



Umetnik/ca u (ne)radu

 MUZEJ
SAVREMENE
UMETNOSTI
VOJVODINE

 kada.org

Umetnik/ca u (ne)radu 2010.

Planirano je da projekat *Umetnik/ca u (ne)radu* (Novi Sad, 2010–2012) obuhvati seriju javnih razgovora, izložbi i publikacija, fokusiranih na istraživanje umetničkih i društvenih praksi koje kritički reflektuju savremeni pojam rada – uslove u kojima se rad ostvaruje, nove društvene potrebe i odnose koje rad proizvodi. Takođe, cilj projekta je i elaboriranje relativno neistraženog polja istorije umetnosti koje obuhvata prakse koje predstavljaju ekstrem na liniji ovog istraživanja – odluke umetnika/ca da napuste bavljenje umetnošću i produkciju umetničkih dela.

Polazna tačka istraživanja su istorijski primeri praksi umetnika/ca čije se delovanje vezuje za radikalno modernističke i konceptualne umetničke okvire, a koji su, nakon intenzivnog perioda bavljenja umetnošću tokom šezdesetih i sedamdesetih godina XX veka, i kasnije, odlučili da prekinu ili značajno promene svoju dotadašnju praksu – prestajući da se bave umetnošću, povlačeći se iz javnog života ili propagirajući koncept nerada i „besposličarenja“ (*idleness, slacking*).

Ovakve „umetničke prakse“ ukazuju na kritičke kapacitete umetnosti, usmerene ka preispitivanju i redefinisanju granica pojma umetnosti, samopropitivanju egzistencijalnih pozicija i politika umetnika, kao i ka neostvarenim utopijskim projektima avangarde šezdesetih godina XX veka. Kao zajednički imenitelj ovih umetničkih praksi pojavljuje se prisustvo nelagode, ponekad i rezignacije, zbog nemogućnosti da se realizuje društveni angažman umetnika koji bi vodio ka transformaciji samog života.

Međutim, tek uz današnje opšte uslove, donekle i uz razumevanje pozicije savremene umetničke prakse, postaje moguće posmatrati odustajanje od umetničke produkcije kao akt koji potvrđuje društvenu dimenziju umetnosti.

Iz te perspektive, aktivnosti umetnika bazirane na paradigmi odustajanja od imperativa da se radi, na „minimiziranju delovanja“, pozivaju ne samo na smanjenje (hiper) produkcije već i na samorefleksiju umetničke aktivnosti. U tom smislu, i pojmove (ne) rada i *slackinga* u umetničkoj praksi i, šire, u kulturnoj produkciji treba posmatrati u vezi sa specifičnim istorijskim i aktuelnim sociopolitičkim ambijentima (socijalizam/ komunistam; tranzicija/neoliberalizam) i promenama u proizvodnim procesima (industrijsko i postindustrijsko društvo / fordizam i postfordizam).

U regionu bivše Jugoslavije, recimo, tokom sedamdesetih godina XX veka pojavljuju se umetničke prakse koje nose predznak novog „stanja svesti“ kao otklona od tadašnjih neuspelih avangardističkih zamisli. One su najavile jednu od verzija „postavangardnih“ interpretacija umetničkog mikrosistema (pre svega umetničkog „rada“ i „proizvodnje“) i društvenih makropolitika, kroz različite oblike dekonstrukcije postojećih paradigmi, kroz kritiku, ironiju, nerad itd. *The End* (1973–1977) je naziv „rada“ novosadskih umetnika Slobodana Tišme i Čedomira Drče, koji deklarativno proglašavaju kraj bavljenja umetnošću i odstupanje od avangardne utopijske zamisli sprovođenja umetničkog rada koji učestvuje u menjanju sveta. Nešto drugačija pozicija u okviru prakse „produktivizma lenjosti“ može se pronaći u delovanju zagrebačkog umetnika Mladena Stilinovića pod naslovom *Umetnik radi*. A Goran Đorđević, 1979. godine, radom *Internacionalni štrajk umetnika*, poziva na protest protiv umetničkog sistema, represije nad umetnicima, i otuđenja od proizvoda sopstvene prakse.

Umetničke prakse koje su nastajale tokom druge polovine XX veka treba posmatrati uporedo sa onima koje nastaju danas, u izmenjenim socioekonomskim uslovima i transformaciji samog procesa proizvodnje, uzimajući u obzir sve veći značaj komunikacije, kolaboracije, kreativnosti, neophodnosti umrežavanja, ali i sveprisutne nesigurnosti (prekarijata).

Zapravo, elaboracija istorijskih praksi iz šezdesetih i sedamdesetih godina XX veka otvara prostor za diskusiju o savremenoj umetničkoj i kulturnoj produkciji koja se gotovo neizbežno nalazi pod pritiskom prekomerne produktivnosti i kompeticije. Postavljaju se pitanja: Da li odustajanje od umetničke produkcije zapravo može postati gest radikalne kritike i novog oblika umetnikove suverenosti, van očekivanih parametara neoliberalnih kreativnih industrija i reakcionarnih nacionalnih politika? Da li odustajanje od umetničke produkcije može poslužiti kao sredstvo izazivanja dominantne produktivističke paradigme danas, kada radno i slobodno vreme više nisu opoziti već su transformisani u kontinuum, u novu opciju za razvoj kapitala? I da li praksa *slackinga* kao „aktivnog lenčarenja“, koje ne poznaje ustrojstvo i mehanizme produktivizma, te mu nije ni podređena ni opozitna, otvara novo poglavlje u razmatranju pojmova rada i kreativnosti?

U kontekstu ove problematike, možemo uočiti prakse umetnika/ca koji svojim radom propituju savremene oblike postfordističkog, nematerijalnog rada, ukazuju na sofisticiranu eksploatatorsku dimenziju tog rada, koji se u uslovima mrežne ekonomije često preklapa s nekada jasno ograničenim vremenom tzv. pasivnog ili aktivnog odmora. Među savremenim umetničkim radovima koji se bave mogućnošću

„prekida“ sa uobičajenom praksom savremenog rada pomenućemo *Web 2.0 Suicide Machine* kolektiva moddr_group, *Ten Thousand Cents* umetnika Arona (Aaron) Koblina i Takašija Kavašime (Takashi Kawashima) i *Sport Art Festival* inicijative Irational.org.

Okosnica aktuelne problematike je „preterana identifikacija“ (*over-identification*) s procesom rada. Umetnik/ca i njegov/njen ljudski kapital, kreativnost i rad predstavljaju poslednju rezervu savremene ekonomije. Više nije moguće razlikovati radno od slobodnog vremena; današnji rad je uvek povezan sa improvizacijom, sa mogućim, sa nepredvidivim; radnikova/čina „duša“, ličnost i subjektivnost postaju bitan deo organizacije proizvodnje. Današnji dominantni oblik rada ne stvara samo materijalna dobra nego odnose i, najzad, sâm društveni život. Društvene bitke šezdesetih i sedamdesetih godina XX veka koncipirale su i sprovele radikalnu kritiku rada, propagirajući strategije „otpora“ i odbijanja rada koji je apsorbovan u generički liberalni koncept popularne suverenosti, čime je omogućena njegova mirna koegzistencija sa odnosima u okviru kapitalističke proizvodnje. Smatra se da je postfordizam vrsta odgovora na tadašnje komunističke tendencije iz krila kritike, što je otvorilo vrata jednoj vrsti paradoksalnog „komunizma kapitala“ s kojim se danas suočavamo.

Umetnik/ca u (ne)radu – urednički i kustoski tim:

Branka Ćurčić, Kristian Lukić, Gordana Nikolić, Zoran Pantelić

Produkcija: Muzej savremene umetnosti Vojvodine (www.msuv.org)

i Centar za nove medije_kuda.org (www.kuda.org), Novi Sad, Srbija

O zborniku tekstova „Umetnik/ca u (ne)radu“ 2012.

Treća godina realizacije može da implicira antiproduktivistički tok projekta prouzrokovan setom okolnosti u okviru kojih javna institucija i „nezavisna“ organizacija saraduju u polju savremene, periferne kulturne produkcije. Takav set okolnosti je doprineo donošenju odluke da se početna ideja „radnog“ zbornika tekstova namenjenog diskusiji pretoči u samostalnu knjigu, dok je realizacija ostalih predviđenih aktivnosti izostala. U okvirima globalnih kulturnih *policyja* koji potenciraju saradnju između dva sektora u kulturnoj produkciji, model saradnje javna institucija – „nezavisna“ organizacija najčešće se vidi kao puna beneficija i lukrativna za sve aktere u njoj. Ovakvim postupkom se, pored institucionalne saradnje i primarne saradnje na sadržaju, omogućuje susret obezbeđenih sredstava iz programskog budžeta javne institucije kulture i projektnih sredstava – dobijenih iz javnih davanja za kulturu – „nezavisne“ organizacije. Ono što se u tom procesu otkriva, između ostalog, jeste da je takva saradnja zapravo eksploatatorska za sve, i za one unutar javnih institucija i za one van njih. Bez obzira na sabiranje sredstava za realizaciju aktivnosti iz dva različita izvora, okolnosti pod kojima se realizuje kulturna produkcija na periferiji, u smislu povezanosti uticaja globalnih i lokalnih neoliberalnih kulturnih *policyja* i načina njihovog sprovođenja, osujetile su realizaciju celokupnog projekta. U okviru toga, značajno mesto zauzima donošenje odluke aktera projekta da se predviđene aktivnosti ne realizuju do kraja. Tačnije, u pitanju je akt odustajanja koji u opisanoj konstelaciji dobija značenje prekida s preskribovanim načinom kulturne proizvodnje, daljom (samo)eksploatacijom i reprodukcijom uslova u kojima radimo. Time se otvara pitanje do koje mere su okolnosti i odluka o prekidu doprinele formalnoj nerealizaciji celokupnog projekta, s jedne, te, dodatno, konceptualizaciji samog sadržaja projekta, s druge strane. Neminovno uzimajući u obzir ulogu kulturne produkcije koju posreduje država, podjednako u slučaju javne institucije i „nezavisne“ organizacije, u okviru kapitalističkog načina proizvodnje, postavlja se pitanje: da li je i kakva buduća saradnja između ovih aktera kulturne scene moguća, i da li akt prekida i odustajanja od preskribovane saradnje može da sadrži politički potencijal otvaranja novog prostora za organizovano delovanje?

Zbornik tekstova *Umetnik/ca u (ne)radu* sadrži pet tekstova i jedan intervju. Tematski, stilski i teorijski tekstovi su disparatni, a njihova okosnica je širok opseg sagledavanja složenog odnosa umetnosti i rada danas.

U intervjuu *Umetnost – odsustvo mere* italijanski filozof postautonomnog marksizma, Paolo Virno, dovodi u vezu (umetničku) kreativnost i (lingvističku) virtuoznost s postulatima postfordističke ekonomije i postfordističkog rada danas, kada je umetničko iskustvo molekularno diseminirano i sveprisutno. U takvoj situaciji „realne supsumpcije” umetničke proizvodnje Virno podseća na materijalistički koncept, potencirajući da je najvažniji efekat umetnosti smešten u formalnu sferu. Upravo se kroz formalno istraživanje dolazi do novih formi življenja i osećanja, do novih standarda, čime je moguće dovesti u vezu (avangardnu) umetnost s radikalnim društvenim/političkim pokretima. Estetika i društveni otpor učestvuju u potrazi za novim formama i, u skladu s tim, Virno naglašava da se disproporcija umetničkih standarda dešava uporedo s komunizmom. On poziva na diskusiju o umetnosti danas, koja jedino može da se realizuje u konceptualnoj konstelaciji: ljudska priroda – estetska komponenta – postfordizam – radna snaga, a najčešće van kategorije umetnosti koja je na nivou sadržaja vezana za političke pokrete.

Diskusija o autonomiji kreativnosti (i umetnosti), započeta u intervjuu sa Virnom, nastavlja se kroz tekst *Uposli sve što ti dođe pod ruku* Entonija Ajlsa (Anthony Iles) i Marine Višmit (Vishmidt). Ukoliko bi se reklo da Virno autonomiju kreativnosti u postfordizmu vidi delimično kao funkciju u stvaranju viška vrednosti, dakle kao regulisanu autonomiju, uz neminovni potencijal za formiranje nove političke sfere, Ajls i Višmit pokušavaju da je posmatraju dijalektički. Polazeći od kritičke marksističke estetike, autori teksta postavljaju pitanje različitih varijanti razumevanja uloge umetnosti u kapitalističkoj proizvodnji i supsumpciji kroz istoriju, konstatujući da je dijalektika umetnosti koja se pretvara u život, nasuprot umetnosti koja se protivi kapitalističkom životu, dospela do svojih krajnjih granica. U tome su i prakse „odbijanja rada“ unutar umetnosti imale svoje mesto, a paradoks se ogleda u tome da je društvenu efektivnost umetnosti moguće garantovati jedino njenim odvajanjem od kapitalističkog rada. U složenom dvosmernom procesu koji čine savremeni rad kao oblik estetičke samokreacije i nekada neotuđeni oblici ljudskih aktivnosti, danas supsumirani kapitalu, umetničkom radu se poverava značajna uloga u procesu oslobađanja ljudskih aktivnosti (od najamnog rada), jer je upravo on u stanju da izloži problem mere, da ga primeni na rad i da učestvuje u „nereprodukciji“ klasnog odnosa između kapitala i rada.

Nastavljajući niz „odbijanja rada“ unutar umetnosti (umetnost koja odbija rad, robu, umetničko delo, valorizaciju itd.), ali i prekidajući taj niz pripisivanjem konačne produktivnosti umetničkom radu, Stiven Rajt (Stephen Wright) i Endi Ebot (Andy Abbot) kroz diskusiju na forumu pod nazivom *Cutting Slack* raspravljaju o političkoj ontologiji besposličarenja, koja se razlikuje od nečinjenja i od dokolice

kao konzumerizma, te postoji kao specifičan način bivanja u svetu (uz potenciranje neznanja, nezauzimanja pozicije moći, antivaspitačke/učiteljske tehnike). Ovde se potencira dvostruki ontološki status dokoličarenja: ono je ono što jeste, kao i predlog tog istog, čime je dat odgovor na pitanje proizvodnje dokoličarenja koje postavlja proklamovana sveproduktivnost. Kao bitan deo logike besposličarenja postavlja se pojam suvišnosti (ne dodavati onome što je već tu, ali i ne raditi ništa što ne bi moralo da bude učinjeno), dok se pripisivanjem suvišnosti samoj umetnosti pravi prekid sa viđenjem njene autonomije kakvu poznajemo, naročito kroz istoriju XX veka. Izazov koji se postavlja pred umetnost danas je oslobađanje od sopstvene ekonomsko-društvene zavisnosti od institucionalnih državnih/tržišnih struktura.

Ovim zbornikom tekstova kontekstualizuje se tema i kroz istorijsku perspektivu. Imperativ inkluzivnosti u smislu poziva na dijalog različitih teorijskih pozicija uveo je tekst Blaženke Despot, filozofkinje humanističko-marksističke provenijencije, koja u svom tekstu iz 1974. godine, između ostalog, pozicionira izlaženje iz represije slobodnog vremena u dokolicu, kao mesto s druge strane rada u okviru kapitalističke robne i društvene proizvodnje, kao revolucionarni politički čin. Druga istorijska perspektiva dolazi u vidu krucijalnog teksta *Strategija odbijanja*, iz 1965. godine, u kojem politički aktivista i operaistički teoretičar Mario Tronti sumira koncept odbijanja rada u okvirima kapitalističke proizvodnje i odbijanja kapitalističkog razvoja kao takvog – odbijanje radničke klase da se identifikuje sa interesima kapitalističke ekonomije, što je predstavljalo osnovu teorijskog i političkog pokreta autonomnog marksizma u Italiji. Radnička klasa se ovde postavlja kao dominantna klasa jer predstavlja i artikulaciju kapitala i njegovo odbijanje, a najamni rad kao mesto političke borbe radnika – političke borbe koja omogućuje ponovno promišljanje političke organizacije radničke klase tog vremena. Tekstom se, između ostalog, poziva na novu artikulaciju „radničke partije“, vaninstitucionalnu i antagonističku, kao i na promišljanje alternativnih oblika organizacije, koji bi radničkoj klasi omogućili da ona odbije da funkcioniše kao artikulacija kapitalističkog društva – radi pravljenja blokada i prekida u funkcionisanju samog kapitalističkog načina proizvodnje.

Ako bi se pokušalo sa definisanjem najmanjeg zajedničkog imenitelja, tematski i teorijski različiti eseji u ovom zborniku ne govore o antiproizvodnji i ne promovišu je, već svedoče o različitim pozicijama koje promišljaju kritiku i deluju na uvođenje nepravilnosti/diskrepancija/prekidâ u kapitalistički način proizvodnje.

SADRŽAJ

3

Umetnik/ca u (ne)radu (2010)

6

O zborniku tekstova

„Umetnik/ca u (ne)radu“ (2012)

11

Sonja Lavart i Paskal Gilen

Umetnost – odsustvo mere

Intervju sa Paolom Virnom

37

Entoni Ajls i Marina Višmit

Uposli sve što ti dođe pod ruku

61

Stiven Rajt

Zabušavanje: paradoksi

dokoličarenja (lenčarenja)

72

Endi Abot

Lenčarenje – etički vodič, u četiri lagana déla

(Po volji čitaj, ne čitaj, izmeni ili uništi tekst)

77

Mario Tronti

Strategija odbijanja

95

Blaženka Despot

Svijet rada



Umetnost – odsustvo mere

Intervju sa Paolom Virnom

Sonja Lavart i Paskal Gilen { Sonja Lavaert & Pascal Gielen }

U svom rodnom gradu Rimu, italijanski filozof Paolo Virno razgovara sa filozofkinjom Sonjom Lavart i sociologom Paskalom Gilenom o odnosu između kreativnosti i današnje ekonomije, o eksploataciji i mogućim formama otpora. Virno je poznat po svojoj analizi postfordizma; međutim, njegovo gledište da disproporcija umetničkih standarda ide uporedo sa komunizmom je nešto novo za filozofiju umetnosti. On veruje da se estetika i društveni otpor susreću u potrazi za novim formama. Politička umetnost ili ne, sadržaj i nije toliko važan.

Svet umetnosti je pokazao vrlo snažan interes za Vaš rad tokom poslednjih nekoliko godina; i mi sami smo došli da Vas intervjuišemo za jedan umetnički časopis. Ipak, vi jedva da ste napisali bilo šta eksplicitno o umetnosti. Šta mislite, odakle dolazi ovaj interes za Vaš rad?

To je tačno. Ponekad me pozivaju da govorim o umetnosti na konferencijama i seminarima koje organizuju umetničke akademije, i to me uvek malo zbuni, kao da je u pitanju neka greška, jer je moje znanje o modernoj umetnosti zapravo vrlo ograničeno. Mislim da to što se ljudi koji su uključeni u umetnost interesuju za moj rad ima neke veze sa konceptom koji ja upotrebljavam, konceptom „virtuoznosti“.

Po mom mišljenju, ovaj koncept je zajednička osnova mojih političkih i filozofskih refleksija i polja umetnosti. Virtuoznost je ono što se događa umetniku ili izvođaču koji, posle izvođenja, za sobom ne ostavlja umetničko delo. Ja sam koristio iskustvo umetnika-izvođača, virtuoznog umetnika, ne toliko da bih izrazio stav o umetnosti, nego pre da ukažem na ono što je tipično za političko delovanje uopšte.

Političko delovanje ne proizvodi objekte. To je delatnost koja ne rezultira nekim autonomnim objektom. Ono što ostavlja snažan utisak na mene jeste da, danas, rad, i ne samo rad za izdavačku kuću, za televiziju ili za novine, nego sav današnji rad, uključujući i rad koji se obavlja u fabrikama Folksvagen (Volkswagen), Fijat (Fiat) ili Reno (Renault), ide ka tome da bude delatnost koja za rezultat nema neko autonomno „delo“, neki proizvedeni objekt.

Naravno, fabrika Folksvagen ima masovnu proizvodnju automobila, ali to je u potpunosti podređeno sistemu automatskog, mehanizovanog radnog procesa, dok se dužnosti pojedinih radnika fabrike Folksvagen sastoje od komunikacije koja iza sebe ne ostavlja nikakav objekt: one su od takve vrste virtuozne delatnosti.

Virtuoznost vidim kao model za postfordistički rad uopšte. Nadalje: ono što ostavlja snažan utisak na mene je to što je najranija vrsta virtuoznosti, ona koja prethodi svim drugim, koja prethodi plesu, koncertu, glumačkom izvođenju, i tako dalje, zapravo delatnost naše, ljudske vrste, naime – upotreba jezika. Upotrebljavanje ljudskog jezika je delatnost koja za rezultat nema nikakvo autonomno „delo“ koje preostaje; ona se ne završava nekim materijalnim ishodom, a to je lekcija koju su podučavali De Sosir (De Saussure), Čomski (Chomsky) i Vitgenštajn (Wittgenstein). Postfordistički rad je virtuozan, i postao je virtuozan kada je postao lingvistički i komunikativan.

Šta ja mislim o umetnosti? Jedina umetnost o kojoj imam nešto više od površnog znanja je moderna i savremena poezija. Ja mislim da iskustvo avangardne umetnosti, uključujući poeziju u XX veku, jeste iskustvo disproporcije i „ekscesa“, nedostatka umerenosti. Velika avangardna umetnost XX veka – a naročito poezija – od Selona (Celan) do Brehta (Brecht) i Montalea (Montale), pokazala je krizu iskustvenih jedinica mere. To je kao kada bi platinska metarska šipka, kojom se definiše standardna dužina od jednog metra, koja se čuva u Parizu, iznenada iznosila 90 ili 110 centimetara. Ovo naglašavanje neumerenosti, disproporcije i krize u jedinicama mere treba u velikoj meri pripisati avangardnoj umetnosti, a to je takođe i mesto gde se ona dodiruje sa komunizmom. S obzirom na krizu mere, umetnost je uveliko slična komunizmu.

Samo poezija, ili takođe i druga umetnost?

Umetnost uopšte, pretpostavljam, ali poeziju znam najbolje. Radi se o disproporciji. Osim objašnjavanja krize, poezija želi da pronade nove standarde mere i proporcije. Na istom tragu, veliki italijanski pesnik Franko (Franco) Fortini je rekao da postoji objektivna zajednička osnova avangardne umetnosti i poezije i komunističkog pokreta – ne upotrebljavam termin „komunistički“ u smislu aktuelnog socijalizma. Štaviše, aktuelni socijalizam smatram, kako je protumačen u komunističkoj partiji i Sovjetskom Savezu, najgorim neprijateljem komunizma.

Ovo naglašavanje disproporcije, odnosno krize jedinica mere, prisutno je u komunističkom pokretu; i oni, komunisti, takođe traže nove kriterijume. Iskustvo umetnika-izvođača moglo bi da predstavlja generalni postfordistički model.

Na šta mislite pod „krizom jedinice mere“?

To je kao kad metar, standardni „set“ za merenje kognitivnog i afektivnog iskustva, više ne bi „radio“, tj. važio. Istu krizu vidimo u polju politike i istorije: društveni prosperitet se više ne meri vremenom potrebnim za radni proces nego znanjem, opštim saznavanjem, „opštim intelektom“, a rezultat toga jeste da društveni prosperitet i vreme potrebno za radni proces više nisu direktno povezani.

Novi standard za merenje prosperiteta nalazi se unutar domena inteligencije, jezika i saradnje. Problem je u tome što se društveni prosperitet i dalje meri starim standardom vremena potrebnog za radni proces, dok je stvarnost izmenjena i zapravo je određena „opštim intelektom“.

Vidimo da se ista stvar događa u umetnosti XX veka. U njoj se pokazuje neadekvatnost starih standarda i sugerišu se, u formalnoj sferi i kroz formalni rad poezije, novi standardi za procenu našeg kognitivnog i afektivnog iskustva. U toj tački se umetnička avangarda približava radikalnim društvenim pokretima, i u tom smislu postoji neka vrsta bratstva između to dvoje: oni bi voleli da objasne da stari standardi više nisu validni i da potraže ono što bi mogli biti novi standardi.

Drugačiji način da se postavi problem je sledeći: kako se može locirati nova javna sfera, koja ne bi imala ništa sa državom? Avangardna umetnost je, putem formalnog istraživanja, dokazala nemoć, neadekvatnost, disproporciju starih standarda. Kada je reč o zajedničkoj osnovi umetnosti i društvenih pokreta nikada se ne radi o sadržaju. Umetnost koja se odnosi prema društvenom otporu u načelu promašuje, odnosno, pre, umetnost koja izražava gledišta o društvenom otporu nije relevantna. Radikalni pokreti i avangardna poezija dotiču se formalnog istraživanja koje pruža popis novih formi koje označavaju nove načine življenja i osećanja, što rezultira novim standardima. Sve ovo je potpuno daleko od bitnih relacija.

Dakle, Vi vidite samo formalnu paralelu? Da li mislite da postoji istorijska evolucija u ovom formalnom paralelizmu, i može li biti ikakve interakcije između forme i sadržaja?

Ne. Kada dođe do sadržaja, nema zajedničke osnove. Postoji kontakt samo s obzirom na formu i potragu za formama. Za mene, tu se radi samo o formalnom istraživanju. Forma pesme je poput forme nove javne sfere, poput strukture nove ideje. Traženje formi u umetnosti je poput traženja novih standarda onoga što možemo smatrati društvom, moći, i tako dalje.

Novim pravilima?

Da, tačno, radi se o novim pravilima. Ovaj kolaps starih pravila i anticipiranje novih, makar i samo formalnih, jeste mesto gde se susreću estetika i društveni otpor: to je zajednička osnova na kojoj se anticipira novo društvo koje je zasnovano na „opštem intelektu“, a ne više na suverenitetu države.

Da li mislite: pravila koja organizuju standard?

Radi se o definisanju koncepta: koncepta moći, rada, delatnosti, i tako dalje. U vezi sa umetnošću želeo bih da dodam, a to se možda i podrazumeva, da posle Benjamina ne možemo a da se ne pitamo šta će biti sudbina tehničke mogućnosti da se reprodukuje. U našem sadašnjem kontekstu potreban nam je, estetski i politički,

koncept „jedinственosti bez aure“. Vi oboje znate Benjaminov koncept jedinственosti umetničkog dela koje uključuje „auru“, neku vrstu religijskog kulta koji okružuje umetničko delo, kao, na primer, u slučaju Mona Lize. Benjamin ukazuje na to da je aura uništena tehnikama reprodukcije: recimo – filmom i fotografijom.

Problem s kojim se danas suočavamo jeste problem singularnosti iskustva, što nema nikakve veze sa austom ili kultom. Da bismo shvatili partikularnost iskustva potreban nam je koncept jedinственosti bez aure, jer ta partikularnost, tj. jedinственost, više nema karakter aure. Danas se radi o tome da se pronađe odnos između najvećeg mogućeg stepena zajedničkog ili opšteg i najvećeg mogućeg stepena singularnosti. U umetničkim formama, takođe, ono što je važno jeste pronalaženje odnosa između najopštijeg i najpartikularnijeg. Umetnost je potraga za jedinственošću bez ikakve aure.

Umetnost i filozofija se suočavaju sa istim problemom?

Apsolutno. Filozofija bi trebalo da formuliše kritiku protiv univerzalnog, a u prilog onog opšteg.¹ Koncepti „univerzalnog“ i „opšteg“ se konstantno mešaju, iako su, u stvari, suprotnosti.

„Zajedničko“ (*comune*), ili „opšte“, nije ono što srećemo u tebi, u njemu, u meni, nego je to ono što se pojavljuje, što prolazi, između nas. Moj mozak je opšti, a ipak istovremeno i poseban, zato što on nije kao vaš ili njegov: samo univerzalni aspekti jesu. Aspekti koji su jednako prisutni u svima nama jesu univerzalni. „Opšte“ upućuje na ono što postoji ili se pojavljuje u graničnom području, između vas i mene, u odnosu između vas, njega i mene, i u tom smislu postoji konstantno kretanje između partikularnog i opšteg. Marksov (Marx) koncept „opšteg intelekta“ je opšti, kao što i engleski jezik jeste opšti, a ne univerzalan.

Jezik služi kao model za ono opšte koje postoji samo unutar zajednice i koje ne može da postoji odvojeno od zajednice. Naš maternji jezik, jezik kojim govorimo, ne postoji odvojeno od odnosa sa zajednicom koji svako od nas ima individualno, dok naš vid, sa dva oka, postoji u svakom od nas pojedinačno, odvojeno od zajednice. Postoje stvari koje postoje samo unutar odnosa.

Kada Marks govori o „opštem intelektu“, on upućuje na saradnju, dakle na nešto poput onoga što postoji samo u onom između. Ovaj Marksov koncept upućuje na opšte dobro.

Dakle, ja mislim da je u moderni, ono opšte, i u umetnosti i u filozofiji, uključeno u složenu emancipatorsku borbu kako bi se odvojilo od univerzalnog. To je takođe način kako ja tumačim „drugačiju globalizaciju“, odnosno „nove globalne“ pokrete: oni predstavljaju dimenziju onog opšteg kojom se kritikuje ono univerzalno. Suverenitet, s druge strane, jeste forma onog univerzalnog.

Dakle, pitanje s kojim se suočavamo je sledeće: koja estetska i politička iskustva možemo razviti kako bismo prešli od univerzalnog ka opštem a da, kao posledicu toga, ne uništimo ono posebno?

Ili uzmimo ono što filozofi nazivaju „princip individuacije“, što znači vrednovanje svega što je jedinstveno i neponovljivo u našim životima. Govor o individuaciji podrazumeva da ono individualno smatrate rezultatom, a ne polazišnom tačkom. Ono individualno je rezultat kretanja koje je ukorenjeno u onom „komunalnom, zajedničkom“, a ipak je, ili postaje, ono partikularno. Marks je taj koji za „opšti intelekt“ upotrebljava termin „društvena individua“. Možemo da postuliramo da je ono opšte nešto preindividualno, neka vrsta opšte svesti koja postoji pre nego se individue formiraju, i iz čega se one formiraju. Ovo opšte preindividualno jeste „Mi“ koje postoji pre nego što se različita Ja razvijaju, tako da ono nije zbir svih Ja. To se, takođe, savršeno slaže sa gledištem o ljudskom razvitku ruskog psihologa i lingviste Vigotskog, na kojeg je zapravo Marks snažno uticao: pre bilo čega drugog postoji kolektivno-društveni kontekst, i samo izvan tog konteksta i iz njega dete se razvija u zaseban individualni subjekat.

Ili, setimo se izvanrednog otkrića „ogledalnih neurona“, napravljenog u okviru nauka o nervnom sistemu, koje nam kaže da postoji neka vrsta opšteg osećaja, jedna empatija koja prethodi konstituciji zasebnog subjekta. Italijanski naučnik Galeze (Gallese), koji je doprineo ovom otkriću, govori o prostoru u kojem je ono „Mi“ centralno. Mislim da su svi ovi izrazi Vigotskog, Marksa i Galezea različiti načini da se shvati koncept onog opšteg kao suprotstavljenog konceptu onog univerzalnog. Hteo bih da naglasim ovaj kontrast – tvrd orah koji će i politički pokreti i umetničko istraživanje morati da razbiju. Savez između opšteg i pojedinačnog, tj. singularnog, suprotstavlja se državi i njenoj mašineriji.

Danas, pokreti koji se svrstavaju uz mnoštva pažljivo anticipiraju ovaj savez: mnoštva su individue koje ipak održavaju snažne veze sa onim opštim. S druge strane, država i postfordističko društvo transformišu ono opšte u ono univerzalno; oni transformišu opšti intelekt u izvor finansijske dobiti i društvene saradnje, a virtuoznost u obrasce i strukture postfordističke produkcije.

Da se vratimo na povezanost između umetnosti i politike: šta mislite o angažovanoj umetnosti, na primer o onome što Brajan Holms (Brian Holmes) radi sa Mikelandelom Pistoletom (Michelangelo Pistoletto) i njegovim „Citadelarte“ – Fondazione Pistoletto? Šta mislite o umetnosti koja takođe zauzima samostalno i snažno političko stanovište? Da li je to relevantno?

U tom kontekstu hteo bih da govorim o situacionistima i Deboru (Debord), jer oni pružaju primer umetničkog pokreta – Debor i Situacionistička internacionala, koja se pretvorila u političku avangardu. Za mene je angažovana umetnost integralni deo političkih pokreta, jedna od njihovih komponenti. Politički pokreti koriste mnoga oruđa, uključujući sredstva komunikacije kao što je internet, i politički angažovana umetnost jeste jedno od tih oruđa. Ona je komponenta političkog kapitala pokreta. Ipak, još jednom bih hteo da naglasim da je najvažniji efekat umetnosti smešten u formalnu sferu. U tom smislu, čak i umetnost koja je udaljena od političkog angažmana dodiruje društvenu i političku realnost. To dvoje nisu stvari koje su u sukobu. Oni operišu na različitim nivoima. Formalno istraživanje proizvodi kriterijume, jedinice mere, dok je direktni politički angažman umetnika specifična forma političke mobilizacije.

Da li možete da kažete da čak i politički angažovana umetnost jeste još uvek deo formalnog istraživanja? Angažman je usko povezan sa uspešnim formalnim istraživanjem?

Da, ono na šta mislim je to da čak i umetnici koji su udaljeni od političkog pokreta mogu, kroz svoju potragu za novim formama i izrazima, i uprkos njima, doći u dodir sa potrebama takvog političkog pokreta, te da ih on može upotrebiti. Breht, kao i pesnici koji su bili mnogo više udaljeni od društvene realnosti, kao Montale, realizovali su sličan odnos.

Situacionisti su bili veoma važni kada su postali politički pokret, ali od tog trenutka nadalje oni više nisu bili avangardna umetnost: radi se o dva modusa egzistencije. Oni jasno ilustruju ovu dvostrukost. Pre šezdesetih godina XX veka oni su bili umetnički pokret ukorenjen u dadaizmu i nadrealizmu, kasnije su učestvovali u društvenom otporu, praveći iste greške ili stičući iste zasluge kao i drugi politički aktivisti.

Još jedan problem je u tome da kada jezik postaje glavni princip u skladu s kojim se organizuje društvena stvarnost – društvena stvarnost kao celina postaje estetska.

Dakle, gde biste, iz sociološke perspektive, situirali umetnost unutar društva? Ili da obrnemo: šta bi se desilo ako bi umetnost bila odsečena od društva? Koju društvenu ulogu pripisujete fikciji u društvu?

Pa, mislim da je ovde prikladna Encensbergerova (Enzensberger) pošalica. On je rekao da se poezija više ne nalazi u knjigama poezije nego da se raširila po društvu poput neke penušave tablete koja je rastvorena u čaši vode. Naći ćete umetnost svuda, čak i u reklamama. Više nema monopolističkog mesta za proizvodnju umetnosti; umetničko iskustvo je molekularno diseminirano.

Mi takođe živimo u vremenu, postfordističkoj eri, u kojem je ljudska priroda postala ekonomski ulog. Svaki aspekt ljudske prirode (da smo mi jezička bića, efekat okruženja na ljudsku vrstu) konstituiše sirovi materijal za proizvodnju.

Debata o ljudskoj prirodi koja se desila između Fukoa (Foucault) i Čomskog u Ajndhovenu 1971. godine bila je veoma važna za mene. Ova debata je bila središte promišljanja o društvenim pokretima od trenutka kada je njen prevod objavljen u Italiji. Moglo bi se reći da nijedna strana nije bila u pravu. Fuko je poricao da postoji nešto takvo kao što je svojstvena ljudska priroda, dok je koncept ove urođene ljudske prirode Čomskog bio tako rigidan i deterministički da je on mislio da iz njega može da izvede politički program. Verujem da bi rasprava o ovome trebalo da postane predmet obnovljenog proučavanja i da je potrebno da je ponovo vodimo kako bismo pronašli odgovore na savremena pitanja o odnosu između ljudske prirode i politike.

Vidite, danas su aspekti ljudske prirode postali sociološke kategorije. Jedan od primera je fleksibilnost. Antropolozi, kao što je Gelen (Gehlen), uče da je obeležje ljudske prirode odsustvo specijalizovanih instinkata: mi smo vrsta bez specifičnog miljea. Antropologija koristi pojmove kao što su „prirodna, nepromenljiva istina“, ali, naročito u naše doba, takve prirodne istine su postale sociološke istine, kao i fenomen fleksibilnosti, i potfenomeni, poput migracije, zajedno sa ostalima.

Još jedan primer: mi, ljudska bića, uvek ostajemo deca, mi se pridržavamo izvesnih detinjih aspekata čitavog svog života, mi smo hronično detinjasti. To je, takođe, oduvek bilo istina, ali tek sada je takozvano „doživotno učenje“ postalo važna stvar.

Evo još jednog primera: metaistorijski aspekt, po kome smo mi stvorenja sa visokim potencijalom. U sadašnjem kontekstu, ovaj potencijal je postao radna snaga. Iz ove perspektive možemo govoriti o biopolitici, zato što su biološka svojstva postala sociološka kategorija – to će reći, sociološka kategorija kapitalizma. Nikako ne

želim da kažem da su fleksibilnost i kapitalizam sociološki zakoni prirode. Ništa ne govori u prilog tome da društvo mora biti organizovano na taj način, naprotiv. Postoji jedna estetska osnovna komponenta u ljudskoj prirodi koja je, u sadašnjem kontekstu, postala aspekt ekonomske proizvodnje. Zbog toga se moramo baviti stvarima na fundamentalnom nivou. Koncept radne snage takođe uključuje estetsku komponentu, osim komunikativnog i lingvističkog aspekta.

