

Miguel Amorós

Avatari komodificirane kulture

2005

Situacionizmom inspiriran pregled povijesti i značenja kulture, od njenih početaka kao privilegije dokoličarskih klasa u starim društvima do njenog preuzimanja od strane buržoazije u 19. stoljeću i kasnijeg propadanja u današnju “masovnu kulturu” “zabave”, za koju autor tvrdi da je podređena logici robne ekonomije i prema tome “birokratski i industrijski supstitut”, “dekontekstualizirana i lišena povijesne perspektive” te namijenjena potrošnji “pasivne”, “djetinjaste” “promatračke publike”.

* * *

Riječ “kultura” izvedena je iz latinskog *colere*, što znači obrađivati, uzgajati, kultivirati. Prvi koji je riječ koristio u značenju duhovne kultivacije, razvijanja intelektualnih i moralnih karakteristika, bio je Ciceron. Pretpostavlja se da su Rimljani izmislili ovaj pojam kako bi preveli grčku riječ *padeia*. Prema Hanni Arendt, Rimljani su kulturu poimali u odnosu na prirodu i povezivali je s iskazivanjem poštovanja i uvažavanjem djela prošlosti. “Štovanje” (španjolski *culto*) ima iste etimološke korijene kao i kultura. Čak i danas, kad govorimo o kulturi, obično je povezujemo s predodžbama o prirodi preobraženoj radom i spomenicima prošlosti, iako realnost kulture dugo vremena nije imala nikakve veze s takvim predodžbama.

Kultura shvaćena kao odvojena društvena sfera gdje se slobodno stvara, aktivnost koja je sama sebi opravdanje, idealizirana je slika. Ovakva vrsta autonomije ima jednu slabu točku. Kultura je prošla kroz kraljevske dvorove, obitavala je u samostanima i crkvama, sponzorirale su je mecene palača i salona. Kad su je potonji napustili, kupila ju je buržoazija. Uživanje u kulturi bilo je privilegija dokoličarske klase, onih koji su oslobođeni prisilnog rada. Do 18. stoljeća kultura je bila nasljeđe aristokracije; nakon toga postala je nasljedstvo buržoazije. Pisci i umjetnici pokušavali su zadržati svoju slobodu štiteći neovisnost procesa stvaranja i živeći na marginama društvenih konvencija, ali u konačnici je buržoazija ta koja plaća krajnji rezultat, odnosno rad.

Buržoazija određuje cijenu, bilo da im umjetničko djelo pruža zadovoljstvo ili ih provocira i šokira. Bilo da je korisno ili potpuno beskorisno. Za buržoaziju je kultura objekt prestiža; tko god je posjeduje, uspinje se na društvenoj ljestvici. Stoga potražnja vladajuće klase određuje stvaranje tržišta za kulturu. Za buržoaziju, kultura je vrijednost baš kao i sve ostalo, tržišna vrijednost, roba. Čak su i djela koja odbacuju svoj status robe, propituju komodificiranu kulturu i nameću vlastita pravila, također roba. Njihova vrijednost temelji se upravo na njihovoj sposobnosti raskidanja s prošlošću, jer potiču inovaciju, koja je ključna za tržište. Kultura u konfliktu s buržoazijom buduća je buržujska kultura.

Kultura pod buržoazijom propala je jer se ogradila kao zasebna sfera proizvodnje ljudskog duha i ostala izdvojena od društvenih promjena. Predvodnici ranog 20. stoljeća — futuristi, dadaisti, konstruktivisti, ekspresionisti, nadrealisti — pokušali su ispraviti tu pogrešku osmišljajući i šireći nove subverzivne vrijednosti, nove buntovne načine življenja, ali buržoazija je znala kako ih trivijalizirati i otuđiti. Tajna im je bila u sprječavanju formiranja općeg gledišta. Najbolja otkrića bila su sterilizirana izdvajajući ih iz njihovog konteksta ekperimentiranja i kritike. Tržišni mehanizmi i specijalizacija podigli su zid između stvaratelja i revolucionarnog radničkog pokreta, koji je mogao pružiti temelj za isticanje svih subverzivnih aspekata njihovih djela. Umjetnici su tada odustali od svakog pokušaja mijenjanja svijeta i prihvatili svoj posao kao fragmentirane discipline, koje mogu proizvesti samo degradirana i bezazlena djela.

