

MNOGOSTRUKI POJMOVI, VIŠEZNAČJA & LICE GRADA¹

h/m-a(j)/mo(n) – Alfabet hiperkonektivnosti

*I went back to Ohio / but my city was gone.
The Pretenders, "My City Was Gone",
Learning to Crawl (1982)*

U devetnaestom veku, Pariz je navodno bio centar svetskih tokova. Isto tako, London – svetkovina pret/postkolonijalnog glamura – bio je od nepobitnog značaja kako u sferi kulture, tako i u društveno-političkom svetu. I Njujork spada u kategoriju svetskih urbanih giganata moći. Amsterdam je takođe dobio izvesnu titulu prestonice. U isto vreme, Tokio uživa status temelja i otelotvorenja modernosti.

Možda ima mnogo drugih primera globalnih centara koji su u određenom momentu kroz istoriju imali posebno značajnu ulogu. Činjenica, ili, naprosto, pretpostavka o vezi između te vrste centralnosti određenih gradova i percepcije uloge svetske prestonice zahteva kritički odmak. Zsigurno je ne treba sagledavati iz ugla koji bi dozvolio da se neki nepozdani aspekti nametnu kao osnovni.

Opaska u vezi sa prestonicom od velikog je značaja. Njen značaj je u velikoj meri uslovljen značajem samog pojma i fenomena prestonice. Međutim, ono što nije od centralnog značaja jeste određeni grad kojem se pripisuju izvesna svojstva vrhunske moći. Slično tome, ni poseban aspekt u okviru kog se manifestuje taj značaj nije od centralne važnosti za razlog zbog kog opažanje o kom je reč ima smisla. Konkretno, kulturni i/ili društveno-politički kapital možda je bitan, ali nije krucijalan. Ono što jeste je urbana priroda grada: lice grada.

Varljive premise o centralnosti u koje spadaju društveno-ekonomske osovine, ne isključujući i neke druge, nestalne su. Takvo je i pozicioniranje koje se na njima zasniva. Stoga, kada vrhunac moći svetskog golijata počne da se rastače i uticaj počne da jenjava, globalni čvorovi se stvaraju negde drugde. Takve su te prolazne fluktuacije centara moći. Shodno tome, društvena imaginacija istrajava u postojanoj prilagodljivosti usidrenoj u kombinaciji otpora i poštovanja, čime se generiše oprema za re-mapiranja gorepomenutih. Kao remix.

¹ Esej „Mnogostruki pojmovi, višeznačja & lice grada“ jeste prevod poglavlja „Multifaceted Notions & the Face of the City“ iz knjige na kojoj je rad u toku, a koja nosi naslov *Refacement in the Intersection of the Time Axes: The City against Noise, and in the Service of the Remix* Nikoline Nedeljkov. U ovom broju časopisa *Polja*, tekst se pojavljuje u donekle modifikovanoj verziji prilagođenoj izdanju na srpskom jeziku. Sa engleskog prevela autorka. Video pod istim nazivom pruža uvid u tematiku dela: <https://www.youtube.com/watch?v=7X0UqCwcges&t=16s>.

U vremenu zagušenja amnezijom koja pretila da pomuti osećaj za prošlost, zamagljeni potencijal za ponovno izmaštavanje budućnosti i zamuti usidrenje u *hic & nunc*, istorija deluje kao tok slika na platnu u naučnofantastičnoj priči o tržnim centrima kao simbolu urbanosti. U vremenu zaslepljenom tamom koja zaklanja vedrinu susreta vremenskih osa, globalne dimenzije se transponuju u domen teleprisustva. U vremenu koje prevlađa postulate progresiva i odnosa između progresiva i zajednice ljudskih bića, internet stvari i njegova veza sa digitalnim svetom koji mu omogućava funkcionisanje utkani su u svakodnevnicu mnogih u obliku mamonesknog mehanizma kontrole.

Bez prostor-vremena, sveden na trodimenzionalnu utvaru dvodimenzionalnog simulakruma, takav svet nudi represiju putem distrakcije maskirane u punjače ega koji se napajaju efikasnošću, snagom, senzacionalizmom, površnošću i trivijalnim oblicima nametnute zabave. Začudo, ovi fenomeni ne pripadaju sferi individualnosti – ne zato što bi dosad već trebalo da ju je individualizam zbrisao. Oni nemaju udela ni u stvaranju jedinstva – ne zato što je dosad već trebalo da ga je uniformnost istisnula. Zato što je samoljublje svojstveno individualizmu nekompatibilno sa individualnošću. Zato što kulturni amalgam koji pomračuje distinktivna obeležja individua i granice između njih ima tendenciju da atomizuje, izoluje, parohijalizuje kako na privatnom, tako i na društvenom planu, a ne da ujedinjuje i omogućuje solidarnost.

