

Actionisme nu?

Reverse Imagineering

Brian Holmes

‘Wat zijn de stappen in de creatie van een Disney-attractie? Volgens de teksten die WDW (Walt Disney World) rondstuurt, zijn dat de volgende: storyboard, script, concept, showmodellen, sculptuur, ontwerp van showdecors, tekeningen, interieurs, architectuurontwerp, mallen en afgietsels, kledij- en figuurafwerking, elektronisch en mechanisch ontwerp en productie, productie van showdecors en props, animatie, audio, special effects en belichting, en engineering.’

The Unofficial Walt Disney Imagineering Page (www.imagineering.org)

Op 17 oktober 2003 daalden zeven groepjes van een twintig- à dertigtal mensen af in de Parijse metro, gewapend met verfpotten, lijm, rollen, borstels, spuitbussen, bladen papier en markeerstiften. Hun doel: zoveel mogelijk advertenties overschrijven, bedekken, toetakelen, ontwrichten, herschikken of eenvoudigweg in stukken scheuren, zonder geweld te plegen op eender welk individu of bezit, behalve dan op de beelden die onze meest intieme verlangens bespelen. Deze groepen waren ontstaan tegen de achtergrond van agressieve besparingen op publieke programma's die oorspronkelijk gericht waren op het onttrekken van specifieke activiteiten en levensstijl aan de druk van de vrije markt – besparingen die invloed hadden op onder anderen leraren, werklozen, gepensioneerden, onderzoekers en podiumartiesten – en verklaarden dat ze ‘ten aanval trokken tegen de drijvende kracht achter deze commodificatie: de reclame. De reclame dringt binnen in onze publieke ruimte, de stra-

ten, de metro's, de televisie. Ze is overal, op onze kleren, onze muren, onze schermen. Laten we ons er tegen verzetten met creatieve, vredelievende en legitieme middelen.’ En ze hebben zich inderdaad verzet, met drie grootschalige acties in de metro, waarbij ze, nog voor het jaar om was, negenduizend advertenties toetakelden en voor bijna een miljoen euro ‘schade’ berokkendenden – althans vanuit het gezichtspunt van de organisatie die verantwoordelijk is voor de verkoop van de uitstalplekken, of juist: van de psychische ruimte van miljoenen mensen die elke dag de metro nemen.¹

De ‘Stop de Reclame’ campagne van de herfst van 2003 zou ondenkbaar geweest zijn zonder een voorafgaande gebeurtenis: de afgelasting van de belangrijkste zomerfestivals enkele maanden tevoren, door stakingen van podiumkunst- en audiovisuele werkers. Deze beweging omvatte acteurs, toneelregisseurs, decorontwerpers, decorateurs, dansers, choreografen, koorddansers, vuurspuwers, clowns en jongleurs, licht- en geluidstechniekers, kostuummakers, filmregisseurs en -redacteuren, chef-technici, cameralui, *best boys* (en *girls?*), locatieleiders, synchroniseurs, special-effect makers, animatieontwerpers en ontelbare andere beroepsmensen van wie het de job is om imaginaire werelden te scheppen. Sinds 1969 hadden al deze *intermittents du spectacle* het recht verworven op een specifieke vorm van werkloosheidsuitkering, die de discontinuïteit inherent aan de artistieke praktijk erkende, en die in een bijkomend inkomen voorzag ter overbrugging van de periodes waarin betaald werk wijkt voor vrijwillige producties, repetities, trainingsperiodes, de zoektocht naar inspiratie, of prozaischer uitgedrukt: de zoek-

tocht naar een nieuwe job. Maar in juni 2003 werd de overeenkomst die de basis van deze werkloosheidsuitkering vormde bijgesteld door de Franse werkgeversorganisatie en drie minderheidsbonden, die de voorwaarden voor geschiktheid veranderden, zodat naar schatting dertig procent van de begunstigden uit de boot zouden vallen.² Door de afgeleiding van de festivals nam het verzet de dramatische proporties aan van een algemene aanval op sociale programma's. Maar het legde ook een ander verrassend feit bloot: de immense economische voordelen die voortkomen uit culturele activiteiten, voornamelijk in de vorm van toeristische inkomsten (geschat op niet minder dan veertig miljoen euro voor de stad Avignon alleen). Nooit tevoren waren de functionele verbanden tussen maatschappelijk gesubsidieerde creativiteit en ondernemingsbelangen zo publiekelijk duidelijk gebleken.

