

**UPPOR**  
**PROTI**  
**ESTETIZACIJI**  
**UPORA<sup>1</sup>**

1 Prispevek se delno navezuje na enako naslovljeno javno predavanje/pogovor v zasnovi tandema KITCH, ki sva ga na povabilo časopisa Tribuna moderirala skupaj z Lano Zdravkovič (30. 4. 2013, Kiberpipa, Ljubljana).

2 Prakse, privržene direktni akciji.

3 »Danes presežna vrednost in njena kapitalizacija temeljita na smrti (na mrtvih svetovih). V prvem kapitalističnem svetu ne gre za logiko maksimiranja vrednosti življenja, pač

Nenad Jelesijević

pa za logiko, ki omogoča le minimalne pogoje za preživetje, včasih pa še tega ne. Po tej logiki je namreč organizirano sodobno neoliberalno globalno-kapitalistično družbeno telo.« Marina Gržinić, »Reartikulacija razmer ali evropsko-slovenski nekrokapitalizem«, *Reartikulacija*, II/3, 2008, str. 4–5. Teza o nekrokapitalizmu (Subhabrata Bobby Banerjee, »Živi in pusti umreti: kolonialne suverenitete in mrtvi svetovi nekrokapitalizma«, *ibid.*, str. 16–18) izhaja iz

Mbembejevega koncepta nekropolitike (Achille Mbembe, »Necropolitics«, *Public Culture*, XV/1, 2003, str. 11–40).

4 Jacques Rancière, *Aesthetics and its Discontents*, Cambridge: Polity Press, 2009, str. 24.

5 Gl.: Wolfgang Fritz Haug, *Kritika robne estetike*, Beograd: Istraživačko-izdavački centar SSO Srbije, 1981; Robert Kurz, *Svet kot volja in dizajn: Postmoderna levica in estetizacija krize*,

Ljubljana: Krtina, 2000.

6 Med možnimi teoretskimi nastavki, ki vsak po svoje razčlenjujejo predpogoje in vzroke estetizacije, so teorija o simbolnem kapitalu Pierra Bourdieuja (*Praktični čut*, Ljubljana: Studia humanitatis, 2002), *Dialektika razsvetljenstva* Theodorja Adorna in Maxa Horkheimerja (Ljubljana: Studia humanitatis, 2006), »Menjava/znak in luksuz: Dražba umetniškega dela« Jeana Baudrillarda (*Časopis za kritiko znanosti*,

XX/144–145, 1992, str. 27–38) in *Družba spektakla* Guya Deborda (Ljubljana: Študentska založba, 1999).

7 Ali »sparjenja tržne ekonomije in volilnega rituala« (Alain Badiou, *Pogoji*, Ljubljana: Založba ZRC, 2006, str. 239).

Nenad Jelesijević je umetnostni kritik in interdisciplinarni ustvarjalec v tandemu KITCH. Doktoriral je iz filozofije in teorije vizualne kulture, v svojem raziskovalnem delu se ukvarja predvsem s fenomenom kritične umetnine.

Ustvarjalni odgovori na že do skrajnosti estetizirana izkoriščanja – to je mnogotere načine, prakse in strategije razlaščenja skupnega, ustvarjalnosti, kognitivnega dela ter političnega izražanja, ki se danes le še perpetuirajo, mutirajo in klonirajo, in na katerih sicer temelji kapitalizem – so lahko uprizorjeni kot inovativne militantne prakse,<sup>2</sup> ki nastajajo, delujejo in učinkujejo v raziskovalno-militantnih pogojih, pri tem pa so nujno vpete v skupno (tako v/kot vsakdanje prakse, temelječe na skupnem, kakor tudi v njegovo diskurzivno razsežnost). Ta vpetost, pravzaprav prispevek k procesu politizacije bojev je ključnega pomena za uspeh vsakršnih emancipatornih prizadevanj. Militantne aktivistične akcije tako odsevajo specifičen pristop k protestu kot enemu izmed možnih načinov izražanja jeze, nezadovoljstva, želj, potreb, kreativnosti itd., hkrati pa odpirajo pomembna vprašanja o pasteh estetiziranega upora kot upora, ki je nenehno podvržen poskusom nevtralizacije njegovega političnega potenciala. Kaj nam o nas samih pove zaverovanost v spremembo zdaj že povsem razodetega totalitarne predstavnškega diskurza s kreativnimi izraznimi sredstvi, koga pri tem v resnici naslavljamo in kakšni so učinki tovrstnega pristopa, včasih temelječega na siffovskem, otročjem kompleksu pričakovanja, da bodo oblastniki nekoč izpolnili naše želje in potrebe? Hkrati je zanimiv (stranski) učinek tistih estetiziranih uporov, ki jim uspe ustvariti določeno razpoko v ustaljenem redu stvari, oziroma relativizirati vladajočo, dominantno umetnostno paradigmo, ki je vsekakor pomembnejša soustvarjalca »krize«, kot se morda zdi na prvi

pogled. Za tovrstne akcije je značilna specifična časovnost njihove političnosti, z drugimi besedami dejstvo, da v določenem, četudi kratkem časovnem obdobju vzpostavijo osvobojeno območje sredi nekrokapitalistične<sup>3</sup> puščave, na katerem je moč zaznati in začitati *libido upora* kot edini možni odgovor na vsestransko zatiranje, kot kljubovanje podreditvi življenja moči smrti, kot manifestacijo aktivnega posega v prostor zavoljo vnovične vzpostavitve politike – vzpostavitve govorjenja namesto zgolj proizvodnje hrupa,<sup>4</sup> vzpostavitve horizontalnih načinov organizacije skupnosti in skupnega.