Grad i njegovi građani su odraz jedno drugog u ogledalu. Jedino što je takav odraz platno iz naučnofantastične priče o tržnim centrima kao simbolu urbanosti. Mi se ne primamo na to. Umesto toga, biramo *refacement* (rekonstituisanje ljudskog lica). Biramo mogućnost postojanog pravljenja razlike između individualizma i individualnosti, između uniformnosti i jedinstva. Biramo mogućnost revitalizacije prošlosti, ponovnog izmaštavanja budućnosti i regenerisanja sadašnjosti.

Oscilacije kakofonije – Grad protiv buke

You know I'm born to lose, and gambling's for fools.
 Motörhead, "The Ace of Spades",
The Ace of Spades (1980)

U devetnaestom veku, grad koji je posle postao prestonica Republike Irske vrveo je od elektriciteta kao rezultat skandala koji je trebalo da utoli glad za spektaklom u obliku izuzetno problematičnog krunisanja jedne afere nečim što je bilo flertovanje sa brisanjem granica između svakodnevne i fikcije, a imalo je za polazište ideju o umetnosti radi umetnosti. Višestruke manifestacije devijantne percepcije istinskog verovanja u autonomiju umetnosti tada su se pokazale kao opasne. U momentu o kom je reč, a i tokom perioda koji je usledio, one su nastavile da nagrízaju međusobni dijalog između diskurzivno uslovljenih segmenata kulture, društva, ekonomije i/ili politike s jedne strane i, s druge, njihovih ekstralingvističkih korelativa.

Dvadeseti vek je pospešio ustoličenje neke vrste ideje o imunitetu umetnosti na spoljne uticaje, istovremeno nastavljajući sa primenom koncepta hibridne verzije umetnosti i svakodnevice. Nasleđe avangarde je naročito procvetalo u ideologiji Situacionističke Internacionalne koja je krajem pedesetih, tokom čitave dekade šezdesetih i početkom sedamdesetih širila po Parizu neprekidni *dérive* kao deo propagande o brisanju granice između rada i slobodnog vremena. To je deo njihovog shvatanja antikapitalističkog remapiranja društvenog reljefa.

Savremene kulturne stvarnosti nude sazrevanje perverzih ukrštanja ovih istorijskih dešavanja u brojnim segmentima društvene dinamike. Konkretno, mnoge savremene kulturne paradigme karakteriše bezočno omalovažavanje distinkcija. Tu spadaju – što ne isključuje i neke druge – zanemarivanje distinkcije između umetnosti i svakodnevice putem legalnih fikcija koje okupiraju javnu sferu u sintetizovanoj formi ova dva, a na račun svega ostalog; rada i slobodnog vremena uvođenjem koncepta prekarijata koji omogućava dosad neviđene oblike manipulacije nebrojenima čiji je zajednički imenitelj neizvesnost, neograničena dostupnost zahvaljujući digitalnoj tehnologiji, nevaljano definisan pojam ugovora, radnog vremena i lojalnosti. Ove tenzije karakteriše čudan spoj rigidnosti i nelogičnosti koji i svakodnevicu i diskurs boji bizarnim utiskom o interakciji kojom dominiraju prekomerne uredbe i formalnosti, a koja, istovremeno, nedvojbeno odašilje miris anomalije.