Od znamenite je važnosti činjenica da, kad su obični ljudi proletizirani, popularna kultura nestaje. Kapitalistički sustav ljude podvrgava ropstvu za plaće i kultivirana buržoazija otkriva i prisvaja njihov folklor. Prva specifično buržujska kultura bila je romantizam. Kako

se poklapao s revolucionarnim periodom, simultano je apologetski i kritičan; istovremeno veliča i propituje buržujujske vrijednosti. Njegov kritički aspekt utjecao je na radničku klasu. Kad je proletarijat smislio plan prisvajanja društvenog bogatstva kako bi ga dao svima na raspolaganje, postao je svijestan svoje kulturne izolacije i postavio zahtjev za kulturom — u početku njenom romanticističkom varijantom — kao neizostavnim sredstvom svoje emancipacije. Njihove knjižnice, kulturni centri, racionalističke škole i obrazovne publikacije otkrivaju želju radnika za vlastitom kulturom, koju su prisvojili od buržoazije i uklonili s tržišta tako da koristi svima. Kulturne predvodnike, pokret koji je raščistio s prošlošću, zapalo je da osiguraju da radničko *iskretanje* buržujujske kulture ne uvede ideološke mane potonjih u proleterski milje, nego da će umjesto toga voditi do stvarno novih i revolucionarnih vrijednosti. Da je do toga došlo, mogli bismo govoriti o autentičnoj proleterskoj kulturi. Ali, nije. Radničke pobjede, osobito one koje su dovele do skraćenog radnog dana, iskorištene su protiv njih. Dokolica je proletizirana i svakodnevica milijuna radnika otvorena je kapitalizmu. Dominacija se okoristila dvama moćnim oružjima koje je stvorila racionalizacija procesa proizvodnje: državnim obrazovnim sustavom i masovnim medijima — kinom, kazalištem i televizijom. S jedne strane bila je birokratska kultura, posvećena prenošenju ideja vladajuće klase, a s druge strane neviđeno širenje kulturnog tržišta koje je dovelo do stvaranja kulturne industrije. Stvaratelj i intelektualac mogli su birati između stola službenika i garderobe zabavljača. “Preliminarni uvjet nužan za promicanje radnika do statusa “slobodnih” proizvođača i potrošača vremena bila je nasilna eksproprijacija njihovog vlastitog vremena” (Debord). Spektakl je počeo postajati stvarnost s tim izvlaštenjem koje je započela kulturna industrija. Tehnološkim trikom dominiranja, napuštanje buržujujskih privilegija nije mase radnika uvelo u kulturu, uvelo ih je u spektakl. Dokolica ih nije oslobodila, već je stavila završne nijanse na njihovo ropstvo.

“Slobodno” vrijeme slobodno je jedino u nazivu. Nitko ne može slobodno raspolagati svojim vremenom ukoliko ne posjeduje oruđe potrebno za izgradnju svog svakodnevnog života. Tzv. slobodno vrijeme postoji u društvenim uvjetima u kojima nema slobode. Odnosi proizvodnje u potpunosti determiniraju život pojedinca i stupanj slobode koji posjeduje. Ta sloboda upražnjava se unutar tržišta. U vrijeme dokolice pojedinac žudi za ponudom koju mu nameće tržište. Što ima više slobode, veće je nametanje, odnosno, ropstvo. Slobodno vrijeme konstantna je aktivnost; produžetak je radnog vremena i preuzima osobine rada: rutina, zamor, dosada, brutalizacija. Pojedinu rekreacija više nije nametnuta da bi mu se omogućilo vraćanje snage koju je potrošio radeći, nego kako bi istu snagu nadalje koristio za potrošnju. “Zabava u kasnom kapitalizmu *produžetak* je rada” (Adorno).