### Estetizacija krize in (estetizirani) odgovori nanjo

Neoliberalizem estetizira svoje permanentne krize, da bi prikriji mnogotera in nenehno reproducirajoča se izkoriščanja prekariata, migrantov, Drugih, naravnih virov, živali, vsega mogočega, kar peščici lahko prinaša ugodje, temelječe na materialnem dobičku. Neoliberalci so se iz izkušnje klasične blagovne estetike<sup>5</sup> naučili, da se estetizacije lahko lotijo še bolj velikopotezno in jo prakticirajo na več ravneh hkrati: prostorski (ki se kaže v procesih gentrifikacije mest in krajev), znanstvenotehnološki (ki uveljavlja nekropolitično agendo), represivnonadzorni (ki stopnjuje, legalizira in povzdiguje nasilje represivnih aparatov v vse možne smeri) itd. Estetizacija krize naj bi – kot nekaj povsem samoumevnega – prikriji dejstvo, da revna večina gradi skupno blaginjo, iz katere je nato s privatizacijo oziroma razlaščenjem izključena v prid premožne manjšine prebivalstva.<sup>6</sup> V luči nenehne krize je bistveno poudariti prav zasuk k nekrokapitalizmu, ki mu je domača paradigma smrti oziroma zombificiranega življenja, ne pa domnevno predvidljivi in zato tudi manj problematični ciklični krizni tokovi, ki naj bi jih pogojevale tehnokrasko-ekonomske kategorije, kot so zadolževanje, gospodarska rast, fiskalna politika in podobno. Te cikle in nihanja ultimativnega »napredka« v stalnem izrednem, travmatskem stanju, je vsekakor možno utemeljiti, prikazati in določiti z različnimi ekonometričnimi prijemi, vendar tako določeni kazalci ostajajo prazni označevalci, štetje, namenjeno samemu sebi, saj ne pove ničesar o vzrokih krize, ki tičijo v subtilnih, vedno bolj perverzno načinah človekove eksploatacije narave, človeka in živali nasploh, temveč jih, nasprotno, prikrije. Tehnokrasko-ekonomska estetizacija krize je tako morda še bolj prikriji kakor tista temelječa na čutnih (večinoma vidnih) manipulacijah tradicionalne blagovne estetike. V sedanjem trenutku, ko dežurni apologeti kapitalo-parlamentarizma<sup>7</sup> predpisujejo vsesplošno »varčevanje« in »zategovanje pasov« v prid »dokapitalizaciji« bank, se zdi, da postajajo tudi ti maskirani mehanizmi estetizacije krize vse bolj vidni, saj sprožajo množične

8 Za razliko od javnega prostora, ki je zgolj drugo ime za »v imenu javnosti« kontroliran, od zgoraj upravljan prostor (tako denimo za njegovo uporabo za potrebe umetniškega dogodka potrebujemo dovoljenje določene oblastniške instance) so za skupni prostor značilni nepogojena odprtost na podlagi disenzualnega (Jacques Rancière, *Emancipirani gledalec*, Ljubljana: Maska, 2010, str. 32) dogovora, horizontalno zasnovano so-/samoupravljanje in nehierarhični, neavtoritarni modus samoorganizacije.

9 V mislih imam militantno raziskovanje, ki je v sebi transformativno. *Researcher-militant* ni raziskovalec, determiniran z akademsko pozicijo, niti ni zgolj deklarirani aktivist,

temveč je to lahko prav vsaka privrženka metode direktne akcije in nenehnega širjenja potencialnosti emancipatornih bojev, ki poteka skozi raziskovanje, vpeto v aktualno konfiguracijo prostora-časa.

10 Ta in naslednji odstavek sta večinoma povzeta iz članka »Emancipacija na robu estetskega režima« (*Časopis za kritiko znanosti*, XL/254, 2013, str. 113–120), ki sem ga zaključil v začetku aprila 2013.

11 Pred kratkim je bilo početje enega izmed udeležencev protestniške performativne akcije obsojeno brez predhodnega sojenja, kar je precedenčna noviteta, ki postaja pravilo obstoječega pravnega reda, čedalje bolj temelječega na kriminalizaciji življenja. V tej

zvezi so zgovorni video intervju s protagonistom Irfanom Beširevičem »Ampak jaz sem bil z ljudstvom na cesti« (*Komunal*, 4. 1. 2014, dostopno na <http://www.komunal.org/video/intervjuj/168-ampak-jaz-sem-bil-z-ljudstvom-na-cesti>, zadnji dostop 17. 2. 2014), tekst Vesne Lemaic »Kriminalizacija življenja« (*Mladina*, 25. 4. 2013, dostopno na <http://www.komunal.org/teksti/169-kriminalizacija-zivljenja>, zadnji dostop 17. 2. 2014), tekst Kajtimare Srd »Zaostrovanje kriminalizacije protestov« (*Komunal*, 9. 1. 2014, dostopno na <http://www.komunal.org/teksti/172-zaostrovanje-kriminalizacije-protestov>, zadnji dostop: 17. 2. 2014), ter tekst Vstajniških socialnih delavk »Kriminalizacija upora – kriminalizacija življenja« (*Komunal*, 14. 1. 2014, <http://www.komunal.org/teksti/175-kriminalizacija-upora-kriminalizacija-zivljenja>, zadnji dostop: 17. 2. 2014).

12 Mihael Topolovec in Aleš Zobec, »Parada: Trk politik – paradoksi spogledovanja parade in oblasti«, *Narobe*, VII/26, 2013, str. 20–21.

13 Izjava za javnost Black Rainbow Jihad Party Army, »Biti neotesan« (FAO, 20. 6. 2013, dostopno na <http://www.a-federacija.org/2013/06/20/bit-neotesan/>, zadnji dostop: 17. 2. 2014). Zoki je vzdevek ljubljanskega župana Zorana Jankovića. Prav tako povabljeni in navzoči predsednik države pa po intervencijah »ni javno govoril na prireditvi« (*Trinajsta parada ponosa*, Pop TV, 1. 9. 2013, dostopno na <http://www.komunal.org/teksti/175-kriminalizacija-upora-kriminalizacija-zivljenja>, zadnji dostop: 17. 2. 2014).

upore in boje na globalni ravni. Ob zavrnitvi takšne represije s strani izključenih – potencialnih privrženecv direktne akcije – je latentno prisotna možnost, da preide estetika ekonomije kot prikritega nasilja v estetiko odkritega, fizičnega nasilja, kar se dejansko na ulicah Grčije, Anglije, ZDA, Egipta, Španije, Turčije, Slovenije in drugod po svetu že dolgo dogaja.