Problem umetnosti, i za umetnost, i suštinski i formalno, je to da se pokaže ova estetska komponenta procesa proizvodnje.

Da li savremena umetnost zaista predstavlja ovu rasprostranjenu estetsku dimenziju današnje proizvodnje? Ne mogu da odgovorim na ovo pitanje, ali zaista mislim da ono mora biti postavljeno. Ljudska priroda, estetska komponenta, postfordizam, radna snaga: diskusija o umetnosti mora da se održi u ovoj konceptualnoj konstelaciji. Šta je ostalo od estetike u današnjoj proizvodnji, u saradnji, te u komunikaciji, koje su postale proizvodna snaga? Nešto je transformisalo izuzetnu poziciju estetskog iskustva unutar društva, jer ono više nije izuzetno, singularno i odvojeno, nego je, obrnuto, postalo integralni deo proizvodnje.

Vratimo se malo unatrag, na Encensbergerovu pošalicu i mesto gde se umetnost proizvodi; da li tako nešto kao što je umetnička autonomija još uvek postoji? Da li postoje umetnički autonomna mesta?

Mislim da je tako, ali ih nema onoliko koliko ih je bilo pre.

Dakle, da li je još uvek moguće da umetnost ostane neangažovana? Može li umetnost biti otpor i egzodus?

Mislim da može. Sa ovim pitanjem povezujem termine koje sam upotrebio ranije: zemlja faraona, u kojoj se desio egzodus, jeste ono univerzalno. Egzodus je „na putu“ od onog univerzalnog prema onom opštem; međutim, to se događa među fenomenima sadašnjeg konteksta. Egzodus uključuje transformaciju tih vrlo prisutnih, sadašnjih fenomena. Ništa nije spoljašnje, nema ničeg izvan.

Egzodus se javlja unutar postfordističke produkcije, gde lingvistička produkcija i saradnja, kao radna i proizvodna snaga, stvaraju javnu dimenziju koja nije identična dimenziji države. To je jedan egzodus iz države i njene mašinerije, a prema novom javnom prostoru koji koristi opšti intelekt i opšte znanje.

Tokom egzodusa opšti intelekt više nema moć da proizvodi profit i višak vrednosti, nego postaje politička institucija. Ono što pada na pamet jeste prostor u kojem je centralno „Mi“ realistična osnova za novu političku instituciju.

Mislim da nam predindividualna dimenzija i svojstva ljudske prirode, koje je postfordizam upregao i pretvorio u novac (fleksibilnost, hronična detinjastost, nikakva instinktivna orijentacija ili specifični milje), takođe daju priliku da stvorimo nove forme, ali na način koji je suprotan onome što se događa u današnjim institucijama – reč je o egzodusu koji daje ono što možemo da sagledamo jer se događa u postfordizmu sa novom formom.

Dakle, fleksibilnost, ali protumačena kao sloboda. Hronična detinjastost shvaćena kao prosperitet, pod uslovom da prestaje da se transformiše u nužnost „doživotnog učenja“, kako je to opisao Ričard (Richard) Senet. Egzodus unutar današnjeg pejzaža.

Opšte je mišljenje da se proboj postfordizma kao principa globalne produkcije desio tokom šezdesetih i sedamdesetih godina XX veka, zajedno sa studentskim protestima i štrajkovima u Fijatu. Da li mislite da je pre tog vremena bilo područja koja su važila kao neka vrsta socijalnih laboratorija za ovaj proces proizvodnje? Moglo bi da se kaže da je nematerijalni rad nastao kada je Dišan (Duchamp) postavio svoj pisoar na izložbi u Njujorku. Da li biste podržali hipotezu da bi laboratorije današnjeg postfordizma mogle da se nađu u samoj proizvodnji umetnika, naročito u ranoj ready-made umetnosti? Maks Veber (Max Weber) je pokazao da je duh kapitalizma duboko ukorenjen u protestantizmu. Možete li da ukažete na lokacije u društvu (umetničke, religijske ili supkulturne prirode) na kojima su, u ovom veberovskom ili istorijskom smislu, bile činjene pripreme za postfordizam kao mentalnu strukturu?

Mislite na genealogiju postfordizma? Veoma bi me zanimala genealoška perspektiva koja bi išla unatrag dalje od šezdesetih i sedamdesetih godina XX veka. Mislim da bismo mogli da uzmemo u obzir kulturnu industriju tridesetih i četrdesetih godina XX veka, i dalje, kao laboratoriju za postfordističku proizvodnju koja je anticipirala onu koja je otelotvorena u industriji, uopšte uzev, tokom osamdesetih godina XX veka.

Šta biste smatrali primerima kulturne industrije iz tridesetih godina XX veka?

Radio, film..., za mene, oni su anticipirali postfordizam iz tehničkih razloga: u to vreme ono neočekivano postaje nezamenljivi element u kulturnoj industriji. Ono neočekivano, što kasnije postaje stožer postfordističke proizvodnje u formi pravovremene strategije popisivanja. Nema kulturne industrije bez faktora „biti izvan

programa“. A to me podseća na ono što su dva velika filozofa-sociologa, Horkhajmer (Horkheimer) i Adorno, napisali u poglavlju o kulturnoj industriji u knjizi *Dijalektika prosvetiteljstva (Dialektik der Aufklärung)*: kultura je, takođe, postala jedan industrijski sektor i kapitalistička „proizvodna linija“, ali „linija“ sa hendikepom, jer ona još uvek nije u potpunosti racionalna.

Upravo je ovaj hendikep, naime – ne biti u stanju da se sve predvidi i organizuje, ono što pretvara kulturnu industriju u postfordističku laboratoriju. Kulturna industrija je predvorje današnjih proizvodnih tehnika. Jer ono što izmiče programima jeste, u stvari, element fleksibilnosti. I, naravno, ja takođe vidim tu anticipaciju jer su osnovni materijali kulturne industrije jezik i imaginacija.

Horkhajmer i Adorno brane pesimističku teoriju kulture i zastupaju elitistički umetnički prostor.

Njihova dijagnoza kulturne industrije kao nerazvijenog kapitalizma meni je zanimljiva zato što je ona opis date realnosti, a ne zbog načina na koji ga oni potom koriste.

Ne govorim ovde o njihovom pesimizmu, i svakako ne o njihovom „podizanju“ aristokratske umetnosti na privilegovanu poziciju. U toj raspravi ja sam na Benjaminovoj strani. Ali njihov opis je koristan s obzirom na laboratorije za strukturno pripremanje postfordizma. On dotiče ono „biti izvan programa“ i ono neočekivano.

Što se tiče pitanja da li se genealogija postfordizma takođe proširuje na najranije performanse avangardne umetnosti, slažem se da postoji izvesno očekivanje među tim performerima i u umetničkim laboratorijama u kojima su, na kraju krajeva, ljudi stvorili virtuosne performanse umesto novih objekata.

Naravno, presedani su takođe uspostavljeni tokom društvenih borbi iz šezdesetih i sedamdesetih godina XX veka delovanjem italijanskih slobodnih radija, čiji je subverzivni element bio uklonjen dok je njihova forma bila sačuvana. Novi način komunikacije slobodnog radija bio je osvojen.

Danas vidimo da su umetnički izrazi i aktivnosti naprosto situirani u središte postfordističke ekonomije. Na primer, umetničko izražavanje u reklamama ili ekonomskoj propagandi, ali takođe i neverovatni rast kulturnih i kreativnih industrija. Umetnost, ili barem kreativnost, nije bila društveno marginalna, što je bio način kako je to Mišel de Serto (Michel de Certeau) video dugo vremena. Ipak, čak i Vitgenštajn, kao i

Vi, stavljate kreativni prostor na marginu ili, kako Vi to nazivate, na sporedni kolosek. Nije li diskrepancija između margine i centra zastarela?

Paradoksalno, neke od najprikladnijih filozofsko-teorijskih opisa postfordizma srećemo u Deridinom (Derrida) dekonstrukcionizmu, kod postmodernih autora i, uopšte uzev, u filozofijama „razlike“ i „distinkcije“.

Konačno, postfordizam je igra samih „razlika“ – ona je destrukuirajuća, dekonstrukcionistička i daleko je od homogenosti. Filozofije razlike i dekonstrukcije, koje očigledno postoje i nezavisno, svaka sa svojom vlastitom kulturnom istorijom, jesu dva izraza postfordističkog modusa egzistencije. Egzistencije bez centra, koja nosi jedan beskonačni lanac unutrašnjih razlika.

Pogledajmo to na taj način, i postfordizam postaje surova travestija komunizma – pod pretpostavkom da je komunizam neka vrsta filozofije razlike takođe, sa „razlikom“ kao svojim glavnim elementom. U mojoj knjizi *Gramatika mnoštva* (*Gramática de la multitud*), upućujem na postfordizam kao na komunizam kapitala, jer on upotrebljava stvari koje su tipične za komunističku slobodu, kao što su poštovanje razlika i transcendiranje najamnog rada u interesu kapitalističkog načina proizvodnje. Danas se umetnički rad pretvara u najamni rad, dok problem jeste, naravno, kako osloboditi ljudsko delovanje uopšte od forme najamnog rada.

Ipak, Vi takođe kritikujete postmodernizam i nazivate ga ideologijom. Za razliku od stapanja lingvističke komunikacije i najamnog rada, postmodernistička ideologija veliča šanse za oslobađanje koje su implicitne u komunikaciji, ali čineći to prikriva najamni rad. Da li ovo sažima Vašu kritiku postmodernističke ideologije – ako je to ideologija?

Postmoderni filozofi, u celini, shvataju jedan određeni element istine, ali iz toga ekstrapoliraju jednu drugu istinu koja je povezana s njom. Oni su zaista „upregnuti“ filozofi jezika. Za njih lingvističko iskustvo i komunikacija dolaze na prvo mesto i smatraju se samorealizacijom. A, zapravo, lingvističke prakse, kreativnost i komunikacija su, sve zajedno, pod kapitalističkom kontrolom.

U tom smislu, smatram postmoderne mislioce nekom vrstom apologeta sadašnjosti; kao da oni stvar razumeju vrlo dobro ali ne uspevaju da vide da je taj element, koji su tako briljantno detektovali, predmet logike kapitalizma.

Da se vratimo na kreativnost i inovaciju; da li priliku za kreativnost i dalje postavljate na ivicu, ili pak u centar?

Kreativnost vidim kao difuznu, bez privilegovanog centra. Kao kreativnost nije-važno-čega, pod slabim vođstvom ako se to tako može nazvati, bez neke specifične lokacije povezane sa činjenicom da mi ljudi jesmo lingvistička bića: umetnost je svačija.

Da li se kreativnost transformiše kada je u centru postfordističkog sistema proizvodnje? Ili, konkretnije: postoji li razlika između kreativnog mislioca, odnosno umetnika, i web-dizajnera ili stručnjaka za publicitet u središtu ekonomskog procesa? Da li su ovo dve vrste kreativnosti ili je reč o istoj vrsti kreativnosti?

To je složena dijalektika. Prvo, za postfordistički kapitalizam je važno da se kreativnost razvija autonomno, tako da se potom može uhvatiti i prisvojiti. Kapitalizam ne može da organizuje refleksiju i kreativnost, jer onda to više ne bi bila kreativnost. Forma koja se ovde primenjuje jeste forma geta: „Ti radi i napravi novu muziku, onda dolazimo mi i komercijalizujemo tu novu muziku“.

Za kreativnost je važno da ima autonomiju, zato što se ona formira u saradnji koja je opšta i, konsekvntno, suprotna onom univerzalnom. Kreativnost se „hrani“ onim opštim.

Hteo bih da pojasnim ovo pomoću distinkcije koju je Marks napravio između formalne i realne supsumpcije, odnosno podjarmljivanja. U slučaju formalne supsumpcije kapitalista prisvaja proizvodni ciklus koji već postoji. U slučaju realne supsumpcije kapitalista organizuje proizvodni ciklus progresistički, u etapama.

Dakle, meni se čini da postojeći postfordizam u mnogo slučajeva podrazumeva da smo se vratili formalnoj supsumpciji. Važno je za društvenu saradnju da proizvede svoju inteligenciju i stvori svoje forme. Posle toga, ta inteligencija i te forme su uhvaćene i inkorporirane od strane kapitaliste, koji nema drugog izbora nego da čini tako ako želi da stekne ono što može rasti samo izvan njega ili izvan njegove organizacije. Dakle, kapitalista želi da se domogne autonomno i slobodno proizvedene inteligencije i forme: da ostvari višak vrednosti, naravno, ne da ostvari veću slobodu za ljude.

Određeni stepen autonomije ili slobode je nužan i otuda dopustiv. Društvena saradnja mora da bude nešto što ima izvesni stepen samoorganizacije kako bi bila produktivna na kapitalistički način. Ako bi rad bio organizovan direktno od strane kapitaliste, on bi bio neprofitabilan. Da bi proizveo profit i bio koristan iz perspektive kapitaliste, rad treba da, do nekog stepena, bude uspostavljen kroz samoorganizaciju.

Teško je shvatiti ovu složenu dijalektiku upotrebljavajući teorijske kategorije. Ono što zaista jeste produktivno sa ekonomskog stanovišta nije zbir „rezultata“ pojedinačnih radnika, nego kontekst saradnje i interakcije – pod uslovom da on, do nekog stepena, sledi vlastitu logiku rasta, istraživanja i invencije.

Evo vam jednog primera: ono što je važno u saradnji nisu toliko zasebni doprinosi saradnji koliko mreža koja ih ujedinjuje. Fordističke strukture podrazumevaju objektivnu saradnju, što znači da radnici rade svoje poslove i da upravnik fabrike naknadno povezuje zasebne rezultate, na taj način preduzimajući korak napred u proizvodnom procesu koji je doslovno organizovan oko stvari, objekta.

Postfordizam podrazumeva formu subjektivne saradnje. U ovom kontekstu, „subjektivno“ znači da je zadatak da se poboljša saradnja uključen u naš posao. Moramo sami da podstičemo saradnju na poslu, i to je razlog što moraju da nas puste na miru. Mora da postoji neki stepen autonomije. Drugim rečima, proces je predmet naše vlastite inicijative. To što ja proizvodim inteligenciju i saradnju jeste uslov za moju eksploataciju, a to mogu da radim kada sam, do nekog stepena, slobodan. Tako da je potrebno da mi bude dodeljen izvestan stepen autonomije kako bih bio eksploatisan.

Koje se osobine zahtevaju od postfordističkog radnika? To nikada nisu osobine koje se odnose na profesionalnu stručnost ili na tehničke zahteve. Naprotiv, ono što se zahteva jeste sposobnost da se anticipiraju neočekivane prilike i slučajnosti, da se iskoriste šanse koje se pružaju, da se ide u korak sa svetom. To nisu veštine koje ljudi uče na radnom mestu. Danas, radnici se uče takvim sposobnostima, koje se zahtevaju od njih, živeći u velikom gradu, zadobijajući estetska iskustva, imajući društvene odnose, stvarajući mreže: sve one stvari koje radnici uče izvan radnog mesta, u stvarnom životu u savremenom velikom gradu.

Te veštine zaista velikog raspona, stečene drugde, velikog raspona kakav je i sâm život, i bazične kakva je i sveobuhvatna ljudska egzistencija, naknadno postaju profesionalne uloge na radnom mestu. Dakle, reč je o socijalizaciji koja prerasta sve klasične granice rada. Postfordistički radnici obrazuju sami sebe izvan radnog mesta, a sav njihov život postaje poslovna kompetencija, sav njihov život je posvećen procesu rada.

Može li se mit o autonomnom umetniku videti kao kapitalistička konstrukcija?

Pre svega, ja mislim o autonomiji koja je funkcionalna u stvaranju viška vrednosti, autonomiji koja je suštinska za inovaciju i za optimizaciju i razvitak saradnje. To

je patentirana i stoga regulisana autonomija, što je od apsolutne važnosti kada je rad postao lingvističan i komunikativan. U tom trenutku, radnicima-govornicima mora biti dopuštena autonomija. Vitgenštajnovim rečima, radi se o tome da su „jezičke igre“ iskorišćene kao izvor proizvodnje. Jezičke igre ne postoje same po sebi, potrebno je da se one razviju, a to je nemoguće unutar rigidne strukture sa svim prethodno zebeženim i zapisanim rečenicama i dijalozima. Jezičke igre pretpostavljaju neki stepen slobode, odnosno autonomije.

Međutim, ja ne delim gledište da sadašnji kontekst uključuje više slobode i napretka. Krajnje siromaštvo vlada u postfordizmu. Najgora beda koja se može zamisliti, jer su veštine komunikacije ono što se zahteva, eksploatiše, i kao kapital, takođe.

Da li to znači da se možemo odupirati samo ako smo tibi, ako ćutimo?

Ne, ne, ja to ne vidim tako. Ako je jezik ključ za stvaranje viška vrednosti, naša misija postaje to da oslobodimo našu lingvističku kompetenciju ove uloge proizvodne snage, pretvarajući je u zasnivanje jedne druge javne sfere. Važno je onome što je trenutno „proizvodna snaga“ dati ulogu „zasnivanja nove politike“. Realizovanje „opšteg intelekta“ jeste, ponavljam, upotreba jezika na taj način, i njegovo transformisanje u „opšti intelekt“. Ključne reči su „preobraziti“, odnosno „prevesti“ – od glavne uloge u postfordističkoj proizvodnji u stožer političkog, nedržavnog konstituisanja.

Sada kada govorimo o eksploataciji možda bismo mogli da postavimo pitanje o tome kako se može boriti protiv nje. Danas smo u Rimu videli plakate koje je postavila opozicija sa sloganom „Il lavoro nobilita. Il precariato no“ („Rad oplemenjuje. Ne nesigurnosti“). Da li plemenitost u radu postoji ili ne, preostaje da se vidi, ali se svi slažemo da je „prekarijat“ stanje koje treba izbeći, stanje krajnje eksploatacije. Hitno su nam potrebne forme otpora, koje bi stvarali i razvijali radnici neizvesnog i nesigurnog statusa, prekarijat, takozvani „prekari“. Kakav je Vaš stav o takvim formama otpora? Da li su one, na tragu onoga što ste rekli ranije, forme života? Da li bi u njih moglo da spada i umetničko izražavanje? Možete li nešto konkretnije da kažete o tome?

Uzmimo primer nekoga ko radi za italijansku televiziju i radio: hiljade ljudi sa nejasnim i nesigurnim statusom... su eksploatisani. Oni sačinjavaju takozvani „prekarijat“. Oni moraju mnogo da rade, da rade teško, da budu inventivni i fokusirani čitavo vreme. Oni ne zarađuju mnogo, zaposleni su na tri meseca, a onda su sledećih šest meseci nezaposleni. Kako ti ljudi mogu da se organizuju? Ne na radnom mestu: čas ih vidite tamo, čas ne. Po pravilu, televizijski i radio „prekari“ su visokoobrazovani ljudi sa mnogo kulturnog prtljaga, sa bogatim kulturnim i

društvenim životom: tipični postfordistički radnici. Međutim, ono što važi za njih važi za svaki primer „prekarijata“, uključujući i one u avio-kompaniji *Alitalia*.

Razvijanje formi otpora, koje bi sprovodili pripadnici prekarijata, znači raditi to unutar vrlo širokog konteksta u kojem oni žive svoje živote. To znači uključivanje svakog aspekta njihovih života, njihovog prebivališta, mesta na kojima se oni odmaraju, njihovih komunikacionih mreža. Televizijski ljudi se ne mogu organizovati bez uključivanja kvartova u kojima žive. Ne mogu se izdvojiti iz pozorišta koja posećuju. Ukratko, čitav problem dotiče toliko mnogo aspekata i vitalnih dimenzija, tako da razvijanje forme otpora znači pronalaženje, izumevanje novih institucija.

Kako ja to da konkretizujem? Kako izumevamo nove institucije? Kako bi mogle izgledati forme otpora prekarijata? To je, naravno, velika nepoznanica evropske političke scene. Politika u Evropi znači pronalaženje „prekarijatskih“ formi otpora.

Postoji precedan, možda primer za ovaj problem; to je sindikat industrijskih radnika sveta (IWW – *Industrial Workers of the World*). Početkom XX veka niko nije znao kako da organizuje mobilne radnike u SAD, koji su se stalno selili. Oni su bili krajnje raštrkani, vrlo mobilni i nije izgledalo da njihov otpor može biti organizovan. Ipak, za desetak godina, ovaj sindikat je uspeo da, sa određenim uspehom, organizuje njihovu naizgled nemoguću borbu. Njegovu važnost otuda ne bismo smeli potceniti, iako su na kraju izgubili, a glavni članovi čak bili i pobijeni.

Možda bi danas trebalo da gledamo u istom pravcu, ka novoj vrsti sindikata koji će pronaći novu formu otpora. Štrajk više ne „radi“. Potrebne su nam nove forme koje su mnogo više lingvističke i stvaralačke, koje mnogo više omogućuju saradnju.

Pripadnici prekarijata su ekstremni proizvod iskustva velikog grada i postfordističkog kapitalizma. To je razlog što su oni uporište za početak refleksije. Njihovo organizovanje znači organizovanje života, a za to nema modela. To se ne može uraditi bez istraživanja kvartova u kojima se oni kreću, njihovih „krugova“ kulturne potrošnje, njihovih kolektivnih navika. Pripadnici prekarijata su zapravo „društvene individue“, stoga su oni uvek više od jednog, oni su pandan „opštem intelektu“.

Ali, organizovanje „društvenih individua“ je vrlo teško, jer, kao što sam rekao, oni su više od jednog, raštrkani su – krhka, lomljiva frakcija. Potrebno nam je istraživanje. Filozofija, uključujući filozofiju jezika, mora da se pozabavi pitanjem koje se forme

otpora mogu razviti počinjući od pripadnika prekarijata. To nije tehnički problem, naprotiv, to je stvar etike, a takođe i stvar umetnosti. To je institucionalni problem.

Organizovanje pripadnika prekarijata će značiti pronalaženje novih institucija u širokom smislu reči i pronalaženje suprotnosti državnom suverenitetu. Mera otpora danas zavisi upravo od posvećenosti ovom glavnom cilju.

Ovo nas vodi konceptu mnoštva, koji se nalazi i u Vašem radu i u radu Majkla Harta (Michael Hardt) i Tonija Negrija. Gde biste Vi stavili mnoštvo s obzirom na demokratiju? Šta vi mislite, šta je konstitutivni princip mnoštva? Da li vidite ikakvu pravnu osnovu mnoštva?

Pre svega, ja mnoštvo razumevam kao suprotnost konceptu naroda. „Naroda“ u političkom smislu reči. Narod je masa individualnih atoma koji se združuju u jedinstvu države. Geometrija mnoštva, s druge strane, sastoji se od neke vrste prethodnog jedinstva koje omogućuje diferencijaciju i singularnost. Ponekad to jedinstvo nazivam „opšti intelekt“, a ponekad „komuna“, komunalno, ono opšte, ono javno, kolektivno, takođe.

Narod je mreža prostih, singularnih atoma koji se kreću ka jedinstvu. Za narod, jedinstvo je obećanje. Zato ja govorim o geometriji, ne o geometriji koja dokazuje bilo šta, nego o onoj koja pokazuje razliku između opšteg i univerzalnog. Država je univerzalna i njeno jedinstvo je cilj ka kojem se individualni atomi kreću. Ono opšte, „komuna“ („*comune*“), je osnova za diferenciranu singularizaciju.

Setimo se Rusoovog (Rousseau) koncepta *volonté générale* (opšta volja), koji upućuje na jednu vrstu zaključnog, konačnog jedinstva, dok „opšti intelekt“ upućuje na preventivno jedinstvo. Postoji razlika između jedinstva koje prethodi i jedinstva koje zaključuje. Preventivno ili zaključno. Problem mnoštva je u tome da ono uvek ima odnos sa jednim; uvek postoji oscilacija između jednog i mnogih. Absurdno je misliti da je mnoštvo suprotnost jedinstvu. Koje jedinstvo, to je problem, koja vrsta jedinstva? Moje jedinstvo je jedinstvo koje je osnova za singularizaciju, „prethodno“ jedinstvo koje „pokazuje put“, iz kojeg, dakle, ljudi idu dalje. To je nešto potpuno različito od jedinstva države i suvereniteta, koje je obećanje, koje narod sledi, i iz koga niko ne ide dalje.

S obzirom na to, izgleda da nema nikakve razlike između Vašeg i gledišta Harta i Negrija. Ipak, Vaše razumevanje mnoštva se razlikuje. Njihovo izgleda da uključuje snažnu utopijsku perspektivu ili čak optimizam, a Vi prema tome izražavate izvesnu

sumnju. Kao da više naglašavate negativna svojstva, ili je, bar, Vaša priča manje pozitivna. Da li se slažete? Ili, šta vidite kao najvažnije razlike između Vaše perspektive i perspektive Harta i Negrija?

Najpre bih rekao da su Majkl Hart i Toni Negri moji prijatelji – naravno, umnogome se slažemo. Ali, za mene, mnoštvo je ambivalentan pojam. To je koncept koji se odnosi na modus egzistencije i, kao i svaki drugi modus egzistencije, njime se izravnavaju dobro i zlo. Mnoštvo je ambivalentno. Ono je, takođe, „sedište“ iskvarenosti i nasilja protiv vlastitih pripadnika. Za razliku od „sedišta“ ljudi, ono je politički modus egzistencije, a to znači, između ostalih stvari, da je ono nejasan modus egzistencije. Osim slobode, mnoštvo uključuje destruktivne motive. To je prva razlika između mojih gledišta i Tonijevih – moje naglašavanje činjenice da je modus egzistencije ono što rezultira ambivalencijom. Još jedna razlika je u tome što ja mislim da je mnoštvo tesno povezano sa konceptom ljudske prirode, naročito zato što svi aspekti ljudske prirode imaju centralni udeo u politici i načinima proizvodnje. Imam utisak da Majkl i Toni, čak i kad govore o biologiji, zapravo govore malo ili čak ništa o biološkom aspektu.

Verujem da je mnoštvo politički koncept ljudske prirode i da su svi njegovi aspekti postali važni u procesu kapitalističke proizvodnje i društvenim odnosima koji su neodvojivi od njega. Mnoštvo ima „prirodnost“ i mnoštvo ima „negativnost“. Pod „prirodnošću“ mislim na političko-društveni izraz situacije u kojoj je kapitalizam „upregao“ ljudsku prirodu. „Negativnost“, zato što mnoštvo ima destruktivne i samodestruktivne tendencije.

Teškoća sa francuskim poststrukturalizmom i sa savremenim kritičkim mišljenjem uopšte je u tome što su oni želeli da se otarase Hegela i njegove dijalektike; mislim, s pravom. Ali ono što je problem jeste da se istovremeno ne odbaci i pojam negativnosti. Negativnost postoji, to je naprosto tako. Živo biće koje je sposobno da kaže „ne“, to jest koje ima lingvističku negaciju i poseduje pojam potencijalnosti, jeste opasno biće, i za sebe i za druge.

Stoga se mnoštvo mora tumačiti kao ambivalencija, kao oscilacija između destruktivne i samodestruktivne tendencije, s jedne strane, i inklinacije ka slobodi, s druge. U mom tekstu *Il cosiddetto male (Takozvano zlo)* citiram Karla Šmita (Carl Schmitt) o toj stvari; velikog političkog mislioca, čak iako je bio kompromitovan nacizmom. Šmit kritikuje „dobročudna“ gledišta komunista, anarhista i svih drugih zanesenih idealista koji pretpostavljaju da ljudi jesu dobri po sebi. Šmit misli da nisu, kao i Hobs (Hobbes), itd.: ljudi su opasni i političke institucije postoje upravo

zato da zauzdaju te negativne tendencije. Moramo smesta da se vratimo Šmitu. Ne možemo tu stvar da pustimo tek tako, ili je ostavimo Šmitu i njegovim prijateljima, i ne možemo prihvatiti njihovo gledište da militantni pokreti smatraju ljude suštinski dobrim.

Ako postoji bilo kakva destruktivnost, s njom se mora postupati potpuno drugačije od načina na koji s njom postupa državna suverenost. Dakle, hoću da pokažem da su ovi biološki koreni mnoštva i njegova ambivalencija dve različite, neslične stvari, imajući u vidu moje razumevanje i shvatanje Negrija i Harta.

Vaša interpretacija, možda zato što uključuje negativnost, jeste važna kritika anarhizma?

Tačno. Takođe bih voleo da naglasim da je osnova za kreativnost i umetnički kvalitet identična onoj kojoj se pripaja destruktivnost. Pojam onog mogućeg i lingvistička negacija takođe su osnova za invenciju bilo čega novog.

Nije li ovo gledište slično Agambenovom? Ne sastoji li se Agambenova kritika Negrija upravo u ovom naglašavanju negativnosti?

Ne znam. Nismo u kontaktu otkako je otišao u Veneciju, ali svojevremeno Agamben mi nije bio samo sused nego i vrlo dobar prijatelj, zajedno smo napravili časopis *Luogo comune (Luogo Comune)*. Agamben ne pominje mnoštvo. On govori o biopolitici i gleda na nju prilično tmurno, skoro tragično, što je suprotno Negrijevom, u stvari, optimističkom i ponekad euforičnom gledanju.

Dopustite mi da ponovim da ono što je važno u ovom kontekstu jeste to da je osnova za kreativnost identična osnovi za negativnost. Biće bez određenog i odredivog miljea, bez specijalizovanih instinkata, i koje poznaje ono kategorički moguće, može da nastavi i radi nove stvari ili da postane napasnik. Dakle, zbog toga, politika je konkluzivna. Politika se suočava sa zadatkom izražavanja ambivalencije na određeni način i ni na koji drugi. I u ovom smislu, takođe, politika i umetnost su slične.

Da li vidite neke mehanizme koji bi bili u stanju da garantuju eliminaciju negativnosti? Ovo je još uvek u vidokrugu pitanja šta vi mislite o tome kako bi trebalo da izgleda demokratija mnoštva?

Hteo bih da uputim na biblijsku sliku, iz odeljka o egzodusu, o „zlovoljnom gundanju zajednice“. Epizoda govori o vremenu kada su Jevreji koji su napustili zemlju faraona

bili uzdrmani ozbiljnim nasiljem između njih samih. Više niko nije priznavao nikakvu vlast, ljudi su se prepustili idolatriji, čak su hteli da ponovo uspostave stare strukture, itd. Egzodus je morao da integriše ovu mogućnost zlovolje i konflikta. Ne koristim sliku egzodusa u smislu milozvučne diznijevske bajke, sa harmonijom kao centralnom temom, nego u smislu sukoba.

Opet, ključna reč je „prevođenje“: radi se o tome da se destruktivnost prevede u nove forme života – u „virtuoznost“, u svakom smislu reči. Ili egzodus nije ništa, i onda nema problema, ili on treba da bude snažna teorija i da se pozabavi velikim političkim pitanjima, kao što su reakcionarni Šmit i Hobs uradili – on mora da ima čulo za politiku.

U časopisu *Luogo komune* mi smo prizvali ovu klasičnu sliku egzodusa. Ona se stalno vraća kroz čitavu istoriju kod Makijavelija (Machiavelli), boljševika, Marksa i kod američkog političkog filozofa Majkla Volzera (Michael Walzer) u knjizi *Egzodus ili revolucija*, kako bi se ocrtao savremeni model za jaku teoriju koja se bavi svim tim pitanjima. Politika mnoštva, kao politika egzodusa, ne znači zadobijanje moći ili pravljenje nove države, već pre uklanjanje države.

U poređenju sa društvenom saradnjom, forma moderne suverene države postala je tako grubo i nezgrapno oruđe! Dakle, ja govorim o egzodusu kao o bekstvu iz forme države. Što, naravno, takođe znači odvajanje od klasičnog radničkog pokreta koji je, nasuprot tome, uvek težio da postane država, da realizuje radničku državu.

Ali mnoštvo i radnička klasa nisu koncepti koji bi bili u sukobu, zar ne?

Oni upućuju na različite nivoe. Mnoštvo je koncept političkog mišljenja, dok je radnička klasa sociološki koncept. Radnička klasa može da izrazi ili prevede sebe kao narod ili kao mnoštvo, ona ima te dve različite opcije. Ja, na primer, mislim da postfordistička radnička klasa izražava sebe kao mnoštvo.

Kako biste definisali razliku između današnje radničke klase i one iz Marksovog vremena? Da li su intelektualni nematerijalni radnici radnička klasa?

Svakako jesu. Intelektualni, umetnički radnici su najvažnija komponenta nove radničke klase. Današnja radnička klasa je mnogo šira nego što je bila ranije. Takođe, ne postoji tako nešto kao što je društveni tip radnika, koji bi bio prethodno određen, jednom za svagda. Radnička klasa je skup ljudi koji proizvode višak vrednosti, kako je to i Marks video. Ne želim ovde da započnem raspravu o tome

da li je Marksovo gledište o radničkoj klasi bilo ispravno, ali za njega to je bila klasa ljudi koja je proizvodila višak vrednosti, i ja takođe upotrebljavam termin u tom smislu. Radnik nije povezan sa društvenom figurom određenih navika, određenog morala, određene kulture, itd. Prekarijat, ljudi koji pružaju usluge, bolničarke, ljudi sa radija... svi su radnici. Danas se rad više ne odvija u centralnoj fabrici, ali to nije važno, naprosto je tako. Koncept radničke klase se diseminira i proširuje.

Gde biste Vi, empirijski sociološki govoreći postavili ovu radnički klasu? Zar ne bi sociološki nejasni koncepti, kao što je mnoštvo, takođe učinili da neki menadžer sa mercedesom lakše prođe kao radnik koji proizvodi višak vrednosti? Zar ne bi koncepti kao što su ovi naprosto omogućili svakome, jednako uključujući i menadžera, da sebe nazove pripadnikom prekarijata? Zar se koncept mnoštva ne primenjuje na svakog? Zar ne mogu svi ljudi sebe da zovu prekarijatom?

U pravu ste, postoji neka vrsta ideološkog refleksa, povezanog, svakako, sa materijalnom istinom, koji je veoma važan. Neki od preduzetnika imaju ovaj lukavi mentalitet i kažu: „Ja, takođe“, ali njihov stav je moguć zbog objektivne istine proizvodnje. Naravno, moramo kritikovati ovu ideološku upotrebu termina, ali takođe moramo priznati njen široki ideološki izvor, odnosno osnovu.

Iako bi Hart i Negri to sigurno porekli, njihove analize i razmatranja često izgledaju kao da sugerišu neku vrstu direktne demokratije. Vi mislite da je predstavljачka demokratija zastarela, ne vidite da nikakvo dobro dolazi od demokratije. Dakle, koju vrstu demokratije Vi podržavate?

Predstavljачka demokratija nesumnjivo prolazi kroz krizu. U Italiji su, na primer, Berlusconi (Berlusconi) i partija *Lega Nord* odrazi, reakcionarni, krajnje desničarski odrazi, ali ipak izrazi te krize. Nema povratka harmoniji predstavljачke demokratije. Međutim, ostaje pitanje kako joj umaći. Evropa se suočava sa time da rešenja, kao što su Berlusconijeva partija-kao-kompanija ili Bosijeva (Bossi) etnička partija, izbijaju na površinu. To su značajni primeri ne-predstavljачke demokratije, čini mi se, iako desničarski. Važno je ukazati na aktuelne primere.

U Italiji, kao i svuda u svetu, pokret za „drugačiju globalizaciju“ pokušao je da formuliše jedan alternativni levičarski odgovor putem društvenih foruma. Posle Đenove, uspešan eksperiment sa društvenim forumima u velikim gradovima bio je sproveden barem godinu dana, i ja mislim da se to može razrađivati. Ne-predstavljачka demokratija ni u kom slučaju nije direktna demokratija. U suštini, ona mora biti u stanju da saradnju, koja je činjenica unutar proizvodnje, transformiše u

političku saradnju. To je komplikovano, zato što je sva inteligencija i veština u toj oblasti koncentrisana u državnoj administraciji. Ta inteligencija se mora prisvojiti. To je, takođe, problem intelektualnog vlasništva, *copyrighta*, itd. Kako prevesti proizvodnu saradnju u institucionalne forme, to je ono na šta ja mislim. A te institucionalne forme barem nisu sintetičke; one se pojavljuju na različitim nivoima.

Da li je evropska praksa upravljanja na različitim nivoima, kako je to oličeno principom subvencija, takođe jedan primer ne-predstavljачke demokratije?

Apsolutno, to je ono što ja zagovaram – galaksija fondacija, mreža instituta, diseminacija lokacija na kojima se donose odluke. Da ponovim, radi se o tome da se prisvoji inteligencija i da se stvore autonomne pozicije za tu inteligenciju i komunikaciju. Ne-predstavljачka demokratija je suprotna direktnoj demokratiji. Bogata društvena saradnja ne može se delegirati. Naravno, ovaj tip reformisane demokratije mora da upotrebi tu bogatu društvenu saradnju i prevede je u političku.

Kako vidite ulogu javne sfere u ne-predstavljачkoj demokratiji? Kakav je Vaš stav o debati između Habermasa, koji definiše javnu sferu na osnovu racionalne komunikacije i ideje konsenzusa, i Santal Muf (Chantal Mouffe), koja sugerise suprotno? Kako biste Vi definisali javnu sferu, i može li ona igrati ulogu konstituenta u formiranju ne-predstavljачke demokratije?

