

UNIVERZITET UMETNOSTI U BEOGRADU



Interdisciplinarnе studije  
Teorija umetnosti i medija

*Doktorska disertacija:*

**Principi zajedništva i saradnje u savremenim teorijama umetničke  
proizvodnje**

autor:

Milica Ivić

mentor:

dr Miško Šuvaković, red. prof.

Beograd, maj 2016. godine



## Sadržaj

Apstrakt.....	6
UVOD.....	8
Kontradikcije pojma savremenog plesa. Postples i prevazilaženje kinestetskog.....	16
Scena savremenog plesa u Srbiji.....	22
ZAJEDNIŠTVO.....	30
Jedno, singularno, mnoštvo.....	33
Ontologika singularnosti.....	35
Epistemologika singularnosti.....	41
Singularno i mnoštvo.....	48
Proizvodnja subjektivnosti.....	50
Singularno protiv identiteta.....	54
Zajedničko kao preindividualno.....	58
Opšti intelekt.....	66
Politička konceptualizacija zajedničkog: mnoštvo.....	73
Poreklo pojma mnoštvo. Premoderno mnoštvo.....	75
Postfordističko mnoštvo.....	78
Dihotomije individualno/kolektivno, javno/privatno.....	80
Zajedničko kao preduslov demokratije mnoštva.....	81
Mnoštvo i ostale kolektivne forme.....	88
Zajednica i ideja zajedništva.....	92
Žan Lik Nansi.....	92
<i>Communitas</i> i <i>Immunitas</i> . Roberto Esposito.....	97
Munus.....	98
Krivica, ekstaza i iskustvo.....	102
Zakon.....	104
Zajednica i nihilizam.....	109
PROIZVODNJA I RAD.....	114
Savremene konceptualizacije proizvodnje.....	115
Produktivni i neproduktivni rad.....	129
Ples kao rad.....	133
Antropološke teorije.....	135
Produktivističke perspektive.....	137
Industrijsko doba i moderni ples.....	141

Savremene plesne prakse i rad .....	144
<i>Poiesis vs. Praxis</i> . O političkim aspektima plesa .....	147
Primenjena analiza .....	155
Antiproduktivizam .....	159
Apstraktni rad. Apstraktnost / univerzalnost rada kao istorijski determinisane funkcije kapitalističke proizvodnje .....	170
Nematerijalni rad .....	176
Nevirtuozni virtouzi .....	181
Feminizacija rada .....	188
Prekarijat i kognitarijat .....	193
Nesporazumi prekarizacije i samoprekarizacija.....	200
Kontekstualizacija odnosa prema proizvodnom aparatu.....	208
SARADNJA.....	214
Kolektivizam.....	226
Lokalna scena savremenog plesa i pitanja kolektivizma .....	230
(Post)socijalističko nasleđe .....	233
Saradnja kao kontigentno ispoljavanje antiproduktivističkih tendencija .....	236
Završne napomene .....	244
Summary .....	247
Biografija .....	249
BIBLIOGRAFIJA.....	252
Изјава о ауторству.....	267
Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторске дисертације / докторског уметничког пројекта .....	268
Изјава о коришћењу.....	269

Ova i ovako koncipirana disertacija ne bi postojala da nije bilo Ane Dubljević. Ne bi bila napisana bez susreta sa profesorom Miškom Šuvakovićem. Ne bi bila moguća bez prethodnog rada kolektiva Teorija koja hoda, naročito teorijskog doprinosa Ane Vujanović i Bojane Cvejić. Ne bi mogla da bude izvedena da nije bilo podrške i razumevanja roditelja, brata i Jovane Lutovac. Ne bi bila završena bez ključne uloge Ane Sarvanović, bez pomoći Mirjane Jelić i Igora Koruge, bez stalne prisutnosti i spremnosti na razumevanje Saše Kesića, Nine Mihaljinac i Jovane Vasić.

Za Andriju, Petra i Dubravku.

## Apstrakt

Doktorska disertacija *Principi zajedništva i saradnje u savremenim teorijama umetničke proizvodnje* koncentrisana je oko pitanja umetničke proizvodnje u postfordističkim proizvodnim uslovima. Sa njim su blisko povezana pitanja umetničkog rada, kao i prirode i funkcije rada u datom kontekstu. U vezi sa tim izvedeno je suočavanje sa dominantnim problemima teoretizacije umetničkog rada i kritikom osnovnih pojmova prisutnih u savremenoj teoriji kao što je nematerijalni rad. Saradnja (*collaboration*, kolaboracija) je pojam koji u širokom smislu opisuje nove forme radnih odnosa u okviru (ne)materijalne proizvodnje u različitim poljima društva, kulture i umetnosti. Konceptualizaciji ovog pojma prethode pitanja zajedničkog i zajedništva, povezana sa savremenim oblicima proizvodnje, koja su u disertaciji specifično primenjena na pitanje saradnje u slučaju umetničke proizvodnje.

Razrađenu teoriju saradničkog rada (proizvodnje) u savremenoj umetnosti, pre svega u savremenim izvođačkim umetnostima, specifičnije, plesu, disertacija daje kroz tri celine posvećene zajedništvu, proizvodnji i radu, i saradnji.