In welke soort van imaginaire wereld willen we leven? En hoe zullen we daarvoor betalen? In het begin van de eenentwintigste eeuw, op een planeet in oorlog, draait één van de belangrijkste sociale conflicten in de overontwikkelde landen rond wat sommigen cultuur en anderen entertainment noemen. Het vrije, kosteloze gebruik of 'pirateren' van muziek via het internet biedt een ander voorbeeld van deze strijd *binnen* wat de Situationisten 'het spektakel' noemden.³ Wat hier op het spel staat, zijn de menselijke creaties die onze dagelijkse omgeving opmaken: de fictieve verhalen en waarnemingsstimulansen die, zoals andere kennisvormen, gezien kunnen worden als algemeen goed of als artikel. In essentie is de arena van dit conflict het productieve terrein van de geglobaliseerde metropool, of de zogenaamde 'creatieve stad'. Maar niet alleen bedrijven willen 'werelden creëren' voor hun producenten en consumenten, zoals Maurizio Lazzarato schreef.⁴ Ook stedelijke en staatsoverheden willen dat en gebruiken daarvoor de technieken van netwerkplanning en complexiteitsmanagement in een uitgebreide samenwerking met de privé-sector. De sterren die ze –met de hulp van transnationale bedrijven– boven onze hoofden plaatsen, verdienen een alternatieve visie tegenover zich te krijgen, een antagonistische kosmologie. Het is een kwestie van de sterren weer op het menselijke niveau te brengen, de commerciële mythologieën op te lossen. Het is een kwestie van wat Deleuze en Guattari een 'oorlogsmachine' noemen te assembleren, om subversief de imaginaire omgeving die het transnationale staatskapitalisme construeert, te deconstrueren.⁵ Aan het begin van de eenentwintigste eeuw binden we opnieuw de strijd aan, de strijd voor wie het recht heeft om de wereldstad te scheppen.

Aarde

De basis van de nieuwstedelijke strijd begon een dertigtal jaar geleden vorm te krijgen in de nasleep van de veranderende klassensamenstelling, die voor het eerst duidelijk begon te worden in de overontwikkelde landen, eind de jaren zestig. Massaonderwijs was één aspect van deze veranderingen, omdat grote delen van de vroegere arbeidersklassen op deze manier toegang kregen tot gesocialiseerde universiteiten. Alexander Kluge en Oscar Negt tonen dat onderzoek en opvoeding een belangrijke tegenstelling vormen in de planeconomie, omdat vernieuwing een centrale noodzaak is, maar ook zeldzaam en grotendeels onvoorspelbaar, en zodoende investeringen nodig heeft die de functionele productie ruimschoots overstijgen.⁶ Zo konden allerlei soorten autonoom onderzoek groeien in de door de staat gesubsidieerde onderwijsinstellingen, onafhankelijk van welke marktbepalingen dan ook. Expe-

rimenten met zuivere gebruikswaarden –culturele participatieactiviteiten onttrokken aan de regels van het geldverkeer– liepen parallel met de roep naar nog grotere steun van de overheid en speculaties over een postkapitalistische maatschappij. Hieraan moeten we toevoegen wat de Italiaanse autonomisten 'de weigering om te werken' genoemd hebben: een wijdverspreide afwijzing van de vervreemdende arbeidsvoorwaarden in de fabrieken, wat uiteindelijk geleid heeft tot een relatieve teruggang van grootschalige, arbeidsintensieve productieprocessen (de-localisatie, automatisering) en de uittocht van werklui uit de directe controle van bestuurlijke hiërarchieën.⁷ Na de diepe recessies en de langdurige sociale conflicten van de jaren zeventig, werd de verschuiving naar een geterritorialiseerd productief netwerk voor het eerst merkbaar in de vroege jaren tachtig, in de zogenaamde industriële 'districten' in Noord-Italië, met de heropleving van relatief kleinschalige, semi-artisanale productiewijzen, afhankelijk van onderlinge connecties tussen gespecialiseerde ondernemers in een nauw weefsel van naburige dorpen.⁸ Maar de productienetwerken van de 'kenniseconomie' die in de jaren negentig de motor van de kapitalistische groei bleken, bevonden zich op stedelijke of zelfs grootstedelijke grond⁹ –waar autonomistische studies, in navolging van de inspiratie van de jaren zestig, wazen op de subversieve dimensie van coöperatieve arbeid, waarvan de motivatie op zijn minst gedeeltelijk los stond van geld.¹⁰