Specifični performativni prijemi nedvomno lahko prispevajo k dviganju potencialnosti emancipatornih bojev, vendar je pri tem treba imeti v mislih, da v teh primerih ne gre in ne more iti za umetnost-kot-jo-poznamo oziroma umetnost, ki deluje v imenu in znotraj dominantne paradigme umetnostne produkcije, temveč gre za specifično estetizirane ustvarjalne militantne prakse ali njihove estetizirane nastavke, ki vznikajo iz skupnostnih iniciativ, prepoznavamo pa jih po določenih skupnih lastnostih: izhajajo iz predhodne refleksije situacije, v katero nameravajo intervenirati, potekajo večinoma v tako imenovanem javnem prostoru (ki ni isto kot skupni prostor)<sup>8</sup> ali se nanj vsaj navezujejo, poslužujejo se improvizacije, večinoma delajo z minimalnimi materialnimi in tehničnimi sredstvi, s prostovoljnimi vložki vpletenih akterjev, pogosto se lotevajo interdisciplinarnih ustvarjalnih prijemov, združujoč vizualne, zvočne, gledališke, cirkuške, zabavljaške in druge akcijske elemente, ne računajo na klasificirano in standardizirano občinstvo, saj ne naslavljajo občinstva, temveč – kar je izjemno pomembno – kogarkoli (kar ni isto kot naslavljanje »javnosti«). Omogočajo torej vsakomur – komurkoli, ki je v neki specifični konstelaciji kraj-situacija-refleksija zainteresiran –, da vstopi v prostor-čas načrtovanega performansa. V tem smislu zasedajo, osvobajajo in izkoriščajo potencialnost nekega prostora onkraj zgolj fizičnega prostora – prostora idej, konceptov, vednosti, domišljije. Na poskuse omejevanja svobode odgovarjajo z reappropriacijo skupnega, pri čemer zasebno, ki korespondira s tem skupnim, ne more biti mesto resnice, ki bi bilo samo sebi namen. Performativni učinek, ki pri vsem tem nastaja, v svojem bistvu ni nikoli singularen, samoreferenčen, saj vsebinsko (konceptualno, diskurzivno) izhaja iz vsakokratne kompleksne, večrazsežne krizne situacije, ki jo poskuša naslavljanje, predvsem pa vanjo intervenirati, se v njej realizirati in z njo korespondirati z določenimi performativnimi sredstvi. Estetizirana refleksija-akcija je potemtakem specifično politično-performativno dejanje, ki ga soustvarjajo njegovi protagonisti.

Ustvarjalni odgovori na estetizirano izkoriščanje in opustošenje skupnega, ki so sicer neizogibno estetizirani, ne morejo delovati niti učinkovito emancipatorno brez določenega raziskovalnega,<sup>9</sup> teoretskega, refleksivnega oziroma političnega ozadja, kar pomeni, da so aktivno vpeti v prakse

skupnega, da prispevajo k soustvarjanju bojev, k njihovi nenehni politizaciji. In ta vpetost, ta prispevek k politizaciji bojev je ključnega pomena za kontekstualno umestitev, moč in nenazadnje uspeh njihovih emancipatornih prizadevanj. V prid boljšemu razumevanju okoliščin, ki so pomembne za primer tovrstne aktivistične prakse – intervencije v galeriji, ki jo bom obravnaval v nadaljevanju – bom najprej na kratko povzel relevantno protestniško dogajanje.

• • •

V zadnjem obdobju<sup>10</sup> se je v Sloveniji, kot tudi po skoraj vsem svetu, zvrstilo veliko uličnih protestov, ki so bili predvsem odgovor ljudstva na čedalje radikalnejše kapitalistično opustošenje. Samoorganizirane skupine in gibanja so v Sloveniji protestirali v sklopu ljudskih vstaj, med katerimi je prihajalo tudi do različnih direktnih akcij, skozi katere so afinitetne skupine izražale svoj gnev nad razmerami v družbi, usmerjen predvsem proti skorumpiranim elitam, dostikrat pod geslom vseh gesel »Nihče nas ne predstavlja!«. Med temi direktnimi akcijami ni prihajalo do izrazitejših fizičnih napadov na objekte, ki simbolizirajo nosilce avtoritarnosti (na primer kamenjanja bank, izložb ali stavb državne uprave), ali pa na objekte potrošništva in simbole buržoazije, kot so sežigi avtomobilov ipd., kar so sicer prizori, ki jih pogosto vidimo drugod po Evropi in širše. Kamenjanje smo videli zgolj na nekaj protestih v Mariboru, tarča pa je bila predvsem tamkajšnja občinska stavba zaradi župana, obtoženega korupcije, in mestnega sveta, ki sta izgubila zaupanje občanov. V Mariboru se je zgodila tudi serija fizičnih napadov na nove stacionarne radarje za nadzor prometa. V Ljubljani pa se je odvil niz simboličnih uličnih akcij, ki so vsaka po svoje kazale na vzroke in lokalne nosilce kriznih razmer. Prišlo je na primer do označevanja vladnih in državnih objektov z zgovornimi napisi, kot sta »Denar ljudem, ne bankam!« (napis je bil nalepljen čez vhod v Banko Slovenije, v odgovor na »dokapitalizacijo« bank, ki je drugo ime za zlorabo skupnega bogastva) in »Vrtce, ne lagerje!« (napis je bil nalepljen na stavbo Ministrstva za izobraževanje, znanost, kulturo in šport, v odgovor na poskus države, da zniža obstoječe standarde obratovanja vrtcev). Bilo je še nekaj pomenljivih direktnih akcij: izobešanje napisa »Kje je štrajk?« na stolp ljubljanskega gradu v času sindikalnega protesta na Kongresnem trgu; metanje balonov, napolnjenih z različnimi barvami, na določene objekte, ki so bili na poti demonstrantov (Banka Slovenije, več različnih bančnih poslovalnic v središču Ljubljane, McDonalds v Čopovi ulici); protestniki so poskusili premakniti varovalno ograjo z vlečenjem s pomočjo

youtube.com/watch?v=AtNvdI67o2U, zadnji dostop: 17. 2. 2014).