Zbog toga što se čini da umetnički rad izmiče jednostavnim pretpostavkama valorizacije rada, on se pojavljuje kao paradigma savremenih oblika rada. Ples je istovremeno i spektakl (za publiku) i rad, pa na taj način stavlja u prvi plan često skrivene veze između rada i umetnosti. Dematerijalizacija i efemernost plesa ukazuju na načine za proizvođenje umetnosti koji prevazilaze pojmove umetničkog objekta kao robe, fetiša ili viška vrednosti.

Umetnička oblast savremenog plesa na lokalnoj plesnoj sceni (ili šire savremenih koreografskih praksi koje obuhvataju i postplesne aktualizacije) izabrana je zbog koncentrisanosti na pitanja proizvodnje ili otpora proizvodnji, kao i zbog primera iz postojeće prakse koji se bave saradnjom i zajedništvom u postsocijalističkom kontekstu.

Ključne reči: proizvodnja, saradnja, nematerijalni rad, zajedničko, savremeni ples



## UVOD

“...pojedina razdoblja u povjesti [se] ne razlikuju po tome što proizvode, nego kako proizvode”. A način proizvodnje, ono kako, određuje i odnose među ljudima i odnose među bićima uopšte.“<sup>1</sup>

Još kada je 1996. godine Jens Haning (Jens Haaning) u potpunosti premestio proizvodni pogon jedne fabrike tekstila, njenu infrastrukturu i zaposlene, u Kunsthalle u Vleesalu (Middelburg Summer) postalo je jasno da pitanje odnosa umetnosti i proizvodnje, kao i umetnosti i rada, postaje ključni teorijski i praktični problem u neoliberalnom kontekstu. Bez intervencije, osim osnovnog dislociranja fabričkog pogona, proizvodnja se odvijala tokom celokupnog trajanja izložbe. Posetioci su mogli da posmatraju zaposlene imigrante kompanije *Maras Confectie* kako izvršavaju svoje svakodnevne poslove. Ovaj izloženi fragment ekonomske i društvene stvarnosti nije više metaforično prisustvo fabrike u smislu primene produkcijskih metoda umetničke aktivnosti (kao u slučaju Fabrike Endija Vorhola/Andie Warholl). Iako bi se moglo reći da su pitanja izlaganja i reprezentacije i institucionalne moći da autorizuje ili potisne određene reprezentacije centralna, kao i ukazivanje na simboličko i geografsko udaljavanje proizvodne materijalne realnosti, na ovaj primer se referira najčešće kao na očiglednu prekretnicu u prisustvu problematike odnosa umetnosti i proizvodnje u savremenoj umetnosti.<sup>2</sup> Od trenutka kada je Haning “izložio” proizvodnju, do danas, samorefleksija sopstvenih i opštih proizvodnih odnosa u umetnosti postaje nezamenljiv deo umetničke teorije i prakse, dok savremena umetnička proizvodnja postaje paradigma za promenu odnosa koncepata proizvodnje

---

<sup>1</sup> Despot, Blaženka, „Svijet rada“, *Umetnik/ca u (ne)radu*, zbornik, Novi Sad, Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Centar za nove medije Kuda.org, 2012. Str. 95-107, 100

<sup>2</sup> Pécoil, Vincent, “Jens Haaning”, *Hello, my name is Jens Haaning*, Les Presses du Réel and Jens Haaning, Dijon, 2003.



i prakse (*poiesis* i *praxis*)<sup>3</sup>, kao i za nematerijalni ili viruozni rad, kao dominantni oblik rada u postfordističkim proizvodnim uslovima.

Kako sam naslov disertacije *Principi zajedništva i saradnje u savremenim teorijama umetničke proizvodnje* implicira, osnovni interes je vezan za proučavanje savremenih teorija umetničke proizvodnje. Specifičan interes za zajedništvo i saradnju, istraživao je u širokom interdisciplinarnom polju opštih teorija proizvodnje, savremenih proizvodnih uslova i teorija rada. Krićka analiza postfordistićkih organizacionih modela nematerijalne/postindustrijske proizvodnje, na primer, bavi se saradnjom kao jednim od datih modela proizvodnje, koji je u velikoj meri paradigmatiski i zasnovan na širem konceptu zajedništva.

Disertacija je strukturirana u tri dela. Prvi deo obuhvata ontološke, logiće i politićke pretpostavke zajedništva u savremenim teorijama Paola Virnoa (Paolo Virno), Đorđa Agambena (Giorgio Agamben), Źilbera Simondona (Gilbert Simondon), Mišela Fukoa (Michel Foucault), Majkla Harta (Michael Hardt) i Antonija Negrija (Antonio Negri), Źan Lik Nancija (Jean Luc Nancy) i Roberta Esposito (Roberto Esposito). Drugi deo disertacije bavi se teorijama proizvodnje, savremenim teorijama rada, izlaganjem najvaŹnijih konceptualizacija rada i umetnićkog rada kod Mauricija Lacarata (Maurizio Lazzarato), Paola Virnoa, Hane Arent (Hannah Arendt), Karla Marksa (Karl Marx). U ovom delu disertacije savremene teorije će se posmatrati specifićno kroz naćin na koji su recipirane u teorijama savremenog plesa Endrua Hjuita (Andrew Hewitt), Rendija Martina (Randy Martin), Andrea Lepekija (Andre Lepecki), Bojane Kunst, Ane Vujanović, Bojane Cvejić, Miška Źuvakovića. Treći deo, kao mesto stusreta mišljenja o zajedništvu i mišljenja o savremenim proizvodnim i radnim uslovima, obuhvata pozicioniranje pojma saradnje, ispitivanje kolektivistićkih umetnićkih praksi, zatim ispitivanje participacije kao oblika saradnje, i na kraju studije slućajava savremenih plesnih praksi na lokalnoj plesnoj sceni u Srbiji, odnosno Beogradu, koje se zasnivaju na pitanjima zajedništva i saradnje upravo u oblasti proizvodnje umetnosti.