U vremenu kada reč akcija nema značenje mobilnosti koje znamo, kada sintagma hartije od vrednosti ne sugerise da je nešto vredno kao što je to slučaj u sintagmama vredan poštovanja ili vredna osoba; kada pojam obveznice ima malo veze sa etimologijom te reči i njenom vezom sa rečima koje se tiču moralnog koda, obaveze, dužnosti i obećanja, a više se oslanja na nešto što vezuje u smislu neslobode; kada reč fjučersi nema konotaciju koja bi podsetila ni na gramatičko vreme, niti na ukrštanje vremenskih osa; kada je koncept investicija potpuno imun na značenjske igrarije koje pojam poverenja i verovanja postavlja na početnu poziciju u derivaciji smisla, valuta razmene u komunikacijskom kanalu deluje prazno kao i šum koji prouzrokuje. U vremenu kada tiranija tržišta nekretnina donosi epidemiju šljaštećih iveričastih stambenih i korporativnih objekata, pojam habitata postaje sve zagonetniji. Dominantno osećanje – primarno u vezi sa radikalnom averzijom prema pripadanju, vezivanju i/ili usidrenju, a istovremeno decidirano promovišući odgovornost i navodno posvećenost – nudi iskrivljenu sliku moći tesno povezanoj sa brzinom i komoditizovanom fantazijom svemoći kao alternative snovima o progresu iz prethodne epohe, nudi obeskorenjenost kao inverziju avangardne pobunjeničke ideje o radikalnoj novini.

Ono prinudu maskira u ruho izbora. Ono kućama naziva arhitektonske primerke koje pojedincima daju mogućnost izlaganja neobuzdanoj polifoniji, inhibitornim režimima, vrcavoj prljavštini, sanitizovanoj haotičnosti i/ili nekim sličnim apsurdima. Ti arhitektonski primerci obično su podeljeni na jedinice definisane kirijom koja se plaća za uzbudljivo iskustvo naseljavanja prostora koji otelotvoruje još jedan paradoks karakterističan za kulturne realnosti uopšte – nedostatak privatnosti koji se lažno predstavlja kao transparentnost. To su proponenti represivnih mehanizama koji se zasnivaju na atavističkim kolonijalnim afinitetima.

Jedino što danas ti ajnštajnovski konkvistadori drugačije nameću teritorijalnu nadmoć. Cilj njihove kolonijalizacije je vreme-prostor, a toksičnost efekta koji to ima na tokove u

komunikacijskom kanalu može da se dočara simbolikom koju Vilijam Barouz (William Burroughs) koristi u svom romanu *Džanki* (*Junky* 2003) kada opisuje pokušaj uspostavljanja komunikacije među strancima koji se slučajno zatiču u istom vreme-prostoru kao i protagonista romana. On u kafiću čuje verbalne komadiće koje oni proizvode. Utisak koji to ostavlja on poredi sa kockicama koje pričaju.² Retka su figurativna sredstva koja bi mogla da pariraju intenzitetu koji dolazi od lakoće tog narativnog instrumenta. Te reči su kao prostor bogat kiseonikom, koji ipak zadržava toliko potrebnu, a veoma obezvređenu, toplinu i udobnost. Te reči su upravo ono što potcrtavaju u kontekstu scene u kojoj se pojavljuju: suprotstavljanje praznini površnosti i varljivom klupku pojavnog.

Nije besmisleno oslanjati se na njihovu tobožnju šturost kao na izvor remapiranja tih devijantnih narativa moći. Suptonično subverzivno. Kao remix.

Kosmički server – Protiv vavilonskih globalnih kazina, a za svetsku komunikaciju

Form is the host. Content is the virus. Infect. Infect!
Jeff Noon, "Avant-Pulpism"

U devetnaestom veku, plima je nadolazila. Talas se širio evropskim kontinentom poput seizmičkih centrifugalnih koncentričnih krugova. Iako razmišljanje o tom fenomenu u smislu dovođenja u vezu sa epicentrom može odvesti na pogrešan trag i iako bi i sama verbalizacija podrazumevala upotrebu pogrešnih imena, nije nerazumno shvatati ga kao ekvivalent prenošenja signala. Prelazio je velike razdaljine i nailazio na prijem na raznim mestima. Kako je putovao sa juga Italije ka severu, kao vetar, uzburkao je ustajale vode velikih evropskih monarhija. Glavni igrači tokom tih turbulentnih godina bili su Nemačka, Italija i... naravno, Francuska. Godina 1848. bila je ona koja je po čitavom evropskom kontinentu poslala oživiljeni duh pobunjeničkih perioda iz prošlosti. Čini se da je fantom potresa koji je drmao Francusku 1789. i dalje tumarao zemljom koja je još uvek podrhtavala od revolucionarnih vibracija. Ti burni tokovi zapljuskivali su stene koje su čuvala mora evropskog kontinenta istim intenzitetom borbe za slobodu, vapaja za jednakošću i revolta protiv tiranske represije. To je bilo ponovno razbuktavanje ugašene vatre Francuske buržoaske revolucije. U stvari, da li je?