14 Prizadevanja za homogenizacijo zadnjih uporov proti stopnjujočemu se kapitalističnemu opustošenju v Sloveniji so bila vidna v nekaterih (kvečjemu neuspelih) poskusih centralizacije protestniškega dogajanja znotraj horizontalno organiziranih ljudskih vstaj, ki so se kazali skozi prizadevanje za vzpostavitev vnaprej določenega programa posamične demonstracije in postavitev centralnega odra z ozvočenjem (na Trgu republike in Kongresnem trgu) ob vnaprejšnji določitvi vabljenih govorcev; programiranje nastopov glasbenikov in umetnikov v službi kulturaliziranega protesta; pavšalno obsojanje »protestniškega nasilja« (poskusa premika

varovalnih ograj, izražanja nezadovoljstva s prisotnostjo in vlogo represivnih organov) ipd. Pri poskusih (promocije) protestiranja na »civiliziran, kulturne, meščanski« način, s poudarkom na »nenasilju«, pa je izstopala pobuda, ki je (morda nehoti) postala nekakšna prispodoba festivalizacije upora s svojim prizadevanjem, da bi iz protestov naredila protestni festival z bolj ali manj poenoteno, prepoznavno vizualno podobo. Festival je sicer tipična oblika liberalne umetnostne produkcije spektakla in ta produkcijska forma v Sloveniji precej dominira. Centralizacijo in festivalizacijo lahko razumemo v luči bodisi nerazumevanja bodisi poskusa uzurpacije samega koncepta horizontalnosti uporov, izhajajočih iz kritike

predstavnštva in iz njega izhajajočih elit (odraža jo slogan »Ne diskriminiramo, vsi ste gotovi!«). Pri festivalizaciji gre za modus pacifikacije upora, ki vsiljuje poslušni, nenevarni način izražanja jeze, posledično pa njeno nevtralizacijo.

15 Izpostaviti velja pobudo združenih v antikapitalistični blok, pogovorni cikel *Misliti nemogoče*, ki je uveljavil horizontalni način debatiranja o aktualnih tematikah: »Onkraj predstavnštva«, »Nacionalizem in vstaja«, »Gentrifikacija in avtonomni prostori«, »Avtonomija medijev«, »Kriminalizacija upora in življenja« idr.

16 Za informacije o AKC Metelkova mesto glej: <http://www.metelkovamesto.org/> (op. ur.)

17 Napoved Galerije Alkatraz z dne 7. 10.

2013 je dostopna na <http://www.galerijalkatraz.org/?p=6960>, zadnji dostop: 17. 2. 2014.

vrvi, ograjo, ki so jo represivne službe postavile, da bi domnevno zavarovale zgradbo parlamenta (simbol moči, simbol predstavniškega sistema?) pred protestniki (ljudstvom, ki v »demokraciji zahodnega tipa« lahko prosto protestira?), ki so ploščad pred parlamentom želeli uporabiti za izražanje svojih protestov, a jim je bilo to v veliki meri onemogočeno ravno s krčenjem razpoložljivega fizičnega – tako imenovanega javnega – prostora;<sup>11</sup> taista varovalna ograja je bila ob neki drugi priložnosti simbolično požgana; paroli, ki sta ob teh dogodkih zakročili po različnih komunikacijskih kanalih, od uličnih grafitov do poglobljenih refleksij, pa sta se glasili: »Ograja mora pasti!« in »Ograja povsod, pravice nikjer!«. Med enim izmed uličnih shodov je zagorela tudi varovalna kovinska rešetka na vhodu v Banko Slovenije. V luči jeze nad sumom o skorumpiranosti ljubljanskega župana se je na paradi ponosa odvila akcija Vstajniških socialnih delavk, ki so na župana, v času njegovega nagovora udeležencev parade, zmetale okrvavljene vložke in tampone ter pri tem vzklikale »Politikov nočemo, parade ne damo!«.<sup>12</sup> Hkrati je skupina, imenovana Black Rainbow Jihad Party Army, protestirala proti instrumentalizaciji parade pod geslom »Abolish gender!« in z vzkliki »We are gay, Zoki's not OK!«.<sup>13</sup> Vse te akcije so precej skrbno nadzorovale represivne službe, predvsem pa je bil uveden strog režim varovanja tako imenovanega javnega reda in miru. V tej spolzki pravni kategoriji, ki temelji na siceršnjem pravnem ustroju, sta elegantno zajeta (legalizirana, upravičena, udomačena, ponotranjena) marsikatero represivno dejanje in nadzor v imenu »varnosti« za ohranjanje kapitalističnega *statusa quo*. Na tem mestu se ne bom spuščal v razlago tega stališča, temveč bom zgolj iz njega izhajal; v prid temeljnemu razumevanju bom le poudaril, da tako imenovana pravna država še zdaleč ne pomeni zagotovila enakosti, kaj šele svobode, temveč ima ravno nasproten učinek, saj v svojem obsesivnem legalizmu zgolj reproducira hierarhije in s tem tudi utemeljuje in normalizira neenakost, utemeljeno na pospešeni kriminalizaciji aktivnih emancipatornih prizadevanj.

