



## NAPUŠTAJUĆI DVADESET I PRVI VEK

Ogromni gumeni pseći brabonjak otkao se od svog sidrišta, ispred Centra Paula Klea u Švajcarskoj, i pokidao ulične vodove za struju, pre nego što se zaustavio u dvorištu prihvatilišta za decu. Skulptura Pola Makartija, veličine kuće, popela se na maksimalnu visinu od 200 metara. Druge civilizacije su imale svoje odabrane oblike, od obeliska iz Luksora do Mikelandelovog Davida. Za futurističkog pesnika Marinetija, slupani automobil je lepši od Nike sa Samotrake (Krilate pobede), iako možda ne bi bio spreman da prihvati leteće govno kao skulpturu.<sup>1</sup> U dvadeset i prvom veku, nesanica razuma ne rađa čudovišta, već kućne ljubimce. Nije ni čudo što nema više bogova, kada se od njih sada očekuje da sa Olimpa siđu sa najlon kesama i počiste za sobom.

Dosadila nam je ova planeta. Pamti ona i bolje vekove, i obećanja boljih vremena, koja nam stalno izmiču. Danas, mogućnosti ovog sveta nam se čine neveselim i dosadnim. Sve što se nudi je, u najboljem slučaju, spektakl dezintegracije. Kapitalizam ili varvarstvo – to su nam izbori. To je ucena koja upravlja ovom epohom: ili sve više i više istog, ili kraj vremena. Barem tako kažu. Mi više na to ne nasedamo. Vreme je da počnemo da smišljamo kako da napustimo dvadeset i prvi vek. Pesimisti su u pravu. Ne može se više ovako. Optimisti su takođe u pravu. Moguć je i drugačiji svet. Sredstva su nam na raspolaganju. Naše *rodno-biće* je graditelj svetova.<sup>2</sup>

Ponekad, da bi se išlo napred, čovek mora da se vrati nazad. Nazad, na mesto zločina. Nazad, do trenutka kada se činilo da je sve moguće, pre nego što je odjeknuo pucanj i trka šampiona počela. Ovo je priča o malom kružoku umetnika i pisaca čije su navike bile boemske, u najboljem slučaju, ili delinkventske (u najgorem), koji su krenuli da menjaju svet bez formalnog obrazovanja i s malo toga na raspolaganju, osim svoje domišljatosti. Kao što je kasnije pisao Gi Debor: „Poznato je da su situacionisti početka želeli da – u najmanju ruku – zidaju gradove, okruženje pogodno za neograničeni razvoj novih strasti. To, naravno, nije bilo lako, pa smo bili primorani da uradimo mnogo više.“<sup>3</sup>

Gde se sada nalazi takva vrsta ambicije? Umetnici su danas srećni ako se nagode za malu dozu ozloglašnosti, uspeju da nađu dobrog dilera i organizuju retrospektivnu izložbu. Umetnost se odrekla želje da svetu podari oblik. Prestavši da bude moderna – a da bude postmoderna, bilo bi previše *passé* – umetnost je postala isključivo *savremena*, što naizgled ne znači

<sup>1</sup> *Guardian*, 12. avgust 2008. Zahvaljujući: *Colbert Report*, 20. avgust 2008; F. T. Marinetti, "The Futurist Manifesto" u: *Critical Writings*, ur. Günther Berghaus, Farrar, Strauss, Giroux, New York, 2006, str. 8.

<sup>2</sup> V. Karl Marx, "Estranged Labor", *Early Writings*, Penguin Books, Harmondsworth, 1973, str. 322 ff. Koncept rodnog-bića (*Gattungswesen*) nije čest u spisima situacionista, premda se tog termina Rene Vijene dohvatio u: René Viénet, *Enragés and Situationists in the Occupation Movement*, Autonomedia, New York, 1993.

<sup>3</sup> Guy Debor, "On Wild Architecture", u: Elizabeth Sussman (ur.), *On the passage of a few people through a rather brief moment in time: The Situationist International 1957–1972*, MIT Press, Cambridge MA, 1989, str. 174.

ništa više od jučerašnje kolekcije po današnjim cenama.<sup>4</sup> Ako je za utehu, u teoriji stvari stoje još gore. Ona je našla svoju utopiju, a to je univerzitet. Kolonada okićena bistama čuvenih osnivača: maga buržoazije Žaka Lakana, gušitelja svakog koncepta Luja Altisera, dendija *diferensa* Žaka Deride, jednooku elektranu Mišela Fukoa, pozadinca Žila Deleza. Sledbenici i epigoni, svi užurbano trče gore-dole da bi pali pred jednim, pa pred drugim velikim majstorom. Proizvodnja novih mrtvih majstora koje valja podražavati jedva može da zadovolji zahteve potrošača, nagoneći neke da okrnje statue polubogova još dok su živi: maoiste mateme Alena Badijua, zamišljenog pedanta Đorđa Agambena, neuro-hegelijanskog lakrdijaša Slavolja Žižeka.<sup>5</sup>

