

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.<sup>2</sup> 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.<sup>3</sup> 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.<sup>4</sup> 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.<sup>5</sup> 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.<sup>6</sup> 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.<sup>7</sup> 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.<sup>8</sup> 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 grond<sup>9</sup> –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.<sup>10</sup>

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...)'<sup>11</sup> 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