Naućni ciljevi doktorske disertacije pod nazivom *Principi zajedništva i saradnje u savremenim teorijama umetnićke proizvodnje* obuhvataju ukazivanje na dominantne oblike proizvodnje umetnosti danas i mapiranje savremenih naćina konceptualizacije principa zajedništva i saradnje u odnosu na politićko-ekonomske teorije. To znaći da disertacija doprinosi

---

<sup>3</sup> Postoji veoma Źivo interesovanje za teoriju Hannah Arendt i njeno tumaćenje promene odnosa *poiesisa* i *praxisa*. To je postala nezaobilazna referenca kojoj se teoretićari vraćaju iz razlićitih ulgova (na primer DŹudit Batler iz pozicije biopolitike, Endru Hjuita iz pozicije teorije plesa).

sagledavanju složenih odnosa teorija zajedništva u savremenom neoliberalnom kapitalističkom poretku, ali i na lokalnom nivou s obzirom na postsocijalističko nasleđe. Nadalje, cilj je preispitivanje saradnje kao zajedničkog rada u vezi sa kritikom novih podela rada i pitanja umetnosti kao rada.

Jedan od metodoloških ciljeva pri izradi disertacije je bilo postavljanje u međusobni odnos najrazličitijih aktuelnih teorijskih postavki koje, usled brzine i vremenske bliskosti pojavljivanja, nije uvek moguće komparativno sagledati; zatim, utvrđivanje jasnog teorijskog porekla i nasleđa najdominantnijih/ključnih teorijskih pojmova (kao što su opšti intelekt, produktivni rad, apstraktni rad, nematerijalni rad, prekarnost) i na kraju na njihovo jasno pozicioniranje u okviru teorije savremenog plesa i teorije savremenih izvođačkih umetnosti. Kako literatura na sprskom jeziku u ovoj oblasti nije obimna, naročito u odnosu na živost i međunarodnu konkurentnost teorijske i umetničke prakse, ova disertacija ima za cilj doprinos razvoju domaćeg naučnoistraživačkog polja pre svega u oblasti savremenog plesa. Očekivani rezultat ovakvog rada je diferenciranje teorija savremenog plesa iz šireg polja izvođačkih umetnosti, kao i mogućnosti za dalja naučna i praktična istraživanja.

Istraživanje je započeto na nizu sledećih pretpostavljenih hipoteza:

- Saradnja, komunikacija i povezivanje, omogućavanjem oblika proizvodnje, pripadaju najfetišiziranim oblastima današnjice.

- Saradnja je blisko povezana s mobilnošću i fleksibilnošću savremenog rada i po svemu sudeći ugrađena je u vrednost rada koji se bazira na konstantnoj proizvodnji i razmeni komunikacije, odnosa, značenja i jezika.

- Ideja saradnje i zajedništva služi više kao dijagnostika i simptomatika vremena, nego kao kritički aparat.

- Paradigmatsko područje za izučavanje savremenih oblika proizvodnje umetnosti može se locirati u oblasti teorija savremenog plesa i šire izvođačkih umetnosti.

- Obnovljeni interes za saradnju može da se tumači kao veza sa promenama u shvatanju subjektivnosti umetnika.

- Konceptualizacija saradnje i zajedništva može da se analizira u okviru geopolitičkih makro podela na Istok i Zapad, ali samo kroz aspekte nasleđa socijalističke prošlosti jer je ovakva vrste podele problematična u današnjem globalnom, tranzicijskom i kriznom svetu.

Teorijskim iskušavanjem ovih hipoteza, došla sam do zaključka da su pitanja zajedništva i saradnje, u postsocijalističkom kontekstu, postala kritički model za ključne probleme nematerijalnosti proizvodnje i ispitivanje mogućnosti odustajanja od proizvodnje, odnosno rada.

Istraživanje je bilo od početka suočeno sa izazovom gotovo svakodnevnog pojavljivanja novih umetničkih radova, konferencija, teorija i praksi, novih koncepcija koji svi dokazuju živost teorijskog polja koje se bavi proizvodnjom u najširem mogućem značenju<sup>4</sup>. Ovakvo izučavanje se nužno razlivalo u polja političke ekonomije, društvene antropologije, marksizma, biopolitike i neo-operaizma, feminističkih teorija, studija izvođenja, teorija performansa. Pored toga, tok istraživanja je pokazao da se proučavanje pojmova zajedništva i zajedničkog nužno zasniva u poljima ontologije i logike. Osnovna ontološka problematika zajedničkog se zasniva na mogućnosti mišljenja jedinstva u kojem se razlike ne stapaju u jedno, odnosno na problemu pojedinačnosti (*singularities*). Odnos singularnog i zajednice, opšteg, zajedničkog, kolektivnog, veoma je prisutan predmet izučavanja u savremenoj teoriji, kao u slučaju filozofa i teoretičara umetnosti Geralda Rauniga (Gerald Raunig):