Ovaj put, pobunu je karakterisala novonastala svest. Pored nasleđa Francuske buržoaske revolucije koju je iznedrio san o društvu oslobođenom balasta siromaštva i korupcije, ovaj revolucionarni impuls se hranio samospoznajom i zahtevanjem priznavanja tek konsolidovane društveno-političke kategorije. Te godine su iskristalisale kategoriju koja je pospešila oslobađanje od eksploatatorske, nepravedne, nehumane vlasti unutar granica države i beskrupuloznog, pohlepnog, brutalnog osvajanja izvan. Te godine su uvele u društveno-politički rečnik pojam koji je omogućio stvaranje osećaja za granice, integritet i distancu. Bio je presudan za razumevanje kulture. To je bio nacionalni idiom. Kako se učvršćivao, rekonfiguracija institucija tekla je simultano sa njegovim sazrevanjem. Počeo

² "talking dice" (117). Burroughs, William. *Junky*. 1953. New York, Penguin Books, 2003.

je da znači uglavnom pripadanje određenoj kulturi u pravnom smislu, što je koincidiralo sa pripadanjem u smislu političkih i geografskih granica. Nacionalna država se formirala u društveno-političkom rečniku sveta.

Stoga, s obzirom na glavne odrednice, pobuna u Evropi 1848. bila je takoreći više deo američkog nego francuskog nasleđa. Iako pojam nacije u američkom kontekstu povlači pomalo modifikovano značenje, koreni revolta sada prevazilaze opseg zahteva koje su postavili francuski prethodnici, još uvek podrazumevajući prepoznatljiv, prilično jasno definisan senzibilitet: ne samo protiv nepravde, nego i za pozicioniranje zajednice oslobođene tereta represije. To je utvrdilo osećaj za distinkcije među pojedinim grupama i obezbedilo povezanost.

U narednim godinama, to je omogućilo formiranje osnove za procvat nacionalnih kultura, umetnosti i književnosti, kao i komunikaciju među njima. Izolacija i razmena kao da su se isprepletale sa razvojem nacionalne svesti. Trenje između njih se pojačavalo tokom čitavog devetnaestog, a i dvadesetog veka. Ta čudna dinamika nije nepoznanica ni dvadeset prvom veku. Danas, ta kategorija je još uvek integralni sastojak valute društveno-političke razmene. Samo, potpuno je obeskorjenjena. Ona je sada igrač na globalnom tržištu i fluktuirala od anahronističkih društveno-političkih vokabulara, preko groteskne distorzije njenog lika u domenu radikalne desnice, do maskirane levičarske antiglobalističke, anti-konzumerske, antikapitalističke... ovaj... borbe za moć.

Dvadeseti vek nije imao baš 1848. godinu. Međutim, dok su Britanska ostrva rezonirala sa frekvencijama koje su se širile sa kopna tokom godina osamnaestovekovnog i devetnaestovekovnog pobunjeničtva, ona su se u dvadesetom veku odnosila prema svetu sa energijom sličnog intenziteta, ali pokretanom drugačijim gorivom. Taj raštrkani arhipelag ćudljivih klimatskih obrta, naizgled osuđen na svojevotju tromosti kiše koja neumorno sipi, ponudio je svetu revoluciju zvuka. Sa ulica koje su se raspadale pod udarima podivljale ekonomske recesije, iz urbanih pejzaža koji su često ličili na bojno polje nakon sukoba gromada vojne moći, iz infrastrukture koja je delovala više atavistički nego obnovljivo, iz umova koji su lutali niz virove očaja, obeznanjeni u lavirintima konfuzije – strujna kola su se iznova uspostavljala da prenesu signal koji je dolazio iz pojačala dok je upijao vibracije akordâ hibridne komunikacije između žica, palica, trzalica, činela i... ovaj... duvača. Taj zvuk se zove punk rock. Naravno, nakon krštenja. Pre toga, kako Hili Kristal (Hilly Kristal) – osnivač i začetnik kluba *CBGB*, sidro njujorške punk rock scene – primećuje u svedočanstvu o tom periodu, to je bila samo muzika ulice. Baš kao što su Ledbrouk Grouv, Louer Ist Sajd, Južni Bronks, Flašing, Kemden ili Brikston bili lažna imena za izvor koji ju je generisao, dok je istinsko ime, zapravo, lice grada.