V kontekstu tega prispevka izhajam iz predpostavke, da se med omenjenimi direktnimi akcijami – izhajajočimi iz življenjskih okoliščin, zaznamovanih s prekarnostjo, diskriminacijo itd. –, torej med uličnimi performansi medsebojnega opolnomočenja vseh vpletenih oziroma skupnega odziva teles in inteligenc na sistemsko nasilje, ki jih zaznamujejo solidarnost, samoorganizacija in samoiniciativnost, vzpostavlja prav avtonomija umetnosti. Ker gre za ustvarjalnost v uporu in ker je ta upor resničen (ne pa že vnaprej anesteziiran v določeni estetizaciji, ki je sama sebi namen in proizvaja postvaritveni učinek), ker ga ne zanima »uveljavljanje« skozi avtorstvo,

temveč se realizira v humorju anonimnosti, so protestniška/uporniška dejanja v svoji singularnosti tudi umetniški performansi, akcije, geste, happeningi. Ta umetnost – umetnost upora – je povsem učinkovita že v svojem procesu, v samem dejanju, v svoji začasnosti, hipnosti, ne nazadnje v svojem prizadevanju za vzpostavitev alternativ dominantnemu redu, ki vedno pomeni in je pogojevano z določenim uporom. Hkrati in paradoksalno pa imamo pri tem procesu opraviti z umetnostjo-ki-to-ni, oziroma še več, vanjo smo involvirani. Ta paradoks, ki pravzaprav razpira, demistificira in spreminja sistemsko uveljavljeno paradigmo umetnosti (kot kodificiranega poklica, kot zaprtega sistema vrednotenja umetnin in imen), je v resnici uresničitev prekoračitve prepovedi njenega spreminjanja. Umetnost je v ustvarjalni samoorganizaciji direktne akcije (ki zruši/odpravi red »dovoljenega«, »sprejemljivega«, »predpisanega«, »mogočega«) lahko stvar vsakogar, kogarkoli, saj je vsakdo lahko kreativen in svojo kreativnost lahko avtonomno izraža. Estetika direktne akcije je prerazporeditev čutnega, ki se izmika vsem začrtanim pravilom, pri tem pa je časovno in kontekstualno omejena; velja v določenem trenutku, na določenem kraju, tukaj-zdaj, v določenem performativnem, uporniškem kontekstu. V tej začasnosti in opustitvi vseh pravil, v razpršenosti ustvarjalnosti (neavtorstvu) je odpravljena nevarnost njene instrumentalizacije za potrebe partikularnih interesov, odpravljena je pravzaprav možnost vsakršne totalizacije nekega ustvarjalnega dejanja. V heterogenosti upora<sup>14</sup> je velikanska moč nasprotovanja vsakršnim hegemonijam, vključno s hegemonijo samega umetnostnega sistema in njegovimi nenehnimi poskusi nevtralizacije uporov.

### »Ne bomo bager, ki ruši Rog«

Protest nikakor ni omejen zgolj na svoje ulične različice, temveč kontinuirano poteka tudi v drugih diskurzivnih oblikah, skozi različne refleksije, pogovore,<sup>15</sup> debate, članke, oddaje, omizja in intervencije v prostor. Ena izmed takšnih intervencij, ki je bila še posebej aktivno zaznana v medijih in tako imenovani umetniški srenji, je bila akcija v galeriji Alkatraz, ki deluje znotraj Kulturno umetniškega društva Mreža, ta pa v sklopu Avtonomnega kulturnega centra Metelkova mesto v Ljubljani,<sup>16</sup> in sicer v času razstave *Socialdress – Moč ljudem*<sup>17</sup> avtorice Marije Mojce Pungerčar. Za razumevanje tega pomembnega dogodka se zdi nujno imeti v mislih dve kontekstualni okoliščini.

Prvič, da je bila tako v času intervencije kot tudi danes za Metelkovo mesto izjemnega pomena širša debata o problemu gentrifikacije, ki predstavlja veliko nevarnost za njen obstoječ status avtonomnega prostora. Gentrifikacija je namreč pojav,



kot prostor, ki bi s svojimi obstojem mogel in celo moral zavirati procese gentrifikacije in poblagovljenja, ne sme sodelovati v uničenju prostorov svobode!/// RogLab kot perversna kreacija kreativnih industrij je bilo produkcijsko okolje projekta „Social dress“ (My ass), ki je bil z odprtimi rokami sprejet v metelkovsko galerijo Alcatraz kot vmesno postajo do končne postaje MSUMaistrova. In mi smo oropali ta vlak! Ključne besede: *Oblačilajudem! Fosilemuzejem! Roguavtonomijo! Metelkovirefleksijo!* [...] P(M)S: vse napake v besedilu so namerne!« (Facebook, 10. 10. 2013)

23 Maja Prijatelj, »Gotof je! z vstaj na predpasnike«, *Delo*, 27. 8. 2013, dostopno na <http://www.delo.si/druzba/panorama/gotof-je->

z-vstaj-na-predpasnike.html, zadnji dostop 14. 2. 2014. Zadnje geslo je bilo na vstajah veliko bolj prisotno v obliki »Ljudstvo lačno je ful drugačno«.

24 V tej zvezi: »Metelkova«, tematska številka *Časopisa za kritiko znanosti*, XL/253, 2013.  
25 AKC Metelkova mesto, »Gentrifikatorji, odjebite!«, 1. 5. 2013, dostopno na <http://www.metelkovamesto.org/?mode=static&id=5405>, zadnji dostop: 14. 2. 2014.

26 O protislavljenih dojemljanja nasilja: »Subjektivno nasilje, ki se nam običajno predstavlja kot 'izbruh', 'ekscres', 'odklon' od tega 'normalnega stanja', pa je le posledica in ne vzrok državnega nasilja, ki nevidno (s pomočjo ideoloških in represivnih aparatov)

vzdržuje to 'normalno' stanje. V resnici šele subjektivno nasilje naredi državno nasilje za vidno, ga razkrije v vsej njegovi brutalnosti.« Lana Zdravković, »Čigava je vstaja in komu naj služi«, *Dnevnikov Objektiv*, 23. 2. 2013, dostopno na <http://www.dnevnik.si/objektiv/komentarji/cigava-je-vstaja-in-komu-naj-sluzi>, zadnji dostop: 14. 2. 2014.