“Najzad, kako svezivati ove društvene i pojmovne pojedinačnosti, a da ih se ne unizi u podmazivače preobražaja kapitalističkih uslova proizvodnje? Na ova pitanja nema savršenog ni metaistorijskog odgovora, čak i ako se čini da ga pojmovi poput *zajednice* obećavaju – čak ni u vidu „uvređene“, „neizjašnjive“ (*unavowable*), „razdelovljene“ (*desouvree*)“ ili „dolazeće zajednice“. Teškoće sa etimologijama zajednice i srodnih pojmova prethode i prevazilaze sopstvene aluzije na totalitarne zajednice kao što je nacionalna zajednica (*Volksgemeinschaft*), kao i problematičnu dihotomiju između pojedinca i zajednice: s jedne strane, one se drže nekritičkih, identitetskih, nekad čak totalitarnih oblika uređenja, dok s druge ostaju vezane za vidove smanjivanja, oduzimanja, sa-prinošenja (*con-tribution*). Čak i tamo gde su oba aspekta dijalektički povezana – kao u radovima italijanskog filozofa Roberta Esposito

---

<sup>4</sup> Od početka ovog proučavanja, početkom 2014. godine do sad objavljeno je najmanje četiri knjige najuticajnijih teoretičara u kojima se ispituje kraj ekonomije, kritikuje biopolitika i uvodi pojmovno kritički horizont: Brian Massumi *Power at the End of the Economy. Journey to the Neoliberal Limit*, Maurizio Lazzarato *Signs, Machines, Subjectivities*, Akseli Virtanen *Arbitrary Power. A Critique of Biopolitical Economy* i Peter Pál Pelbart *Cartography of Exhaustion. Nihilism Inside Out*. Oni uvode pojmove ontomoći (*ontopower*), arbitrarne moći (*arbitrary power*), mašinskog ropstva (*machinic enslavement*), iscrpljivanja mogućeg (*exhaustion of possible*), nemoguće zajednice (*impossible community*).

– ona ostaju zarobljena sa ove strane zajednice (*communio*). Pojmovno stablo opšteg (the common), zajednice, zajedničkoga (the communal), komune (the commune), čak i samog komunizma, tako postaje jednako upitno kao i marksistički rečnik političkog uređenja (nasuprot tehničkog uređenja kapitala) ili kolektiviteta”.<sup>5</sup>

Rauniga navodim samo kao primer teoretičara koji vidi singularnost kao oblik zajedničkog koje ne postaje jedno. Različiti teoretičari se bave prevazilaženjem ograničenja mišljenja zajedničkog kroz pojam zajednice. Raunigovo rešenje je traženje novog pojmovnog okvira kojim bi se govorilo o pojedinačnom i zajedničkom. i pronalazi ga u pojmu kon-dividualnosti ili kon-dividue, uz prefks con- koji označava relaciju. Sam pojam pronalazi kod Gilberta od Porreea (Gilbertus Porretanus, oko 1080-1155), biskupa Poatjea, logičara i teologa iz prve polovine XII veka.<sup>6</sup> Rešenje problema individualnosti Gilbert uvodi preko, verovatno izmišljenog pojma, *dividue* koji ontološki i logički prethodi pojmu individue: „Ako sličnost čini dividuu, onda sledi da različitost čini individuu“.<sup>7</sup> Individua se ovde posmatra atomistički, kao samodovoljna celina, nedeljiva i različita od svake druge. Čini se da je *dividua* uvedena da bi se rešio logički problem odnosa pojedinačnog i univerzalnog koji nastaje kao pitanje razlike, odnosno sličnosti. Dimenzija koja se uvodi, prevazilazi dihotomiju pojedinačnog i univerzalnog i bavi se zapravo pitanjem onoga što postoji i kroz šta postoji.

“Ovde smisao leži u sličnostima, posebno u odnosu na samo *neke* od činilaca. *Conformitas*, konformitet, saobličje, podrazumeva ne istovetnost, potpunu ujednačenost ili prilagođavanje, već *con*-formitet, *saobličje*, posebnu saglasnost po obliku, deljenje istih osnovnih činilaca. Ovo saobličje, koje je istovremeno i više-obličje, deljivo čini *unum dividuumom*.”<sup>8</sup>

Važno mi je da istaknem da razumem istovremeno naivni i prevaziđeni emancipatorski potencijal zajedništva i saradnje, ali i da uviđam da je to trenutno dominantni model za mišljenje “otpora” oblicima proizvodnje. Primećujem da se sve češće odustaje od ovako formulisanih

---

<sup>5</sup> Raunig, Gerald, “Pronalaženje kon-dividualnosti: izlaz iz zamki zajednice i kolektiviteta“, *TkH časopis za teoriju i praksu izvođačkih umetnosti* br. 19, Političnost performansa, TkH, Beograd, decembar 2011, 48-52