Ah, koliko referenci... – Re-hakuj!

Šezdesetih, mladi su se pojavili, ako ne kao nova, onda zasigurno pobunjenička kulturna kategorija bez presedana. Tu dekadu karakteriše oslobađanje u raznim sferama, u okvirima raznih kategorija. Pored tamnog oblaka rata i konzumerizma, generacija mladih se bunila protiv učmale uljuljkanosti u neko iskonstruisano zadovoljstvo koje su zatekli po rođenju, dok su njihovi roditelji iznova gradili svet u posleratnoj euforiji koja se održavala na verovanju u obnovu, moć i... ovaj... robu.

Samo, taj se mentalitet, suprotstavljajući se preovlađujućoj letargiji, delimično stopio sa bizarnim tokovima ubrzanja. Danas, savremeni svet još uvek živi to nasleđe. Međutim, ono je sada inkorporirano u mejnstrim kulturnu paradigmu. Brzina koju mejnstrim nameće kao model uspešne simbioze sa svetom je, zapravo, aspekt njegovog represivnog mehanizma kontrole. Svet slavi izobilje efikasnosti kao da se revolucija nikada nije desila. Kao da se punk rock nikada nije desio. A, jeste.

Šezdesetih, svet je doživeo neviđeno širenje upotrebe zakonom zabranjenih supstanci. Danas, to više nije neviđeno. Naprotiv, živimo u svetu koji potvrđuje trajanje tog nasleđa. Nekada davno, snili su se snovi o ponovnom građenju sveta. Danas, živimo u svetu koji kao da potvrđuje sumnjivu autonomiju diskursa. Moć jezika – kao što se da iznova izmaštati na osnovu uvida Dagleasa Raškofa (Douglas Rushkoff) predloženih u njegovoj knjizi *Šok sadašnjosti: Kad se sve dešava sada* (2013):

Prilika koja nam se pruža u kontekstu digitalne tehnologije tiče se kontrole nad vremenom i programiranja uređaja tako da budu usklađeni sa našim ličnim i kolektivnim ritmom. Kompjutere je baš briga za vreme. Oni su mašine koje funkcionišu po internom satu koji nije hronološki nego je uslovljen događajima: kad se desi ovo, onda se desi ono. Njih nije briga koliko – mnogo ili malo – prođe između segmenata u okviru neke sekvence. Takav odnos prema vremenu pruža jedinstvenu priliku. (98–99, kurziv u originalu)³

Svet kao da postojano potvrđuje epohalnu misao Žaka Deride (Jacques Derrida) iz jednog od njegovih uticajnih dela koje remapira postmodernističku percepciju sveta, jezika i sopstva – *Diseminacija*.⁴ On naglašava pojam samoidentifikovanja i njegov distorzirani oblik, samoreferencijalnost, kao dvosmisleno fluktuiranje između izolacije i zaštite. On insistira na vezi između referencijalnosti i samoidentifikovanja, između reference na neki entitet i referiranja na sebe. Time se ističe svojstvo sopstva paradoksalno manifestovano kao neka vrsta istovremene zatvorenosti i otvorenosti.⁵ Ova opaska svodi se na pitanje referencijalnosti i, verno svojoj cirkularnoj prirodi, pristupa mu preko tvrdnje o redefinisanim pojmu reference i referenta, odnosu i, potencijalno, odsustvu veze između njih.⁶

Samo, uz diseminaciju semantičkih varijeteta sveta, mi smo izumeli i *low tech hic & nunc anticarpediem* poetiku. Ona se suprotstavlja konceptima razmrljanim po sopstvenoj senci, sopstvenom sivilu, sopstvenoj rastačućoj somnambulističkoj logici. Ona čvrsto stoji na poziciji poniznosti. Njena krhkost-grandioznost, tj., a. k. a., moć nemoći, nema nikakve veze ni sa dominacijom niti sa podređenošću, a potpuno je u vezi sa onim što ne može ni da se iskaže niti da se razume. Dagleas Raškof: „Jer, kako digitalna tehnologija može da posluži

³ Rushkoff, Douglas. *Present Shock: When Everything Happens Now*. New York: Penguin, 2013. Odlomke prevela sa engleskog Nikolina Nedeljkov.