U Sjedinjenim Državama, univerzitet širi svoje investicije, stavlajući uloge na nekoliko žena i obojenih ljudi. Najbolji od njih – Suzan Bak-Mors, Džudit Batler, Pol Gilroj, Dona Haravej – barem cene dvostruki hendikep zalaganja za diferenciju u srcu carstva indiferentnosti. Teorija se, poput umetnosti, u najboljem slučaju okreće sebi, živi u komentarima, investirajući u vlastitu smrt na kredit. U najgorem vidu, u njoj odzvanjaju lanci starih duhova, kao da bi konferencija o „ideji komunizma“ danas i dalje mogla da šokira buržoaziju. Kao da i dalje postoje pripadnici buržoazije dovoljno pismeni da se mogu šokirati. Kao da su njih ikada šokirale ideje, a ne praksa.<sup>6</sup>

Ispod pločnika, plaža. Danas je to izlazni slogan događaja koji su se odigrali tokom maja i juna 1968. u Parizu, u trenutku kada se činilo da su se dve vrste kritike združile. Jedna je bila komunistička, koja je zahtevala jednakost. Druga je bila boemska, koja je tražila razliku. Prva je izbrisana iz istorijskog sećanja, kao da se nikada nije dogodio jedan od najvećih generalnih štrajkova u svetu. Druga se izražava jezikom koji je čini benignom, pa čak i banalnom. Kao da je ona jedino tražila *korisnički servis*. Lik Boltanski: „Čitave sekcije umetničke kritike kapitalizma integrisale su se u retoriku menadžmenta.“<sup>7</sup> Izgubljena je kombinovana moć kritike plaćenog rada i svakodnevnog života, izražena u spisima. Ono što je izmaklo institucionalizaciji visoke teorije jeste mogućnost *niske teorije*, kritičke misli ravnodušne prema institucionalnim formama univerziteta ili sveta umetnosti. Niske teorije posvećene praksi koja je kritika i kritici koja je praksa.

I tako – dva koraka nazad da bismo kročili tri koraka napred. Nazad u pedesete i šezdesete godine, kada se činilo da je moguć drugačiji dvadeset i prvi vek. Nazad, do nekolicine srećnika koji su mislili da su otkrili kako napustiti dvadeseti vek i otići na sunčanije mesto,

<sup>4</sup> O relaciji između savremenog i modernog, v. Terry Smith, Okwui Enwezor & Nancy Condee (ur.), *Antimonies of Art and Culture: Modernity, Postmodernity and Contemporaneity*, Duke University Press, Durham NC, 2008; Terry Smith, *What is Contemporary Art?*, University of Chicago Press, Chicago 2009.

<sup>5</sup> O karijeri visoke teorije, v. François Cusset, *French Theory*, University of Minnesota press, Minneapolis, 2008; Sande Cohen & Sylvère Lotringer (ur.), *French Theory in America*, Routledge, New York, 2001. Simptomatično za trenutak u kojem visoka teorija pokušava da prisvoji nisku teoriju moglo bi da bude: Edward Ball, „The Great Sideshow of the Situationist International“, *Yale French Studies*, br. 73, 1987.

<sup>6</sup> „The Idea of Communism“, Birckbeck Institute for the Humanities, 13–15. mart 2009. i Slavoj Žižek i dr., *The Idea of Communism*, Verso, London, 2010. Različita obnavljanja figure *komuniste* od strane Slavolja Žižeka, Alena Badijua, Antonija Negrija ponajmanje su razlog da se obnove pokušaji da se ona zameni figurom *situacioniste*.

<sup>7</sup> Luc Boltanski u: Daniel Birnbaum & Isabelle Graw (ur.), *Under Pressure: Pictures, Subjects and the New Spirit of Capitalism*, Sternberg Press, Berlin, 2008, str. 66. Predavanje Boltanskog sumira se u: Luc Boltanski & Eve Chiapello, *Le nouvel esprit du capitalisme*, Gallimard, Paris, 1999. O politici sećanja na događaje iz maja–juna 1968, v. Kristin Ross, *May '68 and Its Afterlife*, University of Chicago Press, Chicago, 2002.

iako ne baš tako toplo kao naše. Ne manjka nam opisa letrističke (1952–57) i situacionističke internacionale (1957–72). *Plaža ispod ulice* sebi ne pripisuje nikakvu originalnost. Pre je to, zapravo, posezanje za prošlošću koja je specifično vezana za zahteve ove sadašnjosti. Opis koji se opire sortiranju i selektovanju, koje jedan pokret dele na zalogaje veličine bajta, koje će progutati neka konkretna disciplina: istorija umetnosti, studije medija, arhitektura, filozofija ili književnost. Situacionistički projekat je podrazumevao nadvladavanje posebnog i specijalizovanog znanja, i u tom duhu ga se i moramo sećati.