Kultura ulazi u domenu dokolice i postaje masovna kultura. Ukoliko buržujujsko klasno društvo kulturne proizvode iskoristi kao robu, masovno društvo ih konzumira. Oni više ne služe samorazvoju ili penjanju na društvenoj ljestvici; njihova funkcija je zabavljanje i ubijanje vremena. Nova kultura je zabava i zabava je sada kultura. Ona uključuje razbibrigu, ubijanje vremena, a ne obrazovanje, a još manje oslobađanje duha. Biti razonođen znači umaknuti, ne razmišljati, i prema tome prilagoditi se postojećim uvjetima. Tako bijeda svakodnevnog života postaje izdržljiva. Industrijska i birokratska kultura ne suočava pojedinca s društvom koje potiskuje njegove želje, nego s društvom koje ukroćuje njegove instinkte, koči njegovu inicijativu i pogoršava njegovo intelektualno siromaštvo. Teži standardizirati pojedinca pretvarajući ga u stereotip koji pristaje subjektu dominacije, odnosno, promatraču. Industrijska kultura čitav svijet preobražava u “publiku”. Publika je po definiciji pasivna, njeno ponašanje temelji se na psihološkom poistovjećivanju s televizijskim herojem, s glumicom, s vođom. To su modeli lažne samorealizacije koji spadaju u otuđeni život. Slika prevladava nad svim drugim oblicima izražavanja. Promatrač se nikad ne miješa, on se

odriče odgovornosti; nikad ne prosvjeduje, on je umjesto toga pozadina prosvjeda. Nadalje, ako buntovništvo postaje kulturna moda, to je zato što su prosvjedi postali roba. Recentniji primjer je madridski "Movida" (Kulturni pokret nastao u Madridu tijekom post-frankovske tranzicije na demokraciju između 1975. i 1982. godine koji je nastojao kapitalizirati na novom okružju političke i kulturne slobode uvodeći inovativne filmove, modu i umjetnost na tržište) ili njegov komplement, barcelonska kontrakultura sedamdesetih. Stvarna svrha spektakla borbe je integriranje pobune, otkrivajući razinu pripitomljavanja ili idiotizma sudionika. Spektakl nastoji generalizirati obične životne trenutke koliko je god moguće prerađujući ih u herojske i jedinstvene. Usred posvemašnjeg propadanja egalitarnih i liberterskih ideja, spektakl ostaje sam u stvaranju situacija, situacija u kakvima pojedinci ignoriraju sve što ne spada u zabavu. Na taj način promatrač je inkubiran; raspršeno biće koje je svakodnevni režim predodžbi "lišio njegovog svijeta, odsjekao od svih odnosa i učinio ga nesposobnim za ikakav fokus" (Anders).

Osim što su bezvrijedni, proizvodi industrijske kulture su prolazni, jer se njihova ponuda mora konstantno obnavljati budući da režim svakodnevnog života prati hireve mode, a u modi vlada konstantna promjena. Moda postoji samo u sadašnjosti. Čak i prošlost zadobiva suvremena svojstva: marketing može *El Quijota* predstaviti kao knjigu koja je svježe tiskana, a Goyu kao trendovskog novog slikara. Poplava informacija koja bombardira promatrača dekontekstualizirana je, ogoljena od povijesne perspektive i usmjerena na umove koji su je spremni primiti, umove koji su povodljivi, bez pamćenja, i stoga ravnodušni prema povijesti. Promatrači žive samo u sadašnjosti. Uronjeni u stalnu sadašnjost, oni su poput djece, nesposobni razlikovati banalnu razonodu od javnog djelovanja. Oni ne žele odrasti; žele zauvijek ostati u adolescenciji. Vjeruju da je luckasto pretvaranje najprigodniji oblik ponašanja u javnim pitanjima, jer je to jedini oblik koji spontano nastaje iz njihove djetinjaste egzistencije. Ovo spektakularno pozitivno ocjenjivanje zaigrane parodije generalizira svijet nezrelosti, gdje odrasli moraju biti sputani. Infantilizacija jasno odvaja promatračku publiku od pravih aktera, vođa. Realnost je više nego iskrivljena: prosvjedi jedva mogu preživjeti manipulacije infiltriranih osnaživača, ali nikad neće preživjeti šaljivo prikazivanje. Ludistička ideologija valjana je savjest umova koji su infantilizirani spektaklom.