⁴ Derrida, Jacques. *La Dissémination*. 1972. U ovom radu je korišćeno izdanje na engleskom jeziku. Derrida, Jacques. *Dissemination*, prev. Barbara Johnson. Chicago: University of Chicago Press, 1981.

⁵ "It is necessary that while referring each time to another text, to another determinate system, each organism only refer to *itself* as a determinate structure; a structure that is open and closed *at the same time*" (*Dissemination*, 202, kurziv u originalu).

⁶ "a difference without a reference, or rather a reference without a referent" (*Dissemination*, 206).

da nas diskonektuje iz ciklusa koji u tradicionalnom smislu imaju ulogu u uređenju našeg života, ona isto tako može da bude u službi našeg ponovnog sinhronizovanja. Izbor kako ćemo je koristiti ostaje naš“ (*Šok sadašnjosti: Kad se sve dešava sada* 109). Otpor je primer onoga što možemo da izaberemo.

Pobuna šezdesetih delimično je završila u bizarnim tokovima ubrzanja. Danas, savremeni svet još uvek živi to nasleđe. Samo, sada je, pošto je prošlo kroz magičnu transformaciju na skali metaforičnosti i doslovnosti, inkorporirano u mejnstrim kulturnu paradigmu. Pošto je prošlo kroz magičnu transformaciju –stapanje instanci na skali metaforičnosti i doslovnosti – istrajava u mnogobrojnim ovaploćenjima: od ubrzanja u trci pacova diktiranom tiranijom efikasnosti, preko efikasnosti kokaina u svetu japija koji omogućava gorenavedenu efikasnost, amfetaminski punk bunt kao odgovor na diktaturu korporativnih mamonesknh hramova, do svetonazora koji odslikava degradaciju svakodnevice u široko rasprostranjenoj krek paradigmi koja se manifestuje u trenutnim gratifikacijama, neprestanom vijanju („dobitka(“), ekstatičnosti, fragmentizovanoj, kratkoj sposobnosti koncentracije, pikselizovanom apstrahovanju čulnih utisaka, krajnje neselektivnoj percepciji kulturnih stvarnosti, pogledu na svet kojim upravlja koristoljublje, besmislenoj samoreferencijalnosti, izuzetno iskrivljenom, neukusno banalizovanim osećaju za prioritete, glorifikovanju kinetike, fetišizaciji snage i/ili simplističkom shvatanju energije i aktivnosti. To je svet virulentno virtuelnog uzbuđenja: između zakonskih, zabranjenih, poludekriminalizovanih farmakoloških bahanalija u dosluhu sa politikom medikalizacije s jedne strane, a sa druge, sa njihovim nebrojenim odrazima u obliku kako društvenoprihvatljivog, tako i stigmatizovanog ponašanja. Uzdržavajući se od tvrdnje da su pokroviteljska patologizacija koju sprovodi država ili kriminalizacija izvesnih modela ponašanja i životnih stilova univerzalni lek za društvene bolesti, kompleksnosti fenomena je bolje pristupiti sa kritičke distance.

* * *

Kada su oni koje danas znamo kao punk rokere bili mladi gladni avanture, istraživanja i željni upuštanja u nesaglediva iskustva, nailazili su samo na svet koji je njihovo prisustvo dočekivao u ne baš prijateljskom maniru. Svet je bio hladno mesto, a njegova hrapava površina odjekivala je zvukom ekonomske recesije i jačanja reakcionarne politike. Lice grada postalo je jedna od nepoznanica, a ponuda se svela na ne mnogo više od pukog izazova: pronaći način da se artikuliše intenzitet emocija i idejne energije uprkos negostoljubivom domaćinu.

Kada su oni koje danas znamo kao punk rokere krčili staze erudicije koju su zatekli po rođenju, nailazili su samo na svet koji je nudio šablonsko, represivno školovanje. Paradoks je u tome što ovi navodno žestoki tipovi, svetski grubijani, govore i razmišljaju na prilično topao i human način. Na primer, *Roten: Zabranjen ulaz Ircima, crncima, psima, autorizovana autobiografija Džonija Rotena iz Seks Pistolsa* (2008),⁷ memoar jednog od vodećih svetskih otpadnika, Džona Lajdona, a. k. a., Džoni Roten, čiji su koautori Kit i Kent Zimmerman, otkriva senzitivisanost punka za ljudsku komunikaciju i percepciju koja ne trpi represiju:

⁷ Lydon, John, Keith Zimmerman i Kent Zimmerman. *Rotten: No Irish, No Blacks, No Dogs, The Authorized Autobiography Johnny Rotten of the Sex Pistols*. 1994. New York: Picador, 2008. Odlomke prevela sa engleskog Nikolina Nedeljko.