De opvatting, en meer nog, de *praktijk* van de stad, zijn veranderd in deze dubbele dynamiek van massa-intellectualiteit en afwijzing van hiërarchische structuren. Bekijk we hiervoor een karakteristieke formulering van het 'tegenurbanisme' van de jaren zestig: Henri Lefebvres *Het Recht op de Stad*, met de expliciete bedoeling om 'systemen op te breken', om de gerationaliseerde specialisatie en klassenscheiding te weerstaan. Lefebvre ziet de stad niet langer als een productiemachine, een markt, of een centrum voor besluitvorming, maar als een duurzaam *kunstwerk*, dat vrijelijk te gebruiken is: 'De stad is zelf "oeuvre", een kenmerk dat in contrast staat met de onomkeerbare tendens naar geld en commercie, naar handel en *producten*. Jawel, het *oeuvre* is gebruikswaarde en het product is ruilwaarde. Het hoogste gebruik van de stad, dus van haar straten en pleinen, gebouwen en monumenten is *la Fête* (een viering die onproductief consumeert...)'¹¹ Lefebvre haalde zich een stedelijk theater van mobiele centra voor de geest, vrijelijk gevormd en opgelost in het gebruik door de stadsbewoners van hun omgeving. De esthetiek van verbanden zien met Huizinga's figuur van de *homo ludens*, met de nomadische ontwerpen van Constant of Archigram, met de speelse, labyrintische architectuur van Aldo van Eyck – terwijl de activist zal denken aan de Situationistische *dérive* en de antagonistische zoektocht naar 'hogere spelen', of aan het ontwrichtende theater van de Nederlandse Provo's en de Amerikaanse Yippies. Natuurlijk culmineerde deze esthetische politiek in de wereldwijde uitbarsting van 1968. Maar om te begrijpen hoe dit conflictueuze spel in combinatie met een veranderende klassensamenstelling leidde tot een lange-termijntransformatie van de stedelijke cultuur, hebben we een andere referentie nodig: Andy Warhols *Factory* in New York. Tegen de achtergrond van een industrieel verval, opende een kunstenaar-impresario de deuren van een (nu archaïsch) fabrieksgebouw voor een hele galerij van marginale figuren –lanterfanter, druggebruikers, travestieten, homo's en lesbiennes, bohémien op de vlucht voor hun klassenachtergrond– die er konden experimenteren met fotografie, film, televisie, muziekstijlen (The

Velvet Underground), maar ook met transgressieve feesten, open voor hedonistische uitspattingen. Uit deze vrijwillige vervaging van de sociale klassen kwamen twee belangrijke zaken voort: een nieuw model voor subculturele productie waarin de energie van transversale sociale mobiliteit en conflict vrij vertaald werd in hybride mediaproducten; en een nieuwe esthetiek van het stedelijke wonen, gebaseerd op de aantrekkingskracht van 'overgangsbuurtten'. De subculturele productie zou een integraal deel van de postmoderne economie worden, zoals Frederic Jameson die identificeerde¹², en de esthetiek van het randgebied zou een hoofdrol krijgen in de speculatieve herwaardering van de oude industriële gebieden van de moderne steden.¹³ Deze dubbele dynamiek, die zich sinds de vroege jaren tachtig in Europa ontvouwde,¹⁴ vormde de ambitieuze grondslag voor de stedelijke strijd die vandaag begint.

(Hete) Lucht

Hoe zou je jeugdige energie kunnen vangen, transgressieve verlangens bevredigen, egalitaristische claims tot rust brengen, ondanks het doorlopende proces van segregatie en homogenisering? De integratieve functies van de 'culturele ommezwaai' in de postmoderne economie mogen we niet minimaliseren. De compromisvorming van de subculturele productie wil de energie van de klassenmobiliteit absorberen en stabiliseren in een multimedia-verwant van de harde feiten uit de financiële sector.¹⁵ Ruimtelijk tonen zich gelijkaardige resultaten: de computergeassisteerde dienstensector die over de gehele vernieuwde fabriekszones verspreid zijn, de clubs aan de stadsranden en de bars op slenterafstand van de glanzende zakenbuurtten. Culturele en subculturele productie –media, mode, live performance en de stedelijke ruimte zelf– worden belangrijke activa in grootstedelijke rivaliteit, wanneer steden met wereldambities met elkaar in concurrentie gaan om zaken, toeristen en talent aan te trekken. Vandaag zijn 'de creatieve stad' en zelfs 'de creatieve klasse' de slagkreten van de stedelijke ontwikkeling.¹⁶ Tegen deze achtergrond is het moeilijk om het niet eens te zijn met de tegenwerping van Eve Chiapello en Luc Boltanski dat de 'artistieke kritiek' van de jaren zestig, als het al geen blauwdruk is, dan toch minstens een productieve retoriek geleverd heeft voor genetwerkte zakenstrategieën.¹⁷ En die worden op hun beurt het felbegeerde object van stedelijk bestuur: het tienjarenplan voor de Barcelonese culturele sector mikt expliciet op 'de versterking van Barcelona als een fabriek die culturele inhoudend produceert', om 'van cultuur een sleutelement voor sociale samenhang te maken', om 'Barcelona te incorporeren in de stroom van de digitale cultuur' en om 'Barcelona te projecteren als een platform van internationale promotie.'¹⁸ In de herkenning van de specifieke eigenschappen van de genetwerkte sociale structuur zoals beschreven door, onder anderen, lokale jongen Manuel Castells –ironisch genoeg trouwens, omdat Castells samen met Lefebvre de profeet was van de stedelijke strijd in de jaren zeventig¹⁹– tekent het strategische plan van de Catalaanse hoofdstad de krijtlijnen uit van 'een nieuw managementmodel voor cultuur', gebaseerd op contractuele overeenkomsten of 'pacten', eerder dan strikt hiërarchische relaties tussen actoren. Ze erkennen de nood aan autonomie in de ontwikkeling en geleidelijke aanpassing van projecten aan de veranderende omstandigheden, en stellen evaluatietechnieken voor ter 'opvolging' (of controle) 'van de culturele polsslag van een bepaald territorium (de evolutie van culturele praktijken, de economische dimensie van culturele activiteit, de analyse van de impact van cultuur in de economische en sociale context, de analyse van de creatie, enz.)'²⁰ Deze cul-

turele/economische planning verschijnt in de publieke sector als het equivalent van wat in zakenkringen bekend staat als 'complexiteitsmanagement'. Maar kan de creatieve klasse of 'cognitairaat' wel met succes gecontroleerd worden? En wat gebeurt er met de subversieve dynamiek van transgressieve mobiliteit en sociale coöperatie?