Ne slažem se sa Habermasom (Luman [Luhman] je, što se toga tiče, mnogo jači od Habermasa). Jedna od Vitgenštajnovih maksima, izložena u potpuno drugačijem kontekstu, a ipak upečatljiva i primenljiva na javnu sferu, jeste: sva pravila koja ja upotrebljavam da bih verifikovao neko stanje moraju se i sama uvek smatrati onima koja se takođe mogu verifikovati. Svako pravilo je i gramatičko i empirijsko. Vitgenštajn iskazuje svoj stav u kontekstu lingvističke filozofije, s obzirom na probleme logike, ali on sažima, kako to ja vidim, konstitucionalni princip nove javne sfere.

Naravno, postoje pravila i trebalo bi ostati pri tim pravilima, ali svako pravilo se može smatrati nečim čemu je potrebno redovno doterivanje i verifikacija. Prelaz od maksime verifikacije do aktuelnog empirijskog nivoa je osnovni princip ne-predstavljачke demokratije, što znači mogućnost da se pravila transformišu; konstruisanje novih pravila i redukovanje starih na faktičko stanje predstavljaju integralne delove ne-predstavljачke demokratije.

Ja se apsolutno zalažem za javnu sferu. Potrebna nam je. Bez javne sfere, na primer, prekarijat ne može da napravi nikakav otpor. Teškoća sa njegovom borbom je,

na kraju, to da ona ne može da se odigrava bez istovremene konstrukcije nove javne sfere. Ova sfera, uzgred, je veoma disonantna sfera; to nije harmonična sfera *volonté générale* i mira. To je sfera stalnog konflikta, jer je samo konflikt u stanju da transformiše destruktivnost u kreativnost – vratili smo se na problem ambivalencije mnoštva, koja je u skladu sa novom javnom sferom i konfliktnim situacijama.

Ti centripetalni momenti sinteze i transcendencije koji dolikuju strukturama državnog suvereniteta više ne postoje. Javna sfera može biti samo sfera konflikta, pri čemu maksime verifikacije i same uvek postaju predmet verifikacije. Radi se o tome da se u ovom konfliktu spreči da ambivalencija mnoštva bude izražena kao negativnost.

U Vašem tekstu o dosetki (Motto di spirito), koji je nedavno objavljen na engleskom jeziku, kažete da je jedan od uslova za inovaciju ekstremna hitnost. Inovacija se razvija u situacijama hitnosti, krize. Međutim, danas je ta izuzetna situacija u velikoj meri simulirana. Pomislimo samo na aktivnosti masovnih medija u svrhu privlačenja pažnje ili na „reklamiranje“ događaja u svetu umetnosti – primeri su bezbrojni: „bum“ oko Bi-jenala, te upletenost medija u politiku. Da li je ovaj kontekst simulirane hitnosti još uvek zaista kolevka inovacije?

Mehanizam inoviranja razvija se kada moramo da primenimo pravila, zato što pravila uvek možemo da primenimo na mnogo različitih načina. Kreativnost ne zavisi od odsustva pravila, naprotiv. Pretpostavljanje da su kreativnost i pravila međusobno isključivi znači preuzeti mističko gledište o kreativnosti.

Izuzetna situacija se razvija zato što možemo da primenimo pravila na različite i neočekivane načine. Inovativni moment se javlja upravo onda kada osećamo da smo prisiljeni da primenimo pravila, a to ipak činimo na način koji napušta postavljene standarde. Neočekivana primena vraća postojeće pravilo, u smislu da je ono stavljeno na stranu, čime se stvara izuzetna situacija. Staro pravilo više ne važi zato što je primenjeno na jedan neortodoksan način: zato što je upotrebljeno ekstravagantno ili neočekivano. Izuzetna situacija je zapravo rezultat kreativnog procesa.

Izuzetak je ogroman, intenzivan i u isto vreme prazan moment kreativnosti kada se nađemo u ovoj ničijoj zemlji onoga što više ne postoji i što još uvek ne postoji. Stara pravila više ne važe, ali još uvek nema novih pravila, a stara pravila više ne važe zato što su bila primenjena inovativno, što je izazvalo konfuziju.

Postoje li nekakvi povoljni uslovi za kreativnost? Šta bi obrabrilo kreativnost i inovaciju?

Podsticaji za kreativnost, odnosno inovaciju, predmet su modusa egzistencije mnoštva. Radi se, međutim, o sledećem: koji su mehanizmi kreativnosti i/ili inovacije? Mehanizmi su subnormativni, a to znači da mi primenjujemo pravila na heterodoksan način, ne tako da ne možemo bez njih. Ja sam odlučno protiv percepcije inovacije koja ignoriše pravila.

Da ilustrujem permanentno hitnu situaciju: postfordistička proizvodnja je proizvodnja koja je uvek u izuzetnoj situaciji. Ona uvek zahteva heterodoksnu primenu postojećih pravila, ona zahteva stepen inovacije, čak transgresije, i otuda je uvek u situaciji hitnosti, ili krize, gde stara pravila više ne važe a nova pravila još ne postoje. U tom kontekstu, takođe, cilj je da se istina postfordističke proizvodnje prevede u subverzivne i antikapitalističke termine, te da se pronađu institucije koje im odgovaraju.

Možemo li prevesti stvarnost proizvodnje u političke termine i uzdići ih na nivo javne sfere? Možete li da ukazete na neke strategije prevođenja? Da li je subverzija još uvek moguća?

Svaka politička teorija mora uključivati nekakav prazan prostor. Pretpredstavljanje – ovo nije teorijsko ograničenje ili nedostatak – je nemoguće. Suština samog mišljenja, političkog i teorijskog mišljenja, jeste da nam logika ukazuje na lociranje problema i mogućnosti čija se aktuelna forma ne može pretpredstaviti. Prisustvo praznog prostora unutar diskursa jeste logički zahtev.

Da pojasnim ovo što mislim citirajući primer Pariske komune. Marks je tragao za drugačijom formom nego što je forma države, formom socijalne republike, ali nije znao kako bi ta druga forma zapravo trebalo da izgleda. Mislio je da su iskustva Pariske komune najverovatnije dala inicijalni zamah toj novoj formi. Primer po sebi nije toliko važan, ali nam zapravo govori o tome da ideje o aktuelnim formama prate iskustvo aktuelnih inovacija.

Aktuelni eksperiment nam pruža elemente koji nam pomažu da pronađemo nove forme. Uvek govorim koliko je nužno misliti o javnoj sferi kao različitoj od one koja se opaža u strukturi države. Ne znam, zapravo, čime bi ovo trebalo da rezultira. Pretpostavljam da bi društvene forme ranog XX veka mogle da nam daju ključ, ali, opet, ništa više od toga. U političkom mišljenju, od Hobsa do Hane Arent (Hannah

Arendt), pojam čuda, „čudnovatosti“, ne razumeva se teološki, nego specifično u skladu sa onim na šta ovde mislim: čudo je „klinamen“, neočekivani potez. „Čudnovatost“ mnoštva je položena u termine institucionalne konstrukcije nove javne sfere: sadašnja situacija pokazuje njene raštrkane simptome, ali ne više od toga.

Poredite inovaciju dosetke sa inovacijom preduzetnika, koju ne bi trebalo mešati sa inovacijom koju realizuje pronalazač. Preduzetnik nije menadžer, a nije ni vlasnik kapitalističke kompanije. Možete li još jednom da objasnite šta je to što vidite kao razliku između invencije pronalazača, preduzetnika i menadžera?

Započeo sam razmišljanjima Šumpetera (Schumpeter), velikog ekonomskog teoretičara, poput Kejnsa (Keynes) i Srafe (Sraffa). Njegova teorija inovacije je zanimljiva zato što njegov preduzetnik nije sociološki određena individua, njegova perspektiva je generička.

Preduzetnik je neko ko uspeva da kombinuje date elemente na novi način, poput nekog „stručnjaka za reči“. Dakle, „stručnjak za reči“ upućuje na lingvističku životinju; upotreba jezika znači pravljenje novih kombinacija od datih elemenata. Opisujući preduzetnika, Šumpeter pominje opšte ljudske osobine. One tipično preduzetničke osobine postaju opšte u srcu postfordizma.

Upotrebljavam njegove distinkcije u mom tekstu o pravljenju dosetke, o igranju rečima. Dosetka, takođe, jeste uspešna upotreba reči koje su poznate od početka, ali su sada kombinovane drugačije. Rad ovog liberalnog ekonomiste uključuje sledeće distinkcije: postoji inovativni kapacitet koji se sastoji od kombinovanja elemenata na drugačiji način i, uz to, postoji drugačija vrsta inovacije koja se sastoji od uvođenja novog originalnog elementa. Dve forme inovacije i, čini mi se, umetničke proizvodnje. Ove distinkcije mogu nam pomoći da razumemo novu situaciju proizvodnje i politike, i takođe mogu da ukažu na logiku naših mogućnosti. Kao dodatak Šumpeterovom modelu, sugerisao bih i treću opciju, naime opciju egzodusa – postoji uvek mogućnost napuštanja Egipta i potrage za novom konstitucijom. To su načini da se opiše moguća inovacija, prilike za inovaciju, u kojoj mi trenutno, sa situacijom kakva jeste, zapravo uopšte nemamo nikakvo stvarno predstavljanje.

Jedna Vaša važna distinkcija je ona između logike otkrića i logike opravdanja. Da bismo otkrili nešto novo ne možemo postupati deduktivno, moramo da koristimo „nepriзната, neuvažavana oruđa“, kao što su analogija i hibridizacija. Danas vidimo da je logika opravdanja vrlo dominantna u naučnoj praksi, kao i u humanističkim naukama. Otuda naglašavanje metodologije, uporedivosti itd. Akademska praksa nudi hipotetičkom

mišljenju sve manje mesta. Evo, recimo – marginalizovana pozicija kritičke društvene teorije na evropskim univerzitetima. Možete li ovo da objasnite?

Ne, ne mogu, osim da kažem da je uvek lakše primeniti logiku opravdanja, zbog zakona inercije, koji deluje kao konzervativni refleks. Čak i ako je u protivrečnosti sa postfordističkom proizvodnjom i društvenim odnosima koji su, uzgred, zasnovani na logici otkrića. To je razlog što univerziteti nisu u stanju da se bave postfordističkim društvom.

Oruđa koja upotrebljava logika otkrića su poznatija svetu umetnosti nego svetu literature. Od kakve je koristi umetnost za inovativno mišljenje, i u nauci i u politici?

Umetničko mišljenje pruža model logike otkrića, ali na nejasan način, zbog diseminacije koju sam pomenuo ranije – zato što je napustilo svoju specifičnu poziciju ono više nema svoju pređašnju koncentraciju. Više mišljenja ima u postfordističkoj ekonomiji nego na univerzitetima, i ona je više politička nego sama politika. A ja govorim o politici u skladu sa Makijavelijem, naime mislim na umeće oportunitizma. Umetnost više pripada postfordističkoj proizvodnji i postfordističkom ekonomskom životu nego postojećim naučnim i političkim institucijama.

Napomena

¹ U većini slučajeva smo prevodili italijansko *comune* kao „opšte“ zbog Virnovih poteza u polju logike, njegove igre rečima na načelnom nivou, njegovim prevodilačkim upućivanjima na Marksov pojam „opšteg intelekta“. Međutim, italijansko *comune* takođe znači „zajedničko“, „komunalno“, „kolektivno“. Molimo da imate na umu da, u svakom slučaju, logičko „opšte“ (*general*) takođe odzvanja engleskom rečju „zajedničko“ (*common*).

Prevod sa engleskog jezika: Dušan Đorđević Mileusnić

Izvor: Sonja Lavaert and Pascal Gielen, „The Dismasure of Art. An Interview with Paolo Virno“, 2009, <http://classic.skor.nl/article-4178-en.html>

Uposli sve što ti dođe pod ruku

Entoni Ajls i Marina Višmit { Anthony Iles & Marina Vishmidt }

Dvostruki karakter umjetnosti, kao autonomne i kao fait social, neprestano ukazuje na oblast njene autonomije.

- Teodor (Theodor) Adorno

Ako samovar ubvatite za njegove debeljuškaste nogare, pomoću njega možete da ukucavate eksere; međutim, to nije njegova primarna funkcija.

- Viktor Šklovski

Uvod

Skorašnje interpretacije postautonomističke teze o nematerijalnom radu približile su one koji rade u oblasti kulture kritičkom samorazumevanju sopstvenog rada (plaćenog ili ne) kao otuđenog, kao i njegove formalne srodnosti sa drugim vrstama afektivnog rada uopšte.¹ Umetnost se našla u novom odnosu sa apstraktnom vrednošću, bilo da je reč o ustaljenim oblicima savremenog rada ili o finansijskim mehanizmima. To važi za strukturno rekonponovanje rada „kreativnim“ i samohodnim oblicima eksploatacije, kao i za stavljanje umetnosti na dnevni red društvenih politika usmerenih na podsticanje tržišnih vrednosti. Na do sada jedinstven način umetnost ne samo da reflektuje već i revidira proizvodne snage, pretvarajući se sama u snage „ne-proizvodnje“ i devalorizacije u jednom razdoblju mera štednje koje finansira dug. Međutim, dok se umetnost širi, sve više obuhvatajući polja društvene akcije unutar svog imaginativnog i institucionalnog domena (politička aktivnost, rad, edukacija), paradoks je da je društvena efektivnost umetnosti garantovana njenim odvajanjem od kapitalističkog rada. Na taj način, otuđenje umetnosti od rada ubrzano se nastavlja, no, u ovom istorijskom trenutku, ono se podudara sa otuđenjem rada od samog rada: subjekti rada koji se ne identifikuju sami sa sobom kao s radom. S jedne strane, sav rad postaje na izvestan način estetička samokreacija, dok, s druge, nekada neutuđeni oblici aktivnosti bivaju podređeni kapitalističkim društvenim odnosima u nezamislivim razmerama. Kao posledica svega toga javlja se sledeća kontradikcija: umesto da nagoveštava komunizam, sprovođenje mikroutopijskih eksperimenata u prostorima koji su nadodređeni postojećim društvenim odnosima kojima dominiraju apstraktne vrednosti, odslikava meru ne toga koliko smo blizu, već koliko smo daleko od pojave istinski emancipatornih praksi.

Klasno–odnosno

*Društveni karakter proizvodnje nije putokaz ka nekom budućem obrtu: on samo čini osnovu vrednosti protivrečnom.*²

Vrednost je *par excellence* kapitalistička kategorija – kategorija i sočivo kroz koje se svaka stvar, svaki predmet i svi društveni odnosi posmatraju. Vrednost, sa svojim nerazdvojnim polarnostima upotrebne i prometne vrednosti, jeste srž realne apstrakcije koja posreduje sve društvene odnose kroz robu.

[...] nema druge upotrebne vrednosti do one koja ima oblik vrednosti u kapitalističkom društvu, ako vrednost i kapital čine snažan, totalizujući oblik socijalizacije koji oblikuje svaki aspekt života.³

U društvu organizovanom pomoću apstrakcije vrednosti, odnosno u društvu u kojem je dobit imperativ saradnje i proizvodnje, glavni proizvod nije roba već klasni odnos između kapitala i rada: to je razlog zbog kojeg je o kapitalizmu smislenije govoriti kao o društvenom odnosu nego kao o ekonomskom sistemu. Ovaj društveni odnos destabilizovan je tokom decenija neoliberalnog preokreta, kada su devalorizacija i dug zamenili ekspanziju u finansijalizovanim ekonomijama Zapada. Globalno gledano, rast i prekobrojnost stanovništva je pojava koja u drugi plan potiskuje one koji žive od bajkolikog širenja tržišnih odnosa na preopterećene industrije i sektore nekretnina Kine i jugoistočne Azije. Klasa se, poput rada, sada doživljava kao „spoljašnja prinuda“.⁴ Iako bismo s pravom primetili da se većina ljudi prema kapitalističkom radu generalno uvek odnosila kao prema spoljašnjoj prinudi pre nego kao izvoru ponosa ili klasne pripadnosti,⁵ to u prvom redu podrazumeva da je rad sve više gubio bilo kakav politički i ekonomski značaj. Treba samo podsetiti na sve one slučajeve zatvaranja fabrika u poslednjih nekoliko godina kada su se radnici pokrenuli i zahtevali veće otpremnine a ne zadržavanje radnih mesta: teren borbe prebačen je u sferu reprodukcije. Kao što je to opisao Marks (Marx), ova sveobuhvatna dinamika bila je u igri još od uvođenja mašina u industriju u širem obimu: „Mašina ne oslobađa radnika od rada, već njegov rad od sadržaja“.⁶ Slično tome, putem svoje logike neminovne ekspanzije, umetnost je stigla u period deidentifikacije sa sopstvenim uslovima i kategorijama. Umetnost postaje agens praznjenja svega što je u nju uključeno – participacija postaje instrumentalizacija, reprezentacija parodija, autonomija mukotrpan rad, politizacija postaje cinizam. Umetnost, svakako, učestvuje u ovoj završnici otkako je refleksivnost postala sastavnim delom koncepta onoga što umetnost jeste.⁷ Nepovratno usmerena ka odricanju od sopstvenih disciplinarnih granica, ukidajući distancu u odnosu na sve što leži izvan nje, umetnost kakvu znamo danas i u nedavnoj prošlosti zapravo je obeležena svojom ulogom „iščezavajućeg posrednika“. „Estetski režim“, o kome diskutuje Žak Ransijer (Jacques Rancière), u stvari nije ništa drugo osim ove težnje ka obaranju distinkcija, hijerarhija, poredaka reprezentovanja itd., obezbeđujući sebi „slabu“ autonomiju neprekidnim nivelisanjem okoštalih kategorija industrijske modernosti. Koliko god ovo moglo biti od koristi kao formalna skica *raison d'être* avangarde XIX i XX veka, to zaustavlja specifične denaturalizujuće operacije koje sprovodi „savremena umetnost“ u istorijskom razdoblju u kojem su distanciranje i otuđenje prvenstveno afektivna i strukturna sila novca, u odnosu na koju umetnost može da ponudi provokativni realizam, „kulturno ograđivanje“ (Robert Smitson [Smithson]) slomljenih alegorija,

ali i realne strategije smeštene u društvenom polju „ne-umetnosti“ (rad, politika), sve više lišenom sadržaja i sve potčinjenijem kontingenciji.

Mogla bi se povući paralela između kritike rada kao osnove ljudske emancipacije (komunizam) u skorašnjim debatama oko pojma „komunizacije“ (*communisation*), te kritike rada u kritičkoj estetici, od Šilera (Schiller) nadalje, gde se predlaže istinski ljudska zajednica koju povezuje igra a ne proizvodnja; kolektivna odluka javlja se kao delo umetnosti. Odbijanje rada i zalaganje za direktne društvene odnose neposredovane otuđujućim apstrakcijama novca, države ili rada jeste konstanta svih romantičarskih estetika. Ono ima svog odjeka i u političkoj teoriji koja se pojavila u to doba, kakva je utopijski socijalizam, svoju putanju nastavlja kroz spise zrelog Marksa, i široko je zastupljena u svim delovima spektra leve, do danas. Međutim, odbijanje rada nije samo konstanta pri pokušaju ponovnog osmišljanja društvenih odnosa u skladu sa emancipatornijim postavkama izvan kapitalističkih oblika u kojima su nam poznati; ono, takođe, čini problematiku koja je u korenu umetnosti. U svakom slučaju, protivrečna dinamika uzaludnosti, apsurdnosti i beskorisnog utroška karakteriše i dominaciju apstraktnog rada. Konkretno primere nije teško naći, bilo da je reč o (možda apokrifnom) kopanju rovova i njihovom zatrpavanju u sklopu radnih programa iz vremena Velike depresije, ili o *workfareu* * i „radnoj spremnosti“ kroz koje autorsovane agencije za zapošljavanje ispunjavaju ciljeve svojih vlada u neofeudalizmu *Velikog društva (Big Society)* **. Vreme kapitalističke krize pretvara uobičajenu rezervnu armiju nezaposlenih u biopolitički problem „viškova stanovništva“, kojima država više nije u stanju da pruža pomoć, što je problem koji državu navodi na davanje nazadnih i nezadovoljavajućih odgovora svaki put kada on iskrsne. Može biti da je u današnjim promenama, od progresivnih programa *Nove laburističke partije* *** za društvenu inkluziju zasnovanu na finansijalizaciji, ka nimalo

* Tzv. *workfare* (za razliku od *welfare* – blagostanje) je program socijalne pomoći u SAD iz sedamdesetih godina XX veka, kojim se predviđalo da svi radno sposobni recipijenti treba da budu i radno obavezani (*prim. prev.*).

** *Big Society (Veliko društvo)* je program britanske koalicione vlade od 2010. godine i podrazumeva „kreiranje klime koja će osnažiti lokalne ljude i zajednice, gradeći veliko društvo koje će oduzeti vlast političarima i dati je ljudima“. Program podrazumeva, pre svega, volonterstvo svih građana (dakle besplatan rad u lokalnim zajednicama), decentralizaciju vlasti ka lokalnim jedinicama, društveno preduzetništvo, projektna partnerstva sa biznis sektorom, filantropima i humanitarnim organizacijama itd. (<http://www.thebigsociety.co.uk/>). Program *Big Society* je posledica drastičnih umanjenja ili ukidanja javnih davanja i fondova za kulturu, socijalne programe itd. Propagira se volonterstvo koje, posebno u ovom slučaju, dovodi do drastične prekarizacije stanovništva, pod ideologijom „društvene promene i progresa“ (*prim. prev.*).

*** Jedna od velikih parlamentarnih stranaka u Velikoj Britaniji (*Labour Party*, u doslovnom prevodu *Partija rada*), koja je u periodu od 1997. do 2010, kada je bila na vlasti, delovala pod parolom *New Labour (Nova laburistička, odnosno Nova partija rada; prim. prev.)*.

neočekivanom programu koji se temelji na ropstvu onda kada se kapital rasprsnje kao mehur od sapunice, umetnost opet potencijalno kadra da postane „progresivna“ kritika načina proizvodnje i varvarizma njegovih društvenih odnosa, vezana, kakva već jeste, usled svog materijalnog i kritičkog identiteta, za same te odnose.

Neka vrsta rastavne sinteze

Umetnikov politički angažman ne može se sastojati u širenju umetnosti u društvo, već isključivo u redukovanju zahteva umetnosti kroz dekonstrukciju onih mehanizama koji uspostavljaju i održavaju „ono umetničko“ kao formu različitu u odnosu na ostale društvene prakse.⁸

Projekat rastakanja umetnosti u život – izražen na razne načine u nadrealizmu, kod situacionista, u dadaizmu, konstruktivizmu, produktivizmu, futurizmu, konceptualnoj umetnosti i umetnosti performansa – uvukao je život u orbitu umetnosti, ali je, takođe, tešnje vezao umetnost sa mogućom transformacijom celine društvenog života. Analogija sa komunizmom je u tome da se komunizam zalaže za generalizaciju kreativnosti putem prevazilaženja društvene dominacije apstraktnog rada i oblika vrednosti, što povlači i rastakanje granice između postvarene kreativnosti i proređene beskorisnosti – umetnosti – i proizvodnje upotrebne vrednosti – rada.

Razdvajanje, s druge strane, potiče iz tradicije kritičke marksističke estetike, gde se ukazuje na to da stvari stoje upravo suprotno – umetnost mora da održava svoju razliku u odnosu na kapitalistički život kako bi vršila kritički zahvat nad njim. Upravo stepen u kojem se odvajanje umetnosti i života, umetnosti i rada, posmatra kao problem koji je moguće prevazići ovde i sada, ili kao simptom problema koji se može prevazići isključivo uništenjem oblika vrednosti i novim utemeljenjem društvenih odnosa pod drugačijim uslovima, jeste ono što obeležava razliku između ove dve tradicije. Obe su, u suštini, zasnovane na varijantama razumevanja uloge umetnosti u kapitalističkoj supsumpciji. Da li bi u komunizmu umetnost nestala, ili bi sve postalo umetnost? Isto pitanje može se postaviti u vezi sa radom – da li bi komunizam sa sobom doneo generalizaciju ili ukidanje rada? Da li smo, nakon pet stotina godina kapitalizma, još uvek u takvoj poziciji koja nam dopušta da pravimo razliku između kapitalističkih oblika i njihovih čistih sadržina, tj. između rada i kapitalističkog rada, umetnosti i robne umetnosti, života i kapitalističkog života, ili, čak, upotrebne vrednosti i prometne vrednosti?⁹

Umetnici na pokretnoj traci

*Figura avangardnog umetnika i figura fabričkog radnika, sablasne i međusobno zavisne, dva su pola modernog otuđenja... one se ukazuju kao figure prema kojima treba da imamo podjednaku dozu opreza.*¹⁰

Bauk umetnika koji neposredno interveniše u proizvodnji, poput Rodčenka u radnom kombinezonu koji je kreirala Varvara Stepanova, nastavlja da opседа levičarske istoričare umetnosti, kao i društveno kritičke umetnike. Umetnik koji prelazi na rad u industrijsku proizvodnju – ta situacija uvek uključuje određeni element prerusavanja. Kao što su se komunistički intelektualci vajmarske Nemačke utrkivali, kako u svom životu tako i u svom delu, da „izgledaju“ što proleterskije, najradikalniji umetnici sovjetskog konstruktivizma i produktivizma čini se da su učestvovali u kostimiranoj probi za navodnu revolucionarnu ulogu koju im je uskratio staljinizam.¹¹ Ironija je u tome što su oni umetnici koji su se u potpunosti poistovetili sa figurom radnika upravo zbog toga ostali nezabeleženi u istoriji umetnosti.¹² Druga je to da su kao radikali ulazili sve dublje u sukob sa disciplinskom rukom sovjetske države, i mnogi među onima koji su slavili pretvaranje umetnosti u industrijsku proizvodnju završili su radeći do smrti.¹³

U režimu racionalizujućeg tejlorizma *Novog ekonomskog plana* (NEP) sovjetska proizvodnja nakon 1921. godine nije napustila, nego je pre oponašala proizvodnju vrednosti, mada isprva u disfunkcionalnom obliku. U ovom kontekstu, eksperimentalni koncert održan u Bakuu 1922. godine, u kojem su učestvovalе brodske sirene Kaspijske flote, fabričke sirene, artiljerija, hidroplani i horovi, može se tumačiti kao neka vrsta „kargo kulta“, kojim je prizivana idealizovana slika industrijalizacije.¹⁴ Napredak je bio kretanje unazad, sagledan u svetlu neverovatnih kombinacija kapitalističkih metoda industrijske proizvodnje i antitržišnih oblika raspodele, koji su i sami bili iskrivljeni u uslovima NEP-a. Slično tome, sa novim modelom umetničkog dela koje otelotvoruje istinu u proizvodnji (*faktura*) nije se otišlo daleko; on nikada nije postao temeljna kritika vrednosti i već postojećih modela proizvodnje. Umesto toga, oni umetnici koji su veličali kreativnu intervenciju u fabrikama efektivno su radili na tome da disciplinuju i nadgledaju radnike na radnom mestu i izvan njega.¹⁵

Pobornik „levog“ produktivizma Boris Arvatov dao je doprinos ovoj debati koja je prošla nezapaženo u vreme kada je vođena, da bi tek nedavno bila otkrivena. U svom teorijskom radu on nastoji da odstrani nasilno sprovedenu distinkciju između proizvodnje i potrošnje, prirodnu kapitalu, reprodukovanu u marksističkoj teoriji u

netaknutom obliku. U tekstu koji je nedavno preveden Arvatov ističe status „stvari“ kao središnji za komunistički preobražaj svakodnevnog života.

Ako značaj ljudskog odnosa prema Stvari nije bio shvaćen, ili je bio tek delimično shvaćen kao odnos prema sredstvima proizvodnje, to je otuda što je sve do danas marksistima bio poznat samo buržoaski predmetni svet.¹⁶

Arvatov naglašava da će suprotnosti koje organizuju buržoaski život, tj. rad nasuprot svakodnevnom životu, potrošnja nasuprot proizvodnji, u celosti nestati u komunističkim društvenim odnosima. Umesto da bude oslobođena od materijalnosti, proleterska kultura biće „prožeta najdubljim osećajem za Stvari“.¹⁷ On, dalje, zamišlja stanje u kojem će predmeti postati ljudima „drugovi“ ili „saradnici“, pri čemu će ljudi imati neposredan i čulni odnos sa materijalom koji sačinjava njihov svet. Delovanje koje se nekada pripisivalo predmetima kao nosiocima vrednosti, „odnos među samim ljudima uzima za njih fantazmagoričan oblik odnosa među stvarima“,¹⁸ trebalo je da bude ukinuto, a stvar je trebalo da postane „funkcionalna i aktivna“ u jednom drugačijem smislu.¹⁹

Arvatovljeva zamisao „komunističkog predmeta“ i novih materijalističkih društvenih odnosa ne uklapa se u instrumentalizaciju umetnosti i rada pod boljševizmom. Oslanjajući se na uvide Valtera (Walter) Benjamina u pogledu kolekcioniranja, mogli bismo reći da samo stvari oslobođene upotrebe prestaju biti robom. Socijalistički predmet nije samo predmet koji je izuzet iz robne razmene i na valjan način iskorišćen u novom društvu; ako je zaista socijalistički, on nikada ne bi mogao biti stavljen u upotrebu na način koji je nama poznat.²⁰

Komunističko imaginarno

Nakon što je iz prikaza sovjetskog produktivizma izdvojio dvostruku problematiku nedovoljne kritike oblika vrednosti i tendencije umetnika da nadgledaju proizvodni rad u industriji, Džon (John) Roberts pokušava da obnovi „komunističko imaginarno“ unutar relacije estetike i društveno angažovanih praksi.²¹ To se može uporediti sa pokušajem Stjuarta (Stewart) Martina da formuliše „umetnički komunizam“, vraćajući se estetskom sadržaju Marksove vizije komunizma, nasuprot „umetničkom kapitalizmu“ koji je sproveden u delo ovim „relacionim praksama“.

Uprkos tome što unutar „relacionog“ preokreta primećuje odvajanje oslobađajuće društvene aktivnosti od kritike rada i njene estetizacije politike, Roberts vidi u

ovom „žanru“ korisno „privremeno rešenje“ koje „drži otvorenim idealni horizont egalitarizma, ravnopravnosti i slobodne razmene“. ²² Sa druge strane, kao što to opisuje Martin, relaciona estetika se javlja kao epifenomen trenutne faze realne supsumpcije unutar kapitalizma. ²³

Pretakanje umetnosti u život ne samo da predstavlja novi sadržaj za komodifikaciju, već i njenu novu formu utoliko što su umetnost ili kultura postali ključni medijum kroz koji se komodifikacija širi na ono za šta se nekad smatralo da je izvan ekonomije. ²⁴

Martin stoga relacionu estetiku prepoznaje kao formu „kapitalističkog produktivizma“, dok Roberta sopstvena posvećenost „radničkoj teoriji kulture“ dovodi do uvida u opšte ograničenje i nesposobnost savremene umetnosti da zamisli prostor za saradnju umetnika i radnika. Oba stanovišta previđaju ranije kritike produktivističkih intervencija u fabrici i zaobilaze pitanje nerazlučivosti umetničkog od otuđenog rada. Nakon što je doživela neuspeh u „fabrici“, radikalna umetnost mora da preusmeri svoju pažnju na „društvenu fabriku“.

Jedan od problema recentnih prikaza odnosa između proizvodnog i umetničkog rada jeste oslanjanje na postautonomistička shvatanja socijalizacije rada u razvijenom kapitalizmu. Najznačajniji, kada je reč o ovim shvatanjima, je koncept takozvanog „nematerijalnog rada“ koji je razvio Mauricio Lazarato (Maurizio Lazzarato), prema kojem sveukupni rad postaje sve više tehnologizovan i u punoj meri zavisi od produktivne komunikacije i saradnje, pre nego od dovršenog proizvoda. Zajednički potez bi bio da se povežu dva koncepta autonomije – koncept autonomije umetnosti u kapitalizmu, koji je razvio Teodor Adorno, i koncept autonomije radničke klase, kakav je razvio „radnički“ komunizam sedamdesetih godina XX veka u Italiji. Značajna je okolnost to da mnogi komentatori ispuštaju iz vida činjenicu da je Lazarato ovaj pojam, zajedno sa problemima koje on povlači, napustio odmah nakon što ga je formulisao:

Ali, koncept nematerijalnog rada je bio ispunjen nejasnoćama. Ja sam ga napustio gotovo odmah nakon što sam napisao članke na tu temu i od tada ga nisam koristio. Kao primer nejasnoća može se navesti koncept nematerijalnosti. Razlika između materijalnog i nematerijalnog bila je teorijska teškoća koju nismo uspeali da rešimo. ²⁵

Početak XXI veka, pretenzije ka uspostavljanju hegemonije klase nematerijalnih radnika mogu se dovesti u pitanje s obzirom na kretanje kapitala ka izvlačenju apsolutnog viška vrednosti na globalnom Jugu. Posle finansijske krize 2008. godine, dramatični zaokret od prekomerno naduvanih vrednosti i pad optimizma

u pogledu delovanja ove nove klase bacili su novo svetlo na odnos između materijalnog i nematerijalnog. Štaviše, pri sagledavanju savremenog rada kroz prizmu nematerijalnog rada izražena je pre tendencija da se reprodukuje nego da se otkloni dominantna podela na intelektualni i manuelni rad u kapitalizmu. Umetnost se, otuda, može posmatrati kao fetišizacija ove podele, koja je usavršena i generalizovana „kreativizacijom“ „postfordističkog“ rada, kao i dodavanjem vrednosti deindustrijalizovanim mestima.

Prema stavu Stjuarta Martina iz njegovog eseja *Pedagogy of Human Capital (Pedagogija ljudskog kapitala, 2008)*, pojmovi kao što su „nematerijalni rad“ i „samovalorizacija“ bave se problematičnim konceptom autonomije. Moglo bi se reći da je kapital temeljno internalizovao autonomiju u svojim pokušajima da ukine subjektivnost živog rada kao sopstvenu subjektivnost, te kroz poteze usmerene na to da ideološki i faktički komodifikuje ranije nekapitalizovane oblasti života. Pomak ka estetici se, stoga, može posmatrati kao jedan od načina da se poništi razlika između autonomije i heteronomije, koja u krajnjoj instanci počiva na dominaciji (čak i kada, a moglo bi se reći i naročito kada je ona od „samozakonodavne“ vrste), kroz delovanje igre i pronalaženje „oblika života“ otpornih na autonomiju kakva je zamisliva isključivo unutar zakona kapitala.²⁶ Ovaj skladni plan svakako pretpostavlja raskid sa postojećim oblicima „kapitalističkog života“. Taj raskid istorijski je istražen u specifičnim „avangardnim“ umetničkim praksama, levičarskim komunističkim pokretima, kao i u skorašnjem periodu kroz specifične eksperimente u umetnosti, koji su performativni i perforativni u pogledu izvesnosti umetnosti, finansija i rada.²⁷ Imajući sve to na umu, možemo pristupiti skiciranju drugih odnosa koji povezuju dela umetnosti sa političkom ekonomijom svog vremena.

Finansijalizacija: oblik prati finansije

Teodor Adorno razvija pojam „estetskih proizvodnih snaga“ koje neizbežno daju svoj pečat umetničkom delu.

... [umjetnik] radi kao socijalni agent, ravnodušan za vlastitu svijest tog društva. On otjelovljuje društvene snage produkcije, a pri tom nije nužno vezan za cenzure koje diktiraju proizvodni odnosi...²⁸

Kroz umetnost se ispoljavaju postojeće proizvodne snage, ali događa se da one odstupaju od svojih ciljeva usled „besciljnosti“ koja je svojstvena diskretnom načinu delovanja umetnosti (Kant). U svojoj knjizi *Symbolic Economies (Simboličke*

ekonomije) Žan-Žozef Gu (Jean-Joseph Goux) povezuje Marksovu shemu razvoja opšteg ekvivalenta sa pronalaskom formi reprezentovanja u područjima umetnosti, književnosti i jezika.²⁹ On zastupa stanovište da se modaliteti označavanja i kapitalistički sistemi razmene uporedo razvijaju.

Gu opisuje težnju ka apstrakciji unutar kapitalističke razmene i težnju ka „dematerijalizaciji“ u umetnosti kao dve strane opšte krize reprezentacije, naglašene istorijski tačno odredivim krizama oblika vrednosti (1919, 1920. i 1970. godine). Svaka kriza označava granicu sposobnosti postojećeg sistema da reprezentuje dobra realnog sveta putem novca, i u svakom od slučajeva izlaz iz krize nalazi se u širenju ili većoj apstrakciji novčanog oblika. Uprošćeno rečeno, kretanje ka apstrakciji u umetnosti i kretanje ka apstrakciji u novcu se prepliću.