<sup>6</sup> Ibid, 48

<sup>7</sup> Ibid, 49

<sup>8</sup> Ibid, 49

problema, kroz zajedništvo, i da postoji tendencija da se uloga umetnosti posmatra u odnosu na promenu funkcije javne sfere<sup>9</sup>, koju posmatram kao jedan od varijeteta ove najšire posmatrane problematike. Detaljno izučavanje odnosa proizvodnje umetnosti i javne sfere neće biti predmet mog proučavanja, ali će se pojavljivati kao anticipacija puta kojim pitanje otpora kroz zajedničko može dalje da krene. Moj interes za umetničku proizvodnju zasnovan je prvenstveno na interesu za lokalnu zajednicu savremenog plesa. Taj interes je uslovio uključivanje još jednog dodatnog teorijskog polja, a to su teorije postsocijalizma. Naime, smatram da savremena lokalna produkcija izazove pitanjima proizvodnje postavlja, između ostalog, kroz svoju identifikaciju sa socijalističkim nasleđem i, odatle, mogućnošću baštinjenja drugačijih proizvodnih modela od “zapadnih” neoliberalnih, koje i sama prihvata. Smatram da je identifikacija sa nasleđem put samokritike ali i samoodbrane, usled obavezivanja za pronalaženjem novih rešenja ili bar ne pristajanja na dato kao nužno. Polazim od uvida da stalno preispitivanje uslova proizvodnje i pokušaj pronalaženja drugih modela, u procepu između socijalističkog nasleđa i kapitalističkih faktičkih uslova, nije samo specifičnost usko lokalne scene, već i regionalne teorijske i umetničke prakse.

U proučavanju savremenih teorija umetničke proizvodnje nužna je analiza šireg konteksta razumevanja proizvodnje koja hronološki obuhvata antički grčki pojam *poiesis* koji se razlikuje od *praxis* (ali se neću vraćati izvornim tekstovima, već ću posmatrati način na koji se ono prenosi kroz zapadnu tradiciju teorijom Hane Arent i Đorđa Agambena, promenu koja dolazi sa osamnaestovekovnim razvojem industrijske proizvodnje i u vezi sa tim marksističkim teorijama proizvodnje (to podrazumeva vraćanje Marksovima, Altiserovoj (Althusser) modifikaciji odnosa baze i nadgradnje i uvođenje načina proizvodnje), i na kraju postoperaističke ili biopolitičke teorije koje su paradigmatične za savremeno shvatanje proizvodnje (Hart i Negri, Virno, Agamben).

Klasična formula proizvodnje bi mogla da se svede na odnose: proizvodnja-razmena-potrošnja/konzumacija. Ona obuhvata materijalnu transformaciju sirovih materijala u robu koja postaje deo lanca potrošnje. U kapitalizmu potrošački element ima važnu ulogu u proizvodnom

---

<sup>9</sup> “U trenutku kad se globalno urušava javni sektor i javni resursi privatiziraju, umjetnicima i kulturnim radnicima kao politički produktivna samoartikulacija preostaje proglašavanje vlastitih praksi javnom potrebom I stvari od javnog interesa te priključivanje u koaliciju šireg fronta otpora brutalnog napada na javni interes i stečena socijalna prava. Umjetnost se može braniti jedino kao demokratska praksa od javnog interesa.” Kostanić, Marko, “Umjetnost i rad”, Iscrpljujući nematerijalni rad u izvedbi, *TkH časopis za teoriju i praksu izvođačkih umetnosti* br.17, Zajedničko izdanje Le Journal des Laboratoires i TkH časopisa za teoriju izvođačkih umetnosti, Beograd, oktobar 2010, 39

lancu zbog toga što je proizvodnja uvek proizvodnja viška vrednosti, indiferentna prema konkretnom proizvodu, a prihod koji radnici ostvaruju proizvodnjom troše na kupovinu proizvoda koji su nastali isto tako indiferentnom proizvodnjom. Klasičnu formulu proizvodnje moguće je primeniti na umetnost, odnosno na izvođačku umetnost, kao što to radi Ana Vujanović u izlaganju “Performance and/as (mis)communicational community: part 2”.<sup>10</sup> Izvedbu (*performance*) vidi kao društvenu praksu u altiserovskim pojmovima, koja proizvodi nešto (izvedbu kao specifično znanje, iskustvo, društveni simptom, događaj...) transformisanjem određenih sirovih materijala (ideja, koncepata, iskustava, diskursa, zajedničkog...) i nudi publici na potrošnju (svojom percepcijom, recepcijom, participacijom) i kroz nju javnosti.<sup>11</sup> Zbog toga što je, baš zbog produkcionih uslova, ova scena moguća jedino kroz umrežavanje i saradnju na projektima koji su iz šireg evropskog kruga, interes za proizvodnju kako u teoriji, tako i u praksi je veoma živ i usuđujem se da kažem da odgovaraja na najaktuelnija pitanja savremene teorije.