Ja ne volim nasilje, tako da sam bio na meti. Uživao sam u čitanju i učenju, ali mi se činilo da je način na koji su pokušavali da nas uče glup i besmislen. Reklo bi se da me je škola sputavala i to mi se gadilo. Na primer, nisam voleo kako su nam predavali englesku književnost. Predavač bi nam govorio šta je ovaj ili onaj autor hteo da kaže. Ja sam mislio: Ne. Uopšte nije hteo to da kaže. To mi je sve delovalo pogrešno, a ako bih se usudio to da pomenem, bio bih obeležen kao buntovnik. To je kasnije eskaliralo. Ako te postavljanje pitanja čini buntovnikom, onda sam ja to postao. Moglo bi se reći da su učitelji usmerili moju nasilnost što se tiče postavljanja pitanja. Prekidao bih predavanja što sam više mogao. (21)

Još jedan primer moći kritičkog mišljenja iz istog perioda može da se nađe u dokumentarnom filmu *Dona Letsa* (Don Letts) pod nazivom *Kleš: Vestvej svetu* (*The Clash: Westway to the World*) iz 2000. godine. Vidimo Džoa Stramera (Joe Strummer) iz grupe *Kleš* (*The Clash*) koji priča o svom umetničkom obrazovanju: „Nisu nas učili da crtamo objekte. Učili su nas da izrađujemo crteže koji su delovali kao da umemo da crtamo objekte.“ Vreme čije su valence u suprotnosti sa sumnjivom idejom o autentičnosti.

Kada su oni koje danas znamo kao punk rokere bili energetske punjači, nailazili su samo na svet koji je u veoma velikom broju slučajeva nalikovao postapokaliptičnoj viziji. Ulice Bronksa bile su uvijene u auru pustoši i raspadanja. Zgrade koje su više ličile na ruševine nego na arhitektonske objekte zasigurno nisu stvarale utisak doma. Kvins je bio radnički geto otuđenja. Louer Ist Sajd, brlog nasilja i kriminala, bio je poput arhipelaga socijale nastanjen siromašnom imigracijom. Ledbrouk Grouv raskomadani društvenim i rasnim konfliktima. Brikston kao urbana pustinja. Ist End je istrajavao kroz radikalnost društvenih margina. Hjum Kresents je cvetao kao momenat nade usred sirotinjskog grotla i uvenuo kao rezultat društvene nebrige. Lit je kuvao od sve veće nezaposlenosti s jedne strane i, sa druge, džanka kao stalnog zaposlenja. U skvotovima Kemdena moglo se živeti ukoliko ste mogli da se prilagodite ideji života u urbanoj sredini bez komfora i udobnosti koji njena infrastruktura treba da pruži. A, mogli su.

Oni su našli način da kažu *NE* bauku zvanom “no future”. Bauk zvani “no future” bio je pretočen u zdravu, nepokorno subverzivnu energiju koja je ustanovila transatlantsku konverzaciju u okviru punk rock scene koja je tada bila u povelju. Uštekali su gitare u pojačala, zgrabili mikrofone, kršili bubnjeve i pržili uz ljuljanje četiri masne žice. Buka protiv buke. Ali, drugačije. To je ono što danas znamo kao ozloglašenu uradi-sam-strategiju: bez skupe opreme, bez glamurozne veštine, bez spektakularne tehničke ekstravagancije, bez senzacionalističkog neukusa, bez sentimentalističkog veltšmerca. Stvar sa albuma pod istim nazivom jednog od najistaknutijih egzemplara tog doba ukazuje na karakter taktike u podtekstu – manevar od centralnog značaja za kreativne/kritičke odgovore koji su otelotvorenje potencijala mirnog/mirovnog otpora vavilonskoj buci, bestijaliji kakofonije, i koji je razotkrivaju iz perspektive svog zvuka.⁸ Oni zvuče kao remix.