On je, takođe, i lak plen biografima, koji usmeravaju pažnju prema jednom protagonisti i stvaraju male subjektivne narative poput zapleta u romanu, ili (uspemo li da prodamo prava) u filmu. Letristička i situacionistička internacionala su bile kolektivni i kolaborativni projekti. Istina je da su se neki borci tu posebno isticali (prvi među jednakima, Gi Debora), ali svođenje pokreta na jednu ili dve biografije značilo bi iseći jedno parče iz onoga što ga je prvenstveno činilo interesantnim: iz igre taktika i smicalica, pokreta i varki, pomoću kojih se svako igrao sa svakim i protiv svakoga.<sup>8</sup>

Čak i kada se situacionisti tretiraju kao pokret, iz priče ispadaju navodno manje bitne figure, ili su one tek statisti u priči o *velikim ljudima*. Ili, da bi se stvorila koherentna pripovest i napisala biografija pokreta kao da je on subjekat, razlike među članovima se prigušuju ili prikazuju kao puka drama različitih ličnosti.<sup>9</sup> Umesto svega toga, u ovoj knjizi se prikazuje široka lepeza raznolikih karaktera, jedni su više slavni, a drugi manje, Gi Debora i Asger Jorn stoje rame uz rame sa Patrikom Straromom, Mišelom Bernštajnom, Ralfom Ramnijem, Đuzepeom Pino-Galicijom, Žaklin de Jong, Abdelhafid Hatibom, Aleksanderom Trokijem i Reneom Vijeneom. A tamo gde su oni zajedno, gde nešto stvaraju, nastupa *situacija*. Ali situacije su privremene, pojedinačne jedinice prostora i vremena. One iziskuju različitu vrstu pamćenja.

Moguće je da se nekih artefakata koji je stvorila situacionistička internacionala previše dobro sećamo. Da li nam je stvarno potreban još jedan komentar o *Društvu spektakla* Gija Debora? Zar nije dovoljan onaj koji je on sâm napisao?<sup>10</sup> Poštovanje prema njemu bismo mo-

---

<sup>8</sup> Specifični problem koji se podrazumeva u pisanju o situacionističkoj internacionali naveden je na kraju: Frances Stuckey, "Surviving History: A Situationist Archive", *Art History*, februar 2003. Neke od biografija: Christophe Bourseiller, *Vie et Mort de Guy Debord*, Omnibus, Paris, 1999; Andrew Hussey, *The Game of War: The Life and Death of Guy Debord*, Pimlico, London, 2002; Vincent Kaufmann, *Guy Debord, Revolution in the Service of Poetry*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2010; Andy Merrifield, *Guy Debord*, Reaktion Books, London, 2005.

<sup>9</sup> Manje ili više zvanična istorija nalazi se u: Jean-François Martos, *Histoire de l'Internationale Situationiste*, Edition Lebovici, 1989. Korisne kontraistorije: Roberto Ohrt, *Phantom Avantgarde*, Galerie van der Loo, Munich, 1990; Stewart Home, *The Assault on Culture*, AK Press, Stirling, Scotland, 1991. Svi oni na koje je Debora bacio anatemu isključeni su iz zvanične istorije, dok u druge dve postoji sklonost autora da na račun Debora zastupaju ne-deborističke izdanke pokreta. Cilj knjige *Plaža ispod ulice* je da pronađe vrednost u svim raznolikim čvorištima mreže situacionista.

<sup>10</sup> Deboraov vlastiti komentar u: *Comments on the Society of Spectacle*, Verso, London, 1998. Dva glavna dela o kojima se ovde ne raspravlja: Guy Debord, *Society of the Spectacle*, Zone Books, New York, 1994; Raoul Vaneigem, *Revolution of Everyday Life*, Rebel Press, London, 2001. O ovim dvema knjigama sam već pisao, iako pomalo indirektno. McKenzie Wark, *A Hacker Manifesto*, Harvard University Press, Cambridge MA, 2004, jeste *détournement* knjige *Društvo spektakla*. U McKenzie Wark, *Gamer Theory*, Harvard University Press, Cambridge MA, 2007, piše se, pored ostalog, i o tome kako je sprečavan radikalni potencijal figure igre. *Plaža ispod ulice*, u mnogim pogledima, prethodi mojim dvema ranije objavljenim knjigama.