27 Glej op. 11.

nestrinjanje protagonistov akcije z umestitvijo razstave protestniških gesel v metelkovsko galerijo ter s promoviranjem tovrstnega umetnostnega produkta, saj s postavitvijo problematične prezentacije Metelkova prevzema vlogo sodelovanja v gentrifikaciji in depolitizaciji prostora, ki jo uveljavljajo oblastniške strukture, proti katerim so (bili) uperjeni protesti. Sporočilo akcije po drugi strani lahko razumemo kot jasen poziv umetnikom k odgovornosti za lastna ravnanja.<sup>22</sup> Njeni protagonisti so predvsem zaznali in prepoznali moč estetizacije uporniških praks, ki se je v primeru omenjene razstave kazala po dveh kanalih. Prvič, na način specifične estetizacije (odtujitve, predrugačenja, mehke komodifikacije) socialnega potenciala 17 žensk, prednost so pri tem imele brezposelne, ki jim je projekt *Socialdress* sicer omogočil svojevrstno uveljavitev: na šiviljsko-veziljskih delavnicah so izdelale različne uporabne tekstilne predmete (kolekcija oblačil in tekstilnih izdelkov za dom in gospodinjstvo – prtov, kuhinjskih rokavic, torb, pregrinjal ipd.), ki naj bi se po principu socialnega podjetništva na mehak način vključili v potrošniško logiko in tudi razstavno logiko umetnostnega sistema. Sešite predmete je zaznamovala gesta, ki je očitno sprovcirala protagoniste akcije. Na razstavljenih predmetih so bila namreč našita različna gesla, vzkliki in parole s transparentov ljudskih vstaj, med drugimi naslednje: »Moč ljudem, ne strankam!«, »Ulice so naše!«, »Gotof je!«, »Narod lačen je ful drugačen!«<sup>23</sup> – protestniška gesla gre v tem kontekstu razumeti kot poblagovljena. In drugič, ne gre spregledati dejstva, da je razstavo, nastalo v kontekstu gentrifikacijske vloge in prakse *RogLaba*, na ogled postavila galerija, ki deluje v sklopu AKC Metelkova mesto, in bi že zaradi te njene *prostorskopolične* umestitve najbrž lahko pričakovali, da bi se preudarno, aktivno zoperstavljala tovrstnim praksam oziroma jih na neki način premišljevala. Na enem zadnjih forumov uporabnikov Metelkove je namreč potekala debata o nevarnem procesu gentrifikacije, ki že dlje časa našira severni del kompleksa,<sup>24</sup> rezultat te debate je bila skupna izjava za javnost,<sup>25</sup> ki so jo med drugim spodbudila tudi prizadevanja sosednjega muzeja za sodobno umetnost (javni zavod Moderna galerija) v smeri bolj organskega sodelovanja z AKC Metelkova mesto. Natanko na tem presečišču institucionalne in neinstitucionalne logike v polju umetnosti (!), ki se je naposled izkazalo za niti ne tako nepomembno polje (razrednega) boja, je očitno prišlo do (nujno potrebnega) odpiranja konflikta.

### Onkraj statusa razlike

S tem prispevkom nikakor ne želim vzpodbujati argumentacije v slogu za in proti tovrstnim akcijam, ki posegajo v ustaljeni

red umetnostne produkcije, saj izhajam iz zavestno utopičnega, »nemogočega« stališča, da je umetniško delo, postavljeno na ogled, hkrati postavljeno v odprt prostor interakcije oziroma morebitne intervencije, ki je v svoji pasivni instanci običajno zvedena zgolj na opazovanje. Interakcija z delom, ki se je v obravnavanem primeru uprizorila kot »kraja«, »odtujitev«, »vandalizem«, »performans« in »aktivistična akcija«, pač odvisno od individualnih preferenc njenih komentatorjev, je pravzaprav bila vse to naenkrat. Natanko iz te mnogoterosti pomenov, ki jih relativizira, demistificira, razkraja, razpi-  
ra, uprizarja, udejanja, a hkrati tudi hibridizira, izhaja njen emancipatorni potencial. Razglašanje akcije za »kraj« ali »vandalizem« je nerazumevanje njenega performativnega učinka in gre z roko v roki z oblastniško agendo kriminalizacije življenja oziroma pacifikacije vsakršnega (kolektivnega) resnično političnega udejstvovanja.<sup>26</sup> Kriminalizacija izražanja protesta je namreč že povsem vidna praksa tudi tukajšnjih zagovornikov sedanjega režima zataganja pasov.<sup>27</sup> Vsekakor pa gre tako pri kraji kot pri resnično emancipatornem performansu za prekoračitev meje legalnega/dovoljenega, ki nam je vsiljena od zgoraj; gre za kršitev prepovedi konflikta, za odpravo vrste civilizacijskih, legalističnih zavor, ovir in prepovedi s tistimi disciplinirajočimi vzorci, vgrajenimi v naše nezavedno, vred, ki pa niso nič drugega kot zaviralci ideje/prakse svobode/politike. Kraja/performance tako ne more biti dejanje z vnaprej določeno moralno oceno, vrednostjo, plusom ali minusom, saj gre vselej za intervencije v kompleksne, vzročno-posledično povezane dane pogoje, in ti so bili v konkretnem primeru precej prozorni: estetizirana, komodificirana protestniška gesla, producirana kot humanitarno podjetniška poteza znotraj gentrifikacijskega procesa lokalne »kreativne industrije« (brez vidnega odmika od tega okvira), ob robu vstajniškega konteksta, domala sredi protestniškega obdobja razstavljenega v galeriji oziroma s podporo galerije, ki je del nekega avtonomnega prostora. Bes protagonistov akcije v Alkatrazu je bil potemtakem neposreden odziv na specifičen poskus reprezentacije kriznih razmer v art kontekstu, ki so ga, tako je videti, razumeli kot poskus ugrabitve protestniških gesel. V galerijo so tako namesto pridne, poslušne in nakupovalno razpoložene publike vstopili »izgredniki« in v svojem performansu zaigrali tatove podob, da bi interverovali v še en poskus umetn(i)ško pospešenega zdrsa upora v spektakel. Aktivistična, samoorganizirana gesta pisanja uporniških gesel na majico, transparent ali steno je namreč nekaj drugega kot gesta lepljenja vstajniških gesel znotraj skorumpiranega kreativnoindustrijskega in sodobnoumetnostnega produkcijskega konteksta. Vstajniška gesla so bila pri tem predelana