In Europa heeft de Britse regering zeer weloverwogen de planning van de popculturele productie ontwikkeld, met een expliciete bekommernis om de bestemming van de nieuwe werkkrachten, weerspiegeld in de publicatie door het Ministerie van Cultuur van *De inkaartbrenging van de creatieve industrieën* in 2001. De publicatie probeert een overweldigende waaier van nieuwe beroepen te omschrijven: *Artpromotor, Incubator, Consultancy for Inventor, Cultural Strategist, Multimedia Artist, Visual Support Consultant, Media Initiatives and Relations, Digital Design Consultant, Branding & Communications, New Media Agent, Bio-Entrepreneur* (!), enz.²⁰ Dit officiële document staft de bewering van Felix Guattari over de opzettelijk geprogrammeerde, en zelfs seriële productie van de hedendaagse subjectiviteit. Het document verschijnt tegen een achtergrond van de *Young British Art* in het midden van de jaren negentig (onder impuls van reclamegigant Saatchi) met de mediahete rond de slogan *Cool Britannia* in de jaren 1996-98, de publicatie van het boek *Creative Britain* door minister van Cultuur Chris Smith in 1998, en de vroege flirts van Tony Blair met de popmilieu –met daarbovenop de massificatie van het internet en de opkomst van de zogenaamde 'nieuwe media'. Maar het volgt ook op een lange periode van hoge werkloosheid en vertijdlijking ('casualisation') van de arbeidsmarkt, die door twee decaden van neoliberal beleid werd teweeggebracht, net als een ernstige recessie in de vroege jaren negentig, met een verse instroom van marginale culturele producenten in London op plekken waaruit het kapitaal was weggetrokken.²¹ De droom van integratie van een hele nieuwe golf nieuwkomers op de arbeidsmarkt door ver doorgedreven geïndividualiseerde carrièrepaden geformuleerd rond de belofte van een creatieve autonomie en de productiemiddelen van de nieuwste technologie, kan vandaag, na de *crash* van de 'nieuwe economie' en de dramatische toename van sociale spanningen over de hele planeet in de nasleep van 11 september, nogal onwaarschijnlijk overkomen. En toch is dit de oplossing die consultants op hoog niveau²² verkopen aan stedelijke plandepartementen over de hele overontwikkelde wereld, met de gretige instemming van lokale en transnationale bedrijven en hun eeuwige obsessie om alles te herlabelen, tot de stad zelf toe, voor globale consumptie.

Vuur

Zo komt in het domein van kunst en design, onderzoek en opvoeding, de nadruk onvermijdelijk te liggen op onmiddellijk afzetbare vaardigheden en producten –wat het frustratiepeil voortdurend de hoogte injaagt, zelfs in het hart van het goedbetaalde cognitairaat. Freelance werk, dat zich aandient als een ontvoogding uit de hiërarchie, toont zijn prijs in subtiele of grove vormen van overleving en controle door mobiele communicatiemiddelen, en introduceert professionele verantwoordelijkheden in elk moment van de dag, in elke ruimte en interpersoonlijke relatie.²³ Ondertussen beperken meedogenloze stijgingen in huurprijzen de toegang tot de stad en wordt een groeiende politiedruk (naar het voorbeeld van de *zero tolerance* van de New Yorkse burgemeester Giuliani) uitgeoefend op eender welk afwijkend ge-



foto David Bergé (in kleur op binnenkant achterflap)

drag. Het gevaar 'tussen de mazen' te vallen in maatschappijen die hun sociale veiligheidsnetten opgegeven hebben, is nu voelbaar in de vertijdlijkte arbeid. Maar zelfs de meest eenvoudige jobs vragen steeds meer *facework* spontaneïteit, affectieve aanwezigheid, intelligente creativiteit. We leven in de tijd van wat de Duitse minister van Tewerkstelling het *Ich-AG*, de 'Ik-comp.' noemde: het zelf als bedrijf. Het subjectieve gevolg van de kenniseconomie is een nieuwe vervaging van het persoonlijke/economische/politieke, en dwingt de tegencultuur om als antwoord te experimenteren met vrije coöperatie en tijdelijke autonome zones. 'Als zelfexploitatie een centrale functie verwerft in het waarderingsproces, dan wordt de productie van subjectiviteit een terrein van centraal conflict,' merkt arbeidsexpert en links filosoof André Gorz op. 'Sociale relaties die weggerukt zijn uit de greep van de waarde, uit het competitieve individualisme en marktverkeer, doen deze laatste door contrast in hun politieke dimensie uitschijnen als extensies van de macht van het kapitaal. Een front van totaal verzet vormt zich. Noodzakelijkerwijs overstroomt dit het domein van kennisproductie, naar nieuwe manieren van leven, van consumeren, van het collectief gebruik van de publieke ruimte en de dagelijkse cultuur. 'Eis de straat weer op' is hiervan een van de meest succesvolle uitdrukkingen.'²⁴