Oslanjajući se na Guovu teoriju, Džordž Bejker (George Baker) je ukazao na to da je razvoj *ready-madea* (Fransis Pikabija [Francis Picabia] i Marsel Dišan [Marcel Duchamp]) bio odgovor na gomilanje robnih dobara sa početka XX veka:

[...] *readymade nije bio odgovor na robu kao predmet, već na njenu egzistenciju kao oblika razmene, oruđa cirkulacije, privremenog pitstopa u beskrajnoj trci novca.*³⁰

Rad Fransisa Pikabije, naslovljen sa *Vis-à-vis*, iz 1918. godine, u kojem je ispisana rečenica „Mera – ono što rasformira“, upućuje na centralnost mere za širenje i ravnotežu kapitala. Kapitalistička razmena je posredovanje sveukupnosti proizvodnje kroz opšti ili univerzalni ekvivalent – novac/zlato. Novac je, prema tome, mera koja rasformira sve, tako što ga kvantifikuje. „Hitno“ povlačenje zlatnih standarda od strane Britanije, Nemačke i SAD tokom II svetskog rata poklopilo se sa krizom reprezentacije u umetnosti, rezultat čega su bili *ready-made* i „automatske“ forme, koji umetničku reprezentaciju i ekonomsku razmenu dovode u nelagodno-saučesnički odnos.

Umetnost je, istovremeno, inovator oblika reprezentovanja – šireći granice onoga što je moguće reprezentovati – i, povremeno, njegovog ukidanja – izbegavajući ekvivalenciju i remeteći poretke mere. Umetnost kao posebna roba buni se protiv svog robnog statusa, tražeći prevrednovanje svih vrednosti.

*Velika avangardna umetnost 20. veka – a naročito poezija – od Selana (Celan) do Brehta (Brecht) i Montalea, pokazala je krizu iskustvenih jedinica mere. [...] Ovo naglašavanje neumerenosti, disproporcije i krize u jedinicama mere treba u velikoj meri pripisati avangardnoj umetnosti, a to je takođe i mesto gde se ona dodiruje sa komunizmom.*³¹

Kako se čini, kretanje ka finansijalizaciji je bilo ono što je stvorilo dinamiku pri kojoj su umetnost i kapital pokazali paralelne tendencije ka bekstvu od bavljenja radom i samorefleksivnoj apstrakciji vrednosti. Zlato je postalo papir, a zatim su elektronski znaci, novac, sve više postajali autonomni u odnosu na proizvodni rad. Kretanje autoekspanzivne vrednosti, koja se javlja kao novac koji pravi novac na finansijskim tržištima, rastače sve ranije vrednosti i odnose u apstraktno bogatstvo. Slično je i sa umetnošću, gde proširivanje njenih zahteva na materijal koji joj je dotle bio stran dovodi do toga da dotični materijal gubi svoju supstancu. Značajan aspekt dematerijalizacije u umetnosti jeste njena bliskost sa deindustrijalizacijom. U ranim fazama perioda razvijene finansijalizacije ili „neoliberalizma“ došlo je do ponovnog uvođenja industrijskih materijala i (praznih) industrijskih prostora od strane umetnikâ. Drugi značajan aspekt je tendencija ka apstraktnoj misli i lingvističkim zahvatima uz upotrebu integrativnih sistema i novih tehnologija. U ovom smislu, uslovi koji su uspostavljeni kretanjima finansija daju materijalne i konceptualne parametre za umetnost. Umetnost deluje u ovim uslovima, ali i deluje na njih kako bi transformisala pravila koja oni nameću.³² Umetnost i novac su spekulativne robe, s tim da umetnost počiva na kredibilitetu umetnika, dok se novac oslanja na kredibilitet države. Kao takva, poput kreditnih zapisa, umetnost je klađenje na budućnost koje ne mora nužno da se isplati: „Umjetnička djela daju kredit praksi koja još nije bila počela i za koju niko ne bi znao reći da li jamči za svoju promjenu“.³³

Ipak, umetnost je zaokupljena neprekidnim ispitivanjem sopstvenih uslova, čime nagoveštava negaciju određenja oblika vrednosti unutar, pre nego van, svojih napetosti. Ako je saučesništvo između novca i umetnosti dovelo do nečasnih igara sa oboma, zahvaljujući ovom odnosu došlo je do uvođenja novih oblika kritičke refleksivnosti. Neka umetnička dela iz bliske prošlosti u kojima je to ostvareno su: četvorodelni video-rad Melani Giligan (Melanie Gilligan) *Kriza kreditnog sistema*, *Poslednji dani Džeka Šeparda* Anje Kiršner (Kirschner) i Dejvida (David) Panosa, gde se finansijska kriza iz 2008. godine povezuje sa *Južnomorskim meburom*,* *U slobodnom padu* (2010) Hito Štejerl (Steyerl), ili višeautorski distribuirani filmični, literarni i performerski projekat *Tražeci bezglavog* Goldina i Senebija (Goldin & Senneby). U *10.000 centi* Aron (Aaron) Koblin i Takaši Kavašima (Takashi Kawashima) koriste digitalni radni menadžment web-službe *Amazon Mechanic Turk* kako bi stvorili repliku novčanice od 100 dolara.³⁴

* Jedna od prvih berzanskih kriza, koja se dogodila na Londonskoj berzi 1720. godine, nazvana *South Sea Bubble* (*Južnomorski mebur*) prema kompaniji *South Sea Company* koja ju je prouzrokovala (*prim. prev.*).

U razvoju umetnosti u poznom kapitalizmu napetost koju donosi komodifikacija performativna je i na druge načine, npr. gravitirajući ka beskorisnosti i negaciji. Kritika komodifikacije dostiže svoj vrhunac kada se umetnost sukobi sa savremenim finansijama, jer negacija upotrebnosti koju vrši umetnost ogleda se u finansijskom kapitalu, odbija od njega i postaje apstraktna dominacija. Ako u umetnosti nalazimo nacrt emancipatorne prakse sutrašnjice onda je važno imati na umu da je to samo model a ne program; to je model oslobođenog rada, ne i model kroz koji će oslobađanje rada biti izvedeno.³⁵

Šta je to u beskorisnom što vama toliko smeta?

*Bude li [neka stvar] nekorisna, onda je nekoristan i rad sadržan u njoj, ne važi kao rad, pa stoga ne stvara ni vrednost.*³⁶

Od šezdesetih godina XX veka nadalje, premda je kao tendencija to bilo prisutno i ranije, neki bi čak rekli još od Dišana, razvijena poznokapitalistička modernost ponudila je u umetnosti neke izlaze za one koji su podelu rada između umetničkog i regularnog videli kao političko pitanje. Može se „odbiti rad“ unutar umetnosti, odbacujući stvaranje umetničkih predmeta i socijalizaciju kao atomizovanu elitnu subjektivnost napuštanjem sveta umetnosti i umetničkih praksi, postajući nevidljivima ili neprimetnima u smislu njenih kriterijuma. Osim toga, u domenu umetnosti izvedeni su određeni probni radovi, od proleterske stilistike do menadžerskih protokola, čime je obeležen pomak ka tzv. „postindustrijskom“ na Zapadu. Takođe, problematizovane su razlike između umetničkog i kućnog rada. Sama konceptualna umetnost zasnivala se na ekspanziji kompetencije umetnosti putem brisanja njenih granica. Strategiju nestajanja su sproveli, između ostalih, Li (Lee) Lozano, koja se povukla iz društvene sfere umetnosti, iz proizvodnje i institucija umetnosti, Šarlota Pozensenska (Charlotte Posensenske), koja je prešla u društveni aktivizam, i Ližija Klark (Lygia Clark), koja je počela da se bavi taktilnim terapijskim intervencijama (njen opus su kasnije u celosti ponovno kapitalizovali kritičari, kustosi i kolekcionari). Industrijski/postindustrijski pomak odražava se, na primer, u radu Tehčinga Hsjea (Tehching Hsieh), kao i Roberta Morisa (Morris), dok je problematizovanje umetničkog i kućnog rada viđeno u delima Majerla (Mierle) Ladermana Ukelesa i Meri Keli (Mary Kelly), koji su sledili pretpostavke dematerijalizacije, feminizma i psihoanalize. Karijera Seta Zigelauba (Seth Siegelau), kao kustosa, pravnika i umetnika u jednoj osobi, bila bi primer klasičnog konceptualističkog postupka širenja kompetencija umetnosti zamagljivanjem

njenih granica. Paradoksalna identifikacija sa vanumetničkim radom, uporedo sa odbacivanjem umetničkog rada, ušla je u sledeću fazu sa umeticima kao što su Gustav Mecger (Metzger; predvodnik u oblasti umetničkog štrajka i zagovornik autodestruktivne umetnosti), u to vreme istaknuti nosilac „kreativno-destruktivnog“ vektora, te *Artist Placement Group*.³⁷

Artist Placement Group (APG), koja je delovala u Velikoj Britaniji i Evropi od 1966. do 1989. godine, inicirala je „raspoređivanja“* umetnika u firme i organizacije, što je bila neka vrsta prethodnice programa gostujućih umetnika. Glavna razlika u odnosu na instituciju gostujućeg umetnika kakva danas postoji bila je u tome što je umetnik redefinisao kao *Slučajna Osoba* (SO), neka vrsta nestručnog i nezainteresovanog lica čije uvođenje u „stranu“ organizacionu sredinu nije obećavalo nikakav naročit ishod. Već pomenuto odbacivanje umetnosti, bilo da je negativno, npr. povlačenje iz umetnosti, ili pozitivno, npr. ekspanzija područja umetnosti, na taj način dobilo je dalji obrt. SO je i „umetnost“ i „rad“ spojila u novi koncept „profesionalnog“ kao neutralnog i neobežnjenog društvenog bića.

Za grofa Sen-Simona (Comte de Saint-Simon), utopijskog socijalistu iz ranog XIX veka, politika je bila „nauka o proizvodnji“, a sama uloga umetnika bila je politička uloga skopčana sa višestrukim aspektima umetnosti, upotrebe i *poiesisa*.³⁸ Tu možemo videti nagoveštaj uključivanja umetnika u industriju kakvo je promovisao i praktikovao *APG*. Značaj ove sen-simonovske prethodnice nije samo u tome što sa određene tačke gledišta *APG* reprodukuje ulogu umetnika kao déla problematične menadžerske avangarde novog sistema. Sen-Simonov „prosperitet“ nije produktivan u kapitalističkom smislu već emancipuje radnike od rada da bi se okrenuli „uživanju“.

Kapitalistička modernost tradicionalno je isključivala umetnost iz instrumentalnosti zato što ju je posmatrala kao izuzetak, kao slobodnu kreativnu praksu, koja se obavlja iz drugačijih pobuda nego ostale poslovne ili profesionalne aktivnosti, i nekompromitovanu politikom.³⁹ Ali to se takođe može preformulisati tako da se umetnost stavi u službu „više“ instrumentalnosti, one koja se tiče uklanjanja i izmirenja buržoaskih protivrečnosti. Mada u hermetičnom obliku, adornoški kompleks umetnosti kao apsolutne robe sadrži takvo shvatanje. Koncept *Slučajne Osobe* se onda može čitati kao subverzivan stav kojim se postiže sledeće: upošljavanje nesvrshodne namene.

* Engl. placement (*prim. prev.*).

„Ne-tehničko ne-rešenje“ grupe *APG* izložilo ju je optužbama da gaji socijaldemokratske iluzije, da fetišizuje rukovođenje i naivno veruje u neantagonistički istraživački pristup.⁴⁰ Dok su raspoređivanja grupe *APG* bila vođena karakteristično neodređenim pojmom „upotrebe“, umetnici se danas uključuju u društvene kontekste upravo stoga što su smatrani korisnim za ispunjavanje državnih ili korporativnih ciljeva. Takav ishod već je očigledan u istoriji peripetija kroz koje je *APG* prošao nastojeći da „proda situacije“ kulturnim birokratijama u Velikoj Britaniji sedamdesetih godina XX veka, kada one naizmenično prihvataju i odbacuju preduzetnički i poslovni potencijal „raspoređivanja“. *APG* tvrdi da ima za cilj da „služi Umetnosti, ne i umetnicima“, dok je sâm pojam *Slučajne Osobe* utemeljen na gubitku samorazumljivosti onoga što Umetnost jeste, ili čak njenog prava da postoji, kako bi to Adorno rekao. SO je „dematerijalizovani“ umetnik.⁴¹ Sâmo odsustvo instrumentalne koristi u dugoročnom dejstvu prisustva SO u organizacijama *APG* je formulisao kao ekonomski produktivan u vizionarskom smislu potreba današnje poslovne klime. U ranim osamdesetim godinama XX veka koncept „ljudskog kapitala“ već se koristi u političkim krugovima, i predlozi grupe *APG* postepeno su se potvrđivali kao suvisli; ono što je važno, „ljudski kapital“ takođe je shvaćen u najširem smislu, nasuprot računovodstvenim fikcijama koje su bile svojstvene kasnijoj paradigmi „kreativne ekonomije“.

Ovde se moramo osvrnuti na nekoliko implikacija. Jedna od njih je da SO povlači odbacivanje produktivističkog nasleđa slanja umetnika u fabrike i poboljšavanja radnog procesa: zadatak SO bio je u potpunosti neodređen – *APG* je ozbiljno shvatio umetničko otuđenje od proizvodnog života. Ipak, ovaj izazov upotrebnoj vrednosti i korisnom radu dugujemo viziji umetničke neutralnosti koja se spremno pretvara u nespecijalizovanu ali svim uslovima prilagodljivu današnju „kreativnu“ neutralnost. Neophodno je da negativnost nespecijalizovanosti u sebi sadrži momenat odbijanja, ili se, u protivnom, mora otvoriti kolonizovanju od strane onih kapitalističkih oblika života koji u datom trenutku preovlađuju. Dosta toga su pisali Benjamin Buhloh (Benjamin Buchloh) i drugi o „estetici administracije“ koja se u stvarnosti prevodi u umetnikovo prihvatanje položaja menadžera ili birokrate, pre nego radnika, čime se produbljuje podela na intelektualni i manuelni rad.

Odgovor na pokušaje grupe *APG* da robnu proizvodnju izloži transformativnim neinstrumentalnim ciljevima estetskih težnji može se izvesti iz samoinicijativne aktivnosti radnika u jednoj od kompanija koje su odabrali za svoj projekat: *Lucas Aerospace*. Dok je *APG* bezuspešno kontaktirao upravu kompanije, mešoviti komitet predstavnika sindikata *Lucas Aerospace* (*Lucas Aerospace Combine Shop Steward's*

Committee) se sopstvenim alternativnim korporativnim planom suprotstavljao strukturnim reformama koje je sprovodila uprava. Plan je predviđao reorganizaciju kompanije i preusmeravanje na proizvodnju „društveno korisnih proizvoda i tehnologija za zadovoljavanje specifičnih ljudskih potreba“ koje su razvili sami radnici.⁴² Odlučivši se na to da se bavi „eksponencijalnom promenom u organskom sastavu kapitala i sledstvenim porastom u masovnoj strukturnoj nezaposlenosti“ na direktan način, komitet predstavnika sindikata praktično je odbacio podelu na manualni i intelektualni rad, obrazujući „jedinstvene kombinacije radnika unutar *Lucasa*, uključujući visokostručni tehnološki kadar i poluobučenu radnu snagu“.⁴³ Oprezni ne samo u vezi sa tradicionalnom komandnom strukturom menadžmenta, radnici *Lucasa* su bili svesni upada autonomne sfere finansija, doživljene kao drugi red upravljanja na daljinu, u oblast proizvodnje.⁴⁴

Plan je razvijen u toku radnog vremena unutar kompanije i u kontekstu *sit-in* protesta i demonstracija da bi se suprotstavilo restrukturiranju odozgo-nadole. To je značilo da se „kreativnost“ rada slagala sa negativnošću rada, izraženom obustavljanjem ili usporavanjem proizvodnje, i bila njome uslovljena.

Korporativni plan *Lucasa* postavio je problem oslobađanja rada kao borbe ispred sadržaja rada i upotrebne vrednosti koju on proizvodi. Ipak, ovaj pristup je strateški uključivao, kako odbacivanje tržišta tako i kompromis s njim.⁴⁵

Čemu (koja je korist)?

Otuda što su sve kapitalističke robe proizvodi apstraktnog rada, a dimenzija upotrebne vrednosti, navodno bez veze sa društvenom formom, obuhvaćena je u ovoj homogenosti i apstrakciji utoliko što je upotrebna vrednost deo robe. Upotrebna vrednost ima istovetan odnos sa prometnom vrednošću kao konkretan rad sa apstraktnim radom; ona je njena suprotnost (partikularno, individualno), ali supsumirana u opšti oblik vrednosti koji prazni partikularnost.

Mojše Poston (Moishe Postone) identifikuje „rad“ kao kapitalističku, prema tome i reifikovanu kategoriju.⁴⁶ To je, takođe, od značaja za desocijalizovano ili idealizovano pozicioniranje upotrebne vrednosti, i, konačno, svedoči da suprotnost između umetnosti koja se pretvara u život i paradoksa kritičke autonomije umetnosti ne može da se razreši unutar oblika vrednosti sve dok je društvena forma njihove proizvodnje utvrđena vrednošću. Forma društvenog rada u kapitalizmu nikada nije isto što i konkretan rad, kao ni aistorijska „metabolička interakcija sa prirodom“:

„Rad“ je po svojoj prirodi neslobodna, neljudska, nedruštvena aktivnost, determinisana privatnom svojinom i stvaranjem privatne svojine. Dakle, ukidanje privatne svojine će postati realnost tek onda kada ona bude shvaćena kao ukidanje „rada“ (ukidanje koje je, razume se, postalo moguće isključivo kao rezultat samog rada, to jest postalo je moguće kao rezultat materijalne aktivnosti društva, i koje nipošto ne bi trebalo shvatiti kao zamenjivanje jedne kategorije drugom).⁴⁷

U komunističkoj teoriji problem proizvodnje je sve doskora postavljan kao problem odvajanja upotrebne od prometne vrednosti. Međutim, ovi uvidi sugerišu da uništenje odnosa kapital–rad povlači i izdvajanje i uništenje upotrebne vrednost kao konstitutivne kategorije koju rad pretpostavlja. Princip po kojem rad ne može da služi kao osnova za oslobođenje jeste perspektiva koja je zajednička levičarskoj komunističkoj teoriji kakvu je razvijala Frankfurtska škola, nemačkoj *wertkritik* (kritici vrednosti) i idejama u vezi sa „komunizacijom“ koje su danas u optičaju.

Ne brini, družo, to je samo umetnost, nije to neka stvar zbog koje bi vredelo brinuti:
Rad Negativnog

To je sfera začaranog čina, u kojem umetnikova posebna ličnost daje ostatku čovekovog sveta primer, u vidu spektakla, onih oblika života koje je zabranjeno pretpostaviti. [...] Umetnosti pripada monopol u pogledu načina artikulisanja postupaka. Sa stvaranjem autonomne sfere u kojoj se način svakog gesta beskrajno odmerava, analizira, i predmetom je izvesnog umeća, nije se prestalo sa podupiranjem zabrane bilo kakvog pomena načina egzistencije u ostalim otuđenim društvenim odnosima.⁴⁸

Umetnički rad u sve većoj meri oponaša forme uslužnog rada u svom performativnom iskazivanju afekta i oblika socijalne brige, dok kapital (na Zapadu barem) čini se da prolazi kroz antiproduktivistički, ako ne i otvoreno destruktivni preokret. Trenutni pokušaji da se tešnje povežu tržišni sektori koji nisu organizovani prema zakonu vrednosti – umetnost, ali i prosveta – svedoče o problemima valorizovanja sa kojima se suočava kapital. To je kriza same reprodukcije odnosa kapital–rad, prema tome i društvene podele rada po kojoj su umetnost i rad odvojene oblasti.

Tendencija ka beskorisnosti i negaciji, podstaknuta realnom supsumpcijom u apstraktni rad i robnu formu svih onih prostora društvenog iskustva koji su nekada kapitalu obezbeđivali dijalektički kontrast i „stalno pribežište“, primetna je i u

otuđenju od rada, čije se posledice mogu detektovati istovremeno u umetnosti, radu i radikalnoj politici. Vraćajući se knjizi *Simboličke ekonomije* i njenim shemama rezonancije u domenu apstraktnih vrednosti, mogli bismo se usuditi da kažemo kako je opšta tendencija svih progresivnih društvenih pokreta u vreme kada je Gu pisao (1969) bila odbacivanje rada, uključujući čak i radničke pokrete, koji su se snažno borili da izvuku što više novca i života, a ne što više rada, od kapitalista i države. Nekoliko godina potom, Žan-Fransoa Liotar (Jean-François Lyotard) pisao je svoju čuvenu „zlu“ knjigu, *Libidinalna ekonomija*, pokazujući da je otuđeni rad izvor samodestruktivnog *jouissancea* (užitka), te da se nikada ne može ostvariti kao produktivna praksa nakon što je jednom oslobođen od svog omotača koji je oblik vrednosti. Ovo se slaže sa pozicijom „komunizacije“ – rad, i klasna politika, javljaju se kao omražena situacija koju nameće kapital, i koja nema nikakve veze sa emancipacijom. Takođe se ponekad čuje kako je neoliberalizam pobedio zato što ljudi više nisu želeli da budu radnici, ali nisu shvatali da nebivanje radnicima znači otarasiti se kapitalizma. Tekuća reprodukcija društvenih odnosa kapitala, u okolnostima u kojima je politika njegovih klasnih odnosa razbijena, značila je da kompetitivni individualizam postaje jedini verodostojni oblik ljudske autonomije – a zajednica kapitala jedini verodostojni oblik ljudske zajednice. Ova situacija veoma je rano primećena u bastionu kompetitivnog kreativnog individualizma, za koji se može reći da joj je bio prototip – u umetnosti – u skladu sa tendencijama ispitanim u prethodnoj diskusiji o finansijalizaciji i formi.

Borba oko najamnine i borba protiv najamnog rada nisu bile u potpunosti strane umetničkim grupama koje su agitovale u vezi sa pitanjem naknada za umetničko delo ili institucionalizovanim u umetničkim sindikatima. Snaga tih kolektivnih formacija je mahom povezana sa snagom sindikalnog pokreta i/ili socijalne demokratije respektivnih nacionalnih baza (tako Skandinavija i Kanada imaju jake umetničke sindikate, dok su pokušaji u Velikoj Britaniji i SAD propali ili su ostali nepovezani). U manje zvanične grupe spadaju *Carrot Workers Collective* iz Londona, ili *W.A.G.E. (Working Artists in the General Economy)* iz Njujorka, koje zahtevaju ostvarivanje prihoda za „kritičku vrednost“ u „kapitalističkoj vrednosti“. Ova poslednja kritika svakako je materijalistička kritika ne-reprodukcije, a umetnicima pripada zadatak da je razvijaju u ime svih – ili bi barem trebalo da budu plaćeni za to. Svejedno, prepreka na koju nailazi ova provokacija, koja je takođe njoj implicitna, jeste, kao što to Paolo Virno kaže: „Danas se umetnički rad pretvara u najamni rad, dok problem jeste, naravno, kako osloboditi ljudsko delovanje uopšte od forme najamnog rada“. ⁴⁹ Ovo pitanje oslobađanja ljudske aktivnosti sastavni je deo pitanja umetničkog rada, koji se, u svojoj postobjektnoj fazi, javlja kao rad koji ne može da dobije vrednost na tržištu. Na taj način, kao u Marksovoj definiciji datoj ranije, on

postaje „nekoristan rad“, i kao takav može biti jedino oslobođena ljudska aktivnost koja se izvodi besplatno. To nam pokazuje da umetnička sfera ima problematičan odnos sa robom, ne samo na nivou umetničkog dela već i na nivou rada. Ako se ovde pojavljuje problem mere, on se takođe pojavljuje u odnosu prema temporalnosti. Gatari (Guattari) i Lazarato, između ostalih, tvrdili su da politički značaj umetnosti u kapitalu nije njena simptomatična distanca u odnosu na apstraktni rad, već njena sposobnost da prekine i zameni kapitalističko vreme – bilo da je homogeno i prazno ili fraktalno i egzaktno – koje strukturira taj rad i „umnožavanje ‘preduzetne’ forme unutar društvenog tela“.⁵⁰ Umetnost u ovo iskustvo racionalizovanog vremena može da uvede „poredak razlike“, „prozor besmislenosti kako bi se proizvelo novo značenje“.⁵¹ Umetnost je, prema tome, u stanju da izloži problem mere, bilo da se ona primenjuje na rad ili na temporalnost koja se, na kraju krajeva, svodi na rad-vreme u obliku vrednosti. Dalje, umetnost stoji između procesa koji je svestan i onog koji to nije, tesno vezana za razvoj individualnosti i razlike kao polazište sa kojeg je moguće skicirati generalizaciju umetnosti *drugачij*u od one sa kojom živimo danas.

Zaključak

Problem istorijske avangarde, sovjetskog primera produktivizma pogotovo, jeste i problem komunizma – da li rad treba vrednovati ili treba opovrgavati njegovu vrednost, i pod kojim uslovima? Pored Adorna, istorija filozofske estetike nakon Šilera prožeta je odbacivanjem rada; uključujući poslednjih 50 godina postavangardnih debata ona je prošla kroz sledeće etape: umetnost koja odbija rad – umetnost koja odbija robu – umetnost koja odbija „umetničko delo“ (konceptualna umetnost, „uslužna“ ili „relaciona“ praksa itd.). U međuvremenu, kapital odbija rad ali jedino na taj način što ga rastvara u blatu univerzalne (dužnički finansirane) komodifikacije, koja u raznim svojim momentima može da uključi umetnost. Tokom XX veka dijalektika umetnosti koja se pretvara u život nasuprot umetnosti koja se protivi kapitalističkom životu dospela je do svojih krajnjih granica. Iz tog razloga, treba priznati negativnost kapitalističke vrednosti, kao i negativnost radne snage, osim ako negativnost ne reifikujemo kao puko odsustvo produktivnosti, antipolitiku i draž uzaludnosti. Da bi se takva totalizacija izbegla, veza između umetnosti i finansija – samoekspanzivne vrednosti, rekurzivnosti i apstrakcije – treba da bude očuvana. Odnos umetnosti prema obliku vrednosti i ulozi u socijalizovanju odnosâ vrednosti ispoljava se kroz obrazovanje spekulativne subjektivnosti koja odgovara spekulativnoj ekonomiji.

*Umetnost je sada apsolutna sloboda koja traži svoj cilj i svoj temelj u sebi, i nije joj, u suštini, potreban nikakav sadržaj, stoga što sebe može da odmerava jedino spram vrto-
glavice koju izaziva njen vlastiti bezdan. Više nijedan drugi sadržaj – izuzev umetnosti
same – za umetnika ne čini neposredno materiju njegove svesti, niti ga inspiriše nužnošću
svog predstavljanja.⁵²*

To je generička kreativna subjektivnost umetnika koja je ključ zapadnjačkog liberalnog diskursa nakon prosvetiteljstva, svejedno da li kao građanski model ili kao izuzetak koji dokazuje zakon kapitalističkih društvenih odnosa,⁵³ i manje je povezana sa negativnošću radne snage nego sa negativnošću stalno promenljivog oblika vrednosti. U suprotnosti sa tezom da rastakanje granica između umetnosti i proizvodnog rada (ili umetnosti i politike) nagoveštava emancipaciju, ovo se može, umesto toga, čitati kao pokazatelj realne supsumpcije generičke ljudske sposobnosti u samovrednujući proces kapitala gde više nema sigurnosti u pogledu toga odakle vrednost dolazi, kao ni toga kako ju je moguće postići, proces koji je isto toliko samoreferentan i totalizujući koliko i prošireno polje umetnosti. Razmatrajući ovaj odnos, moramo biti oprezni u vezi sa pretvaranjem kritičkih kategorija u pozitivne. Istorija socijalističke politike, kao i ideologije kapitalističkog futurizma i tumaranja društveno angažovane umetnosti pružaju nam obilje primera suprotnih praksi.

Međutim, sa umetničkim delima se ne dešava da jednostavno prođu kroz momenat u kojem zaobilaze upotrebnu vrednost a da im se pritom ne može dodeliti prometna vrednost: ona se takođe povezuju sa oblikom aktivnosti koji nagoveštava nepredmetne odnose između subjekata, aktivnosti koja demontira „subjekt koji utiče u petrificiranu tehnologiju“.⁵⁴

[umetnost] je ishod jedne aktivnosti koja nije slobodan čin svesti ali je, ipak, aktivnost, a ne puka stvar kao takva, koja ne može da se javi u svesti. Produktivnost genija na ovaj način pokreće aktivnost u kojoj svest i ne-svest upućuju jedna na drugu kao alternativni modaliteti jedne apsolutne aktivnosti koja je njihov zajednički temelj.⁵⁵

Kada umetnost jednom počne da „artikuliše pomak ka uslužnoj ekonomiji“ tad, strogo gledano, postaje nemoguće razlučiti umetnost od ne-umetnosti. U njenoj artikulaciji kroz konsolidovanje umetničke subjektivnosti, ali i u njenim epigonima kao što su kreativnost finansija i samoinvencija ljudskog kapitala, vraćamo se vezi autonomija–heteronomija. Umetnost je apoteoza prometne vrednosti i totalnog pomračenja upotrebne vrednosti u modernističkom umetničkom delu, ali ako „forma prati finansije“, pri čemu apstraktno bogatstvo zauzima središnje mesto u društvenim odnosima, onda se može reći da umetnost koja pokušava da ponavlja

rad, usluge i druge vanumetničke prakse unutar svoje institucionalne sfere nije samo rekapitulacija potčinjenosti svih tih praksi prometnoj vrednosti u njihovoj želji da postanu korisne, već i dvosmislenog i pokornog odnosa samih upotrebnih vrednosti prema prometnoj vrednosti kao realnosti kapitalističke egzistencije. U tom smislu, tekuća umetnost je povezana s „ne-reprodukcijom“ klasnog odnosa između kapitala i rada, kao i sa gubitkom razlike između umetnosti i rada pod vlašću apstraktne vrednosti u specifičnim društvenim oblicima koje je ona poprimila pod dejstvom finansijalizacije – dug, prekarnost, inovacija, „izvlačenje rente“ itd. No, ova tipologija se može posmatrati i na dijalektičniji način u trenutku kada upotrebnju vrednost, otelotvorenu u radu, i korisnost, otelotvorenu kroz umetničko delo, više nije moguće praktično ili filozofski razlikovati. Samovar Viktora Šklovskog kojim se zakucava ekser dobija svoj savremeni dodatak u ruci manekena, koja razbija izlog trgovačkog centra u Tunisu. Kako se period u kojem je kultura upotrebljena na sve zamislive načine primiče svom kraju, u razložnom očekivanju da će se pojaviti inicijative koje otvaraju mogućnosti za zapošljavanje kao protivteža galerijskim saopštenjima za štampu i njihovoj fantastičnoj nemoći da ponude kakva-takva rešenja za propast koja je u toku, sposobnost umetnosti da bude neidentična i neradna može ponovo da iskrsne na ruševinama njene društvene sinteze, uporedo sa svim onim korisnim stvarima (prosveta, društvena sigurnost, „zaposlenost, rast, pravda“...).

Napomene:

¹ Mada postoje i drugi prikazi, oni na koje ovde upućujemo su: John Roberts, „Introduction: Art, ‘Enclave Theory’ and the Communist Imaginary“, *Third Text*, 23:4, 2009, str. 353–367; i Stewart Martin, „Artistic Communism – a sketch“, *Third Text*, 23:4, str. 482.

² Théorie Communiste, „Self-organisation is the first act of the revolution; it then becomes an obstacle which the revolution has to overcome“, <http://libcom.org/library/self-organisation-is-the-first-act-of-the-revolution-it-then-becomes-an-obstacle-which-the-revolution-has-to-overcome>.

³ Endnotes, „Communsiation and Value-form Theory“, u: *Endnotes II*, 2010, str. 88.

⁴ Videti, na primer, Théorie Communiste, „The Present Moment“, <http://libcom.org/library/present-moment-theorie-communiste>.

⁵ U svojoj studiji o interakcijama grupe radnika i utopijskih socijalista utopista u Francuskoj XIX veka, Zak Ransijer opisuje napetosti između onih radnika koji jednostavno nisu želeli da rade, i radije bi sledili bilo koju i svaku želju da čine upravo suprotno, i njihovih aristokratskih mentora koji su se poslužili njima da bi izgradili sliku dostojanstvenosti rada. Ako je u Ransijerovom prikazu krivica pripisana nedostatku vizije od strane levičara iz srednje klase i urođenoj reprodukciji klasnih odnosa, po mišljenju „Théorie communiste“ pitanje se postavlja kao strukturni odnos koji je tek sada, nakon neuspeha radničkog pokreta, moguće prevazići. Videti: Jacques Rancière, *Nights of Labor*, Philadelphia: Temple University Press, 1989, i Théorie Communiste, *op. cit.*

⁶ Karl Marx, *Capital*, vol. 1, London: Penguin, 1990, str. 548; i Karl Marks, *Kapital*, knjiga prva, BIGZ, 1971, str. 308.

⁷ Referentna tačka za ovo obično se nalazi u predavanjima o estetici G. F. V. Hegela, i predmet je opširne Ransijerove diskusije u više njegovih spisa. Videti: Hegel, *Introductory Lectures on Aesthetics*, London: Penguin, 1993 [1886], na <http://www.marxists.org/reference/archive/hegel/works/ae/index.htm>. O Ransijerovoj diskusiji videti: Jacques Rancière, *The Politics of Aesthetics: the Distribution of the Sensible*, London: Continuum, 2004, ili *Dissensus: Politics and Aesthetics*, London: Continuum, 2009, ili *Aesthetics and its Discontents*, Cambridge: Polity, 2009.

⁸ Stefan Germer, „Haacke, Broodthaers, Beuys“, *October*, no. 45, 1989, str. 54.

⁹ Stewart Martin, *op. cit.*

¹⁰ Tiqqun, „A Problem of the Head“, u: *Opaque Presence*, Andreas Broekman & Knowbotic Research (eds.), Zurich: Diaphanes, 2010, str. 131.

¹¹ John Willet, *The New Sobriety: Art and Politics in the Weimar Period 1919–1933*, London: Thames & Hudson, 1987, str. 173–176.

¹² Ovo je, pre svega, pitanje istorijske vidljivosti umetnosti. U svom tekstu „The Mysticism of Work“ („Misticizam rada“) Simon Vej (Simone Weil) sažeto opisuje jezovitu stranu ovog pitanja: „Manuelni rad. Vreme prodire u telo. Putem rada čovek sebe pretvara u materiju kao što to Hrist čini kroz euharistiju. Rad je poput smrti“ (Sian Miles [ed.], *Simone Weil: An Anthology*, Virago, 1986, str. 181).

¹³ Aleksej Gan, Gustav Klucis, kao i mnogi drugi pioniri konstruktivizma, umrli su u radnim logorima tridesetih i četrdesetih godina XX veka. Videti: Richard Andrews, *Art into Life: Russian Constructivism: 1914–1932*, New York: Rizzoli, 1990, str. 232, 263.

¹⁴ Više o „Simfoniji fabričkih sirena“ izvedenoj u Bakuu videti u: Pontus Hultén, *Poetry must be made by all! Transform the world!*, Stockholm: Moderna Museet, 1969. T. Dž. Klark (T. J. Clark) ukazuje na to da pozive avangardista upućene radnicima da zauzmu svoje mesto u fabričkom pogonu treba čitati u kontekstu gotovo totalnog sloma slabašne industrijske baze u sovjetskoj Rusiji u godinama koje su usledile neposredno nakon revolucije (T. J. Clark, „God Is Not Cast Down“, u: *Farewell to an Idea*, New Haven & London: Yale University Press, 2001, str. 225–297).

¹⁵ Umetnik Karl Joganson (Ioganson) među rezultate koje je postigao za vreme boravka u fabrici „Protatčik“ ubraja „podizanje produktivnosti rada za 150%“ (John Roberts, *op. cit.*, str. 531). Radnik-pesnik Aleksej Gastev postao je dvadesetih godina XX veka vodeći čovek „Lige vremena“, zadužene za povećavanje efikasnosti preko kontrole kašnjenja i potrošnje vremena u proizvodnim pogonima širom Rusije (John Roberts, *The Intangibilities of Form*, London: Verso, 2007, str. 124). Sineasta Aleksandar Medvedkin zaposlen je na projektu „kino-voza“ – snimanju, montaži i prikazivanju filmova po Sovjetskom Savezu u cilju edukovanja radnika o vitalnim pitanjima kao što su zdravlje i neophodnost ostvarivanja postavljenih proizvodnih zadataka. Videti film *Krisa* (Chris) Markera, *Le Tombeau d’Alexandre/The Last Bolshevik*, 1992.

¹⁶ Boris Arvatov, „Everyday Life and the Culture of the Thing (Toward the Formulation of the Question)“, u: *October*, vol. 81 (leto 1997), str. 121.

¹⁷ *Ibid.*, str. 121.

¹⁸ Isaak Illich Rubin, *Essays on Marx’s Theory of Values*, Delhi: Aakar Press, 2008, str. 34 (citat iz: *Capital*, vol. 1, str. 167, i iz: *Kapital*, knjiga prva, BIGZ, 1971, str. 68).

¹⁹ Boris Arvatov, *op. cit.*, str. 126.

²⁰ Ovdje se oslanjam na istraživanje Nikolasa Tournara (Nicholas Thoburn) o „komunističkom predmetu“, u kojem se uspostavlja dijalog između Arvatova i Benjamina. Premda su Tournarovi primeri odlični prototipi, postojanje komunističkih predmeta pre nego što su se komunistički društveni odnosi učvrstili moglo bi se dovesti u pitanje (Nicholas Thoburn, *Communist Objects and the Values of Printed Matter*, London: Objectile Press, 2020, reprint teksta po prvi put objavljenog u: *Social-Text*, 28 [2], leto 2010).