Međutim, taj minimalistički pristup preprekama, stvaralaštvu, društvu i sopstvu ni u kom slučaju ne treba pogrešno izjednačavati sa banalizovanom dihotomijom na relaciji stil/sadržaj. To nije aproprijacija u tipičnom smislu. Možda *détournement*. Pre bi se reklo da je u pitanju shvatanje kulture i tradicije kao nečega što se može remiksovati. To je stav koji

⁸ The Clash, *Cut the Crap*. 1985. CD i LP.

čini da punk rock ima elemente igre koja se oslanja na nasleđe, ali ga remiksuje. U tom kontekstu, stereotipni polaritet između stila i sadržaja je, po svemu sudeći, paradigma najmanjeg stepena kompatibilnosti sa prirodom situacije. Drugim rečima, reći da punk muziku čini stil, a da je sadržaj od zanemarljivog značaja bilo bi slično ignorisanju osnovnih aksioma koji su pokretačka snaga te pobunjeničke energije i koji je kanališu u vidu poruka velikog idejnog naboja i kontemplativnog i emocionalnog potencijala. Pogrešna tumačenja poput tog su manifestacije tendencije prekomernog pojednostavlivanja tih glasova koji su naizgled grubi kao što je njihov površinski sloj i dekorativni kako to njihov izgled može da sugeriše.

Štaviše, taj minimalistički pristup preprekama, stvaralaštvu, društvu i sopstvu ni u kom slučaju ne treba pogrešno izjednačavati sa drugim instancama izlaska iz anonimnosti bukom. Tačnije rečeno, ne radi se o vorholovskom petnaestominutnom tripu slave. Fiksacija zvezde je svojstvena mentalitetu konformizma i podređenosti robnoj kulturi. Zapravo, to je veoma nepankerski. To je u samoj osnovi potpuno suprotno od onoga *NE* koje nepokolebljivo stoji nasuprot bauku zvanom "no future". Uprkos sporadičnim, privremenim tamnim vrtlozima kontrolišućih supstanci, očaranosti popularnošću i/ili bizarnih ukrštanja radikalne levičarske misli i zaslepljujuće diskriminacije, učimo i napajamo se inspiracijom sa nepresušnih izvora moći u pukotinama tih maglovitih tunela nemoći. Učimo da učimo.

Iz tog razloga su nam potrebni punk rock kritički/kreativni glasovi koji obnavljaju društveno tkivo, mrežu solidarnosti i reintegrišu hranljivu energiju. Potrebna nam je neprekidna regeneracija vitalne vatre koju učimo kroz otpor bauku zvanom "no future" da bismo istraživali u ljudskom licu – *refacement* koji čini i kojeg konstituiše remix. Kao da je bilo sada, gradovi iz prošlosti se održavaju fantomskim prisustvom inspirišući iste kulturne nutritive. Suzdržavajući se od glamurizovanja idealizovane slike o njima, tragamo za zdravim društvenim senzibilitetom i odgovorima na cinične, mehanicističke, isprazne, bezukusne i pogrešne pristupe kako pitanju individualnosti, tako i društvenom aspektu.

Oni inspirišu razlikovanje bljutavosti brutalnosti od kontrakturnih glasova koji odjekuju punk stavom i osećajnošću kao refleksijom (o) ovovremenog/m konteksta/u u razgovoru sa vokabularima iz prošlosti. Tražimo refleksije i reverberacije nasleđa „onih pionira iz davnina sa svojim jednostavnim uređajima kućne izrade“, kako to Džef Nun (Jeff Noon) kaže u „Književnom operateru“ ("The Literary Operator").⁹ Kontrakturni i potkulturni glasovi bunta još uvek održavaju potencijal i rasvetljavaju izvor komunikacije među ljudskim bićima u ključu koji kombinuje otpor i poštovanje. *Refacement*, tamo gde se sreću vremenske ose, gde je prošlost regenerisana, budućnost se iznova izmaštava, a sadašnjost istrajava: prepород ljudskog lica kroz suptoničnu haj-faj solidarnost nesebičnih, re-individualizovanih ljudskih saputnika ujedinjenih u trajanju kroz prepreke na putu strpljivog, postojanog stvaranja slobodne kulture koja se zasniva na poverenju i ljubavi. Kao da je bilo sada, ti energični fantomski gradovi još uvek tumaraju ovom planetom i kao da iznova potvrđuju konstantnost obnove sveta i medikamentske moći. Kao remix.

⁹ Noon, Jeff i Tom Armitage. "The Literary Operator", 2011. Web. Odlomke sa engleskog prevela Nikolina Nedeljkov.