De cyclus van antiglobalistisch protest, in 1998 gelanceerd in de overontwikkelde landen door de Europese vleugel van het People's Global Action netwerk, vormde de eerste uitbarsting van dit 'front van totaal verzet' op de genetwerkte territoria van de wereldsteden. Deze demonstraties worden gekenmerkt door een samenvloeiing van traditionele sociale bewegingen met *single-issue* actiegroepen, misnoegde stedelijke jongeren en rebelse cultuurproducenten –beeldende en podiumkunstenaars, muzikanten, openlucht-d.j.'s, media freaks and computerhackers– en nemen vaak de vorm aan van politiek georiënteerde technofuiven, die niet langer alleen maar politonele repressie proberen te ontwijken, maar alle middelen uit de coöperatieve culturele productie inzetten om actief de sites en symbolen van de greep van de bedrijven op het intiem bewustzijn en de publieke expressie onder vuur te nemen.²⁵ Het feit dat Seattle dit front van verzet op een hoger niveau getild heeft, is niet alleen het gevolg van de grotere complexiteit van de betrokken sociale bewegingen, of van de directe invloed die de beweging nu kon claimen op de besluitvorming aan de top. Het was ook het gevolg van de intensiteit van de stedelijke strijd, aan het vonken gebracht door gedisciplineerde *affinity groups* die gesofisticeerde technieken van burgerlijke ongehoorzaamheid toepassen, gevolgd door anarchistische

Black Blocs en onwaarschijnlijk veel stadsbewoners die ontzet waren over het geweld van wat een analist een 'politierel' noemde.²⁶ Een 'Nikestad', symbool voor de uitbuiting van verafgelegen arbeid, de coöptatie van subculturele creativiteit en de transformatie van de stad in een bedrijvenpretpark, werd opzettelijk aangevallen en vernietigd, wat in het proces aanleiding gaf tot zowel een transnationale stadslegende als een complexe vorm van solidariteit tussen de sociale klassen – van wie de publieke afkeuring (nauwelijks een verplichting te noemen voor middenklasseactivisten) afgedwongen kon worden door de (vrij plausibele) toeschrijving van het geweld aan geheimagenten²⁷. Gelijkaardige demonstraties hadden plaats in Washington D.C., Sydney, Praag, Nice, Seoul, Quebec City, Barcelona, Göteborg en andere grootstedelijke centra, en gingen gepaard met de ontwikkeling van het *Indymedia network* en een intensief translokaal verkeer. Voor velen in Europa kwam de beweging tot een kritiekpunt in Genua, in juli 2001, met een politierel van het formaat van die van Seattle, en de moord op een demonstrant, Carlo Giuliani, snel gevolgd door de verlamdende schok van 11 september. Maar er werd een gigantische stap vooruit gezet in het hoogontwikkelde maar marginale Argentinië, waar een monetaire crisis een alliantie in het leven riep tussen werkloze werkers en de middenklasse, die met massademonstraties op 19 en 20 december 2001 de regering deed vallen en aanleiding gaf tot een jaar van radicale sociale experimenten.

Water

Vandaag is de Argentijnse beweging op zijn minst tijdelijk in kracht afgenomen en zijn de tegenglobalistische demonstraties – hoewel ze krachtiger zijn dan ooit, met een belangrijke overwinning op de WTO-top in Cancun in 2003 – door terreur en imperialistische oorlogsvoering teruggedrongen naar de achtergrond van het gemediatiseerde bewustzijn. Maar de kennis die opgedaan wordt tijdens deze cyclus van strijdvoeringen heeft geleid tot een immens netwerk met een subversief potentieel dat doordringt in de breedte en de diepte van de wereldsteden. De autonomistische marxist Harry Cleaver vergelijkt de hedendaagse rizomatische of genetwerkte sociale bewegingen met de flux van wat hij de hydrosfeer noemt: 'Oceanen met hun eeuwig rusteloze stromingen en draaikolken, nu eens sneller bewegend, dan weer trager, nu eens warmer, dan weer kouder, nu eens dieper, dan weer aan de oppervlakte.'²⁸ De stromingen die zich met elkaar vermengen, zijn begonnen de klassensamenstelling op een planetaire schaal te veranderen²⁹ en geleiden zowel een intense gewaarwording van de manieren waarop intieme verlangens gemanipuleerd kunnen worden, als een wil om in te grijpen in de schepping van een imaginaire wereld. In deze context hebben artiesten weer een politieke voorvechtersrol verworven. Eén voorbeeld is het project *Nike Ground – Rethinking Space*, door 0100101110101101.org. Voortbouwend op de kameleontische bedrijfsstrategieën van [®]mark³⁰ werkte deze groep samen met het alternatieve cultureel centrum Public Netspace om illegaal een dertien ton zware 'infobox' neer te planten op de Karlsplatz in Wenen. De imposante container met glazen wanden verdeelde een enthousiast en bevreemdend ernstig voorstel om het historische plein te herdopen tot 'Nikeplatz' en in het midden een gigantisch beeldhouwwerk van de rode 'swoosh' te laten zetten. Eén van de teksten zegt: 'Stel je voor: we herdenken de ruimte. De kans om de stad waarin je woonde opnieuw te ontwerpen... Nike Ground! Dit revolutionaire project zal je stedelijke ruimte veranderen en updaten. Nike introduceert zijn legendarische merk op pleinen, in