²¹ Videti: John Roberts, „Productivism and Its Contradictions“, *Third Text*, vol. 23, no. 5, sept. 2009,

i John Roberts, „Introduction: Art, ‘Enclave Theory’ and the Communist Imaginary“, *Third Text*, 23:4, 2009, str. 353–367.

²² John Roberts, „Introduction: Art, ‘Enclave Theory’ and the Communist Imaginary“, *Third Text*, 23:4, 2009, str. 353–367.

²³ „Realna supsumpcija“ označava organizaciju radnog procesa (Marks), sa tendencijom regulisanja i društvenih odnosa van radnog mesta (Negri, Hart [Hardt]), kao pokazatelja kontrole nad proizvodnjom koju vrši kapital. „Formalna supsumpcija“ odnosi se na kapital koji raspolaže rezultatima rada ali još uvek ne i načinom na koji je rad organizovan. Ove dve faze shvaćene su istorijski, ali tačnije je o njima govoriti kao o tendencijama koje koegzistiraju i međusobno se nadmeću. Na ovom mestu, Martinova diskusija o realnoj supsumpciji odnosi se na to da kapital nije samo postvarenje afekata i društvenosti, te proizvodi umetnost koja to mimetički prikazuje; on ih, štaviše, čini direktno „produktivnim“ u smislu dobijanja viška vrednosti, sa umetnošću koja mimetički prikazuje taj proces kao simbol ovog pomeranja. Videti: Stewart Martin, „Artistic Communism – a sketch“, *Third Text*, 23:4, kao i esej „Absolute Art Meets Absolute Commodity“, u: *Radical Philosophy*, 146 (novembar–decembar 2007).

²⁴ *Ibid.*, str. 482.

²⁵ „Razgovor sa Mauriciom Lazaratom, 23. jun 2010. – treća sesija Javne redakcije“, u: *Iscrpljujući nematerijalni rad u izvedbi*, zajedničko izdanje *Le Journal des Laboratoires* i *TkH – časopis za teoriju izvođačkih umetnosti* (no. 17), okt. 2010, <http://www.tkh-generator.net/files/casopis/++%02otkh%02o17%02oweb%02osr.pdf>.

²⁶ Stewart Martin, „Pedagogy of Human Capital“, *Mute*, 2:8, i <http://www.metamute.org/en/Pedagogy-of-Human-Capital>.

²⁷ Mogla bi se ispisati čitava istorija, gde bi se kroz fokus na rad negacije – pol suprotan estetičnosti i produktivnosti – pažnja usmerila na umetničke štrajkove, parodije i umetnike koji naprosto izlaze van ustanovljene tradicije umetničke istorije da bi u celosti napustili umetničku proizvodnju i ponudili praktičnu kritiku rada i umetničkog dela. U kritičare boljševičkog entuzijazma u pogledu naučnog upravljanja spadaju ne samo ruski menjševici i anarhisti, nego i ključni marksistički teoretičari kao što su Roza Luksemburg (Rosa Luxemburg) i Amadeo Bordiga. Umetnici sa nemačke leveice slavili su odbijanje rada (štrajkove) i kritiku postojeće organizacije proizvodnih snaga, ali i samog rada (dobri primeri su slikar Gerd Arnc [Arntz] i pisac Ret Marut / B. Traven). Dada je istovremeno vršila kritiku podele rada, umetničkog predmeta i robe.

²⁸ Theodor Adorno, *Aesthetic Theory*, London: Continuum, 2007, str. 55, i Teodor V. Adorno, *Estetička teorija*, Nolit, Beograd 1979, str. 92.

²⁹ Jean-Joseph Goux, *Symbolic Economies: After Marx and Freud*, New York: Cornell University Press, 1990.

³⁰ George Baker, *The Artwork Caught by the Tail*, Cambridge MA: MIT Press, 2007, str. 23.

³¹ Paolo Virno, „The Dismasure of Art. An Interview with Paolo Virno“, <http://classic.skor.nl/article-4178-nl.html?lang=en>, i „Umetnost – odsustvo mere. Intervju sa Paolom Virnom“, Sonja Lavart (Sonja Lavaert) i Paskal Gilen (Pascal Gielen), *Umetnik/ca u (ne)radu*, zbornik tekstova, Muzej savremene umetnosti Vojvodine, kuda.org, Novi Sad, 2012, str. 13.

³² Godine 1971. Nikson (Nixon) je američki dolar definitivno oslobodio zlatnog standarda. Više nije bilo ničega sem teorijske granice za snabdevanje novcem (kredit/dug). Navodimo nekoliko ključnih primera umetnosti koja se direktno bavi novim uslovima razmene. Hans Haacke, *Shapolski et al. Manhattan Real Estate Holdings, A Real Time Social System*, 1971. Hakeov rad skreće pažnju na način na koji dobrostojeća spekulativna investicija strukturira društvene odnose. Li Lozano, *Parče pravih para (Real Money Piece)*: „Ponudi gostima kafu, dijetalni pepsi, burbon, čašu half-and-halfa, ledenu vodu, travu i novac. Otvori teglu sa pravim parama i ponudi je gostima kao slatkiš“. „Gosti“

su svi odreda umetnici. Neki uzimaju novac, neki pozajmljuju novac, neki ništa ne uzimaju. Rad Li Lozano postavlja pitanje šta se dešava kada se specijalni status opšteg ekvivalenta negira – ako se prema novcu ponašamo, umesto kao prema idealnom ogledalu, kao prema tek jednom iz mnoštva predmeta; kada je njihova posredujuća uloga osporena stvari postaju nejednake – neekvivalentne. Danijel Spoeri (Daniel Spoerri) potpisuje čekove u vrednosti od 10 nemačkih maraka, potom im određuje cenu za 100% veću od vrednosti i prodaje ih kao svoja umetnička dela: „Razmenjujući umetnost za novac, mi razmenjujemo jednu apstrakciju za drugu“. Sildo (Cildo) Meireles u svom radu *Drvo novca* ističe kontrast realne i simbolične vrednosti stavljajući gomilu od 100 brazilskih novčanica od jednog kruzera na postolje. Ovaj rad je zatim izložen na prodaju po ceni koja je 20 puta veća od realne vrednosti novčanica. Sa radom iz 1969, *Novac*, Robert Moris (Morris) je predložio muzeju Vitni (*Whitney*) da investira 50.000 dolara kao umetničko delo – performans u kojem je kapital ujedno i performer.

³³ Teodor V. Adorno, *op. cit.*, str. 154.

³⁴ Ovaj naročiti odnos između finansijalizacije i umetnosti detaljno se istražuje u: Melanie Gilligan, *Notes on Art, Finance and the Un-Productive Forces*, Glasgow: Transmission Gallery, 2008. Političke reperkusije i kulturni odgovori na finansijsku krizu istražuju se u specijalnom broju časopisa *Mute*, „Living in a bubble: Credit, Debt & Crisis“, *Mute*, vol. 2, #6, sept. 2007.

³⁵ John Roberts, *Intangibilities of Form*, str. 209. Dve specifične umetničke prakse koje svesno preuzimaju žanr „modela“, bilo da se radi o kreiranju modela globalnih kanala proizvodnje ili transakcija „ekonomije“, jesu one Mike Rotenberg (Mika Rottenberg) i Majkla Stivensona (Michael Stevenson), koji to respektivno rade u filmovima i konceptualnoj reprezentaciji predmeta. Tu se „model“ koristi u užem smislu nego u ovom odeljku, ali svedjedno razjašnjava odnos umetnosti prema proizvodnji znanja, o kojoj će biti više reči u nastavku.

³⁶ Karl Marx, *Capital*, vol. 1, London: Penguin, 1990, str. 131, i Karl Marks, *Kapital*, knjiga prva, BIGZ, 1971, str. 45.

³⁷ Haurard Slejter (Howard Slater) ističe da štrajkački projekti Mecgera i Li Lozano mogu da se posmatraju kao primeri kulturnih formi radničke klase koje ulaze u povlašćeno polje umetnosti („The Spoiled Ideals of Lost Situations: Some Notes on Political Conceptual Art“, <http://www.infopool.org.uk/hs.htm>).

³⁸ *Ibid.*, str. 12.

³⁹ Diedrich Diedrichsen, „Audio Poverty“, na: <http://e-flux.com/journal/view/143>. „Nema ničeg što buržoaska kultura više vrednuje od prekida sa sopstvenim ekonomskim principima, pod uslovom da je u stanju da taj prekid ekonomski vrednuje. To je, ipak, vodilo ka osvajanju velikih sloboda; pre svega, to je podstaklo etiku slobode kao lišenu, koliko je to moguće, svega što se može ekonomski vrednovati. Premda je ova etika oduvek bila ideološki kontaminirana, ona se ipak pokazala kao ekstremno produktivna – kao što je bio slučaj sa avangardama XX veka.“

⁴⁰ U kritikama grupe *APG* levice je tvrdila da raspoređivanja služe legitimizovanju korporacija. Odgovor grupe *APG* na takve prigovore bio je da su sistemi vremena i merenja koje koriste njihovi kritičari sa levice i desnice, kao i sama određenja levice i desnice, neprimenljivi na projekt koji je osmišljen tako da funkcioniše na potpuno različitim koncepcijama vremena i obračunavanja (ovo poslednje je bilo jedinica „delta“, ili „jedinica pažnje“). Videti: Claire Bishop, „The Rate of Return“, *Artforum*, okt. 2010, str. 231–237; Peter Eeley, „Context is Half the Work“, *Freize*, br. 111, nov.–dec. 2007; Howard Slater, „The Art of Governance“, <http://www.infopool.org.uk/APG.htm>; i John A. Walker, „The Individual and the Organisation“, <http://www.artdesigncafe.com/Artist-Placement-Group-APG-John-Latham-Barbara-Steveni>.

⁴¹ Slater, *op. cit.*

⁴² Među proizvodima koji su bili razvijeni: kolica za decu koja boluju od *spine bifide* (rascep kičmenog

stuba, *prim. prev.*), lagani, jednostavni, prenosivi sistem za održavanje života, sistem za uštedu energije koji koristi vodonične ćelije, projekti dizajna opreme koja prikuplja solarnu energiju i komponente za niskoenergetske kuće.

⁴³ Mike Cooley, *Architect or Bee?: the human/technology relationship*, London: The Hogarth Press, 1987, str. 65.

⁴⁴ „[...] kapital koji je sada postao nešto spoljašnje proizvodnom procesu. Postoje gomile računovođa, finansijskih planera, nadzornika i drugih neproaktivnih radnika koji su tu jednostavno zato da za potrebe spoljašnjeg kapitala nadgledaju ljude. To je deo šireg procesa u kojem finansijski kapital sve više dominira industrijskim kapitalom, samrtnička faza u kojoj proizvodnja kapitala postaje važnija od same proizvodnje“ (*ibid.*, str. 134).

⁴⁵ Ovaj pristup je smirao inženjer *Lucasa* Majk Kuli: „[...] tražili smo mešavinu proizvoda koji bi bili isplativi po današnjim kriterijumima tržišne ekonomije, kao i one koji ne bi nužno doneli profit ali bi zauzvrat bili društveno korisni“ (Mike Cooley, *op. cit.*, str. 119).

⁴⁶ Moishe Postone, *Time, Labour and Social Domination: A Reinterpretation of Marx's Critical Theory*, Cambridge: Cambridge University Press, str. 199. Videti pre svega poglavlje o apstraktnom radu.

⁴⁷ Karl Marx, „Draft of an article on Friedrich List's book: Das Nationale System der Politischen Oekonomie I“ (1845), na: <http://www.marxists.org/archive/marx/works/1845/03/list.htm>.

⁴⁸ Tiqqun, *op. cit.*, str. 130.

⁴⁹ Paolo Virno, „The Dismeasure of Art. An Interview with Paolo Virno“, <http://classic.skor.nl/article-4178-nl.html?lang=en>, i „Umetnost – odsustvo mere. Intervju sa Paolom Virnom“, Sonja Lavart i Paskal Gilen, *Umetnik/ca u (ne)radu*, zbornik tekstova, Muzej savremene umetnosti Vojvodine, kuda.org, Novi Sad, 2012, str. 22.

⁵⁰ Benjamin Noys, „The Grammar of Neoliberalism“, u sklopu „Accelerationism Workshop“, Goldsmiths College, 14. sept. 2010.

⁵¹ Lazzarato, „Razgovor sa Mauriciom Lazaratom, 23. jun 2010. – treća sesija Javne redakcije“, *op. cit.*

⁵² Giorgio Agamben, *The Man Without Content*, Stanford: Stanford University Press, 1999, str. 35.

⁵³ Kao što piše Džon A. Voker (John A. Walker), umetnici su „poštovani zato što se čini da poseduju tajnu kreativnosti, i stoga se smatraju oličenjima stanja individualne slobode, spontanosti i plodnosti ka kojem ideologija zapadnjačke demokratije insistira da njeni građani teže“ („The Individual and the Organisation“, *op. cit.*). Postojanje takve jedne figure zasniva se na „solidarnosti u egzistenciji, na umetnosti kao sferi odvojenoj od ostalih društvenih aktivnosti, te inauguraciji rada kao zajedničke sudbine čovečanstva“ (Tiqqun, *op. cit.*). Ovo je možda samo još jedno potvrđivanje Marksovog stava da pretpostavke demokratije, kao što su sloboda, individualizam, itd., mogu zaista da uspeavaju jedino u društvu koje se zasniva na tržištu.

⁵⁴ Teodor V. Adorno, *op. cit.*, str. 89.

⁵⁵ Stewart Martin, „Artistic Communism – a sketch“, *Third Text*, 23:4, str. 484–485.

Prevod sa engleskog jezika: Đorđe Čolić

Izvor: Anthony Iles & Marina Vishmidt, „Make Whichever You Find Work“, Variant issue 41, 2011, <http://www.variant.org.uk/41texts/ilesvishmidt41.html>.

Zabušavanje: paradoksi dokoličarenja (lenčarenja)

Stiven Rajt { Stephen Wright }

Kako bismo doprineli da godina počne na dobar način, Randal Sot (Randall Szott) i ja udruženim snagama smo organizovali „Forum dokoličara“ na kolektivnom blogu n.e.w.s. (northeastwestsouth.org) u januaru i februaru 2009. godine. Sot je sproveo detaljno istraživanje umetničke besposlice – shvaćene kao suprotnost onome o čemu se nepromišljeno govori kao o umetničkom „radu“ – na svom blogu posvećenom umetnosti dokolice, gde je, bez ikakvog posebnog redosleda, objavljivao tekstove i misli o tome kako umetnost može nastati kroz dokolicu. Zamisao po kojoj je umetnost moguće subjektivno izvoditi, a da se pritom objektivno ne stvara, u saglasnosti je sa temom o kojoj sam diskutovao na blogu n.e.w.s.: smanjenje obima proizvodnje kao alternativa – kao *jedina* alternativa – produktivizmu u umetnosti, i ne samo u umetnosti. Okupljajući ekipu Bartelbija (Barhtelbys), izričito pozvanih da daju svoj doprinos otvorenom forumu, bili smo dirnuti paradoksom koji se sastojao u tome da gomili samodeklarisanih zabušanata postavljamo pitanje (i time ih podstaknemo) kako bismo ih naveli da se bace na „proizvodnju“ tekstova o tome što, konačno, nije samo više ili manje zanimljiv predmet već je sâm njihov način života. Ovaj performativni paradoks, po našem osećanju, bio je polazište jednako valjano koliko i ma koje drugo, zato što se direktno bavilo onim o čemu smo želeli da govorimo: kako bi dokoličarenje moglo da se predstavi kao aktivan oblik nečinjenja? Kako i zašto bi ga trebalo odvajati od „puke“ lenjosti? Ukratko, kako bi se dokoličarenje moglo sprovesti? Ta pitanja dovela su nas do vanrednog obilja odgovora, od kojih se svi mogu naći na n.e.w.s., a tiču se etike, politike i umeća dokoličarenja, ali, pre svega, njegove paradoksalne ontologije. Taj paradoks svakako da nikad ne bih ni primetio – tako je lako pomešati dokoličarenje, odnosno lenčarenje, sa nečinjenjem – da nije bilo mnogih razgovora punih uvida vođenih sa Arijan Daust (Ariane Daoust), koja je nastavila da istražuje taj fenomen, čak i kad ga je otelotvorila na uzoran način. Iako besposlica ima svoju predistoriju, lenčarenje *per se* počelo je da se koristi u popularnom i kritičkom govoru devedesetih godina XX veka sa pojavom nezavisnog filma Ričarda (Richard) Linklatera *Dokoličar (Slacker)* iz 1991. godine, i u istom vremenskom periodu postalo je radikalno izazov nesputanom produktivizmu globalizujućeg neoliberalizma (kao i većina alternativa marksističke inspiracije). Istorije – i, što je možda još interesantnije, „predistorije“ – lenčarenja tek treba napisati, i svakako nismo prvi koji pokušavaju da daju određeni doprinos ispisivanju te bitno prazne stranice u genealogiji ideja. Međutim, istražujući paradoksalni status jednog takvog poduhvata, moguće je da smo zaista i pomogli da se istaknu neke od dilema i zamki koje nas vrebaju u pisanju, ne o aktivnosti koja se pasivizovala, već pre o pasivnosti koja je postala aktivna.

Poslao Stiven Rajt u subotu, 2009-01-03, 15.24

Zdravo! Vidim da su neki od zabušanata bili više nego tačni u preuzimanju inicijative i pokretanju ovog foruma. Dok su neki drugi, izgleda, čekali da im se ispuni muzička želja pre nego što počnu da rade. Tu stvar stoji upravo onako kako bi i trebalo, jer nas odmah postavlja u središte pitanja kojima se bavimo: naime, u paradokse dokoličarenja (lenčarenja).

Sledeća tri pitanja su mi bitna, s obzirom na ono što smatram da će biti naša zajednička briga u ovom „većitom početku“:

– Čime se autentično lenčarenje razlikuje od puke lenjosti (ukoliko se razlikuje)? Taj izraz smišljeno sam odabrao da bi se podvukle tanane distinkcije između ta dva pojma: osećam da je donekle nespojivo sa zabušantom identifikovati nekakav „autentičan“ način lenčarenja, nasuprot nekakvom neautentičnom, kao što je i apsurdno sugerisati da je opisivanje lenjosti kao „puke“ išta više od njenog podizanja na neki pronicljiviji status. Ipak, čini mi se korisnim, neophodnim čak, pokušati da se konceptualizuje dokoličarenje kao specifičan način bivanja u svetu – nasuprot tromosti ili besposlenosti (i drugim ugodnim stanjima), s jedne strane, te malaksalosti ili onome što hrišćani nazivaju nemarom, sa druge.

– Ova ontološka spekulacija o suštinskoj definiciji lenčarenja pokreće drugo pitanje: pitanje političke ontologije lenčarenja. Izvlačeći se, kako od radnog imperativa tako i, simetrično, od namernog uzdržavanja od dokolice i drugih oblika konzumerizma, zabušanti oličavaju fascinantnu – a za produktivističku većinu i razgnevljujuću – dvostruku performativnu spregu, srodnu onom čuvenom „Ja sam lažov“, koje je Grke toliko izbezumljivalo. Za zabušante se ne može reći da „samo“ dokoličare; oni se tome predaju svim silama. Jasno, proučena i razmetljiva praksa da se ne radi manje-više ništa neodoljiva je. No, da li je ona i subverzivna? Ima li ona buntovnički potencijal unutar postojećeg režima produktivizma? Može li ona da bude smetnja postvarujućoj logici „kreativnosti“ i „umetničkih istraživačkih projekata“ o kojima se toliko govori?

– Dati potvrdne odgovore na ova pitanja znači zamišljati da bi zabušanti možda mogli da sačinjavaju neku vrstu političke zajednice, koliko god ona bila dokoličarska. Ali, kao što je to pitao Randal Sot, nisu li zajednice koje su formirane na taj način sputane dokoličarenjem, to jest entropijskim kolapsom pod teretom sopstvene logike? Ili one mogu, kao u borilačkim veštinama, uzmičući, angažovati višak radne snage produktivističkog protivnika? Da li su i dokoličari, poput hakera, skloniji

tome da razvezuju (*untie*) pre nego da povezuju (*unite*), kao što je to Makenzi Vork (McKenzie Wark)¹ pokazao? Ako je tako, gde je kraj dokoličarenja?

Razmatranje ovih pitanja – i/ili drugih – o političkom potencijalu i konceptualnim delikatnostima lenčarenja koristeći prizmu umetnosti, ili blog čije je pozicioniranje unutar ekonomije pažnje izričito umetničkog usmerenja, čini još jedan paradoks koji je nemoguće odgurnuti u stranu. To je stoga što je umetnost, bar u svom konvencionalnom samorazumevanju, nepovratno produktivistička. Nedavno sam govorio na simpozijumu posvećenom savremenoj umetnosti o redukovanju, smanjivanju obima proizvodnje i lenčarenju kao sredstvima dovođenja u pitanje produktivističke paradigme, nakon čega je došlo do izvesnih usaglašenih razmena mišljenja – kao i do paradoksalnog ishoda. Moderator je zaključio sesiju rekavši da bi bila zaista dobra ideja da se pozabavimo stvaranjem više umetničkih dela na temu smanjivanja proizvodnosti i dokoličarenja... Kao da je osuđivanje hiperprodukcije produkovanjem još više osuda istog fenomena koherentna (ili čak umetnički zadovoljavajuća) kritička pozicija. Koliko god reflektivni ili čak tautološki imperativi bili važni u umetničkom svetu, mimetičko (iako na podsvesnom nivou) reprodukovanje logike dominantne ekonomije, u većini slučajeva, čini se da ostaje na snazi, donekle upravo zbog reflektivnosti umetnosti. Hiperprodukcija u umetnosti na izvestan način je više sporna u simboličkoj ekonomiji umetnosti nego u realnoj ekonomiji.

Imajući to u vidu, unutar umetnosti postoje manjinske struje koje se suprotstavljaju produktivizmu i njih i te kako vredi pominjati. Ali kako umetnost može istaći lenčarenje, a da nehotično ne učini upravo suprotno? Kako umetnost može da otelotvori ontologiju smanjivanja proizvodnosti – u većoj ili manjoj meri? Koje strategije ili taktike mogu da se upotrebe, koje od njih su nešto više od običnih „gadžeta“ umetničke imaginacije kolonizovane proizvodnom logikom? Mislim da su ova pitanja takođe bliska duhu naše diskusije.

Vratću se na ova pitanja u kasnijim „postovima“. Dozvolite mi da zaključim ovde nekim opštim mislima o pitanju ontologije lenčarenja.

* * *

Spinoza je dao izvanrednu i čuvenu definiciju želje kao „poriva zajedno sa svešću o porivu“, pri čemu je imao na umu da je želja samosvest poriva, reflektivni momenat.

1 Makenzi Vork je autor knjige *Hakerski manifest*.

„Između želje i poriva stvarne razlike nema“, pisao je on, „izuzev u tome što se želja, uopšte uzet, tiče ljudi utoliko što su oni svesni svog poriva.“ Ova tvrdnja može da se učini kao nepotrebno detaljisanje; međutim, ona ima odlučujući značaj za njegovu konstruktivističku teoriju želje – to jest želje kao nečega otvorenog za stvaranje, pre nego nečega čemu se treba pokoriti. Zar se slična linija mišljenja ne može sprovesti u slučaju razlikovanja između lenjosti i lenčarenja? Produktivistička većina i njena piskarala teže tome da odbacuju lenčarenje kao novoskovanu reč za prastari smrtni greh – nemar – oslobođen demodiranih moralnih primesa. Takođe, nepobitno je da razmetljiva praksa dokoličarenja može da izgleda kao nešto sumnjivo lenjo čoveku koji je pod pritiskom vremena.

Međutim, rekao bih da je lenčarenje jedan primer onoga što prijatelj u narednom tekstu naziva „performativna lenjost“. Performativna u oba smisla reči: razmetljivo pokazivanje neaktivnosti (nasuprot pasivnosti) i, u ovom slučaju, nečega što nije za pokazivanje. Kao i u filozofsko-lingvističkom smislu reči: primer na delu onoga što govori sa toliko mnogo reči.

Moglo bi se dosta toga reći o ovoj dvostrukoj povezanosti. Ali sve to se svodi na sledeće: oni koji lenčare – uopšte nisu lenji. Oni, zapravo, nisu ništa manje lenji nego produktivisti. (U redu, preterujem...) Produktivisti, duboko u sebi, mogu biti lenji. Ili uplašeni da svi mi u svojoj suštini pomalo imamo sklonost ka neradu. Oni koji lenčare moraju da čine dve stvari odjednom: uzdržavanje od bilo kakvog voljnog služenja produktivizmu, te isticanje tog uzdržavanja na takav način da ono istovremeno bude vidljivo u pogledu onoga što ono jeste, kao i onoga što ono nije, i da time (nadajmo se) budu inspirativni za podražavanje. To je ono što dokoličarenju daje dvostruki ontološki status: ono je ono što jeste, kao i predlog tog istog.

Upravo je taj paradoksalni status ono što ga čini konstitutivnim za određeni način života i upisivanje u svet, i povezuje ga sa političkim i estetskim pitanjima koja će, nadam se, kasnije biti postavljena.

Ama baš ništa

Poslao Stiven Rajt u utorak, 2009-02-03, 13.17

Zgodan izraz, kada se malo razmisli o njemu. I tako zgodne reči. Ama. Baš. Ništa... Kako je lepo što je jezik poređao te reči – i kako prikladno. Svojevrsni verbalni *ready-made*, on imenuje samu lakoću sopstvene upotrebe, svoju performativnu tautologiju

kao aktivnu u smislu besposlice koju slavi. U perspektivi ovog foruma, zar ne bismo mogli da izvučemo izvestan broj zaključaka iz ovog malog idiomatskog dragulja što se tiče položaja umetnosti danas, koja je, umesto da vrednuje kreativnost, ekspresivnost ili da, zaista, uradi nešto što inače ne bi bilo urađeno, sve ekspresivnije i kreativnije dokona? Tu podrazumevam da najnapredniji praktičari danas ne rade doslovno ama baš ništa – s tim što oni to izvode sa istorijskim samorazumevanjem koje menja sve. Dok je XX vek protekao u znaku uzdizanja „umetničkog dela“, ili, još rečitije, „umetničke produkcije“, savremeni umetnici se sve više opredeljuju za suvišnost, a neki kritičari brišu bodove nekada dobijane za „originalnost“. Ipak, produktivizam još uvek prevlađuje, zar ne? U simboličkoj ekonomiji glavnog toka umetničkog sveta, kao i u generalnoj ekonomiji realnog, sve je više i više umetnosti, sve više i više umetnika, sve više i više izložbi, sve više i više... Međutim, ako se pažljivije pogleda, ispostavlja se da je sve to, tako – ama baš ništa... Na marginama naših umetničkih svetova primetan je istinski pomak u pravcu negativnog rasta, pri čemu još uvek nemamo konceptualni vokabular da ga opišemo sa iole nekom tačnošću. Otkako sam se nedavno osamio, evo u čemu mi je proticalo vreme, šta sam pokušavao da rasvetlim: suvišnost, mirovanje, ponovno određivanje cilja, ponovno prevođenje – ništa naročito, zaista, prosto dokono prekopavanje po jeziku radi informacija, oslušivanje odjeka konceptualnih premeštanja i glasina unakrsnog plodotvornog uticaja.

Lenčarenje se može sagledavati na više načina. Mi ga spontano posmatramo kao bihevioralno, kao „stav lenčarenja“, kako to Ketii (Cathy) Lenihan kaže, koji se sastoji „ni u kakvom ili sasvim neznatnom radu“. Istovremeno, čitanje priloga sa ovog foruma, svejedno kakve sadržine, izaziva opšte osećanje susreta sa stilom lenčarenja – na brzu ruku, pristupačan, podstičući – način govora čiji primer predstavlja čudesan tekst „Etički vodič“ za lenčarenje Endija Abota (Andy Abbott). Moglo bi se dosta toga reći u vezi sa ovom, kao i s drugim upotrebama pojma lenčarenja, ali ono što ja želim da istaknem jeste da je lenčarenje takođe (a možda i pre svega) logika. Čovek može da bude veoma zauzet i da svejedno bude zabušant u simboličkoj oblasti (umetnosti), pod uslovom da ne dodaje onome što je već tu, ili da ne radi ništa što svejedno ne bi moralo da bude učinjeno. Logika lenčarenja bitno je svojstvo pojma suvišnosti. A što se umetnosti tiče, te reči su skoro pa zamenljive.

Prevođenje je, na primer, obiman posao: ono može da bude izazov, da bude naporno, dobro ili loše, ali logički je dokoličarsko stoga što umesto dodavanja nečeg novog svetu ono samosvesno i isključivo vraća već postojeće i dozvoljava da ono bude shvaćeno u drugačijem smislu. Prevođenje je oblik suvišnosti. Student koji prevodi sve postove sa ovog foruma (uključujući, naravno, i ovu rečenicu) i šalje prevod kao

ready-made disertaciju jeste istinski zabušant, ne na bihevioralnom već na logičkom nivou.

Umetnost je postala suvišna, u svakom smislu te reči. Ovo može da se ispostavi ne kao njena propast, već kao njen spas. Pre nekoliko meseci, n.e.w.s. je osvojio prvo mesto na takmičenju za promišljanje društveno-ekonomskog položaja umetnosti danas. Izazov za umetničku produkciju u ovom veku jeste da oslobodi samu sebe svoje ekonomske i društvene zavisnosti od institucionalne tržišne strukture. Da bi se to postiglo, ona mora, iz umetničko-istorijske perspektive, da se oslobodi konceptualne i fizičke arhitekture koju nam je zaveštala umetnička ekonomija umetnosti XX veka. Umetnost mora da pronađe samoodrživ način postojanja. Ona je to zaista i učinila, i to je ono što nazivam suvišnošću.

Ponovo promišljati društveni i ekonomski položaj umetnosti je temeljnija stvar nego promišljati njen ontološki položaj – njen način bivanja u svetu. Umetnost je često zamenjivala svoj način pojavljivanja nekim drugim. Novi status za umetnost znači da se umetnost ne javlja kao takva. Umetnost postoji, ali ne kao zasebna i autonomna kategorija.

Jedna stvar koju umetnost XX veka ne može otvoreno da prizna sebi jeste da je bila nešto drugo – podređujući se, ontološki, bilo kojoj aktivnosti ili entitetu koji je takođe bivala. Ovo je ne tako smeo stav s obzirom na to da se umetnost često pojavljivala kao nešto drugo, bar na neko vreme. Međutim, povlašćeni ontološki status umetnosti omogućio joj je da sebi podvrgne sve druge modalitete predmetnosti i delatnosti. Suvišnost znači stavljanje tačke na ontološki izuzetak umetnosti XX veka.

Dakle, šta je to „suvišna“ umetnost? Nju nije moguće definisati pomoću onoga na šta ona liči – ona liči, ili ne liči, na umetnost. Ona liči na ono što jeste: suvišna stvar, odnosno suvišno delovanje. Suvišnošću se završava maskarada umetničke autonomije. Ona nije ništa više ili manje kreativna ili ekspresivna nego što je to bilo šta od svega onoga što ona od slučaja do slučaja biva. Suvišna umetnost pokriva sve one aktivnosti i pasivnosti, poduhvate, inicijative i potrage, koji, mada uobličeni umetnošću i umetničko-istorijskim samorazumevanjem, zapravo jesu samo ono što jesu, i ono što se čini da jesu. Oni su suvišni samo kao umetnost.

Suvišan sistem je onaj koji duplira isti sistem. Umetnost nije suvišna na onaj način na koji se u anatomiji kaže da je bubreg suvišan organ (telo je u stanju da funkcioniše samo sa jednim). Umetnost je suvišna kao umetnička inicijativa: njena umetnička

ontologija potpuno je suvišna s obzirom na njenu primarnu ontologiju. Naravno, umetnost dvadesetog veka vršila je redovne upade u životne sisteme, životne svetove, zalazila s one strane poroznih granica svoje autonomne sfere. Ali je ona to, bez izuzetka, radila kao umetnost – u najbolju ruku kao replika – a ne kao suvišan slučaj onoga što ona takođe naprosto jeste.

Suvišnost se, po pravilu, posmatra kao omalovažavajuća, termin korišćen da se nešto diskredituje – delatnost, pojava, predmet ili izjava – čija funkcija već ispunjava nešto drugo. Kako ja to vidim, međutim, pojam suvišnosti je krajnje korisno oruđe fokusiranja u razumevanju logike umetnosti koja očekuje nešto od sebe u ranim godinama našeg veka. Pod „koja očekuje nešto od sebe“ podrazumevam umetnost koja je nezadovoljna proizvodnim normama XX veka i svetim trojstvom objekata-izrađenih-od-strane-umetnika-za-potrošače (predmetnost, autorstvo, publika) na kojem se glavnina umetnosti još uvek zasniva. Prakse koje imam u vidu, međutim, iako se zasnivaju na odbijanju da se prihvate postojeće konvencije, ne stupaju – kao mnoge avangardne prakse u proteklom veku – u frontalni antagonistički odnos sa „mejnstrim“ institucijama i praksama. Naprotiv, i to je mesto na kojem suvišnost ulazi u jednačinu na nevidljiv ali upečatljivo opipljiv način; one neprimetno rade ono što je već savršeno dobro činjeno u drugim oblastima ljudske delatnosti – ipak, one to rade sa potpuno drugačijim samorazumevanjem. One su, tako, zaista suviše, mada nipošto i površne. Danas mi vidimo kako se umetnost naizgled povlači iz sveta (iz sveta umetnosti, barem); ipak, ako se stvar brižljivije ispita, to povlačenje zapravo se čini kao stapanje sa svetom, potraga za suvišnošću. To je malčice mračno, znam, ali pre nego što razjasnimo stvari hajde da ih učinimo još mračnijim, sa primerom budizma, koji, kao što je na to ukazao Prajas (Prayas) Abhinav na ovom forumu, ima jaku primesu lenčarenja.

Budizam je bezbožna religija; u mnogim aspektima to i nije nikakva religija već neka vrsta mistične filozofije života. Nisam neki poklonik misticizma, ali nalazim određene veoma rečite paralele između budističkog mišljenja i pojma suvišnosti kakav pripada umetnosti danas. Jedna stvar sa kojom je budizam, poput svih drugih religija, morao da se suočava, jeste izmirenje teške mitske teologije sa potrebama popularne religije. Nisam budista, ali kada podučavam filozofiju umetnosti često nailazim na isti problem: ima ljudi koji naprosto u svojim glavama ne mogu da nađu način da razumeju *ready-made*: kako to da on u isto vreme i jeste, i nije umetnost? Divno je filozofirati o „dvostrukom ontološkom statusu“ umetnosti (stanje mogućnosti suvišnosti), po kojem nešto „jeste ono što jeste“, kako su to minimalisti imali običaj da kažu, i puki je predlog onoga što jeste. Bilo koje slikarstvo može se opisati nezgrapnom dosetkom – toliko grama boje kojima je pokriveno

toliko kvadratnih metara platna. I u postdišanovskom duhu, bilo koji poduhvat, umetnički po svojoj inspiraciji – kao što je hjustonski pribor za molerske radove Bernarda Brunona, pod nazivom „That’s Painting!“ – može se glatko uporediti sa svojim rivalskim poduhvatima čija samorazumevanja nemaju ništa zajedničko sa konceptualnom umetnošću, dok se, istovremeno, posmatraju kao održiva rešenja čorsokaka „mejstrim“ umetnosti. Ipak, u isto vreme smatrati i ne smatrati nešto umetnošću uvek će pojedinim ljudima izgledati kao traženje kvadrature kruga. Upravo u ovom duhu jednog je dana jedan zen-monah, kažnjen zato što je pljunuo na kip Bude, opravdao svoj postupak opaskom da, s obzirom na sveprisutnost Bude, nije ni moguće pljunuti, odnosno ne pljunuti, na Budu. On je ukazivao, veoma ubedljivo kako mi se čini, na to da je Buda suštinski samosuvišan. Umetnik čija se praksa sastoji od vođenja molerskog biznisa kao konceptualne umetničke prakse takođe polaže pravo na sličnu samosuvišnost. U teorijskom smislu, pitanje se tiče uklanjanja bilo kakvog zaostalog traga romantičarske transcendencije prihvatanjem intenzivnog i ekstremnog oblika potpune imanencije.

Ovo, zar ne, znači da neki umetnički čin nije neka zasebna klasa, već čin izvršen u punoj svesti o svojoj suvišnosti – u duhu, stavu, čak i perspektivi suvišnosti?

Budistička suvišnost podrazumeva, stoga, da mi ne menjamo naše prakse ni na koji način, već da naprosto refokusiramo sočivo kroz koje ih sprovodimo. Ovo je veoma slično distinkciji – koja je postala pomućena pre devedeset godina – između umetničkog dela i onoga o čemu analitički filozofi radije drsko govore kao o „pukoj realnoj stvari“. Obični predmeti i aktivnosti mogu se shvatiti, posmatrati i na taj način primiti kao umetnost, a da ne podlegnu nikakvoj fizičkoj ili perceptivnoj modifikaciji. Umetnička dela su suvišni slučajevi svakidašnjih aktivnosti i predmeta, mada grupisanih na različite načine i vrednovanih u drugačijem duhu. U duhu suvišnosti lenčarenja.