28 Glej op. 30.  
29 Do it yourself – Naredi sam. (op ur.)  
30 Pierre Bourdieu, *The Field of Cultural Production*, Cambridge: Polity Press, 1993, str. 30, 107–108; Theodor Adorno in Max Horkheimer, *ibid.*, str. 98, 100–101.  
31 Andreja Kočar, *ibid.*  
32 Predogled ponudbe oziroma cenik izdelkov iz serije *Socialdress* je dosegljiv na [http://www.socialdress.net/index.php?htm=socialdress/moc\\_ljudem-ponudba](http://www.socialdress.net/index.php?htm=socialdress/moc_ljudem-ponudba), vir: Moderna galerija Ljubljana (»Zaključevanje kolekcije *Socialdress* – Moč ljudem«, *Vmesna postaja* 1:1, MSUM, 9. 1. 2014; »Na dogodku bo premierno predstavljena ponudba umetniške kolekcije *Socialdress* – Moč ljudem za izdelavo po naročilu. Tekstilne izdelke boste v okviru dogodka lahko tudi naročili.«), 6. 1. 2014. Na spletni strani projekta *Socialdress* je zapisana zanimiva napoved, ki po svoje poblagovlja

smisel opolnomočenja (po navadi se namreč opolnomočajo ljudje in ne predmeti): »Vsi 'opolnomočeni' gospodinjinski tekstilni izdelki bodo na ogled na samostojni razstavi ...«. Pomenljiva je tudi kolizija med ocenjeno škodo v višini 30.000 EUR in dejansko vrednostjo izdelkov, razvidno iz cenika; če seštejemo vrednosti tam ponujenih izdelkov, dobimo precej nižjo skupno vrednost. Tovrstno kolizijo lahko beremo kot dokaz resnične moči fetišizacije

pot posledice delovanja znotraj systemske umetnostne paradigme.  
33 Humanitarni pristop temelji na hierarhiji med žrtvijo in darovalcem oziroma na vzdrževanju statusa podrejenosti žrtve.

v trgovske artikle, saj so bila namenjena povsem resnični prodaji,<sup>28</sup> a težava je v tem, da vstajniško geslo pač ni *brand*, temveč njegovo radikalno nasprotje. Sledeč tej logiki, bi lahko rekli, da so protagonisti z akcijo po svoje sporočili, da »revolucija«, upor, protest, avtonomija, pristop *DIY*,<sup>29</sup> ki ga projekt *Socialdress* hoče posvojiti, niso naprodaj. Obenem se zdi, da so umestitev razstave v konkretno galerijo razumeli kot gesto podaljšanega systemskega nasilja, ki ga razstava perverzno perpetuira. AKC Metelkova mesto je v tej zvezi očitno bila razumljena in branjena kot prostor politične avtonomije in ne zgolj samozadostne kulture (karkoli že ta izmuzljiva beseda pomeni), zabave, glasbe, umetnosti; morda tudi kot prostor, v katerem so tovrstne intervencije nekaj samoumevnega, dobrodošlega in nič »škandaloznega«?

Prej kot napad na sicer povsem konkretne simbolne tarče, to je galerijo in v njej razstavljenе predmete, je ta poseg moč brati kot napad na samo institucijo umetnosti, na njej imanentno nedotakljivost in elitizem, oziroma kot vnovično odpiranje problematik, ki jih umetnostna institucija (so) ustvarja: na njeno čedalje bolj sprevrženo produkcijo normalnosti, na njen izraziti gentrifikačjski potencial, ki ga vztrajno uveljavlja, na njeno perverzno, tradicionalno privrženost nevtralizaciji upora, sprevačanju vsakršne emancipatorno politične geste v razstavek/eksponat, estetsko pridobitev, (umetniški) izdelek, ki kotira na trgu, v otožnem sistemu, utemeljenem na zvezdništvu umetnikov in hierarhiji njihovih menedžerjev, na njen odtujitveni učinek, na njeno prakso ustvarjanja praznih, mrtvih prostorov in praznih označevalcev, na njeno aktivno vpletenost v nekrokapitalistično logiko, na njeno hinavstvo nenehnega podtikanja v obtok navidezno kolaborativnih, v resnici pa na hierarhijah temelječih praks. Prej kot zgolj fizični napad je treba poseg razumeti kot refleksivno-akcijski poskus preloma z navidezno nedotakljivostjo, »avtonomnostjo«, svetostjo in samoumevnostjo legalizirane, normalizirane, klasificirane, komodificirane reprezentacije ter njenega nemotenega napajanja s kreativno energijo upora, h kateremu dejansko ne prispeva, temveč ga sistematično pacificira, ko poljubno obrača njegove pomene in kontekste.

Pri tem ni ključno naivno vprašanje, ali si bo institucija umetnosti nekoč vse to priznala. Soočamo se predvsem z vprašanjem, ali si bomo dovolili, da nam obstoječi institucionalni *modus vivendi*, temelječ ne le na kriminalizaciji upora, temveč tudi socialne varnosti (dolg namesto brezpogojne socialne pomoči), dela (brisanje brezposelnih iz evidenc), šolstva (čedalje bolj plačljivo izobraževanje), zdravstva (plačljiva zdravstvena oskrba) itn., še naprej »po črki zakona« uničuje, odvzema, krči in upravlja prostor-čas, ki pripada vsem. Ta prostor politike se v odnosu do sodobne umetnosti – in v njej sami – nujno vzpostavlja kot prostor onkraj banalne estetizacije/reprezentacije natanko takrat, ko se njegovi protagonisti zavestno in premišljeno upirajo njeni domnevno ekskluzivni