straten, parken en boulevards: Nikeplein, Nikestraat, Pizzanike, Plazanike of Nikestrasse zullen in de loop van de volgende jaren in de belangrijkste wereldhoofdsteden verschijnen...'³¹ Inwoners waren woedend over het project en het stormde reacties in de pers. Nike dreigde met een rechtszaak, maar trok uiteindelijk alle klachten in. Zoals een woordvoester van 01001 uitlegde: 'wilden we voor dit werk de hele stad als een podium gebruiken voor een grootse stedelijke performance, een soort theaterstuk voor een publiek/spelersgroep dat die zich daar niet van bewust was. We wilden een collectieve hallucinatie maken die in staat was om, op deze totaal onderdompelende wijze, de manier waarop de mensen de stad waarnemen te veranderen.'³²

Kunnen de gesofisticeerde programma's van de bedrijfs- en stedelijke imagineering uitgedaagd worden of zelfs ongedaan gemaakt worden door een 'lange golf' van subversieve projecten, die op verschillende schalen werken en over verschillende periodes lopen, doorkruist door plotselinge uitbarstingen van algemene stedelijke strijd? Omgekeerde engineering, zoals een handleiding voor hackers uitlegt, 'betekent eenvoudigweg uitvissen wat software waarvoor je geen broncode hebt in een bepaald onderdeel of bepaalde functie uitvoert, zodanig dat je deze code kunt veranderen of ze kunt reproduceren in een onafhankelijk werk.'³³ De conceptuele groep Bureau d'Etudes breidt dit principe uit: 'De deconstructie van complexe machines en hun "gedekoloniseerde" reconstructie kan uitgevoerd worden op alle soorten objecten, niet enkel op computers. Net zoals je een programma deconstrueert, kun je ook de interne werking van een regering of administratie, een firma of een financiële groep deconstrueren. Op basis van een dergelijke deconstructie, gepaard met een precieze identificatie van de werkwijzen van een bepaalde administratie, of de linken of netwerken tussen administraties, lobbies, bedrijven, enzovoort, kun je je actie- of interventieplan bepalen.'³⁴ Achter virtuoze stunts zoals *Nike Ground* kunnen de tactieken van de opkomende sociale groepen inderdaad gezien worden – zoals de 'stop de reclame' campagne van de *intermittents du spectacle* in Frankrijk – als pogingen tot een deconstructie van het neoliberale programma voor een totale sociale mobilisering in het belang van een flexibele economie. Deze tactieken krijgen wijdverspreid de steun van de cultureel/educatieve sectoren, waar men steeds meer beseft hoe alle 'vrije tijd' onderworpen wordt aan marktberekeningen. Een groeiende waaier van professionals en zelfopgeleide experts steken hun autonome energie – de uren 'na' hun werk, als je wilt – in stedelijke subversie. Maar kunnen dergelijke inspanningen de sociale en economische grijptangen vermijden, die geneigd zijn om een relatief geprivilegieerd 'cognitariaat' te isoleren van de rest van de tijdelijk gebruikte werkkrachten, of zelfs van de hele rest van de bevolking? De *Chainworkers* beweging in Italië heeft precies deze vraag geopperd, en gedeeltelijk beantwoord met de heruitvinding van de demonstratie op de dag van de arbeid in mei om tegemoet te komen aan de nieuwe sociale voorwaarden.³⁵ De *intermittents*, ongemakkelijk in hun besef van het relatieve privilege dat hun unieke vorm van werkloosheidsuitkering biedt, besluiten hun teksten en toespraken vaak met de zin: 'Wat wij verdedigen, verdedigen wij voor iedereen.'