Suvišnost je koncept koji predlažem zato što najbolje opisuje nemimetičku, ili postmimetičku umetnost, koja je smišljeno i savršeno suvišna u pogledu toga što ona takođe jeste. Uvek se može reći da je Rembrant (Rembrandt) bio i slika i daska za peglanje (da citiram slučaj koji je odabrao Dišan [Duchamp] kao primer onoga što je on na blistav način nazvao „recipročni *ready-made*“, nesumnjivo zato što je peglanje [*ironing*] tako ironično [*ironic*]). Međutim, ona vrsta dela o kojem govorim kao o suvišnom izokreće primarno-sekundarnu logiku: to je pre svega slikarski posao, ili ulični, ili bibliotečki, ili ma kakav drugi, i tek na dopunski način to je i predlog posla slikarskog, uličnog, bibliotečkog, ili ma o čemu drugom se radilo.

Možda je o ovome uputno razmišljati u vezi sa ničeovskom idejom *amor fati*, koju je Niče (Nietzsche) razvio kao način pružanja etičkog otpora svom izvornom shvatanju pojma večitog povratka. *Amor fati* (*Ljubav prema sudbini*) je paradoksalan način oslobađanja od čamotinje, mučnine, vezanosti za sudbinu, jer ističući ono što se radi, prihvatajući to, to se na taj način čini svojim. Ništa nikada ne može biti kao što je nekad bilo, čak i ako nikuda nije ni maklo. To je vrlo mala razlika između nečega i njegovog suvišnog pandana. Ponekad to je jednako razlici između robovanja i slobode.

Pre nekoliko dana, Karen Andreasijan je poslao tri fotografije napravljene u selu Vogčaberdu, smeštenom u brdima koja gledaju na Jerevan, u Armeniji, gde živi. Andreasijan je svakako jedan od najlenčarskijih umetnika na svetu. On doslovno ne radi ništa, on nam čak ne govori ni to šta bi te slike trebalo da znače u ovom kontekstu. Ali, iako ne radi ništa, on to čini na sasvim jedinstven i samorefleksivan način. Mislim da njegova vrsta suvišnosti i kreativne nezainteresovanosti zaslužuje da bude razmotrena.

Tokom sovjetskog perioda Vogčaberd su veoma cenili članovi sovjetske nomenklature, koji su tamo provodili vikende i praznike u seoskim palatama – dačama, jer je mesto nadaleko čuveno po svom čistom vazduhu i zelenim voćnjacima. Stanovništvo sela uglavnom se sastojalo od porodica koje su nekada živele u zapadnoj Armeniji (to jest, Turskoj), pre nego što su ih 1915. godine iz sela u kojima su rođeni proterale jedinice turske milicije. Bilo kako bilo, 1989. godine politički krajolik Sovjetskog Saveza raspao se; i tek što se politički pejzaž obrušio, veliki zemljotres je pokrenuo potpuni kolaps geološkog pejzaža Vogčaberda: tlo je ispucalo, sve čvrsto odjednom je utonulo, podrivajući temelje, a dače – taj simbol iznenada razvlašćene vladajuće klase – raspale su se u paramparčad. Nekadašnji sovjetski budžovani podvukli su crtu ispod gubitaka i napustili svoja imanja, shvatajući da je selo, kao i brdo na kojem se ono ugnezdilo, osuđeno da nestane u najkraćem roku. Seljani, međutim, pošto su već nasilno izmeštani generaciju ili dve unazad, odbili su naredbu o evakuisanju koju je izdala vlada, odbacili mršavu ponudu nadoknade, i ostali na svojoj zemlji – čiji se nezaustavljivi kolaps nastavlja iz dana u dan. Otrgnuti sa drugih terena u zapadnoj Armeniji, oni su se skrasili u ovom pejzažu. Njihovi spomenici, poput samog sela, u entropijskom stanju spore erozije, njihov ontološki stres (jer najmanje što se može reći o genocidu i deportaciji jeste da su proizveli razorni ontološki stres), srazmeran je geološkom stresu, stalno prisutnom u njihovom okruženju. Njihova rešenost da ostanu pojačana je činjenicom da se gornji sloj tla koji je izbacilo klizište pokazao kao naročito plodan za organsku poljoprivredu... U svakom slučaju, to bi bio kontekst. Karen Andreasijan, videvši fantastičan simbolički

potencijal u ovim preklapljenim i istovremeno tonućim političkim i geološkim pejzažima, koji su život činili doslovno neprepoznatljivim iz dana u dan, počeo je da usredsređuje svoje umetničke energije na to da svojim prisustvom isprati kolaps i ljudsku dramu koju on povlači. On dokumentuje proces neobičnom slikom, ali stvar nije u tome – tu se radi samo o nusproizvodu. Andreasijanova praksa kao umetnika treba jednostavno da bude okvir tom izvanrednom preklapanju okolnosti političko-ontoloških i geoloških pejzaža. On je pokrenuo i *web-site*², snimio određeni broj dokumentarnih filmova, ali slike ne mogu mnogo da dodaju iskustvu šetanja duž utabanih, neasfaltiranih puteva i posmatranja pukotina koje ih odvajaju, proizvoljno kidajući jedan deo nekada jedinstvene teritorije od drugog. Ono što je Andreasijan proizveo nije umetničko delo već pre zapažanje. A selo Vogčaberd – zbog fokusa koji je Andreasijan stavio na njega, nagoneći nas da u posebnom nalazimo singularno – pun je onoga što bi se moglo nazvati nehotičnim spomenikom, i to one vrste koja ne zahteva nikakvu umetničku intervenciju. Andreasijanova umetnička praksa je suvišna u smislu da ona doslovno ne dodaje ništa: stanje savršenog izražajnog nerada. Ama baš ništa...

Preveli sa engleskog jezika: Đorđe Čolić i Dušan Đorđević Mileusnić

Izvor: Stephen Wright, Cutting Slack: paradoxes of slackerdom, objavljeno 2009. godine na forumu projekta n.e.w.s.: <http://northeastwestsouth.net/?q=node/307>.

2 <http://vogchaberd.am/>.

Lenčarenje – etički vodič, u četiri lagana déla

(Po volji čitaj, ne čitaj, izmeni ili uništi tekst)

Endi Abot { Andy Abbot }

a) Beščasće govorenja u ime Drugih

Ima li ičeg što bi bilo nesnosnije od toga da vam vašu sopstvenu situaciju objašnjavaju „eksperti“? Koliko god je uzbudljivo otkrivati kako nešto uobičajeno i, na prvi pogled, apolitično, zapravo ima veliki „politički značaj“ ili „transformativni potencijal“, zastanimo i porazmislimo pre nego što navalimo mnoštvom svojih krupnih reči objašnjavajući koliko je tim ljudima važno i neverovatno to što oni, u stvari, čine.

Prikladan primer ovog opasnog scenarija može se naći u tekućem interesovanju, prisutnom kod umetnika, za amaterske ili folklorne aktivnosti koje prate umetničke intervencije unutar zajednica, baš kao što je i ovaj tekst jedan takav primer. Koliki god izazov predstavljalo isticanje alternativa potrošnji i kapitalističkoj proizvodnji koje svakodnevno nude male grupe samoorganizovanih „SSM“ („sam svoj majstor“) filmskih stvaralaca, pčelara, grupe zaljubljenika u intarziju, hobbisti raznih umeća i veština, ženske diskusione grupe i tome slično, koliko god podsticajno bilo razglašavati činjenicu da sve one učestvuju u svojim aktivnostima ne računajući ni na kakvu realnu novčanu dobit, niti uzlaznu društvenu pokretljivost, koliko god primamljivo bilo ići dotle da se kaže kako svi oni lenčare i besposličare na kreativan način, pomerajući granice i proširujući teritorije kvalitativno bogatije egzistencije, ovakvu izjavu treba davati s oprezom. Ako prenošenje magije neke aktivnosti podrazumeva njeno reartikulisanje kao „društveno korisne“, „radikalne“ i „politizovane“ za one koji već zadovoljno učestvuju u njoj – u tom slučaju se izlažemo riziku od gušenja ili poništavanja njene magičnosti. Kada se o lenčarenju govori, neznanje nije samo blaženstvo, ono je ponekad i jedina mogućnost. Naposljetku, od ključnog je značaja imati na umu da uvijanjem nečije aktivnosti u sopstveni način govora otuđujemo nečiju svojinu – autorstvo uzimamo za sebe, na štetu vršioca dela. Lenština, ili besposličar, koji je svestan, govori jedino kada je to u potpunosti umesno i apsolutno neophodno.

b) Rastakanje mesta Moći

Neosporna je činjenica da mreže moći koje posreduju i diktiraju naše svakodnevne postupke izazivaju želje u pogledu úlogā koji se odnose na kvalitet života. Da li nam je još uvek dosadno? Ukoliko se još uvek nismo odrekli očekivanja da naše želje budu ispunjene, i zadovoljavanja sa nečim što je zabavnije i neposrednije umesto toga – ničim, ako je moguće – dosada je neizbežna. Ne raditi ništa nije dosadno, čekati je

dosadno, a sile koje nas prinuđavaju na to da čekamo jesu egzekutori dosade. Čemu onda tražiti da zamenimo trenutnu moć, koja obećava da će nam dati nešto što nismo sigurni da želimo, nekom drugom moći – sopstvenom – koja bi mogla da nam pruži ono za šta pretpostavljamo da predstavlja našu želju? To se svodi na istu stvar: stajanje u redu, prelazni period, promena stražara, odabiranje novog distributera naših sopstvenih želja apsolutno bez ikakvih garancija ili nadoknađivanja.

Možda je mnogo bolje pokušati da se poništi čitava logika i istaći sveukupnu apsurdnost moći. Kada omiljeni pesnik mačoišta Čarls Bukovski (Charles Bukowski) piše da je glasanje na predsedničkim izborima u SAD slično biranju između toplog ili hladnog govnetu za doručak, on ne želi da poruči kako nema više ukusnih alternativa koje se krčkaju u podzemlju. Bila bi prava medveđa usluga tumačiti to njegovo istrajno odbacivanje kupona za poslednji obrok, priznanica o plaćenju kiriji i nezasluženi žena samo kao prkošenje gestom adolescentske pobune. Sa svim svojim nedostacima, posvećenost nečinjenju kod Bukovskog, a zatim i njegovo odbijanje da zauzima mesto moći, treba da bude velika inspiracija svakoj istinskoj lenštini. Tek, postojao je jedan čovek koji je znao kako da isfrustrira do besvesti umesto da nokautira, čovek koji je znao kako da se okani pokušavanja da ljude potuče u njihovoj igri. Mogli bismo reći, onda, da je najefektivniji besposličar onaj koji moć ignoriše, a ne onaj koji je osporava.

c) Mala inspiracija

Nema kraljice niti kralja lenčarenja, odnosno besposličarenja, a isto tako ne treba da postoji ni neki Veliki Lenština uzdignut na položaj uzora. U neverovatnom scenariju u kojem bi onaj koji lenčari trebalo da prizna svoje mesto kao egzemplarnu figuru, samo ovo prihvatanje trebalo bi da poništi razloge za divljenje u krugovima odanih lenčarenju. Kada jednom dopustite da budete dovoljno dobri u nečemu i da utičete na to kako drugi tu stvar rade – vreme je da se zaustavite. Ni najmanje zato što tu aktivnost koju ste nekad izvodili bezrazložno sada podupire neka svrha. Nekada stvari postanu rad a da toga nismo ni svesni.

Američka posthardkor scena puna je priča o bendovima koji odbijaju da prihvate status zvezda rezervisan za one koji uživaju u izvođenju rok muzike na nivou hobija i, na svoju nesreću, u tome su dovoljno dobri da se ono što rade sviđa drugim ljudima. Odbijanje „prodaje“, međutim, prečesto ide pod ruku sa prihvatanjem moralne superiornosti. Mesto arogantnih priča rok zvezda o drogama i ženama, koje niko iz njihove publike ne može ni da se nada da će ih doživeti, zauzima propovedanje

strogih „sam svoj majstor“ moralnih kodeksa i pank etike, koje nijedan klinac ne može da podnese da ih se pridržava. U ovim slučajevima zavidljivo obožavanje svojih heroja od strane fanova rok dinosaurususa kao što su Džimi Pejdž (Jimmy Page) i Guns'n'Roses zbog njihove slave, novca i „talenta“, jednostavno zamenjuje nekritičko veličanje „beskompromisne“ etike i posvećeničkog eksperimenta kao kod Stiva (Steve) Albinija, Ijana Makeja (Ian Mackaye), Terstona Mura (Thurston Moore) ili Majka Patona (Mike Patton), itd. Ne treba gubiti iz vida u ovim slučajevima to da je Delezov (Deleuze) pojam „postajanja malim“ jednako primenljiv i kao tehnika pomoću koje se može izbeći pretvaranje u intelektualne i moralne, a ne samo ekonomske hegemonie. To ne znači da hoću da kažem kako je inspirisanje jednog lenštine drugim nedozvoljeno. Lenštine mogu svoju inspiraciju da crpu iz slučajeva onih pojedinaca ili grupa koje upražnjavaju postajanje malim na najdelotvorniji od svih načina: oni ostaju samo poluvidljivi poput svetlosti niskog intenziteta kakvu emituje plamen, koja se rasplinjava pri direktnom pogledu. Možemo se inspirisati beskrajno sitnim, uvek promenljivim izvorima, pre nego jednim, zauvek datim idolom. Lenštinama nisu potrebni heroji niti antiheroji, njih može da inspiriše mnoštvo nepoznatih zvezda.

d) Afinitet kô afinitet

Ako hoćemo da izbegnemo klopke mentaliteta sredstvo–cilj, i degradiranja igre na rad koji nastaje iz nje, onda treba obratiti pažnju na one stvari koje su ili male, ili nevidljive, tako složene i promenljivog oblika, ili tako prolazne, da nema nikakvog načina da ih zamislimo kao fiksirane oblike budućnosti. Ovo ne isključuje ambiciju šire društvene promene, ali moramo biti svesni da se to može izvesti jedino kroz međuigru i umrežavanje manjih zaigranih istraživanja i aktivnosti. Ova manja ispitivanja povezaće se jedno sa drugim ne po diktatu sile ili pod homogenizujućom zastavom „pokreta“, već putem afiniteta koji je učinjen vidljivim konstantnim iskazivanjem i demonstracijom naših raznorodnih i mnogostranih lenstvovanja.

To da politika počinje kod kuće je, možda, suviše izlizan kliše da bismo od njega očekivali bilo šta. Ipak, kada Gaston Bašlar (Bachelard), u knjizi *Poetika prostora*, izvodi svoje čitanje kuće kao savršene arhitekture koja omogućava dnevno sanjarenje, teško je ne biti privučen idejom da naša povezana domaća iskustva, zapravo, dostižu stepen utopije koju je moguće živeti ovde i sada. Potreban nam je prostor u kojem ćemo dozvoliti svojim umovima da skitaju, isto onoliko koliko su nam potrebni društveni kontakti da bismo kreirali svoj identitet. Bašlarovi spisi nam pomažu da ispitamo i ponovo ocenimo značajnu ulogu koju neupadljivi

detalji, kao što su stepenište, svetlosne šare na zidu, zvuk jakog vetra koji udara o prozore i odžake, kao i zvuk kiše koja dobuje po prozorskom oknu, mogu da odigraju u društvenom preobražaju. Iako bismo bili u pravu ako bismo s najvećim mogućim oprezom pristupili njegovim više esencijalističkim zamislima, iskrivljenim verovanjem u univerzalna iskustva i kolektivno pamćenje, teško je ne saglasiti se sa idejom da naša iskustva i istraživanja iz kuća po kojima su cunjala naša detinjstva zamagljuju ono što je intimno, kao i ono što je društveno. Ko nije proveo barem neko vreme krijući se po budžacima i skrovištima „tajnih“ soba ili ležeći potrbuške na tepihu ugrijanom sunčevim zracima koji se rasipaju kroz prozor? Kakva se transformacija pokreće kada počnemo da delimo ova iskustva, i dnevne sanjarije koje se odvijaju unutar njih, sa nekim drugim? Ne treba li, pre, da delujemo u skladu sa ovim snovima kada otkrijemo, u razgovoru, da su zajednički, umesto da imamo želje koje su nam naturene? Oni koji lenčare su, dakle, podjednako, ako ne i više, zaokupljeni svojim okolnostima kod kuće i korenitim obogaćivanjem svojih života dok traže šira rešenja za kvalitativno siromaštvo svakodnevnog života. Na kraju krajeva, za večerom je daleko interesantnije pričati o snovima i anegdotama nego o političkoj teoriji.

Prevod sa engleskog jezika: Đorđe Čolić

Izvor: Andy Abbot, „Slacking – An Ethical Guide, in four easy parts“, objavljeno 2009. godine na forumu projekta n.e.w.s.: <http://northeastwlaestsouth.net/?q=node/307>.

Strategija odbijanja

Mario Tronti

U ovom članku se razvija koncept koji je bio osnova za autonomističku politiku u Italiji – koncept odbijanja radničke klase – odbijanje rada, odbijanje kapitalističkog razvoja, odbijanje da se učestvuje kao partner u cenkanju u okvirima kapitalističkih odnosa.

Ako prihvatimo njegov opis radničke klase koja se razvija unutar struktura kapitalističke proizvodnje, ali oslobođen od njene političke inicijative i izvan iste, onda imamo probni poligon za radikalnu kritiku trenutnih oblika marksističke ortodoksije po pitanju organizacije.

Argument u ovom delu se razvija dalje – u kontekstu novog klasnog sastava – u konceptu radničke klase i proleterskog „samo-valorizovanja“ Tonija Negrija (Toni Negri), koji se nalazi u članku *Dominacija i sabotaza*.

Strategija odbijanja napisana je 1965. godine, kao deo *Početnih teza* u Trontijevom *Operai e Capitale (Radnici i kapital)*, Einaudi, Torino, 1966. godina, str. 234–252.

Napomena: drugi Trontijev članak iz *Radnici i kapital* objavljen je u pamfletu CSE br. 1: *Proces rada i klasne strategije*, 1976. godina, ISBN 85035 025 5.

Adam Smit (Adam Smith) kaže – a Marks (Karl Marx) komentariše preciznost njegovog opažanja – da efektivni razvoj proizvodne snage radništva započinje kada se rad transformiše u rad za nadnicu, odnosno kada mu se uslovi rada konfrontiraju u obliku kapitala. Može se ići i dalje i kazati da efektivni razvoj političke moći radništva zaista počinje onog trenutka kada se najamni radnici transformišu u radnike, odnosno kada im se celina uslova u društvu suprotstavi kao kapital. Tada vidimo da je politička snaga radnika intimno povezana sa proizvodnom snagom rada za nadnice. Ovo stoji nasuprot moći kapitala, koji je prevashodno društvena moć. Moć radnika leži u njihovom potencijalu da upravljaju proizvodnjom, odnosno određenim aspektom društva. Kapitalistička moć, sa druge strane, leži u stvarnoj dominaciji nad društvom uopšte. Ipak, priroda kapitala je takva da on zahteva društvo zasnovano na proizvodnji. Kao posledica toga, ovaj naročit aspekt društva – proizvodnja – postaje cilj društva uopšte. Ko god da ga kontroliše i njime vlada – kontroliše i vlada svime.

Čak i ako bi se fabrika i društvo savršeno integrisali na ekonomskom nivou, ili pak na političkom nivou, zauvek će biti suprotstavljeni. Jedna od najviših i najrazvijenijih tačaka klasne borbe biće upravo izravni sukob između fabrike, kao radničke klase i društva, kao kapitala. Kada se razvoj interesa kapitala u fabrici zaustavi, funkcionisanje društva se zamrzava: tada se otvara put da se zbaci i uništi sama osnova moći kapitala. Oni, koji s druge strane, imaju drugačije gledište o preuzimanju upravljanja „opštim interesom društva“, čine grešku redukujući fabriku na kapital tako što redukuju radničku klasu, odnosno deo društva, na društvo u celini. Sada znamo da proizvodni rad napreduje kada se stavi u službu individualnog kapitaliste. Na isti način on napreduje i politički kada ga organizuje društveni kapital. Moguće je da se ovaj politički napredak ne ispoljava u smislu organizacije, na osnovu čega bi posmatrač sa strane mogao zaključiti da se nije ni dogodilo. Ipak, on i dalje postoji kao materijalna stvarnost, a činjenica o njegovom spontanom postojanju je dovoljna da radnici odbiju da se bore za stare ideale – iako to ne mora biti dovoljno da bi na sebe preuzeli zadatak otpočinjanja novog plana borbe, zasnovanog na novim ciljevima.

Stoga, možemo li reći da još uvek živimo u tom dugom istorijskom periodu, u kojem je Marks video radnike kao „klasu protiv kapitala“, ali još uvek ne i kao „klasu za sebe“? Ili treba li možda reći suprotno, čak i ako bi to pomalo predstavljalo potkopavanje pojmova Hegelove dijalektike? Treba li reći da radnici od početka postaju „klasa za sebe“, odnosno od prvih trenutaka direktnog sukoba sa individualnim poslodavcem – da ih kao takve prepoznaje prvi kapitalista. Tek nakon toga, nakon duge, užasne istorijske agonije, koja, možda, još nije gotova,

radnici stižu do tačke kada aktivno, subjektivno postaju „klasa protiv kapitala“. Preduslov za ovaj proces tranzicije je politička organizacija, partija, sa svojim zahtevima za apsolutnom vlašću. U međuperiodu postoji odbijanje – kolektivno, masovno, izraženo u pasivnim formama – radnika da se ispolje kao „klasa protiv kapitala“, dakle, bez sopstvene organizacije, bez tog zahteva za apsolutnom vlašću. Radnička klasa čini ono što jeste. Međutim, ona je istovremeno i artikulacija kapitala i njegovo ukidanje. Kapitalistička sila želi da iskoristi antagonističku volju radnika za borbom kao pokretač sopstvenog razvoja. Radnička partija mora uzeti isto ovo realno posredovanje radnika u kapitalističkom interesu i organizovati ga u antagonističku formu, kao taktički teren za borbu i kao strateški potencijal za uništenje. Ovde postoji samo jedna referentna tačka, samo jedno usmerenje za suprotstavljene poglede na svet dve klase – naime, radnička klasa. Bilo da je cilj da se stabilizuje razvoj sistema ili da se on uništi zauvek, radnička klasa je odlučujuća. Stoga društvo kapitala i radnička partija postoje kao dva suprotstavljena oblika sa zajedničkim sadržajem. U borbi za taj sadržaj, jedan oblik isključuje drugi. Oni mogu istovremeno egzistirati samo u kratkim periodima revolucionarne krize. Radnička klasa se ne može konstituisati kao partija unutar kapitalističkog društva, a da ne postane prepreka funkcionisanju kapitalističkog društva. Dokle god kapitalista nastavlja da funkcioniše, ne može se reći da postoji radnička partija.

Upamtite: „postojanje klase kapitalista zasnovano je na proizvodnoj snazi rada“. Proizvodni rad, stoga, postoji ne samo u odnosu na kapital, već i u odnosu na kapitaliste kao klasu. U ovom potonjem, on postoji kao radnička klasa. Prelaz je verovatno istorijski: proizvodni rad je taj koji proizvodi kapital; činjenica da su se industrijski radnici počeli organizovati u klasu provocira kapitaliste uopšte da se konstituišu kao klasa. Stoga vidimo da – na prosečnom stepenu razvoja – radnici već jesu društvena klasa proizvođača: industrijski proizvođači kapitala. Na ovom istom stepenu razvoja, sami kapitalisti se konstituišu kao društvena klasa, ne toliko kao preduzetnici, već kao organizatori: organizatori radnika posredstvom industrije. Istorija industrije se ne može posmatrati drugačije nego kao istorija kapitalističke organizacije proizvodnog rada, i stoga kao radnička istorija kapitala. „Industrijska revolucija“ je pojam koji nam neminovno pada na pamet. Ovo mora biti početna tačka našeg istraživanja, ako želimo da pratimo razvoj savremenih oblika dominacije kapitala nad radnicima, pošto se u sve većoj meri primenjuje kroz objektivne mehanizme industrije, kao i kroz razvoj sposobnosti kapitala da spreči radnike u korišćenju ovih mehanizama. Ovo će nam pomoći da uvidimo kako razvoj odnosa između živog rada i konstantnog kapitala nije neutralan proces. Upravo je određen, često i nasilno, klasnim odnosom koji nastaje između kolektivnog radnika i celokupnog kapitala, kao društveni odnos proizvodnje. Tada ćemo videti da pojedini

momenti klasnog sukoba određuju svaku tehnološku promenu u mehanizmu industrije. Ovim ćemo postići dve stvari: kao prvo, oslobodićemo se prividne neutralnosti odnosa čovek–mašina; drugo, lociraćemo ovaj odnos u interakciji borbi radničke klase i kapitalističke inicijative kroz istoriju.

Pogrešno je definisati današnje društvo kao „industrijsku civilizaciju“. „Industrija“ u toj definiciji je, u stvari, samo sredstvo. Istina je da je današnje društvo civilizacija rada. Nadalje, kapitalističko društvo ni ne može biti ništa drugo. U toku istorijskog razvoja može čak i poprimiti oblik „socijalizma“. Dakle... ne industrijsko društvo (odnosno, društvo kapitala), već društvo industrijskog rada i stoga, društvo radničkog rada. Moramo smognuti hrabrosti da se borimo sa kapitalističkim društvom viđenim sa ove pozicije. Šta rade radnici kada se bore protiv svojih poslodavaca? Ne govore li, iznad svega, „Ne“ transformaciji radne snage u rad? Ne odbijaju li, više od svega, da ih uposli kapitalista?

Zar ne možemo reći, u stvari, da obustava rada ne predstavlja odbijanje da se kapitalu preda radna snaga, pošto je, onog trenutka kada se potpiše ugovor za ovu vrstu robe već predata kapitalu. Niti je to odbijanje da se kapitalu preda proizvod rada, pošto je on već legalno vlasništvo kapitala i, u svakom slučaju, radnik ne zna šta bi radio sa proizvodom. U stvari, obustava rada – štrajk, kao klasični oblik radničke borbe – implicira odbijanje komande kapitala kao organizatora proizvodnje; to je način da se kaže „Ne“ u određenom trenutku procesa i odbijanje konkretnog rada koji se nudi; to je trenutna blokada radnog procesa i pojavljuje se kao ponovna pretnja, koja sadržaj crpi iz procesa stvaranja vrednosti. Anarho-sindikalistički „generalni štrajk“, koji bi trebao da izazove kolaps kapitalističkog društva, romantična je naivnost prošlosti. U sebi već sadrži zahtev kojem se naizgled opire – odnosno, lasalijanski zahtev za „pravednom raspodelom plodova rada“ – drugim rečima, pravednije „učestvovanje“ u profitu kapitala. U stvari, ove dve perspektive zajedno čine nekorektnu „ispravku“ koja se nameće Marks-u, a koja je kasnije imala mnogo uspeha u praksi zvaničnog pokreta radničke klase – ideja da je „radni narod“ istinski „davalac rada“ i da je interes radnog naroda da odbrani dostojanstvo onoga što obezbeđuju, od svih koji žele da ga omalovaže. Netačno... Istina je da je kapitalista persona koja obezbeđuje rad. Radnik obezbeđuje kapital. U stvarnosti on je posednik te jedinstvene, naročite robe, koja je uslov za sve druge uslove proizvodnje, jer su, kako smo videli, svi ostali uslovi za proizvodnju, od starta, kapital sami po sebi – mrtav kapital koji, kako bi oživeo i ušao u igru društvenih odnosa proizvodnje, treba da potčini sebi samu radnu snagu kao predmet i aktivnost kapitala. Kako smo takođe videli, ovaj prelaz u društvene odnose proizvodnje ne može se odigrati ukoliko se klasni odnos ne uvede u njih kao sadržaj. A klasni odnos je nametnut

od početka i samom činjenicom da je proletarijat konstituisan kao klasa nasuprot kapitalisti.

Dakle, radnik obezbeđuje kapital ne samo tako što prodaje radnu snagu, već i time što otelotvoruje klasni odnos. Ovo je, kao nerazdvojiva društvena priroda radne snage, još jedna od onih stvari koju kapitalista stiče bez naplate, ili, radije, plaćena je, ali po cenu (što nikada nije predmet pregovora) radničkih borbi koje periodično potresaju proces proizvodnje. Radnici ovaj teren nisu slučajno odabrali za teren na kojem će napasti poslodavce, i stoga je to teren na kome je poslodavac primoran da odgovori neprestanim tehnološkim „revolucijama“ u organizaciji posla. U celom ovom procesu, jedino što ne potiče od radnika je upravo rad. Od početka su uslovi rada u rukama kapitalista. Takođe, od početka, jedino što jeste u rukama radnika su uslovi kapitala.

Ovo je istorijski paradoks koji obeležava rođenje kapitalističkog Društva i postojane uslove koji će uvek pratiti „večiti preporod“ kapitalističkog razvoja. Radnik ne može da bude rad osim u odnosu na kapitalistu. Kapitalista ne može da bude kapital osim u odnosu na radnika. Često se postavlja pitanje: „Šta je društvena klasa?“ Odgovor je: „Postoje ove dve klase“. Činjenica da je jedna dominantna ne implicira da druga treba da bude podređena. To pre implicira sukob koji se vodi ravnopravno kako bi se uništila dominacija, preuzela i okrenula, u novim oblicima, protiv onoga koji je do tada dominirao. Pod hitno se moramo dokopati i pustiti u cirkulaciju fotografiju radnika/proletera koja ga pokazuje onakvim kakav on zaista jeste – „ponosan i zastrašujući“. Vreme je da se pokrene spor – bitka, koja će se voditi u novom periodu istorije – direktno između radničke klase i kapitala, sukob između onoga što je Marks u analogiji nazvao „divovska *dječija cipela* proletarijata s patuljastom cipelom njemačke buržoazije“.

Ako su uslovi kapitala u rukama radnika, ako ne postoji aktivan život u kapitalu bez žive aktivnosti radne snage, ako je kapital već, na samom rođenju, posledica proizvodnog rada, ako nema kapitalističkog društva bez artikulacije radnika, drugim rečima, ako nema društvenog odnosa bez klasnog odnosa, a nema klasnog odnosa bez radničke klase... onda se može zaključiti da je kapitalistička klasa, od svog rođenja, u stvari podređena radničkoj klasi. Otuda nužnost izrabljivanja. Borbe radničke klase protiv gvođenih zakona kapitalističke eksploatacije ne mogu se svesti na večni revolt potlačenog protiv tlačitelja. Slično tome, koncept eksploatacije ne može se svesti na želju individualnog poslodavca da se obogati izvlačeći maksimalnu moguću količinu suvišnog rada iz tela njegovih radnika. Kao i uvek, ekonomističko objašnjenje nema drugo oružje protiv kapitalizma do moralne osude

sistema, ali mi nismo ovde da bismo izmislili neki alternativni način sagledavanja ovog problema. Problem je već obrnut i bio je od samog početka. Eksploatacija je nastala, istorijski, iz potrebe kapitala da pobegne od svoje *de facto* podređenosti klasi radnika-proizvođača. Upravo u ovom veoma specifičnom smislu kapitalistička eksploatacija, za uzvrat, provocira radničku neposlušnost. Sve organizovanja eksploatacija, njena neprestana reorganizacija na najvišem nivou industrije i društva, tada su odgovori kapitala na radničko odbijanje da se potčine ovom procesu. Direktni politički prodor radničke klase je upravo taj koji zahteva ekonomski razvoj od strane kapitala koji, polazeći od pozicije proizvodnje, prodire u sveukupne društvene odnose. Upravo je ova politička vitalnost njegovog protivnika, koji je, sa jedne strane, neophodan kapitalu, istovremeno i najveća pretnja moći kapitala. Već smo posmatrali političku istoriju kapitala kao niz njegovih pokušaja da se povuče iz klasnog odnosa; na višem nivou je sada možemo posmatrati kao istoriju niza pokušaja kapitalističke klase da se oslobodi radničke klase putem različitih oblika dominacije kapitala nad radničkom klasom. Zbog toga kapitalističku eksploataciju, kontinuirani oblik izvlačenja viška vrednosti unutar procesa proizvodnje, prati, tokom istorije kapitala, razvoj sve organskijih oblika političke diktature na nivou Države.

U kapitalističkom društvu osnova za političku moć je, uistinu, ekonomska nužnost: nužnost upotrebe sile kako bi radnička klasa napustila svoju pravu društvenu ulogu dominantne klase. Sa ove tačke gledišta, današnji oblici ekonomskog planiranja nisu ništa drugo do pokušaj da se ovaj organski oblik političke diktature uspostavi unutar demokratije, kao moderni politički oblik klasne diktature. Intelektualni konsenzus o budućnosti države blagostanja – o kojoj govori G. Mirdal (Gunnar Myrdal) – takvog društva koje bi Mil (John Stuart Mill), Marks i Džeferson (Thomas Jefferson) verovatno odobrili, jeste da bi ono moglo biti ostvarljivo. Našli bismo se u sintezi liberalizma, socijalizma i demokratije. Liberalizam i demokratija bi napokon bili pomireni, pronalazeći idealnog posrednika u obliku socijalne Države – sistema koji je poznatiji kao takozvani „socijalizam“. Ipak, i ovde bismo pronašli neumitnu potrebu posredovanja radničke klase, čak i na nivou političke teorije. Radnici bi u ovom „socijalizmu“ otkrili vrhunski oblik automatske – tj. objektivne – kontrole; političke kontrole u ekonomskom ruhu; kontrole njihovog pokreta nepotčinjavanja. Prevazilaženje Državnog kapitalizma kapitalističkom Državom ne pripada budućnosti: to se već dogodilo. Više nemamo buržoasku Državu nad kapitalističkim društvom, već pre Državu kapitalističkog društva.

U kom trenutku politička Država uspeva da počne upravljati makar jednim delom ekonomskog mehanizma? Kada ovaj ekonomski mehanizam počne da koristi samu

političku Državu kao način proizvodnje – Državu kakvu poimamo, odnosno, kao momenat političke reprodukcije radničke klase. Kraj *laissez-faire* znači, suštinski, da radnička artikulacija kapitalističkog razvoja više ne može funkcionisati na osnovu spontanih objektivnih mehanizama: mora subjektivno biti nametnuta političkim inicijativama koje preduzimaju sami kapitalisti kao klasa. Ostavimo po strani sve postkejnzijske i neokejnzijske ideologije, jer jedino je Kejnz (John Maynard Keynes) omogućio kapitalističkom gledištu da napravi značajan subjektivan skok napred, po istorijskoj važnosti možda merljiv sa skokom koji je doneo Lenjin sa gledišta radničke klase. Ipak, ovim se ne priznaje da je to bila „revolucija“ u kapitalističkom načinu razmišljanja. Ako pogledamo pažljivije, videćemo da je to već bilo sadržano i u prethodnom razvoju. Kapitalisti nisu još izumeli – i očigledno nikada neće ni biti u stanju da izumeju – neinstitucionalizovanu političku snagu. Ta vrsta političke snage je specifična za radničku klasu. Razlika između ove dve klase, na nivou političke snage, jeste upravo ovo. Kapitalistička klasa ne postoji nezavisno od formalnih političkih institucija, kroz koje, na različite načine, ali permanentno, primenjuje svoju političku dominaciju: upravo iz ovog razloga, razbijanje buržoaske Države znači i uništenje moći kapitalista, a isto tako, jedini mogući način da se uništi ta moć je uništenjem Državne mašine. Sa druge strane, za radničku klasu važi upravo suprotno: ona postoji nezavisno od institucionalizovanih nivoa svoje organizacije. Zato uništenje radnika i političke partije ne znači – i nije značilo – rastakanje, rasklapanje ili uništenje klasnog organizma radnika.