poziciji in njenemu mehanizmu estetizacije upora, enem ključnih perversnih mehanizmov nevtralizacije vednosti/resnice, ki ga prakticira vsakokratni (ponotranjeni) Gospodar, delujoč bodisi na tipiziranih delovnih mestih kuratorja, galerista, direktorja, ali kot povsem fleksibiliziran umetnik. Obstajajo številni razlogi za pretekle in pričakovane diverzije znotraj tako imenovanega polja umetnosti, vendar se je dobro zavedati teze, da je vsako polje polje bojev,<sup>30</sup> posledično pa ne obstaja polje, ki bi kljub vsem vloženim naporom njegovih akterjev lahko na dolgi rok obstalo zaprto znotraj svoje samoreferenčnosti, ne da bi se pri tem njegovi vzdrževalci posluževali represije. Da je res tako, nam pritrjuje tudi akcija v Alkatrazu. Primer je bil namreč prijavljen policiji, saj so »tatovi [...] povzročili okoli 30.000 evrov škode«.<sup>31</sup> Nekdo, ki je bil v tem primeru del metelkovskega avtonomnega konteksta, je torej poklical policijo na Metelkovo. Vprašanje, ki se nam ob tem dejstvu zastavlja, je, kaj se je potemtakem v tem hipu zgodilo z njeno avtonomijo? Zanimiva se zdi tudi višina ocenjene škode, predvsem pa sta zgovorna sam poskus vrednotenja vstajniških gesel ter bliskovita predstavitev projekta v sosednjem Muzeju sodobne umetnosti. Ta že tolikokrat videna *kokakola logika* unovčenja protesta in poskusa njegove prodaje po umetnostnih kanalih nam govori, da se je odvila klasična komodifikacija<sup>32</sup> v pričakovani kombinaciji z represijo. Umetnostni aparat – ki ni le simbolna, temveč tudi povsem človeška naprava – pa je na poskus performativnega vdora v to logiko reagiral povsem racionalno, po vojaško, kot da bi bil del ustroja nekdanje vojašnice Jugoslovanske ljudske armade na taisti Metelkovi, in nemudoma pragmatično posegel po represivnih sredstvih, po zakonitih, pravnih instrumentih v obrambo svojega prav, v obrambo obstoječega reda svoje produkcije, ki naj ostane nedotakljivo »avtonomna«, ki naj kljubuje vandalizmu s pomočjo nadzornih kamer, varnostnikov, represivnih služb, to je systemskega nasilja, kot že počne po vseh obkurnih središčih kulturnega turizma, temelječih na nešteto krat preprodani kreativnosti živih in mrtvih.

Kljub tovrstnemu povsem otipljivemu odzivu umetnostnega aparata, ki si sicer že dolgo prizadeva vzpostaviti tako teoretske kot tudi fizične meje med umetnostjo in aktivizmom, je treba poudariti, da je zmotno vprašanje artikulacije tovrstne ločnice v smislu obrambe avtonomije Umetnosti pred militanti, v smislu ohranitve statusa umetnosti kot izjeme, kot nečesa, kar dela razliko, kot pojava, ki naj ostane v kontroliranih mejah, pod nadzorom, upravljan od zgoraj, na videz znotraj življenja, vendar zunaj svobode. Tovrstna ločnica je – če želimo umetnost dojeti in performirati kot emancipatorno prakso – namreč umetna, umetelna (umetniška?), je resnični nastavek totalitarizma, njena odpravitev pa se udejanja v vsakokratni subverziji avtoritarnih vzgibov, prakticiranih skozi sodobno umetniško produkcijo. Kajti šele v pogojih odsotnosti meje med umetnostjo/ustvarjalnostjo in militantnim

aktivizmom je moč govoriti o kreativno in hkrati politično-emancipatorno nabitem prostoru-času svobode. V tem prostoru-času se umetnost piše z malo začetnico, saj nima posebne, sublimne vrednosti, ki bi bila sama sebi namen, nima torej statusa razlike, ki bi ji omogočal kakršenkoli privilegij; onkraj diskurza hierarhij je namreč sublimacija skozi estetsko, to je v predrugačenju razporeditve čutnega, podvržena nekim drugim pravilom, pravzaprav odsotnosti pravil, narekovanih od zgoraj. Povedano v luči obravnavanega primera, so bila vstajniška gesla emancipatorno, osvobajajoče kreativna – umetniška – gesta natanko v času, ko so bila na ulicah, ko so jih v svojih rokah nosili kolektivno telo in posamezna telesa vstajnikov. Umetniška so bila ravno v svoji uporniški gesti, ki se že v svojem zastavku upira vsakršni sistemizaciji. Enaka (in ne ista!) gesla – sistemizirana znotraj paradigme umetnostne produkcije – so sicer lahko dojeta kot umetniška dela, a to je hkrati temeljni problem in ključ za razumevanje njihovega sprevrženega pomena, ki je dejansko humanitaren,<sup>33</sup> dekorativen in utilitaren, saj funkcionira znotraj in v korist terorja pravne države in (njene) odtujene umetnostne paradigme, ko poskuša upor preobleči v banalni prodajni artikel. Ob množici tovrstnih primerov ne preseneča dejstvo, da so prizadevanja za pretrganje produkcijskih verig »kreativnih industrij« čedalje pomembnejši del bojev za prostore svobode, a tudi za širjenje emancipatornega potenciala performansa.

### **Povzetek**

Članek skozi analizo odmevne intervencije v razstavo *Socialdress – Moč ljudem* oktobra 2013 v galeriji Alkatraz, ki deluje v sklopu Avtonomnega kulturnega centra Metelkova mesto v Ljubljani, pokaže, da mainstreamovsko umetniško delo ne more ostati varno pred protestnimi (re)akcijami zgolj zahvaljujoč dejstvu, da je del hegemonije umetnostnega sistema. V kontekstu gibanja proti vse bolj radikalnemu kapitalističnemu opustošenju se namreč vzpostavi povezava med mnogoterimi manifestacijami upora, vključno z uporom zoper poblagovljenje vstajniških gesel, kar odpre perspektivo razumevanja umetnosti kot fenomena, ki nima statusa razlike, ki bi ji omogočal kakršenkoli privilegij.

### **Ključne besede**

Upor, estetizacija, militantne prakse, direktna akcija, razstava *Socialdress*, Metelkova mesto, nekdanja tovarna Rog, kriminalizacija, apropiacija, komodifikacija, gentrifikacija, avtonomija, status razlike, libido upora.