Samorazumevanje savremenog plesa/koreografije određeno je i (ne)identifikacijom sa aktuelnim modelima virtuoznosti/prekarnosti/nematerijalnosti koji su prisutni na tržištu rada. Umetnički rad se doživljava kao deo uniformiziranja izgleda rada i velike diferencijacije sadržaja, a zapravo indiferentnosti prema sadržaju upravo usled apstraktnosti rada koju nameće kapital. Sa jedne strane, rad je postao mnogo više uniforman sa fizičke tačke gledišta, ali i mnogo diferenciraniji i specijalizovaniji u pogledu sadržaja koji razvija.<sup>12</sup> Kao što će se videti u preciznijim određenjima apstraktnog rada u drugom delu disertacije, u osnovi kapitalističke logike postoji indiferentnost prema sadržaju rada, kao i prema objektu rada. Ta indiferentnost znači da kapital pretpostavlja lako premeštanje sa jednog posla na drugi, usled svoje jedine zainteresovanosti za kreiranje apstraktnih vrednosti. Ovakva osnova odnosa prema radu omogućila je nesmetanu transformaciju kapitalizma (jednu od) ka kognitivnom, nematerijalnom radu. Transformacija ljudskih aktivnosti u “prazne izvedbe apstraktnog vremena, progresivno se širi na sve moguće oblike društvenih aktivnosti.”<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> Vujanović, Ana, *Performance and/as (mis)communicational community: part 2*, Public lecture, Madrid, Reina Sofia, 9. decembar 2010. godine, (nedostupno onlajn)

<sup>11</sup> Važna komponenta savremenih teorija jeste pitanje javnosti/javnog dobra kao mogućeg pravca otpora u istraživanju odnosa umetnosti prema javnoj sferi. Ovde element javnosti predstavlja dodatak klasičnoj formuli proizvodnje.

<sup>12</sup> Bifo Berardi, Franco, *The Soul at Work. From Alienation to Autonomy*, Semiotexte, Los Angeles, 2007, 74

<sup>13</sup> Ibid, 58

Moj cilj će biti fokusiranje na dinamiku „umetničkog dela“ kao sistema proizvodnje, pre nego na sam proizvod, artefakt. Pored toga, cilj će mi biti da ukažem na antiproduktivističke tendencije scene savremenog plesa koje se izražavaju kroz kolektivni rad jer je imperativ kapitalističke proizvodnje postao proizvodnja subjektivnosti i individualnosti kroz model samopreduzetnika. Pod antiproduktivizmom ne podrazumevam samo već postojeće primere avangardnih praksi lenjosti, dokolice, nerada, već na otpor prema proizvodnji u zadatim okvirima koji ima svoje teorijske i praktične posledice. Čini se da se samopreduzetništvu pruža otpor istovremeno kroz antiproduktivizam i otpor prema proizvodnji, kao i kroz ispitivanje mogućnosti kolektivnog delovanja kojem bi se preduzetništvo proširilo na grupu, kolektiv, zajednicu. “Želimo li uistinu govoriti o političkoj umetnosti, moramo otkriti njenu vezu sa zajednicom. Kroz tu perspektivu takođe moramo i ponovo promisliti društvenu i političku vrednost umetnosti, koja je u tesnoj vezi sa opažanjem, priznavanjem i uspostavljanjem načina vidljivosti onoga što nam je zajedničko sada i što će nam biti zajedničko u budućnosti.”<sup>14</sup>

Kao završnu napomenu u ovom uvodu, želim da naglasim svest o tome da su brojni aktuelni teorijski koncepti u velikoj meri već predmet teorijskog osporavanja<sup>15</sup>. Takav je, pre svega, pojam nematerijalnog rada, koji je istovremeno jedan od fundamentalnih pojmova savremene teorije, a istovremeno pojam od kojeg je ne samo njegov tvorac, Mauricio Lacarato odustao zapravo pošto ga je skovao zbog neadekvanosti, već jedan od ozbiljno osporavanih koncepata. Pored toga, široko shvaćenu problematiku rada u oblasti savremenog plesa i koreografije prepoznajem kao uveliko zasićenu. Čak i kada koreografi poriču da se bave problemom rada, to je nužno eksplicirati, kao u najnovijem komadu Martena Spangberga (Mårten Spångberg). Govoreći o svom najnovijem koreografskom delu *The Internet*, izvedenom u februaru 2015, Spangberg objašnjava da, iako to što tri žene na sceni (zapravo na podu galerije), noževima oblikuju drvene predmete nema nikakve veze sa diskursima povezanim sa radom ili istrošenim pojmom nematerijalnog rada, ili još gore sa prekarnošću. Ipak postoji nešto u vezi sa činjenicom da tri žene nešto zajedno rade. To jeste za Spangberga neka vrsta tihe

---

<sup>14</sup> Kunst, Bojana, “Budite politični, ili vas neće biti! (O političkoj umetnosti u postpolitičnom svetu)”, *TkH časopis za teoriju i praksu izvođačkih umetnosti* br. 19, Političnost performansa, TkH, Beograd, decembar 2011, 32–38.

<sup>15</sup> Na primer, Ana Vujanović tvrdi da veoma zastupljena aktuelna teza o političnosti izvedbe i javnom prostoru (na osnovu shvatanja političke pozadine ideje *praxisa*) ne može biti paradigma vremena jer je paradigma u posredovanosti i medijatizovanosti.

društvenosti, povezanosti, zajedništva (*conviviality*).<sup>16</sup> Uzimam Spangbergov iskaz kao simptom da je u ovom trenutku teorija savremenog plesa umorna od nematerijalnog rada, od rada, proizvodnje i prekarizacije. Uzimam to i kao simptom da je teorijska i izvođačka praksa došla do stepena zasićenja ovim pitanjima. Ali i kao nužnost da se ona temeljno promisle u vezi sa lokalnom izvođačkom praksom.