Sama mogućnost da radnici ukinu Državu u društvu nalazi se unutar specifične prirode ovog problema. Kako bi postojala, klasi kapitalista je potrebno posredovanje formalnog političkog nivoa. Upravo stoga što je kapital društvena sila koja, kao takva, sebi pripisuje celokupnu dominaciju, mora artikulirati ovu dominaciju u političkim „oblicima“ koji mogu oživeti njegovu mrtvu esenciju kao objektivni mehanizam i obezbediti joj subjektivnu silu. Direktnije, priroda kapitala je samo ekonomski interes i, na početku svoje istorije, nije bila ništa drugo do egoistični interes individualnog kapitaliste: kako bi se odbranio od opasnosti koju predstavlja radnička klasa, prinuđen je da se pretvori u političku silu i podredi sebi čitavo društvo. Klasa kapitalista postaje, ili – što se svodi na isto – pretvara se u represivni državni aparat. Ako je istina da je koncept klase politička realnost, onda ne postoji kapitalistička klasa bez kapitalističke države. Takozvana buržoaska „revolucija“ – „buržoasko“ osvajanje političke vlasti – svodi se samo na dugu istorijsku tranziciju, kroz koju se kapital konstituše kao klasa kapitalista u odnosu na radnike. Ponovo, razvoj radničke klase pokazuje upravo suprotne odlike: kada radnička klasa počinje da postoji formalno, na organizovanom političkom nivou, ona direktno inicira revolucionarni proces i ne predstavlja ništa drugo do zahtev za vlašću; ali,

kao klasa, ona je postojala od početka, mnogo ranije i, upravo kao takva, pretela buržoaskom poretku. Upravo zato što je kolektivni radnik ta posebna roba koja se suprotstavlja celokupnim uslovima društva, uključujući i društvene uslove svoga rada, on manifestuje, pošto je već inkorporiran u samom sebi, direktnu političku subjektivnost, odnosno parcijalnost koja konstituiše klasni antagonizam. Od samog početka, proletarijat nije ništa drugo do neposredni politički interes za ukidanjem svakog aspekta postojećeg poretka. Što se tiče njegovog unutrašnjeg razvoja, on nema potrebe za „institucijama“ koje bi oživele ono što on jeste, pošto je ništa drugo do životna sila tog trenutnog uništenja. Nisu mu potrebne institucije, ali mu je potrebna organizacija. Zašto? Kako bi istakli političku instancu objektivnog antagonizma nasuprot kapitalu; kako bi artikulisali ovu instancu unutar sadašnje stvarnosti klasnog odnosa u svakom datom trenutku; kako bi je uobličili u bogatu i agresivnu silu, ukratko, pomoću oružja taktike. Ovo, što je neophodno za preuzimanje vlasti, takođe je neophodno pre nego što se pojavila potreba za preuzimanjem vlasti. Marks je otkrio postojanje radničke klase mnogo pre nego što su postojali načini da se ona izrazi politički: stoga, za Marksa, postoji klasa čak i u odsustvu partije. Sa druge strane, lenjinistička partija, samim tim što je poprimila oblik, stvorila je stvarnu iluziju da je već započet specifičan proces radničke revolucije: za Lenjina, u stvari, kada se klasa konstituiše kao partija, ona postaje revolucija u akciji. Ovdje su, znači, dve komplementarne teze, kao što su i figure Marksa i Lenjina komplementarne. U osnovi, šta su ova dva čoveka, ako ne divljenja vredne najave za samu budućnost radničke klase?

Ako prihvatimo da klasa nije identična sa partijom, u svakom slučaju možemo govoriti o klasi na političkom nivou. Iako je istina da postoji klasni sukob i bez političke partije, svejedno moramo istaći da je svaki klasni sukob i politički sukob. Ako kroz partiju klasa pokreće samu sebe, ako to čini tako što u praksi rastaće sve što mora da uništi u teoriji skačući sa strategije na taktiku, i ako samo na ovaj način oduzima vlast iz ruku onih koji je drže i organizuje tu vlast u svojim rukama, u novim oblicima... ako je sve ovo tačno, onda se mora zaključiti da je odnos Klasa–Partija–Revolucija mnogo prisniji, mnogo određeniji i istorijski specifičniji od onog koji se prezentuje danas, čak i od strane marksista. Koncept revolucije se ne može odvojiti od klasnog odnosa, ali klasni odnos po prvi put nameće radnička klasa. Stoga su koncept revolucije i stvarnost radničke klase jedno isto. Kao što nije moglo biti klasa dok radnici nisu počeli da postoje kao klasa, tako ne može biti ni revolucije pre nego što destruktivna volja koju radnička klasa nosi u sebi, samom prirodom svoga postojanja, ne dobije čvrst oblik. Gledište radničke klase nema interesa da definiše pobune i ustanke iz prošlosti kao prošle „revolucije“. Osim toga, osluškivati prošle „istorijske presedane“ koji navodno najavljuju i predočavaju sadašnje pokrete

radništva – to je uvek reakcionarno, to je uvek je konzervativna sila koja deluje kako bi blokirala sadašnji pokret i kontrolisala ga unutar ograničenih horizonata onih koji danas upravljaju tokom istorije, onih koji kontrolišu razvoj društva. Ništa nije više strano gledištu radničke klase nego oportunistički kult istorijskog kontinuiteta; ništa odvratnije od koncepta „tradicije“. Radnici priznaju samo jedan kontinuitet – kontinuitet njihovih sopstvenih, direktnih političkih iskustava; samo jednu tradiciju – tradiciju njihovih borbi.

Zašto bismo onda priznali da je buržoazija ikada bila u stanju da organizuje revoluciju? Zašto pasivno prihvatiti poznati kontradiktorni koncept „buržoaske revolucije“, kao datu činjenicu? Da li je, u stvari, ikada postojala klasa koja je bila buržoaska? Ako, prateći greške istorijskog materijalizma, zamenimo „buržoaziju“ sa potonjom klasom kapitalista, moramo objasniti i kako funkcioniše organski odnos između klase i revolucije; u svetlosti istorijskog iskustva, daleko smo od toga da vidimo kako je takozvana buržoaska klasa sprovela sopstvenu revoluciju, a u stvari smo videli takozvanu buržoasku revoluciju kako postavlja temelje iz kojih će, nakon dugog procesa borbe, nastati samo klasa kapitalista.

U ovom trenutku je neophodno obimno konkretno istraživanje kako bi se opovrgle ove lažne interpretacije: predugo je marksistička „tradicija“ gušila debatu unutar šema koje su teoretski pogrešne koliko su i politički opasne. Mislimo da je ovo obaranje danas moguće čak i na jednostavnom nivou osnovnog istorijskog ispitivanja. Mislimo da je došlo vreme da se započne sa radom na rekonstrukciji činjenica, trenutaka, prelaza, koje unutrašnja stvarnost kapitalizma otkriva jedino – samo i može otkriti – gledištu radničke klase. Sada je vreme da se pokrene ta radnička istorija kapitalističkog društva, koja samostalno može obezbediti zastrašujuća i odlučujuća teorijska oružja pokretu njegovog praktičnog svrgavanja. Teoretska rekonstrukcija i praktična destrukcija, koje potiču iz ovog pokreta, nemaju drugog izbora do da trče zajedno, poput dve noge tog jedinstvenog tela, koje jeste radnička klasa.

Proleterske revolucije, kaže Marks, „stalno kritikuju same sebe, neprestano se prekidaju u svom vlastitom toku, vraćaju se na ono što je prividno svršeno da bi to iznova počele, ismijavaju s okrutnom temeljitošću polovičnosti, slabosti i kukavnosti svojih prvih pokušaja, one kao da svoga protivnika obaraju samo zato da bi on iz zemlje crpio nove snage i gigantskije se ispravljao prema njima, one neprestano iznova uzmiču pred neodređenom gorostasnošću svojih vlastitih ciljeva sve dok nije stvorena situacija koja onemogućuje svaki povratak, i dok same okolnosti ne viknu: *Hic Rhodus, hic salta!*“ (18. Brimer Luja Bonaparte, preveo Hugo Klajn)

Mi, ipak, kažemo da ovo nije proces proleterskih revolucija. Ovo je proces revolucije *tout court*. Ovo je revolucija kao proces. Jedino radnička klasa, zbog onoga što jeste, zbog mesta na kom je prinuđena da dela, zbog načina na koji je primorana da se bori – jedino radnička klasa može biti revolucionarni proces.

Buržoaske revolucije, kaže Marks, „jure brzo od uspeha do uspeha, njihovi dramatični efekti nadmašuju jedni druge, ljudi i stvari izgledaju uokvireni plamenim brilijantima, ekstaza je duh svakoga dana; ali one su kratkog vijeka, brzo dostižu svoj vrhunac, i dug mamurluk obuzima društvo prije no što nauči da trijezno usvaja rezultate svog perioda *Sturm und Dranga*.“ (ibid.)

Moramo ići dalje, i reći da ovo nisu revolucije, već nešto drugo – i to svaki put nešto drugo: državni udari; krize vlada; dramatične promene u obliku vladavine; prelazak vlasti sa jedne frakcije klase na drugu frakciju iste klase; iznenadno restrukturiranje dominacije ove klase nad drugom klasom. Klasični model buržoaske „revolucije“ – koji je istorijski materijalizam izumeo – predviđa naglo preuzimanje političke vlasti tek nakon završetka dugog, sporog i postepenog preuzimanja ekonomske vlasti. Prema tome, klasa koja je već preuzela dominaciju nad celokupnim društvom polaže pravo na upravljanje Državom. E sada, da su ove infantilne šeme korišćene samo za ilustraciju par knjiga iz istorije sve bi bilo u redu: na kraju krajeva, to se može i očekivati od „knjige iz istorije“. Međutim, u marksističkom taboru, teorijske greške se plaćaju na vrlo praktičan način: ovo je zakon čije su posledice radnici previše često morali da iskuse. Kada je načinjen pokušaj da se model buržoaske revolucije primeni na tok revolucije radničke klase, u tom trenutku (i ovo moramo razumeti), bili smo svedoci strateškog kolapsa pokreta. Trebalo je da radnici kopiraju ovaj model. Trebalo je da pokažu, u praksi, da su sposobni da upravljaju ekonomijom društva (i da, naravno, budu daleko sposobniji od kapitalista), i to na ovoj osnovi. Trebalo je da zahtevaju upravljanje Državom. Stoga se radničko upravljanje kapitalom smatra osnovnim putem, „klasičnim“ putem u socijalizam. Za istorijski materijalizam, socijaldemokratija je teoretski najortodoksniji radnički pokret. U osnovi, komunistički pokret je uspeo jedino da slomi i opovrgne, u nekim aspektima prakse, socijaldemokratsku logiku onoga što je bila njegova sopstvena teorija.

Od samog početka je, ipak, jasno postavljena granica između socijaldemokratije i komunističkog pokreta. Ako se rekonstruiše unutrašnja istorija radničke klase – uz istoriju kapitala – svakako će uključiti oba ova organizaciona iskustva – iako ne u istom poglavlju te istorije i ne sa istim značajem koji se pripisuje svakom od njih. U stvari, postoji suštinska razlika između različitih trenutaka unutar same borbe radničke klase. Dan 9. avgust 1842. godine, kada je 10.000 radnika marširalo

Mančesterom, sa čartistom Ričardom Pilingom (Richard Pilling) na čelu, da bi pregovarali sa proizvođačima na mančesterskoj berzi i da bi takođe videli šta se dešava na berzi, nije isti kao i nedelja 28. maja 1871. godine u Parizu, kada je Galife (Gaston de Galliffet) iz redova zatvorenika izveo sedokose i naredio da smesta budu streljani, jer ne samo da su bili prisutni marta 1871. godine, nego su preživeli i jun 1848. godine. Ne bi trebalo da sumiramo prvi slučaj kao napad radnika, a drugi kao čin represije kapitalista, jer je možda upravo obratno.

Istina je da ovde vidimo radničku artikulaciju kapitalističkog razvoja: u prvom slučaju kao inicijativu koja je pozitivna za funkcionisanje sistema, inicijativu koja treba samo da se organizuje putem institucija; u drugom slučaju, kao „Ne“, kao odbijanje da se upravlja mehanizmom društvenog sistema kakav jeste, sa ciljem da se on samo poboljša – a to „Ne“ je ugušeno surovim nasiljem. Ovo je razlika u sadržaju koja može postojati – čak i u okviru istog skupa zahteva radničke klase – između zahteva sindikata i političkog odbijanja. Socijaldemokratija, čak i kada osvoji političku vlast u Državi, nikada nije išla dalje od ograničenih zahteva sindikata koji se suprotstavlja poslodavcu. Komunistički pokret je, u pojedinačnim, kratkoročnim iskustvima, blokirao miran razvoj kapitalističke inicijative oružjem „partije nesaradnje“. Sad, ako bi radnici trebalo samo da odaberu između ove dve opcije, kao delova istorije, izbor bi bio vrlo jednostavan. To, u stvari, i nije problem. Problem je cena koja će se platiti na nivou teorije ako prihvatimo tradiciju borbi komunističkog pokreta. Ipak, ovaj problem ne može da bude rešen bez uzimanja u obzir kratkoročnih praktičnih rezultata, koji će se dobiti ako krenemo ovim putem. Ovde se moramo čuvati subjektivne iluzije koja se nameće strateškim odbacivanjem predloženim ovde, prvo kao stvaranje nauke radničke klase, a zatim kao prve zaista ostvarive organizacije radničkog pokreta. Umesto toga moramo gajiti i obnoviti specifičan tip unutrašnjeg razvoja radničke klase, politički rast njenih borbi, i to moramo iskoristiti kao polugu kako bismo načinili skok napred – bez objektivizma, bez osluškivanja proteklih vremena i bez potrebe da opet krenemo od nule. Ponovo se surovo proletersko poreklo modernog radnika mora shvatiti i uskladiti unutar sadašnjih potreba za borbom i organizacijom. Moramo se žestoko boriti protiv ove trenutne ideje o „novoj radničkoj klasi“, koja se na neki način rađa iznova i obnavlja zahvaljujući različitim tehnološkim dostignućima kapitala, kao u nekoj naučno-proizvodnoj laboratoriji. Istovremeno, nije da se odričemo buntovne prošlosti radničke klase – nasilje, ustanci, taj niz „očajničkih grešaka“. Ne treba da pravimo iste greške kao i hladnokrvni istorijski učenjaci, vičući „narodni ustanak“ svaki put kada mase postavе barikade, da bismo zatim otkrili „istinsku“ borbu radničke klase tek u skorijim oblicima cenkanja sa kolektivnim kapitalistom. Da li su 1848, 1871. i 1917. godine borbe radničke klase? Empirijski, istorijski, možemo dokazati

da nisu, sudeći po ciljevima koji su zaista isticani tokom tih dešavanja. Pokušajte da rekonstruirate koncept i političku stvarnost radničke klase bez junskih ustanika, bez komunara i bez boljševika. Imali biste u svojim rukama beživotan model, praznu formu.

Naravno, radnička klasa nije narod, ali radnička klasa dolazi iz naroda i ovo je osnovni razlog zbog kojeg, ko god da zastupa gledište radničke klase – poput nas – više ne mora da „ide među narod“. Mi sami, u stvari, dolazimo iz naroda. Na isti način na koji se radnička klasa politički oslobađa od naroda u trenutku kada se više ne postavlja kao podređena klasa, tako i nauka radničke klase raskida sa nasleđem buržoaske kulture u trenutku kada više ne zastupa gledište celokupnog društva, već onog dela koji želi da zbaci društvo. U stvari kultura je, kao i koncept Prava, o kojem govori Marks, uvek buržoaska. Drugim rečima, ona je uvek odnos između intelektualaca i društva, između intelektualaca i naroda, između intelektualaca i klase; kao takva, ona je uvek posrednik u konfliktima i njihovom razrešenju u nečem drugom. Ako je kultura rekonstrukcija celokupnosti čoveka, potraga za njegovom ljudskošću u svetu, poziv da se održi ujedinjenim ono što je razdvojeno – onda je ona po prirodi reakcionarna i kao takvu je treba i tretirati. Koncept kulture radničke klase kao revolucionarne kulture, kontradiktoran je kao i koncept buržoaske revolucije. Nadalje, ta ideja implicira onu mrsku kontrarevolucionarnu tezu po kojoj radnička klasa mora da preživi čitavo istorijsko iskustvo buržoazije. Mit da je buržoazija imala „progresivnu“ kulturu, koju bi radnička klasa zatim trebalo da pokupi iz prašine u koju ju je kapital bacio (zajedno sa svojim starim barjacima), odvela je marksističko teorijsko istraživanje u domen fantazije. Ali on je istovremeno postavio svakodnevni zadatak – da sačuvamo i razvijemo ovo zvanično nasleđe kao baštinu čitavog čovečanstva, koje napreduje putem progressa. Ovde je situacija toliko loša da će – kao i u drugim slučajevima – biti potreban nasilan, razoran udarac kako bi se odblokirala. Ovde se kritika ideologije mora svesno postaviti unutar radničke perspektive, kao kritika kulture. Ona mora da radi na rastakanju svega što već postoji – odbijajući da nastavi izgradnju na starim temeljima. Čovek, razum, istorija – protiv ovih čudovišnih božanstava moraćemo da se borimo i moraćemo da ih uništimo, kao da su moć gazda. Nije tačno da je kapital napustio ove stare bogove. On ih je samo pretvorio u religiju zvaničnog radničkog pokreta: na ovaj način su aktivno nastavili da vladaju svetom ljudi. Za to vreme, negacijom ovih bogova (koji mogu biti smrtna opasnost za kapital) u stvari upravlja sam kapital. Stoga, antihumanizam, iracionalizam, antiistoricizam, umesto da postanu praktična oružja u rukama borbe radničke klase, postaju kulturni proizvodi u rukama kapitalističkih ideologija. Na ovaj način, kultura – ne zbog svog sadržaja koji ima u određenom periodu, već upravo kroz svoju tekuću formu, kao kultura, postaje

posrednik društvenih odnosa kapitalizma – funkcija njegovog neprekidnog očuvanja. Ni „opoziciona“ kultura ne uspeva da izbegne ovu sudbinu; ona samo predstavlja telo ideologija radničkog pokreta obučeno u uobičajene haljine buržoaske kulture.

Nas ne brine da li je u ranijim istorijskim periodima bilo moguće da postoji istorijska figura intelektualca na strani radničke klase ili nije, pošto definitivno nije moguće da takva politička figura postoji danas. Organski intelektualci radničke klase su u stvarnosti postali jedino što i mogu biti: organski intelektualci radničkog pokreta. Oni su potrebni Komunističkoj partiji, starom obliku organizacije van radničke klase. Decenijama su osiguravali odnos između partije i društva bez prolaska kroz medijum fabrike. A sada kada se fabrika nameće, kada ih sâm kapital zove nazad u svet proizvodnje, dolaze kao objektivni posrednici između nauke i industrije: ovo je novi oblik koji poprima tradicionalni odnos intelektualca i partije. „Najorganskiji“ intelektualac današnjice je onaj koji proučava radničku klasu – onaj koji primenjuje najđavolskiju buržoasku nauku koja je ikada postojala – industrijsku sociologiju, proučavanje pokreta radnika za račun kapitaliste. Ovaj problem takođe treba odbaciti u potpunosti. Ne govorimo o kulturi koja je „na strani radničke klase“, niti o intelektualcima sa stanovišta radničke klase – već o nepostojanju kulture i intelektualca (osim onih koji služe kapitalu). Ovo je u skladu sa našim rešenjem drugog problema: nema radničkog oponašanja buržoaske revolucije, nema radničke klase koja prati put kojim je prošla buržoaska revolucija – u stvari nema revolucije, nikada, van radničke klase, van onoga što radnička klasa jeste i, stoga, van onoga što je klasa prisiljena da uradi. Kritika kulture znači odbijanje da se bude intelektualcima. Teorija revolucije znači direktnu praksu klasne borbe. To je isti odnos kao i onaj između ideologije i nauke radničke klase; i kao onaj odnos između ova dva zajedno i trenutka subverzivne prakse.

Ranije smo rekli da stanovište radničke klase ne može biti odvojeno od kapitalističkog društva. Moramo dodati i da ono ne može biti odvojeno od praktičnih potreba klasne borbe unutar kapitalističkog društva.

Šta su, onda, te potrebe? I pre svega – da li je nova strategija neophodna? Ako jeste neophodna, onda je jedan od najhitnijih zadataka borbe da se ona otkrije, sastavi i razradi. Na nivou nauke nema drugog zadatka koji treba sprovesti, osim ovog. Moraju se organizovati izuzetne i nove snage na ovom poslu. Moćni mozgovi moraju početi zajedno da rade ka ovom jedinom, isključivom cilju. Novi oblik antagonizma mora se usaditi u nauku radničke klase, usmeravajući je ka novim ciljevima i zatim je prevazilazeći u potpuno političkom činu prakse. Oblik o kom govorimo je oblik borbe odbijanja, oblik „Ne“ organizacije radničke klase: odbijanje

da se aktivno učestvuje u kapitalističkom razvoju, odbijanje da se iznese pozitivan program zahteva. U radničkoj istoriji kapitala, moguće je otkriti klice ovih oblika borbe i organizacije od samog početka, od vremena kada su se prvi proleterii konstituisali kao klasa, ali njihov potpuni razvoj, njihov pravi značaj, dolazi mnogo kasnije i još uvek postoje kao buduće strategije. Mogućnosti njihovog materijalnog funkcionisanja rastu kako kvantitativno raste radnička klasa, jer postaje više koncentrisana i ujedinjena, kako se sve više kvalitativno razvija i postaje homogena iznutra i kako u sve većoj meri uspeva da se samoorganizuje oko pokreta svoje ukupne moći.

Stoga ove forme pretpostavljaju proces akumulacije radne snage koja – za razliku od akumulacije kapitala – ima direktno političko značenje. Ona podrazumeva koncentraciju i rast, ne ekonomske kategorije, već klasnog odnosa koji je u osnovi; akumulaciju političke moći koja je smesta alternativna, čak i pre nego što se organizuje kao takva „krupnim kolektivnim sredstvima“ koji su joj prikladni. Odbijanje je, stoga, oblik borbe koji raste zajedno sa radničkom klasom – radničkom klasom koja je, istovremeno, i političko odbijanje kapitala i proizvodnje kapitala kao ekonomske sile. Ovo objašnjava zašto politička borba radnika i teren kapitalističke proizvodnje uvek čine celinu. Prvi zahtevi koje postavljaju sami proleterii, trenutak kada ih kapitalisti ne mogu apsorbovati, objektivno funkcionišu kao oblici odbijanja koji ugrožavaju sistem. Kada god izričiti zahtevi radnika pređu granice koje kapitalisti određuju, iznova ponavljaju ovu funkciju – objektivnu, negativnu funkciju jasne i jednostavne političke blokade u mehanizmu ekonomskih zakona. Svaka združena tranzicija, svaki napredak u strukturi, u ekonomskom mehanizmu, stoga se mora izučavati u uslovima svog specifičnog trenutka: ali samo da bi se stiglo do tačke u kojoj radnici mogu tražiti od kapitala ono što u tom određenom trenutku kapital ne može dati. Pod takvim okolnostima, zahtev kao odbijanje pokreće niz kriza u kapitalističkoj proizvodnji, od kojih svaka zahteva taktički kapacitet kako bi se napravio skok na viši nivo organizacije radničke klase.

Dok radnici i kapital zajedno rastu, odvija se postepeni proces pojednostavljanja klasne borbe. Mora se shvatiti fundamentalna strateška važnost ovoga. Nije tačno da se „elementarna“ priroda prvih sukoba između proletera i pojedinačnih kapitalista kasnije izuzetno iskomplikovala, kada su se radničke mase suočile sa modernom inicijativom krupnog kapitala. U stvari, upravo je suprotno. U početku, sadržaj klasne borbe ima dva lica – lice radničke klase i lice kapitalista – koji još uvek nisu radikalno podeljeni. Po ovom pitanju poučna je borba za kraće radno vreme. Štaviše, platforme zahteva, koje su radnici decenijama upućivali kapitalistima, imale su – i mogle su samo imati – jedan rezultat: poboljšanje eksploatacije. Bolji

životni uslovi radnika nisu bili odvojeni od bržeg ekonomskog razvoja kapitalizma. Što se tiče zvaničnog pokreta radničke klase, kako sindikalne, tako i kasnije reformističke struje, obe su funkcionisale u okviru spirale ovog procesa, u svojim pokušajima ekonomskog organizovanja radnika. Nije slučajno da smo, u svom izlaganju, radije isticali one trenutke borbe radničke klase koji su izazivali, makar i na manje naprednom društvenom nivou, političku moć kapitala. Ostaje činjenica da se ovaj istorijski teren klasne borbe, koji nikako nije nestao danas, može svesti na jednostavnost direktnog sukoba između suprotstavljenih snaga samo putem analiziranja najbitnijih momenata u sukcesivnom razvoju i kritikom rezultata koji su oni doneli. Nalazimo da je ovo teren na kojem je klasna borba oduvek bila komplikovana i posredna u svojim spoljašnjim odnosima sa situacijama, čak i političkim situacijama, koje same po sebi nisu bile klasna borba. Vremenom ove situacije sve više gube na važnosti (odnosno, ostaci pretkapitalističke prošlosti sagorevaju) i tako dovode do pada svih budućih utopija koje su sagrađene na radničkoj klasi, i to na kraju nudi subjektivnu mogućnost zaokruživanja klasne borbe unutar okova sadašnjice kako bi se ova uništila. U ovom procesu moramo shvatiti, sa stanovišta radničke klase, ne samo kvantitativni rast i omasovljavanje antagonizma, ne samo njegovo sve homogenije unutrašnje ujedinjenje, već takođe, kroz ovo, način na koji progresivno vraća svoju primitivnu, direktnu osnovnu prirodu, kao suprotstavljanje dve klase, od kojih svaka daje drugoj život, ali samo jedna od njih u sebi sadrži mogućnost smrti one druge. Ako ostavimo po strani ranije istorijske periode i približimo se najvišoj tački razvoja, vidimo jasnu istinu, najjednostavniju od svih revolucionarnih istina: kapital ne može da uništi radničku klasu; radnička klasa može da uništi kapital. Kuvar koji, po Lenjinu, treba da bude u stanju da vodi radničku državu, mora biti u stanju da funkcioniše – od sada i na osnovu ovih elementarnih kategorija – kao teoretičar nauke radničke klase.

Stoga se mnogobrojni zahtevi radničke klase pojednostavljaju i ujedinjuju u jedan. Mora doći vreme kada će svi nestati, izuzev jednog – zahtev da vlast, sva vlast, pripadne radnicima. Ovaj zahtev je najviši oblik odbijanja. On pretpostavlja već *de facto* preokret ravnoteže dominacije između dve klase. Drugim rečima, pretpostavlja da će od tog trenutka kapitalistička klasa postavljati pozitivne zahteve, tražiti, pozivajući se na njihovu Povelju o pravima (u ime, naravno, opšteg interesa društva). Radnici će biti ti koji će odbijati priložene molbe. Takođe ovde mora postojati trenutak u kome će svi zahtevi i molbe dolaziti izričito od strane kapitalista, a jedino „Ne“ će biti jasno radničko. Ovo nisu priče iz neke daleke budućnosti. Ova tendencija već se ostvaruje, i mi je moramo razumeti na samom početku kako bismo mogli da je kontrolišemo.

Kada kapital dostigne visok stepen razvoja, više se ne ograničava na osiguravanje saradnje radnika – odnosno aktivnu ekstrakciju živog rada unutar mrtvih mehanizama sopstvene stabilizacije – nečega što mu je preko potrebno. Na značajnim mestima sada pravi prelaz, do te mere da izražava svoje objektivne potrebe kroz subjektivne zahteve radnika. Istina je – i tome smo bili svedoci – da se ovo već dogodilo u istoriji. Avet kapitalističkih potreba proizvodnje koji se nameću kao zahtevi radničke klase u borbi, jeste tema koja se iznova pojavljuje u istoriji kapitala i može se objasniti jedino kao stalna radnička artikulacija kapitalističkog društva. Dok se u prošlosti ovo događalo u okviru objektivnog funkcionisanja sistema (koji je stoga bio praktično samoregulišući), danas se, naprotiv, dešava usled svesne inicijative kapitalističke klase, pomoću modernih instrumenata njenog aparata moći. Između ta dva postojalo je i to ključno iskustvo radničke borbe, koja se više nije ograničavala samo na zahtevanje moći, već ju je osvojila. Godine 1917., sa Ruskom revolucijom je radnička artikulacija kapitala subjektivno nametnuta kapitalistima. Ono što je ranije funkcionisalo samo od sebe, što niko nije kontrolisao, kao slepi zakon ekonomije, od tog trenutka moralo je biti kontrolisano odgore, politički promovisano od strane onih koji su držali vlast: to je bio jedini način da se kontroliše objektivni proces, jedini način da se pobedi subverzivna pretnja njegovih mogućih posledica. Ovo je poreklo tog krupnog razvoja u subjektivnoj svesti kapitala, koji ga je naveo da osmisli i primeni plan društvene kontrole svih momenata svog ciklusa, koji su svi osmišljeni unutar direktnog kapitalističkog iskorišćavanja artikulacije radničke klase. Stoga, ponovo, iskustvo borbe radničke klase podstiče veliki napredak kapitalističkog gledišta – napredak koji se nikada ne bi desio sam od sebe. Od tada sami kapitalisti prepoznaju zahteve radničke klase kao objektivne potrebe proizvodnje kapitala: i kao takve, ne samo da ih prihvataju, već ih i aktivno zagovaraju; više se ne odbacuju, već se o njima kolektivno pregovara. Posredovanje institucionalnog nivoa radničkog pokreta, naročito na nivou sindikata, postaje odlučno i nezamenljivo. Platforma zahteva, koju iznosi sindikat, već je pod kontrolom onih kojima bi trebalo da budu izneti: šefova, koji bi trebalo da „uzmu ili ostave“. Kroz borbu sindikata, radnički zahtevi ne mogu da budu ništa više od odraza potreba kapitala. S druge strane, kapital ne može direktno postaviti ovu potrebu sebi – čak ni kada bi hteo, čak ni kada dostigne najvišu tačku klasne svesti. Umesto toga, u ovoj tački, stiče upravo obrnutu svest: da mora naći načina da njegove potrebe predstave njegovi neprijatelji, mora artikulirati sopstveni pokret preko organizovanih radničkih pokreta.

Možemo se upitati: šta se dešava kada oblik organizacije radničke klase preuzme sadržaj koji je u potpunosti alternativan; kada odbija da funkcionise kao artikulacija kapitalističkog društva; kada odbija da prenosi kapitalističke potrebe putem zahteva

radničke klase? Odgovor je da je, u tom trenutku i od tog trenutka, čitav mehanizam razvoja sistema blokiran. Ovo je novi koncept krize kapitalizma koji moramo početi da koristimo: više ne kao ekonomsku krizu, katastrofalni kolaps, *Zusammenbruch*, iako privremen, koji proizilazi iz nemogućnosti kontinuiranog funkcionisanja sistema. To je, pre, politička kriza koju nameću subjektivni pokreti organizovanih radnika, izazivajući lanac kritičnih skretanja – unutar same strategije odbijanja radničke klase da razreši kontradiktornosti kapitalizma. Taktika organizovanja unutar struktura kapitalističke proizvodnje, ali izvan njene političke inicijative i slobodna od nje. Naravno, i dalje je neophodno blokirati ekonomski mehanizam i u odlučujućem momentu onesposobiti njegovo funkcionisanje. Jedini način da se ovo postigne je putem političkog odbijanja radničke klase da i dalje deluje kao aktivan partner u celom društvenom procesu, odbijanje čak i pasivne saradnje u kapitalističkom razvoju: drugim rečima, odricanjem upravo od onog oblika masovne borbe koji danas ujedinjuje pokrete koje vode radnici u naprednim kapitalističkim zemljama. Moramo jasno reći da ovaj oblik borbe – takav kakav je – više nije dovoljan. Nesaradnja, pasivnost (čak i u masovnim razmerama), odbijanje (sve dok nije političko, nije subjektivno organizovano, nije deo strategije, ne praktikuje se u taktičkom smislu), napredna forma spontanosti, koja je bila decenijama nametnuta klasnoj borbi – ne samo da sve ovo više nije dovoljno da izazove krizu, već je postalo, u stvari, element stabilizacije kapitalističkog razvoja. To je sada jedan od istih onih mehanizama kojima kapitalistička inicijativa kontroliše i koristi klasni odnos koji je pokreće. Moramo prekinuti ovaj proces pre nego što postane još jedna teška istorijska tradicija, koju pokret radničke klase mora da nosi.

Neophodno je preći na novi proces – a da se pritom ne izgube osnovni pozitivni elementi sadašnjeg procesa. Očito je da odbijanje saradnje mora biti jedna od naših polaznih tačaka i masovna pasivnost na nivou proizvodnje jeste materijalna činjenica od koje se mora krenuti. Ali, u određenoj tački se sve ovo mora preokrenuti u svoju suprotnost. Kada se dođe do tačke u kojoj se kaže „Ne“, odbijanje mora postati političko; i zato aktivno; i zato subjektivno; i zato organizovano. Mora ponovo postati antagonizam – ovoga puta na višem nivou. Bez ovoga je nemoguće razmišljati o pokretanju revolucionarnog procesa. Ovde nije u pitanju usađivanje svesti u radničke mase o neophodnosti borbe protiv kapitala, o neophodnosti borbe za nešto što će prevazići kapital i otpočeti novu dimenziju ljudskog društva. Ono što je opštepoznato kao „klasna svest“ za nas nije ništa drugo do aspekt organizacije, funkcija partije, problem taktike – a to su sve kanali kojima se mora sprovesti strateški plan do tačke praktičnog proboja. Nema sumnje da na nivou čiste strategije ovu tačku omogućuje vrlo napredan trenutak, u kojem ova hipoteza borbe postaje stvarnost: odbijanje radničke klase da iznese zahteve kapitalu, potpuno

odbijanje celokupnog sindikalnog terena, odbijanje da se klasni odnos ograniči u okviru formalne, legalne, ugovorne forme. Ovo je jednako prisiljavanju kapitala da direktno iznese objektivne potrebe kapitalističke proizvodnje, kao takve. To uklanja posredovanje radničke klase u razvoju. Blokira radničku artikulaciju mehanizma. Na kraju, to podrazumeva lišavanje kapitala njegovog sadržaja, klasnog odnosa koji je u njegovoj osnovi. Na neko vreme klasni odnos mora vršiti radnička klasa, kroz svoju partiju – kao što je do sada to činila kapitalistička klasa, kroz svoju Državu.

Ovde se ravnoteža dominacije između dve klase preokreće, ne samo u teoriji, već i u praksi. U stvari, u revolucionarnom procesu radnička klasa postaje sve više ono što jeste: vladajuća klasa na sopstvenom (specifično političkom) terenu, osvajačka sila koja se, uništavajući sadašnjost, sveti za čitavu prošlost (ne samo svoju) podređivanja i eksploatacije. Ovo je smisao hipoteze koja na najvišoj tački ovog procesa sa jedne strane predstavlja zahteve koje postavlja kapital, a sa druge strane odbijanje radničke klase. Ovo pretpostavlja postojanje političke snage radničke klase, organizovane *per se*, i sposobne da konstituiše nezavisnu moć odlučivanja u odnosu na društvo u celini, kao i ničiju zemlju, do koje ne mogu dopreti naređenja kapitaliste i sa koje se u svakom trenutku mogu iskrcati novi varvari proletarijata. Stoga poslednji čin revolucije zahteva da radnička Država već postoji u okviru kapitalističkog društva – radnici koji imaju sopstvenu moć i koji odlučuju o kraju kapitala. Ali ovo ne bi bilo osmišljavanje budućnosti, jer budućnost, sa stanovišta radničke klase, ne postoji; samo blokiranje sadašnjosti, nemogućnost sadašnjice da nastavi da funkcioniše sa sadašnjom organizacijom, i stoga primer njene moguće reorganizacije uz potpuno drugačije shvaćenu ideju moći. Nezavisna politička moć radničke klase je jedino oružje koje može blokirati funkcionisanje ekonomskog mehanizma kapitala. Samo u ovom smislu radnička Država sutrašnjice je partija današnjice.

Ovo nas vraća na koncept, pripisan Marks, komunizma kao partije koja ne konstruiše model budućeg društva, već pruža praktična sredstva za uništenje sadašnjeg društva.

Prvi prevod teksta na srpsko-hrvatski jezik objavljen je na veb sajtu: CSI - Centar za socijalna istraživanja, <http://www.csi-platforma.org/>

Izvor: Mario Tronti, *The Strategy of Refusal*, <http://libcom.org/library/strategy-refusal-mario-tronti>

Prevod sa engleskog jezika: Miloš Zorić

Prva lektura: Sava Kuzmanović

Druga lektura: Branka Ćurčić, Zoran Gajić, Gordana Nikolić

Svijet rada

Blaženka Despot

Grci su odnos rada i dokolice mitološki izrazili u razumijevanju rada kao nečega tako nebožanstvenoga. Svijet bogova, koji je ujedno svijet Istine, Lijepog i Dobra svijet je lijepog Apolona i jos ljepše Atene. Njihova ljepota veže se sa uzvišenim znanjima i dokolicom, dok na njihovim krasnim licima lebdi božanski osmijeh. Ono što se zove rad simboliziran je u Hefestu. Hefest je kovač, radi u paklenoj vrućini, prljav je, radi predmete, koji mogu kao produkt izazvati božanski smješak i radost onih na Olimpu. Njegov odnos iz podzemlja spram onih na uzvišenom brdu je odnos roba prema slobodnom čovjeku. Za razliku od njihove sjajne ljepote on je prljav i — hrom. Ova mitska priča odredila je Istinu, Lijepo i Dobro kao božanska svojstva u nebeskoj dokolici, a proizvodnju kao mukotrpn rad u paklenom podzemlju nebožanstvenog, prljavog, i hromoga Hefesta. Evropsko metafizičko rodoslovlje razumjelo je svijet kao svijet Istine, Lijepa i Dobra, a rad stvarju telurijskog, nebožanstvenog boga smještenog u utrobi Zemlje.

Nama je za pokazati kako je u suvremenom svijetu kao svijetu rada Hefest izašao iz paklenog podzemlja i sastao se sa Atenom i Apolonom, koji su sišli sa božanskog brijega u jednom svijetu, koji više nema tog paklenog kovanja u utrobi Zemlje, ali niti dokolice, koja razumije svijet kao svijet Istine, Dobra i Lijepoga.