De strijd rond de definitie van sociale diensten, wetenschappelijk onderzoek, culturele productie en natuurlijke en kunstmatige omgevingen als privé-artikelen of als algemeen goed, beheerd onder een vorm van collectief rentmeesterschap, is één van de centrale conflicten van onze tijd geworden, en wordt uitgevochten in een uitgestrekt do-

mein, gaande van intieme subjectiviteiten tot de genetwerkte politieke ruimtes.³⁶ Gelet op de manipuleerbaarheid van de publieke opinie in de hedendaagse mediademocratieën, zal de uitkomst van deze strijd voornamelijk afhangen van het vermogen van de mensen om de nieuwe technieken van het sociale management te herkennen en te weerstaan. In deze optiek is er interessant nieuws uit één van de eerste 'creatieve steden', Barcelona. Aangespoord door de succesvolle instrumentalisering van de Olympische Spelen in 1992, hebben de bouw- en immobielbelangen en de stadsoverheden weer de handen in elkaar geslagen om een stedelijk infotainmentproject uit de grond te stampen: Forum 2004, ook gekend als het Universele Forum der Culturen. Dit drie miljard euro kostende project, georganiseerd in een immens gebouw aan de kust, neergepoot vlak naast het armste district in de grootstedelijke regio (zonder evenwel eender welk specifiek voordeel voor dat district) werkt niet alleen als een toeristenmagneet en als een kolossale bron van inkomsten voor bouwmaatschappijen, maar ook als een afschijnsel van de hedendaagse Social Forum beweging, die gehouden wordt onder het sponsorschap en de directe controle van het gemeentebestuur en haar achterban uit de bedrijfswereid. In dit staaltje van culturele extravaganza wordt de consensusvorming onthuld als de voornaamste postmo-

derne industrie. 'Het Forum beweert geen gelijke afstand te bewaren tussen Davos en Puerto Alegre, maar wil een ontmoetingsplaats zijn voor de twee polen, een oefening in dialoog tussen tegenstellingen,' schreef de directeur van het gebeuren.³⁷ Enkele dagen voor deze verklaring in een landelijke krant gepubliceerd werd, werd een conferentie gehouden in een publieke vergaderzaal, het Ateneu Barcelonés, onder de titel *Fòrum 2004: la gran impostura*. De centrale sprekers beweerden dat het forum 'toch iets meer is dan een leugen en oplichterij' – het is 'een uitdrukking van het nieuwe politieke management van het leven' dat erop gericht is 'het merk Barcelona te promoten'.³⁸ De zaal zat nokvol en honderden mensen werden teruggestuurd uit angst dat het gebinte zou instorten! Alsof de 'stop de reclame'-campagnes uit de ondergrondse metro opwelden tot op het stedelijke podium. ■

Vertaling: Tom Hannes

Dit werk staat onder licentie bij de Creative Commons Attribution-NoDerivs-NonCommercial License. Om een kopie van deze licentie te bekijken, bezoek <http://creativecommons.org/licenses/by-nd-nc/1.0/> of stuur een brief naar Creative Commons, 559 Nathan Abbott Way, Stanford, California 94305, USA.