### Kontradikcije pojma savremenog plesa. Postples i prevazilaženje kinestetskog

Na početku disertacije, nužno je da se odredim prema pojmu savremenog plesa<sup>17</sup> koji uzimam za središte ovog istraživanja. Savremeni ples je samo jedan od pojmova (pored koreografije, postkoreografskih praksi, postplesa), kojim se označava savremena umetnička praksa, za koju se danas mahom svi teoretičari slažu da više nije nužno vezana za pokret tela. Postples (*postdance*) je najskorije nastao pojam, ispitivan na nedavno održanoj konferenciji u Stokholmu, od 14. do 16. oktobra 2015. godine. Pun naziv konferencije je bio *Postdance. Beyond the Kinesthetic Experience and Back*, što ukazuje na novi, još uvek neizvesni, put vraćanja plesu.

Termin savremeni ples ulazi u upotrebu krajem devedesetih i početkom dvehiljaditih godina u Srbiji<sup>18</sup>, kada počinju da se formiraju pretpostavke za nastajanje plesne scene. U institucionalnim okvirima i dalje je dominantan pojam igra, dok je nezavisna plesna scena zasnovana oko Stanice – centra za savremeni ples, zbog čega i ja pojam savremenog plesa uzimam kao relevantnu samoartikulaciju ovih praksi. Pojam savremenog plesa kao umetničke prakse Ana Vujanović locira u okviru šire oblasti izvođačkih umetnosti jer se pre može odrediti u odnosu na pojmove savremene umetnosti i postmodernizma, nego na istorijske kategorije baleta i modernog plesa (jer upravo preispituje ili osporava umetničke prakse telesnog pokreta), koje su za njih bile centralne.<sup>19</sup>

---

<sup>16</sup> Spangberg, Marten, “The Internet, at Supportico Lopez, Berlin”, Interview by Francesca Verga, 9. februar 2015, <http://atpdiary.com/marten-spangberg-supportico-lopez-berlin/>

<sup>17</sup> U srpskom jeziku su prisutna dva termina koja se varijantno koriste, a to su ples i igra. U osnovi, igra ima šire značenje i ne odnosi se samo na igru kao umetnost, već na bilo koje kulturne ili umetničke prakse zasnovane na pokretu tela, pa i na folklorne igre, popularne plesove itd. Zanimljivo je da se nezavisna kulturno-umetnička scena koristi pojam ples, dok u obrazovnim institucijama dominira i dalje termin igra (u baletskim školama u Beogradu i Novom Sadu, u nazivu Instituta za igru...).

<sup>18</sup> Vujanović, Ana, „Scena savremenog plesa“, Istorija umetnosti u Srbiji XX vek. Prvi tom. Radikalne umetničke prakse, Orion Art, Beograd, 2010, 895

<sup>19</sup> Ibid, 895



Smatram da istorijski pregled, ma koliko kratak, razvoja plesnih praksi u Evropi i Severnoj Americi koje su obeležile XX vek, ne bi doprineo ovom istraživanju jer, na lokalnoj plesnoj sceni, te prakse nisu bile institucionalizovane, pa je njihov uticaj prisutan ali posredan. Savremena teorija i praksa plesa pokazuju brz razvoj, napredak i tendenciju ka stalnom samopreispitivanju što doprinosi tome da se kanonizovane prakse vrlo brzo radikalno dovode u pitanje i prevazilaze. Jedan od izrazitih primera se odnosi na kauzalnu vezu između plesa i koreografije. Iako je pojam koreografije kanonizovan kao natkategorija pojmu plesa, Marten Spangberg dovodi u pitanje upravo ovaj odnos, vraćajući prednost plesu u ovoj hijerarhiji<sup>20</sup>.

Lokalno razumevanje savremenog plesa se oslanja na tzv. konceptualni ples<sup>21</sup> ili think-dance<sup>22</sup>. Ovakve prakse savremenog plesa i koreografije kritički su propitivale “šta je ples?” ili “šta sve možemo nazivati plesom?” Ili, “šta je koreografija? I šta sve koreografija može da uradi?”. Ovakve koreografske zamisli autoreferentno problematizuju ples/koreografiju, ispitujući i kritikujući sam aparat pozorišta, ulogu gledaoca, načela autorstva i načine proizvodnje u plesu i koreografiji; odbacuju se koreografija i telo kao institucionalizovane vrednosti, kroz dekonstruisanje teatra i tržišta ali i tela i njegove discipline; problematizuje se i odnos tržišta umetnosti i ekonomije razmene, načela iza proizvodnje i podele znanja u plesu, saradnju i umrežavanje umetnika kao pojedinačnih autora i umetnika pri ustanovama itd.

U tom smislu se težište pomera prvo na izvođenje, a zatim na pojam koreografije koja se najšire razumeva kao raspoređivanje određenih elemenata u prostoru i vremenu. Koreografija bi takođe mogla da bude mreža ljudi, kao što može da se posmatra i kao društveni fenomen koji povezuje ljude i ujedinjuje ih na različite načine. “Koreografija je veoma korisna reč i fenomen za istraživanje našeg vremena sa svim tim mogućnostima umrežavanja i združivanja ljudi..<sup>23</sup> Koreografija kao koncept postaje toliko široka da se podrazumeva da tako raspoređivani elementi ne moraju čak ni da budu tela igrača.