Izlazak iz pakla i silazak s neba slučajili su se u novovjekovnoj, evropskoj revoluciji, metafizički artikuliranoj kao skidanje Boga kao najvišeg bića i uspostavljanje čovjeka kao najvišeg bića, proizvodno artikuliranoj u susretu rada, znanosti tehnike sa korisnošću, socijalno-politički artikuliranoj u zahtjevu građanske klase za jednakošću pred Zakonom. Bitna, ontološka revolucija, koja je značila zamjenu teologije antropologijom, istinitosti sa korisnošću i socijalno-politička revolucija kao akt Slobode u jednakosti ljudi pred Zakonom, rodno je mjesto svijeta rada, svijeta koji svjetuje na način rada. Antropocentrizam, utilitarnost i jednakost topos su na kojem su se Hefest, Apolon i Atena izjednačili. Ukoliko je antički svijet slikovito prikazao rad i dokolicu kao „Pakao“ i „Nebo“, suvremeni bi se cijeli svijet mogao razumjeti kao apstraktna Tvornica u samopogonu, gdje rad radi rad, a društvene „klade“ i pojedinci prolaze kroz Tvornicu, mijenjaju se i nestaju. Kako je Hegel tvrdio da je ono „za čim Duh zbiljski teži ozbiljenje njegova pojma, ali pri tom on sklanja taj cilj sa svoga vlastitog vidika, te je ponosan i zadovoljan u tom otuđenju od vlastite biti“, iz duha Marxa bismo mogli razumjeti da Tvornica svijeta rada ide „naprijed“ da radi ponosna i zadovoljna da je instrumentalizirala pojedince.

Osnovna je pretpostavka za razumijevanje svijeta rada razumijevanje dovođenja u vezu rada, znanosti i tehnike. Od felaha, Hefesta, roba i kmeta, rad je bio zanimanje jedne društvene klase na bazi veoma nerazvijene „podjele rada“, a tehnika „sredstvo“

i oruđe za ispunjenje radne, odnosno klasne biti čovjeka. Tek na pretpostavkama da u radu leži mogućnost odstupanja čovjeka od rada i uvođenjem na njegovo mjesto stroja zbiva se revolucija, koja omogućava svijet rada. § 198 Hegelove „Osnovne crte filozofije prava“ glasi: „Ono opće i objektivno u radu leži, međutim, u *apstrakciji*, koja uzrokuje specifikaciju sredstava i, potreba, a time ujedno specificira proizvodnju i stvara *podjelu radova*. Rad pojedinčev postaje podjelom *jednostavniji* a time postaje veća vještina u njegovom apstraktnom radu kao i količina njegovih proizvoda. Ova apstrakcija vještine i sredstva upotpunjuje ujedno *ovisnost i uzajamnu povezanost* ljudi za zadovoljenje potreba do potpune nužnosti. Apstrakcija proizvođenja čini rad, nadalje, sve više *mehaničkim*, a time na koncu podobnim da čovjek može od njega odstupiti, a da na njegovo mjesto može nastupiti *mašina*.“

Marx će nam reći da je podjela rada nacional-ekonomski izraz za društvenost rada unutra otuđenja.

Što znači otuđenje u ovom kontekstu? Ono što je božansko u čovjeku, odnosno u sekulariziranoj verziji najljudskije u ljudskom je d o k o l i c a. Pod dokolicom se podrazumijeva ona slobodna stvaralačka bit — „rad“, s onu stranu nužnosti, rad kao prva životna potreba, stvaranje, bez podjele rada i bez materijalne nužnosti. Dokolica je stvaralačko-božansko-ljudski čin po kojem čovjek dobiva svoje dostojanstvo, postaje odlikovano biće među bićima. Ona je bila privilegij pojedinih društvenih slojeva. Ali Hefest izlazi iz paklenog podzemlja da bi na pola puta susreo sišlu Atenu i Aplona, njihova je dokolica morala biti žrtvovana da bi svi imali slobodno vrijeme. Slobodno je pak vrijeme ovisno o povijesnim, društvenim i materijalnim pretpostavkama, ali kolikogod ono trajalo i povećavalo se, ono je samo odmaranje, rekreacija za uklapanje u svijet rada, koji je subjekt zbivanja. Podjela rada na „radno“ i „slobodno“ vrijeme je susret Hefesta i Atene na Zemlji. Politički artikurirano pitanje glasilo bi: kako svima osigurati d o k o l i c u?

Marksistička kritika društva počinje kritikom kapitalističkog načina proizvodnje, gdje je rad upravo antiteza dokolici, puko sredstvo za održanje egzistencije, svrsishodni, otuđeni rad. Kapital stvara prvenstveno prometne vrijednosti pretpostavljajući daljnju podjelu i racionalizaciju rada, on je svijet političke ekonomije, svijet perfekcioniranja svrsishodnog rada. Rad u okviru kapitalističkog načina proizvodnje znači krajnju apstrakciju rada, krajnje otuđenje i postvarenje čovjeka, koji u totalnom posredovanju rada kao pukog sredstva za održanje egzistencije („ljudsko postaje životinjsko, a životinjsko ljudsko“) sam svoj apstraktni rad nivelira na cijenu i „vrednovanje“ opredmećenoga, postvarenoga i otuđenoga rada — robe i postaje roba, vrijednost koja nije u njoj samoj, već u „prirodnim“

zakonima tržišta. Tu nije riječ o prisvajanju viška vrijednosti kao socio-empirijskom specifičnom načinu eksploatacije otuđenja, već prisvajanju kao takvom. Jer svaka je proizvodnja prisvajanje prirode od individue posredovana određenom društvenom formom. Ovdje se poima rad kao društveni odnos u čijoj se proizvodnji objektivira roba, a u robi se subjektiviraju stvari, u raspodjeli koja je vladajuće određenje posredovanja između proizvodnje i potrošnje, u razmjeni koja je posredovana slučajnim određenjem individue. Tako je kapital sobom samim upotrebna vrijednost, nije običan odnos u čijim je različitim momentima uvijek profit. Cirkulacija kapitala razmjena je promatrana u totalitetu i iz toga slijedi: 1. da nema razmjene bez podjele rada, 2. privatna razmjena pretpostavlja privatnu svojinu, 3. intenzitet razmjene i njezin ekstenzitet određeni su razvojem proizvodnje. Dalje: proizvodnja je neposredno također i potrošnja, a potrošnja je proizvodnja. Jer, neminovnost da se produkt ili djelatnost individue probijaju prvo u formi upotrebne vrijednosti znači proizvoditi potrebe i potrebovati proizvode — totalno posredovanje, u kojem se proizvodi da bi se moglo trošiti, a troši da bi se moglo proizvoditi lišavajući čovjeka svake supstancije i stvarajući od njega biće apstraktne potrebe, kao što se i proizvodnja lišava svake supstancije i postaje apstraktna proizvodnja per se. Ta služba cirkulaciji roba — kako je Marx primjetio u „Grundriße der politischen Ökonomie“ — ne može neposredno proizvoditi upotrebne vrijednosti iz čega proizlazi: 1. da je produkt produkt samo ako je to za druge, ako je zamjenljiv, 2. da produkt nije sebi samosvrha, već samo *sredstvo*. Iz prvoga slijedi da individua samo za društvo i u društvu proizvodi, ali da njena proizvodnja nije neposredno društvena već se individual supsumira društvenoj proizvodnji. Tako rad, apstraktni rad, ono što čovjeka omogućava kao biće je ne-biće, ne-ljudsko, gdje je sve podređeno ideji kapitala kao svijetu rada, uključivanje u svijet rada i kružni tok kapitala u „lošu beskonačnost“, u kojoj intenziviranje proizvodnje može značiti samo intenziviranje potrošnje i obratno. Fenomenologijski reducirajući specifični vid podjele rada — privatno vlasništvo, empirijski odčitano, kapitalist kao kapitalist, transmisija je svijeta rada. U svijetu rada rad je osnovna vrijednost „društva“, ne samo u ekonomskom smislu, već i u etičkom, jer inače ne bi bilo moguće egoističke individualne nagone kanalizirati u društveno proizvodne. Božanski smješak dokolice nepoznat je kršćanstvu, a njegovo razumijevanje rada kao neophodnog mučenja čovjekovog opstojanja postaje snaga interiorizacije, što se najbolje vidi u protestantskim zemljama u kojima — osim samoakumuliranja kapitala — postoji i lutherovsko-kalvinistički princip predestiniranja, koji se svestrano ukazuje kao uspjeh u radu. Iz analize Maxa Webera protestantizam je u socio-ekonomskom kontekstu samo onostrana pozicija vječnog perpetuiranja rada.

Svijet rada — kapital postaje tako univerzalni svijet roba uključujući i čovjeka kao robu. U tom se svijetu vrijednost roba ne odčitava čak niti na osnovu upotrebljenog, otuđenog radnog vremena, nego prema „prirodnim“ zakonima tržišta, zakonima ponude i potražnje. U ovim je zakonima kriterij robe, najopćenitija roba, novac, koji utemeljuje kriterij u samome sebi perpetuirajući in infinitum apstraktnosti rada, tvoreći univerzalni svijet političke ekonomije. Svijet rada ne poznaje nikakvih nacionalnih, familijarnih, patrijarhalnih ograda (Marx), jer totalno posredovanje posreduje i odnose među ljudima u totalno postvarenje.

Svijet rada, iz izvedenoga, je svijet proizvodnje profita, koji instrumentalizira sva bića i njihove odnose. Ovime smo svijet rada razumjeli kao kapitalistički način društvene proizvodnje, u kojem je otuđeni rad osnovna vrijednost društva. Ovakva proizvodnja, međutim, nije moguća za razumjeti bez suvremene, novovjekovne znanosti. Industrijska civilizacija, koja omogućava svijet rada, bazirana je na znanosti. Egzaktna prirodna znanost već početkom 17. st. ukazuje da nije mišljena iz dokolice kao svijet Istine, Lijepa i Dobra, već kao mogućnost pokoravanja prirode po intelektualnim zakonima. Hijerarhija prednovovjekovnih znanosti razumjevala se po visini predmeta: najviši predmet, najviše Biće — Bog, najviša znanost teologija. Sada biva znanost prosuđivana po strogosti svojih metoda, a paradigmatički je oblik strogosti znanosti matematika. Razumijevanje Prirode matematičkim, konstruktivnim metodama, spoznavanje njenih zakona, da bi se njima ovladalo, udaljava od razumijevanja prirode kao physisa ili nature naturans u spinozističkom smislu. Priroda je promatrana kao sklop proračunljivih i predvidivih zakona sa svrhom da ih se industrijski, kapitalistički, profilterski iskoristi. Kapitalistički način proizvodnje ne da se misliti bez stalnog napretka znanosti, racionalizacije proizvodnje i time povećanjem profita. Znanost je najefikasniji Radnik, ona poznanstvljuje rad sam, revolucionira proizvodne snage i postaje rad. Rad znanosti i znanost rada postaju jedno te isto i kada govorimo svijet rada moramo zapravo misliti rad-znanost, odnosno znanost-rad.

Razumijevanje kapitalističkog načina proizvodnje kao složaja suvremenoga svijeta, razumijevanje je historijata same novovjekovne znanosti od početka njezinog matematiziranja i konstruktiviranja do suvremene scijentifikacije i poznanstvljivanja svih sfera bića i njihovih međusobnih odnosa. Usudna sprega znanosti i profita promijenila je svijet u suvremeni svijet rada. Historijatu te znanosti spada, da je u početku profit pretežno dobiven neplaćenim radom radnika, viškom rada i time Marxovim razumijevanjem revolucionarnog subjekta izmjene svijeta — proletarijatom, do današnjeg vremena kad osnovna proizvodna snaga postaje znanost sama, sama svoj vlastiti višak vrijednosti. Kasnije ćemo vidjeti iz toga nastale teškoće

za revolucionarnu izmjenu svijeta. Efikasna, operacionalna, kvantitativna znanost radi, izrađuje, uređuje i artikulira svijet u totalno znanstveni-radni, odnosno radno-znanstveni. Vidjeli smo da je karakteristično za ovaj način proizvodnje da proizvodi prvenstveno prometne vrijednosti. Međutim Marx je upozorio u „Kapitalu“ i „Bijedi filozofije“ da se pojedina razdoblja u povijesti ne razlikuju po tome što o proizvode, nego kako o proizvode. „Ručni mlin dat će nam društvo s feudalnim gospodarom, a parni mlin društvo sa industrijskim kapitalom“. Društvo mora uvijek proizvoditi upotrebne vrijednosti da bi moglo opstati. Ali način kako o ih proizvodi, proizvodne snage određuju i odnose među bićima uopće. Kako smo vidjeli suvremeni je svijet svijet rada-znanosti i znanosti-rada. Ovaj znanstveni način proizvodnje, proizvodnja znanosti kao načina, kao ono kako o, kao metoda, kao pristup upravo je tehnika. Tehnika je prvenstveno način rada onako kako o rada i otuda novovjekovna filozofija i znanstvena preokupacija metodologijom, načinom, onim kako o pristupu bićima. Metode suvremenih znanosti prvenstveno se odnose na primjenu matematike u razumijevanju spoznaje prirode. Iz toga je razumljivo da specifični predmet znanosti nije nešto dano, nego izgrađen kao metoda, a matematička je matematika konstrukciona spoznaja iz pojmova. Metode imaju karakter uspostavljanja, koji sada prodire u prirodu, to znači znanje prirode je tehničko. Po svojoj vlastitoj biti, svojim konstruktiviranjem prirode i svih bića, suvremena je znanost tehnička. Ona uopće pretpostavlja ono kako o onome što o. Ne pita za biće kao biće, već kako o može u njega prodrijeti i iskoristiti ga. Određenje tehničkoga kao načina suvremene znanosti nadilazi određenje tehnike kao sredstva, instrumenta, umještosti, umijeća. Tehnika je imanentno i ovo određenje sredstvenosti, ali ono što je određuje kao suvremeni entitet proizilazi iz tehničnosti znanosti same i znanstvenosti tehnike. Rad-znanost-tehnika ima materijalno utemeljenje u evropskoj društvenoj proizvodnji profita kao svrsi proizvodnje i svega što jest, a duhovno utemeljenje u evropskoj revoluciji spram tradicionalne ontologije najvišeg bića, napuštanje tog bića i utemeljenje u radu samom. Rad-znanost-tehnika je samoprodukcija rada, samoprodukcija znanosti i samoprodukcija tehnike, u kojoj je čovjek kao samoproduđač često sličan vozilu koje je zbacilo vozača.

Način proizvodnje, onako kako o, određuje i odnose među ljudima i odnose među bićima uopće. Kako smo vidjeli suvremena je proizvodnja znanstveno-tehnička proizvodnja, kapitalistička proizvodnja profita. U tom se svijetu rada osim potrošenih dobara mora proizvoditi i ideja bogatstva, koja je reducirano razumljena kao kapital, da bi se proizvedeno moglo potrošiti. Otuda i tome društvu naziv potrošačko društvo ili društvo obilja. Takva ideja bogatstva qua kapital postaje perpetuum mobile da bi se moglo trošiti, a troši da bi se moglo proizvoditi, gdje se produciraju potrebe i producira zadovoljenje tih potreba. „Mass production“ kao što

rekoh, ima ogromne zasluge što čoveka s ulice obasipa talasima potrošnih dobara, u prvom redu životnih namirnica, odela i aparata za domaćinstvo. Ali to su *potrošna dobra*. Nužno je da ona budu potrošena. Neophodno je da ogromna ekonomska mašina ne prestaje da se obrće punom parom jer je američko blagostanje zasnovano na snažnom ciklusu proizvodnje i potrošnje, a tu se sukobljavamo kroz promatranje činjenica s čudnovatim paradoksima. (1)

U vezi s otuđenim radom, s instrumentaliziranjem svega što jest i društveni se odnos obrće u svestrani tehnički odnos čovjek je čovjeku sredstvo, oba su sredstvo društvu i društvo je sredstvo njima. Apstraktna kvantifikacija prirodnih znanosti-tehnike prenosi se i na društvo. Oslobođanjem od svih, ili gotovo svih staleških, religioznih, patrijarhalnih ograda, čovjek se našao „slobodan“, postavljen prema drugom čovjeku i društvu kao jedinica apstraktne radne snage. Kvantificiranje i analiziranje prirode, gledanje na nju kao puki objekt, traži kvantifikaciju i organizaciju društva. Znanstveno-tehnički pristup bićima i otuda sasvim tehnički nazivi: državni a p a - r a t, partijska o r g a n i z a c i j a, o r g a n i z a c i j a rada itd. O radu kao čovjekovoj biti nema više govora, pa se on sam, otuđen, promatra kao „objekt“ za znanstveno-tehničko manipuliranje. Sredstvo mora biti usavršeno sredstvo, a da bi to bilo treba ga tehnički-znanstveno obraditi.

Ta totalna tehnikacija, koja i najoptimističnijima u svojim rezultatima nameće oprez misli se nadvladati društvenim naukama ili tzv. humanističkim naukama. Nagli razvitak društvenih znanosti: ekonomije, psihologije i sociologije kao i njihovih postdisciplina ukazuje upravo na naučni napor da se riješi narasli problemi nauke-tehnike, koji se razumiju da su nastali kao „nuzprodukti“. Vinerov iskaz kao iskaz pozitiviste i kibernetičara „da smo mi svijet toliko promijenili da sada moramo promijeniti sebe da bismo mogli u njemu živjeti“ ilustracija je zadatka, koje pred sobom imaju „humanističke“ nauke. „Ljudski faktor“ u proizvodnji koji nije do kraja prozriv i proračunljiv treba sada svim snagama racionalizirati da bi bio funkcionalan, uspješan, predvidljiv. Sve te društvene znanosti imaju zadatak prilagoditi pojedinca takvom svijetu rada i stoga su bitno tehničke znanosti. Ne samo one, koje nose takav naziv: psiho-tehnika, polito-tehnika, socio-tehnika, već i sve empirijske sociologije psihologije, antropologije i politologije smjeraju istom – racionalizirati, predvidjeti, sve što s čovjekom jest, da se kao radno-znanstveno-tehničko biće uključi u radno-znanstveno-tehnički svijet.

Samo je po sebi razumljivo da tehnika koja najprije zahvaća proizvodnju traži i adekvatno organiziranje čovjekovih fizičkih i umnih sposobnosti, radnog i slobodnog vremena privatnog i društvenog života. Totalni perpetuum mobile

proizvodnje zbog proizvodnje, a potrošnje zbog potrošnje suvremenog homo consumensa — metaforički rečeno — samonavijanje je sata, u kojem je sve predvidljivo i čovjekom se manipulira. Ta manipulacija ide tako daleko da se stvara „industrija svijesti“, znanstveno se proučava podsvijest da bi se prema njoj stvarala reklama i proizvela psihološka prinuda na kupovinu i trošenje. U SAD postoji 82 organizacije, koje se bave istraživanjem motiva, u njima radi 150 znanstvenih radnika i 7000 akreditiranih psihologa. (2). Ta znanstvena mašinerija s primjenom psihoanalize u istraživanju motiva utvrdila je da se uopće ne mogu prodati proizvodi nego predodžba, koju oni zamjenjuju: prodaja uvjerenosti u vlastitu vrijednost (napr. novi kofer), prodaja zadovoljenja vlastitog ega (napr. izdavačke kuće koje izdaju knjige na račun samoga autora s parolom: „Mi ne možemo osigurati tiskanje, ali zato osiguravamo besmrtnost“), prodaja mogućnosti za kreativno izražavanje (napr. gotova smjesa za kolače, ali na uputi treba naglasiti ulogu domaćice), prodaja osjećaja ukorijenjenosti (napr. „Ovo vino je kao ono koje je vaša baka pravila za vas“), prodaja emocionalne sigurnosti (napr. „Sjetite se rata kada nije bilo namirnica – treba imati puni frižider“). Ta primjena znanosti pokazuje kako znanost manipulira sa čovjekovom podsvijesti — podsvijesni motivi preobražavaju se u „potrebu“ za kupovanjem. „Humanizam“ tih znanosti je očit kao i njihov sredstveni karakter.

Marxovo doba ukazivalo je još „dječje bolesti“ kapitalizma: hiperprodukcija roba, ekonomske krize, eksploataciju radničke klase u povećanju radnog vremena i time oduzimanja viška vrijednosti. Ideologizirana ideja Bogatstva blamirala se u siromaštvu radničke klase. Marx i Engels u „Manifestu komunističke partije“ pišu: „Moderni radnik, naprotiv, umjesto da se podiže s napretkom industrije pada sve dublje ispod uvjeta svoje vlastite klase. Radnik postaje pauper, a pauperizam se razvija još brže nego stanovništvo i bogatstvo. Time jasno izlazi na vidjelo da je buržoazija nesposobna da još duže ostane vladajuća klasa društva i da životne uvjete svoje klase nametne društvu kao regulativni zakon. Ona je nesposobna da vlada, jer je nesposobna da svom robu osigura egzistenciju u samom njegovom ropstvu, jer je prisiljena da ga sroza u položaj u kojem ga mora hraniti, umjesto da on nju hrani. A društvo ne može više živjeti pod njom tj. njen se život ne podnosi s društvom“.

Zahtjev za ozbiljenjem filozofije i filozofikacijom zbilje imao je svoj empirijski subjekt u proletarijatu, jer je njegov položaj negacija uma i kao negacija pretpostavka revolucionarne negacije negacije u ljudsku emancipaciju, jer proletarijat, per definitionem, nema posebnih interesa. Promijenjena situacija 20-og stoljeća u konstituiranju znanosti-tehnike kao osnovne proizvodne snage, koja rješava i problem pauperizacije i poznanstvljuje proizvodne odnose, mistificira svoj nemumni oblik u obavezi masa na trošenje i konzumcijskom teroru. Sada je osnovno

samorazumijevanje čovjeka svijeta rada udobnost života, koja mu omogućava zadovoljenje njegovih „potreba“ da bi živio kao čovjek. Bogatstvo ljudskih potreba, koje nisu ništa drugo do li produkcija kapitala (bogatstva), tako su potrebe koje su znanstveno proizvedene. Upotreba znanstvenih metoda su „industrija svijesti“, sugestija, reklama, mass media stvara ideologiju „ljudskih“ potreba u toj mjeri da se potrebe ne daju više niti sagledati. Reduciranje čovjeka na potrošača, na biće apstraktne potrebe način je manipulacije cjeline s pojedincima, koji u realiziranju tih potreba perpetuiraju svrsishodni rad in infinitum — kapital kao apstraktni pokretač proizvodnje. Pritisak na čovjeka takav je da on mora zadovoljavati novostečene potrebe i što više proizvodi, proizvodi i veću ovisnost o okolnom svijetu. On postaje utoliko siromašniji čovjek, koliko je njegova ovisnost veća o apstraktnoj društvenoj moći — novcu. Potreba za novcem — kako već uočava Marx — jedina je potreba koju proizvodi nacionalna ekonomija. Proizvodnja ogromne količine različitih proizvoda dovodi tako u vezu o s i r o m a š e n j e č o v j e k a kao čovječnog čovjeka i njegovu ovisnost o novcu. Čovjek „bogatog“ društva tako je siromašan čovjek, jer novac je jedina moć, koju on može imati, a vrijednost novca opada s količinom proizvedenih predmeta.

Sve više slobodnog vremena unutar svijeta rada s jedne strane racionalizira bunt, protest, spontanost, a s druge strane biva objektom kapitala: industrije rasonode, industrije turizma, odnosno, slobodno vrijeme treba p o t r o š i t i na način rasta kapitala i odmoriti se za njegovo ponovno stvaranje.

Znanosti su ponosne na svoju neutralnost. Ta monstrozna neutralnost jest upravo politički apriori, jer služi svakoj ideologiji. Tehnika nema nikakve legitimnosti, njome se vlada dok optimalno funkcioniра. U tome se kriju dvije opasnosti; 1. da se u određenju tradicionalne politike bude sredstvo svakoj ideologiji (nacizam, staljinizam) kao i da 2. upravljači budu apsorbirani, je organizacija prirode i društva skriva i racionalizira posebne interese, pa se mijenja moć postojećih odnosa među ljudima. Međutim, obje opasnosti leže u novovjekovnoj znanosti samoj, u njezinoj efikasnosti i pragmatičnosti, odnosno kao causa ultima — kapitalu. Taj njezin apriori tehnički stav stavlja je u apriori političku situaciju. Čista objektivnost otkriva se kao o b j e k a t z a s u b j e k t i v i t e t, koji daje telos, ciljeve. U konstrukciji tehničke stvarnosti nema ničeg takvog kao čisto racionalni znanstveni poredak. U mediju tehnike gospodstvo moći osobe nad osobom gubi svoj personalni odnos i robovanje — čovjeka čovjeku završava zajedničkim robovanjem stvarima. Pri tome univerzalna efikasnost skriva posebne interese i racionalizira pobunu. (3)

Racionalizirani revolt kao i rješenje problema pauperizacije promijenio je strategiju radničkog pokreta u neokapitalizmu. Pošto se filozofija nije ozbiljila, a zbilja nije postala umna u 20-om stoljeću nastaju druge teorije u razumijevanju nadvladavanja svijeta rada. Osim teorije konvergencije aktuelne su teorije premještanja revolucionarnog subjekta iz radničke klase u marginalne društvene slojeve. Takva najreprezentativnija teorija i društvena praksa bila je ona, da su studenti taj empirijski subjekt, koji će revolucionirati svijet rada. 1968. god. u Americi, Njemačkoj, Francuskoj niču jaki studentski pokreti predvođeni parolom: Ma — Ma — Ma: Marx, Mao, Marcuse. Ali kako kaže Löwenthal: „Romantični karakter njihova protesta otkriva se u njihovoj nesposobnosti da nađu teženi utjecaj na masu industrijskog radništva i u traženju uzora u Kini i u Latinskoj Americi.“ (4). Etabilirani marksizam osudio je ove pokrete kao „revolucionarno nestrpljenje“ i doveo ih u vezu sa starim i novim anarhizmom. (5)

Objektivitet svijeta rada-znanosti-tehnike leži u njegovoj sprezi s profitom, a njihova danost na uporabu subjektivitetu može značiti samo potrebu politiziranja. Politiziranje kao klasno samoosvještavanje ove situacije može ići samo u korijen same stvari u revoluciju odnosa rada-znanosti-tehnike i profita qua ukidanju tog odnosa. Na empirijskom nivoeu to znači dvoje: 1. podruštvoljenje sredstava za proizvodnju, dakle socio-empirijski socijalizam i 2. podruštvoljenje znanosti.

Ad 1. Podruštvoljenje sredstava za proizvodnju je pretpostavka ukidanja svijeta rada u kojoj rad više ne vodi protivurječnosti sa ne-radom, već sa samim sobom. Privatno vlasništvo i uzrok je otuđenoga rada, a i njegova posljedica. Zahtjev za jednakošću ljudi pred radom i po radu, socijalistički artikulirana revolucija, mogućnost je ali još uvijek ne i ozbiljenje nadvladavanja svijeta rada. Socijalizam je *pozitivno* ukidanje privatnog vlasništva, koje privatno vlasništvo shvaća u njegovoj općenitosti kao *opće privatno vlasništvo*. Socijalizam shvaća pojam privatnog vlasništva kao pretpostavku otuđenja i samootuđenja kao njegovu apstraktnu suprotstavljenost kapitalu, ali ne shvaća *subjektivnu suštinu privatnog vlasništva — rad*. Neposredno izrastao iz građanskog društva — svijeta rada, koji je još uvijek svijet ne-radnika (kapitalista) i u kojem u svojem otuđenju i obestvarenju b i t n o ne radi samo radnik, jer ne proizvodi vrijednosti, već prometne vrijednosti, socijalizam uspostavlja jednakost, uspostavlja svakog pojedinca kao radnika. Socijalizam je dovršavanje svijeta rada, svijet rada naprosto. Ne shvaćajući subjektivnu suštinu privatnog vlasništva — rad, njegovo metafizičko određenje, socijalizam je unutar otuđenja uspostavljena jednakost ljudi prema radu, otuđenom radu. (6) Punoća i različitost individue mjereni su jednakim mjerilom — otuđenim radom. Otuda i nejednakost među ljudima proizašla iz jednakog mjerenja. Nagrađivanje prema

radu jest perfekcioniranje svijeta rada, koji ne priznaje ličnost. Nepriznavanje ličnosti, nejednakost, proizlazi iz određenja općeg privatnog vlasništva — opća zavist s obzirom na predstavljeni minimum — gramzljivost je privatnog vlasništva uspostavljena na drugi način. (7)

Ad 2. Politiziranje subjekta spram svijeta rada-znanosti-tehnike, koji kao Hegelov duh indiferentno spram otuđenja ide ponosno naprijed politička i klasna samosvijest traži podruštvovljenje znanosti. Podruštvovljenje znanosti znači upravo svijest o sprezi znanosti i profita i ukidanje te sprege, ukidanje svijeta rada. Asocijacija proizvođača ili samoupravljanje znači revolucionarno djelovanje ukidanja te sprege i time ukidanja svrsishodnoga rada.

Socijalizam kao opće privatno vlasništvo, za razliku od privatnog vlasništva, za to ukidanje ima samo pretpostavku, odnosno nadvladanom svijetu rada on je konstituirajući princip. Biti na razini povijesnih mogućnosti prije svega znači politički djelovati, a politički djelovati znači biti subjekt svijeta rada. Ovaj subjekt pretpostavlja obrazovanje kao utemeljenje političkog.

Susret Hefesta i Atene završio je Hefestovim napuštanjem prljavog posla i napuštanjem božanske dokolice Atene, da bi bilo moguće da, niti u paklu, niti na Olimpu svi rade — bez prljavštine, ali i bez ljepote.

Izlaženje iz represivnog i manipulirajućeg slobodnog vremena u dokolicu, ne više božansku, već ljudsku, koja je s onu stranu svijeta rada, stvar je revolucionarne politike i političke revolucije. Obje imaju za pretpostavku podruštvovljenje znanosti.

* * *

Iz jednog raspela moglo bi se učiniti dvoje galge — rekao je prezrivo stručnjak.

Stanislav Jeržy Lec

„*Plädoyer za dokolicu*“, zbirka od 14 eseja nastala je u toku devetogodišnjeg rada filozofijsko-socioloških istraživanja bitnih problema suvremenog društva. Zbog toga ima u esejima čestih ponavljanja, pogotovo oko utemeljavajućih pojmova. Eseji su često fragmentarni i nedorečeni, upravo su stoga eseji, a ne studije. Za sistematičnije utemeljenje svih pojmova vidi moju knjigu „Humanitet tehničkog društva.“ (8)

Suvremena kriza čovjeka i njegov svijet traži da se ponovno preispita što je „čovjek“, a što njegov svijet danas. Taj njegov svijet, koji je „svijet rada“ usudna je

veza rada, znanosti i tehnike unutar evropske kulture. Zato će misaono obzorje cijele zbirke eseja ići razumijevanju tih osnovnih pojmova. Smisljeno govoriti o humanizmu nije moguće bez stalnog preispitivanja pojma rada, pojma znanosti i pojma tehnike. Ovi pojmovi dovedeni u vezu sa robno-novčanom proizvodnjom formiraju stručnjački i potrošački mentalitet suvremenog društva, koji se represivno supsumira pod svrsishodni, otuđeni rad, jedini priznati kao društveno korisni rad. Sivo svakodnevlje ljudskog mravinjaka radi rad nesvjesno da rad radi njega, da ga postvaruje za svoje ne-ljudske, nad-ljudske svrhe. Samosvijesti o toj situaciji prijeci između ostaloga, zatvaranje u puki antropološki niveau kao ideologiji izjednačenja Humanizma i antropologije. Podjela rada suvremenog posebno u znanostima, zamagljuje pogled na cjelinu, jer se znanosti obraćaju bićima i to unutar specijalizacije pojedinim djelovima bića i tako zastiru pogled na ono, što ih uopće omogućava. Jedan sociolog duhovito reče: „Prije nismo ništa znali o Svemu, sada znamo sve o Ničemu“.

Ova situacija nameće nesporazume između filozofije i pojedinih znanosti, koji se izražavaju ili kao filozofijsko ignoriranje znanosti kao puko ontičke, ili kao znanstveno ignoriranje filozofije kao pred-znanstvene i ne-znanstvene.

Totalitarizam, agresivnost i militantnost evropske znanosti koja se svojom upotrebljivošću i korisnošću nametnula cijelom svijetu duhovno se manifestira u europocentrizmu. Ovaj smatra evropsku filozofiju i znanost jednim, jedinim univerzalnim načinom razumevanja svega što jeste i voljom da sve druge kulture apsorbira, usiše i uništi. Evropski materijalni i duhovni imperijalizam za promisliti je iz drugih kultura, da bi sam sebe relativirao i time možda omogućio ljudsko društvo.

Unjedrenje proletarijata 20-og stoljeća u „svijet rada“, u „društvo obilja“ traži razumijevanje revolucije, koje nije samo antropološko, odnosno ono traži u duhu marksizma razumijevanje svijeta, a ne u duhu svijeta razumijevanja marksizma. Kolektivna usamljenost i vođenje monologa kao suvremeno stanje, stvar je ne-ljudskog čovjeka i ne-društvenog društva, ili još-ne-ljudskog čovjeka i još-ne-ljudskog društva. Ova kolektivna usamljenost udomljuje se u potrošnji slobodnog vremena kao i u službi radnom vremenu. Vrtoglava vrteška svijeta rada, vrti čovjeka tako, da se u „slobodnom vremenu“, omamljen pušta centripetalnosti njene vlastite sile.

„Plädoyer za dokolicu“, tek plädoyer, a ne znanje dokolice, obrana je optužene — što sama riječ plädoyer znači — denuncirane i desakralizirane dokolice u razumijevanju njezinog identiteta sa „slobodnim vremenom“. Obrana optužene dokolice temelji se

na historijskim mogućnostima čovjeka, da već sada i ovdje počne s njom, za razliku od „slobodnog vremena“, koje čovjeka strmoglavljuje u bezdan nepoznate radne budućnosti, u koju je ukopčan kao sredstvo.

Ukoliko ova „obrana“ nađe sa čitaocem dia-Logos i poticaj na daljnje razmišljanje i razgovor sa bićima i svijetom, ispunila je jedinu pretenziju, koju ova knjiga ima: razgovor, umni razgovor, jer Logos je uvijek dia-Logos sa čovjekom i o čovjeku i ne o njemu samom.

U Zagrebu, lipnja 1974.

Reference:

- (1) Friedmann: „Kuda ide ljudski rad?“, Beograd 1959. str. 167.
- (2) Vidi: Vans Pakard: „Industrija svijesti“, Beograd 1967.
- (3) Usporedi: Marcuse: „Čovjek jedne dimenzije“, Sarajevo 1968.
- (4) Löwenthal: Kohlhammer 1970. str. 33
- (5) Usporedi Harich: „Zur revolutionaren Ungeduld*“.
- (6) Usporedi: Marx: „Nationalökonomie und Philosophie*“
- (7) Usporedi: Marx: „Privatno vlasništvo i komunizam“
- (8) Blaženka Despot: „Humanitet tehničkog društva“, Zagreb, 1971.

Izvor:

Izabrana djela Blaženke Despot, (urednica Gordana Bosanac),
Institut za društvena istraživanja u Zagrebu, Ženska infoteka, 2004. godine

Tekst je prvobitno objavljen u publikaciji „Plädoyer za dokolicu“, Blaženka Despot,
Mala edicija ideja, Beograd, 1976.

Naslov

Umetnik/ca u (ne)radu

Izdavači

Centar za nove medije_kuda.org
Braće Mogin 2, Novi Sad
tel. +381 21 512 227
office@kuda.org
www.kuda.org

Muzej savremene umetnosti Vojvodine
Dunavska 37, Novi Sad
tel. +381 21 526 634
office@msuv.org
www.msuv.org

Za izdavača

Vladimir Kopicl
Zoran Pantelić

Urednici

kuda.org
Kristian Lukić
Gordana Nikolić

Autori tekstova

Endi Abot (Andy Abbot)
Entoni Ajls (Anthony Iles)
Blaženka Despot
Paskal Gilen (Pascal Gielen)
kuda.org
Sonja Lavart (Lavaert)
Kristian Lukić
Gordana Nikolić
Stiven Rajt (Stephen Wright)
Mario Tronti
Paolo Virno
Marina Višmit (Vishmidt)

Prevod sa engleskog jezika

Đorđe Čolić
Dušan Đorđević Mileusnić
Miloš Zorić

Lektura

Zoran Gajić
Branka Ćurčić
Sava Kuzmanović
Gordana Nikolić
Predrag Rajić

Ilustracija na koricama

Branko Andrić, Situation XIII, 1974.

Dizajn

Mirjana Dušić-Lazić

Štampa

Daniel print, Novi Sad

Novi Sad, jun 2012.

Tiraž

500

CIP - Каталогizacija u publikaciji
Библиотека Матиче српске, Нови Сад

73/76(100) "20" (083.824)

UMETNIK/CA u (ne)radu / [autori tekstova Endi Abot... [i
dr.]. - Novi Sad : Muzej savremene umetnosti Vojvodine :
Centar za nove medije Kuda.org, 2012 (Novi Sad : Daniel
print). - 111 str. : ilustr. ; 30 cm

Tiraž 500.

ISBN 978-86-84773-92-2 (MSUV)
ISBN 978-86-88567-04-6

a) Ликовна уметност - У свету - 21. в. - Изложбени
каталози
COBISS.SR - ID 272146183

Publikacija je objavljena u okviru projekta
„LABOR&LEISURE: Umetnik/ca u (ne)radu“, koji je
podržala Gradska uprava za kulturu Grada Novog Sada i
Pokrajinski sekretarijat za kulturu i javno informisanje.