- 1 Voor meer informatie over deze beweging, zie André Gattolin, Thierry Lefebvre, *Stopub: analyse provisoire d'un rhizome activiste*, in *Multitudes* 16 (Spring 2004). Op dit moment (feb. 2004) worden tweezestig mensen aangeklaagd voor het toebrengen van schade. Zie www.stopub.tk.
- 2 Cf. <http://cip-idf.ouvaton.org>.
- 3 Met betrekking tot de staking van de *intermittents*, spreekt Jean Baudrillard over een 'rechtvaardige wraak tegen het spektakel – door de spektakelmakers zelf'. In *Les Suicidés du spectacle*, Libération, 16 juli 2003, op: <http://library.nothingness.org/articles/SI/fr/display/370>.
- 4 Maurizio Lazzarato, *Créer des mondes*, *Multitudes* 15 (winter 2004); zie ook de inleiding voor dit punt op: http://multitudes.samizdat.net/article.php?id_article=1272.
- 5 Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Treatise on Nomadology – The War Machine in A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, University of Minnesota Press, 1987; 1st ed. 1980.
- 6 Alexander Kluge, Oscar Negt, *Public Sphere and Experience*, University of Minnesota Press, 1993; 1st ed. 1972.
- 7 Antonio Negri, *Marx Beyond Marx*, Autonomedia, New York, 1991; 1st ed. 1979; zie ook Negri's essay in *Des entreprises pas comme les autres: Benetton en Italie, Le Sentier à Paris*, Publisud, 1993.
- 8 Michael J. Piore, Charles F. Sabel, *The Second Industrial Divide*, Basic Books, New York, 1984.
- 9 Saskia Sassen, *The Global City*, Princeton University Press, 1991; over de kennis-economie, cf. Brian Holmes, 'The Flexible Personality', in *Hieroglyphs of the Future*, WHW/Arkzin, Zagreb, 2002, op: www.geocities.com/CognitiveCapitalism/holmes1.html.
- 10 A. Corsani, M. Lazzarato, R. Negri, *Le Bassin du travail immatériel (BTI) dans le métropole parisien*, L'Harmattan, Paris, 1996; Maurizio Lazzarato, *Immaterial Labor*, in M. Hardt, P. Virno (eds.), *Radical Thought in Italy*, University of Minnesota Press, 1996.
- 11 Henri Lefebvre, *The Right to the City*, in *Writings on Cities* Blackwell, Oxford, 1996; 1st ed. 1968.
- 12 Frederic Jameson, *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, in Verso, 1991; oorspronkelijk artikel op <http://xroads.virginia.edu/~DRBR/JAMESON/jameson.html>.
- 13 Sharon Zukin, *Loft Living: Culture and Capital in Urban Change*, Rutgers University Press, New Brunswick N.J., 1989; 1st ed. 1982.
- 14 Voor een case study, Christian Schmid, *The Dialectics of Urbanisation in Zurich*, in INURA (eds.), *Possible Urban Worlds*, Birkhäuser Verlag, Basel, 1998.
- 15 Cf. Brian Holmes, *Warhol au soleil levant*, *Multitudes* 13 (Summer 2003), de Engelse versie op: <http://multitudes.samizdat.net>, in de sectie 'Compléments aux numéros en ligne'.
- 16 Charles Landry, *The Creative City*, Earthscan, London, 2000; Richard Florida, *The Rise of the Creative Class*, Basic Books, New York, 2002; Paul Ray, Sherry Anderson, *The Cultural Creatives*, Three Rivers Press, New York, 2000.
- 17 Luc Boltanski, Eve Chiapello, *Le Nouvel esprit du capitalisme*, Gallimard, Paris, 1999; Engelse samenvatting op: www.sociologia.unimib.it/mastersqs/rivi/boltan.pdf.
- 18 *Strategic Plan of the Cultural Sector of Barcelona*, op: www.bcn.es/accentcultura/angl.
- 19 Manuel Castells, *The Rise of the Network Society*, Blackwell, London, 1996; *The Urban Question: A Marxist Approach*, MIT, Cambridge, Mass., 1977; 1st ed. 1972.
- 20 Department for Culture, Media and Sport, *Creative Industries Mapping Document*, op: www.culture.gov.uk/global/publications/archives_2001/ci_mapping_doc_2001.htm; cf. Angela McRobbie, *Everyone is Creative*, op: www.k3000.ch/becreative/texts/text_5.html.
- 21 Emma Dexter, *Picturing the City*, in *Century City: Art and Culture in the Modern Metropolis*, tentoonstellingscatalogus, Tate Modern, London, Feb. 1 - April 29, 2001; Julian Stallabrass, *High Art Lite*, Verso, London, 1999.
- 22 Cf. de lijst met consultants in *Creative Cities*, op. cit.
- 23 Philippe Zarifian, *Les sociétés de contrôle, in A quoi sert le travail?*, La Dispute, Paris, 2003.
- 24 Interview met André Gorz, *Economie de la connaissance, exploitation des savoirs*, in *Multitudes* 15 (winter 2004).
- 25 Cf. *Friday June 18th 1999*, in *Do or Die* 8, op: www.eco-action.org/dod/no8/j18.html.
- 26 Cf. Paul de Armond, *Netwar in the Emerald City*, op: <http://nwcitizen.com/publicgood/reports/wto>.
- 27 Voor een voorbeeld van deze 'negotiatie', zie Brian Holmes, *Violence in Genoa: The Target and the Turning Point*, op: <http://italy.indymedia.org/news/2001/07/7535.php>.
- 28 Harry Cleaver, *Computer-linked Social Movements and the Global Threat to Capitalism* <http://www.eco.utexas.edu/homepages/faculty/Cleaver/polnet.html>.
- 29 Voor een idee van de klassensamenstelling, cf. Notes from Nowhere collective (eds.), *We Are Everywhere: The Irresistible Rise of Global Anticapitalism*, Verso, London, 2003.
- 30 Cf. www.rtmart.com, www.theyesmen.org.
- 31 *Nike Ground – Rethinking Space*, op: www.nikeground.com.
- 32 *Nike Buys Streets and Squares*, at: <http://0100101110101101.ORG/home/nikeground/story.html>.
- 33 Mike Perry, Nasko Oskov, *Introduction to Reverse Engineering Software*, op: www.acm.uiuc.edu/sigmil/RevEng/index.html.
- 34 Bureau d'Etudes, *Autonomous Knowledge and Power in a Society without Affects*, op: <http://utangente.free.fr/aneuwpages/holmes.html>.
- 35 Cf. www.chainworkers.org.
- 36 Philippe Aigrain, *Pick the Right Modernity*, op: www.sopinspace.com/~aigrain/modernity.pdf (in het Frans op www.sopinspace.com/~aigrain/biens-communs.pdf).
- 37 *El Fòrum quiere ser el punto de encuentro de Davos con Puerto Alegre*, in *La Vanguardia*, jan. 25, 2004.
- 38 *Los grupos críticos con el 2004 reúnen mil personas en el Ateneu*, in *La Vanguardia*, jan. 22, 2004. Cf. the Assemblée de Resistències al Fòrum 2004, <www.moviments.net/resistencies2004>; Engelse teksten in de "documents" sectie.