Integrirani spektakal vlada tamo gdje su se stopile državna i industrijska kultura. Obje slijede ista pravila. Rastuća važnost dokolice u modernoj proizvodnji bila je jedna od nosećih sila procesa ekonomske tercijarizacije koja je karakteristična za globalizaciju. Kultura kao objekt za konzumaciju tijekom vremena dokolice razvijena je kao proizvodna sila. Ona stvara poslove, stimulira potrošnju i privlači turiste. Kulturni turizam sada postoji svugdje gdje je kulturna ponuda velik prioritet gradova. Kulturna industrija se razgranala i sada je kulturno tržište globalno. Kultura se izvozi i uvozi poput piletine. Tehnološki napredak u sektoru transporta pogodovao je ovakvoj globalizaciji; smeće je, kao što komunikacijski mediji pokazuju, isto za sve. U najdaljim kutevima svijeta sluša se "Macarena". Nove tehnologije — internet, video, DVD, optička vlakna, kabela televizija, mobiteli — ubrzale su proces globalizacije birokratsko-industrijske kulture; ponudile su i novi prostor: virtualni. U toj novoj dimenziji spektakl čini kvalitativni skok. Ovdje sve karakteristike ranije spomenute kulture poput banalizacije, jednodimenzionalnosti, zamora, površnosti, ideologije igranja, eklektizam, fragmentacija itd., dosežu neslućene visine. Računalna kultura pomno popunjava program kolonizacije svakodnevnog života projicirajući ostvarenje želja u beznačajnom svijetu virtualnosti. "Interaktivno" svojstvo koje omogućuju nove tehnologije krši neka od pravila spektakla u elektromagnetskom eteru poput pasivnosti jednosmjernog prijenosa, i kao rezultat promatrač može komunicirati s drugima i aktivno

sudjelovati, ali jedino kao duh. Njegov virtualni alter-ego može biti bilo što što želi unutar tehnološke matrice, osobito bilo što što stvarno biće neće nikada biti u stvarnom vremenu i prostoru, a podvostručujući se na ovaj način pojedinac pridonosi vlastitoj gluposti i time vlastitom uništenju. Suvremeno otuđenje manifestira se kroz nove mehanizme bijega poput neke vrste shizofrenije.

U trenutnom povijesnom razdoblju i u mjeri u kojoj je nacrt oprečan dominantnom sistemu pojmljiv, vraćanje kulture kao ciceronske *culture animi* ne implicira strpljivu posvećenost učenju ili zanatsko razvijanje vještina, ili militantno obnavljanje pamćenja. Iznad svega to je praksa kulturne sabotaze neodvojiva od cjelokupne kritike dominacije. Kultura je davno umrla i već je dugo zamijenjena birokratskim i industrijskim supstitutom. Zato svatko tko priča o kulturi – ili umjetnosti, ili obnavljanju povijesnog pamćenja – bez pozivanja na revolucionarno preobražavanje društvenog života, govori s lešom u ustima. Svo djelovanje u ovoj domeni mora biti upisano u jedinstveni plan cjelokupne subverzije; sve tvorevine moraju kao rezultat biti fundamentalno destruktivne. Ne treba bježati od konflikta, treba ozbiljno promisliti o njemu i ostati unutar njega.

Anarhistička biblioteka

Anti-Copyright

7. 06. 2012.



Miguel Amorós

Avatari komodificirane kulture

2005

Tekst izlaganja na Ateneo Popular de l'Example u Barceloni, 28. travnja 2005. Prijevod je prvo objavljen u jedanaestom broju Ispod pločnika u proljeće 2012. godine, www.ispodplocnika.net
<http://www.ispodplocnika.net/tekstovi/avatari-komodificirane-kulture>

<http://anarhisticka-biblioteka.net>