žda mogli pokazati jedino tako što ga nećemo parafrazirati. U knjizi *Plaža ispod ulice* zaobilazi se više takvih orijentira na putu kroz situacionističku internacionalu, ali se takođe i skreće pažnja na neke manje poznate trenutke. Kriterijum za njihovo uključivanje nije bila istorijska važnost, nego njihova rezonantnost u sadašnjosti. Uzgredno se spominju i pojedine istaknute figure visoke teorije: Žak Lakan, Mišel Fuko i drugi. Ali tek uzgredno. *Plaža ispod ulice* se neće baviti njima na njihovom terenu. Umesto toga, ona se otvara prema drugom terenu.

U ovoj verziji slavnih vremena i zloglasnih života situacionističke internacionale, pomalja se fenomen iz prakse svakodnevnog života, a pokušaj da se o njemu promišlja započinje u Parizu pedesetih godina, u letrističkoj internacionali. Svoj prostor stvara tako što zauzima položaj distanciranosti prema pojedinim prethodnicima. Neki su poznati: Žan-Pol Sartr, Žorž Bataj, Anri Lefevr, Le Korbizije. Drugi su manje poznati: Pol Nuže, Moris Saje. Letristička internacionala pronalazi zajednički interes sa Asgerom Jornom, koji je razvio vlastitu praksu i teorijske postavke. Jorn u priču uvodi Konstanta Nijeuwenhejsa (poznat kao Konstant) i Đuzepea Pino-Galicija. Naša pažnja se potom okreće prema kolektivnom iskustvu situacionističke internacionale, koja 1967. ujedinjuje pojedine letriste i Jornove saradnike.

U knjizi ćemo se osvrnuti i na određene umetnike, pisce i aktiviste koji su ušli u orbitu situacionističke internacionale, ali su se odvojili da stvore vlastita dela, u kojima su se razvijali pojedini aspekti zajedničkog projekta, često u protivrečnim pravcima. To su tekstovi Mišela Bernštajna o ljubavi i igri, časopis Žaklin de Jong *Situationist Times*, projekat sigma Aleksandra Trokija i Konstantov *Novi Vavilon*. Ne radi se o tome da ovi fragmenti iščekuju neku novu sintezu, nego da se u svakome od njih prisvajaju elementi situacionizma kao opšte dobro i dodaju na originalni način. Ovaj opis postsituacionističke ostavštine pozajmljivanja i korigovanja trebalo bi da ohrabri još više takvih poduhvata uzimanja i ostavljanja. Vrelo još uvek nije presahlo. Poglavlje o Anriju Lefevru pokazuje šta su situacionisti uzimali od njega, a šta on od njih. *Plaža ispod ulice* završava se situacionističkim opisom revolucija s kraja šezdesetih – one u Parizu, ali takođe i nereda u Los Anđelesu 1965. Nasuprot ovim grupama, koje su neuspelu revoluciju pretvorile u književni i filozofski uspeh, situacionisti su na talasu oseke početkom sedamdesetih odlučili da se raspuste.

Gi Debor je mnogo radio na tome po čemu bi trebalo pamtit i situacioniste, kako ih dokumentovati i održavati ih u obliku koji bi u budućnosti mogao da rasplamsa nove mogućnosti. Najvećim delom, on je stvarao legende. „Kad legenda postane činjenica, štampajte legendu“, kaže novinar na kraju filma *Čovek koji je ubio Liberti Valansa* (*The Man Who Shot Liberty Valance*) iz 1962. Dosta literature o situacionistima kao da je napisano da se onemogućiti, sprečiti bilo kakva kreativna primena njihovog dela u kritičkoj praksi u dvadeset i prvom veku. Autoriteti iz ovog perioda su se oduševljavali u skretanju pažnje na tadašnje ludosti, kao da je samozadovoljstvo vlastitim mislima bilo visoko postignuće. Po njima, sve je bezbedno pohranjeno u arhivi, zatvoreno u vremenu, može se turistički obilaziti, pre nego što se čovek vrati u svoju radnu svakodnevnicu. U *Plaži ispod ulice*, više nego uzgredno se spominju događaji iz nedavne prošlosti, u kojoj se još uvek registruje uverljivost situacionističke misli i dela. Napuštanje dvadesetog veka beše cilj koji je situacionistička internacionala nekada sebi pripisivala. Napuštanje dvadeset i prvog veka možda ne bi bila loša ambicija. Barem na papiru, imamo više vremena da to postignemo.

(S engleskog preveo **Predrag Šaponja**)