---

<sup>20</sup> Spangberg, Marten, Lecture @ Post-dance conference, <https://vimeo.com/151532717>

<sup>21</sup> Zahvaljujem se Igoru Korugi na ukazivanju na svu problematičnost upotrebe termina konceptualni ples i konceptualne plesne prakse. Za detaljno razgraničavanje ovih pojmova videti tekst Bojane Cvejić „To end with judgment by way of clarification...” <http://www.mobileacademy-berlin.com/englisch/2006/texte/cvejic03.html>

<sup>22</sup> Cvejić, Bojana, Tanja Marković, Ljubiša Matić, Maja Mirković, Miško Šuvaković i Ana Vujanović, “Fragmentarne istorije plesa u XX i početkom XXI veka: DISKURSI, POZE I TRANSGRESIJE PLESA”, *TkH, časopis za teoriju i praksu izvođačkih umetnosti* br. 4, Nove teorije plesa, Beograd, decembar 2002, str. 12-35, 26

<sup>23</sup> *Audiences or communities? Between policies, marketing and true desires*, A publication by apap – advancing performing arts project, Edited by SZENE Salzburg, 2013, 39

Rendi Martin u delu *Critical Moves*<sup>24</sup> ukazuje na to da je identifikacija plesa kao autonomne umetničke forme zaista prvobitno išla kroz pokrete tela. Ples danas prolazi kroz period rekonceptualizacije upravo zbog toga što je u praksi pokret tela izgubio centralni položaj. Jedna od glavnih posledica ove rekonceptualizacije je u tome što je prevaziđena podela između plesa i svakodnevnih upotreba tela, koja je bila nužna da bi ples kao “čisti pokret” služio kao ideološki i kritički apsolut.

Ples je imao privilegovano mesto u panteonu modernizma<sup>25</sup>. Pod uticajem romantičarske i kasne devetnaestovekovne estetike, preovlađujuća modernistička paradigma za mišljenje plesa dosledno je privilegovala filozofsko, estetičko i čak religijsko pitanje individualne gracioznosti nad pitanjem politike i društvene koreografije. Dvorsko plesanje od XVI veka, a zatim iz njega proistekla tradicija buržoaskih balskih igara krajem XVIII veka dele osobine javnog spektakla. I balet i valcer neguju “estetske ideale harmonije i gracioznosti u slici poretka zajednice”<sup>26</sup>

Rana prosvetiteljska teorija, kao kod Hobsa (Hobbes), je uzela slobodu tela da se kreću kroz prostor za samu osnovu političke slobode. Za spajanje estetskog i društvenog pokreta je odgovoran Fridrih Šiler (Friedrich Schiller) koji poredi idealno društveno vladanje i engleski ples. Danas se u vezi sa plesom, odnosno koreografijom, pojavljuje obnovljeni interes za polje društvenog i političkog. Moje interesovanje se kreće ka onim teorijama savremenog plesa koje njegovu političnost pronalaze upravo u načinima proizvodnje (ne u sadržaju, niti u formi).

Iako se tokom XX veka razvijao u vezi sa principima fordizma (neograničeno kretanje, brzina, oscilacija između haosa i reda, regulisanog i slučajnog), savremeni ples je u poslednje dve decenije odražavao promene koje je doneo postfordistički način rada (kognitivna i afektivna virtuoznost, višeslojna temporalnost, blizina, procesi saradnje, otvorenost rada itd.).<sup>27</sup> Kako Bojana Kunst zaključuje, ove promene su se odrazile i na shvatanje koreografskih praksi ne samo kao estetičkih, već društvenih procesa raspoređivanja tela u prostoru i vremenu, koje više nema veze sa industrijskim kretanjem. Autonomija i dinamizam pokreta postaju deo šire

---

<sup>24</sup> Martin, Randy, *Critical Moves. Dance Studies in Theory and Politics*, Duke University press, Durham & London, 1998

<sup>25</sup> Hewitt, Andrew, „Choreography is a way of thinking about the relationship of aesthetics to politics”, Interviewed by: Goran Sergej Pristaš, 2007, within Documenta 12 magazine project, <http://www.old.tkh-generator.net/en/openedsources/andrew-hewitt-choreography-a-way-thinking-about-relationship-aesthetics-politics-0>

<sup>26</sup> Cvejić, Bojana, „Ples-rat“, *TkH, časopis za teoriju i praksu izvođačkih umetnosti* br. 21, Društvena koreografija, Beograd, decembar 2013, str. 32-44, 33

<sup>27</sup> Kunst, Bojana, „The Economy of Proximity. Dramaturgical work in contemporary dance”, *Performance research*, Volume 14, Issue 3, September 2009, 81-88, izvor <http://sarma.be/docs/2872>

društvene i kulturne distribucije tela, gde se heteronomija i blizina pojavljuju kao osnovne karakteristike savremenih kulturnih i ekonomskih odnosa.<sup>28</sup>

Individualno kretanje (pokret), koji je tokom XX veka slavljen kao otkriće potencijala za slobodu, danas stoji u središtu prisvajanja (*appropriation*), eksploatacije afektivnih, lingvističkih i željnih aspekata. Reforme koje su došle sa istorijskim avangardama proglašavale su brisanje granica između rada i privatnog života i otkrivale se kao kinestetičke konstrukcije velikih budućih svetova. U ruskoj i evropskoj avangardi je fascinacija industrijalizacijom sredstava za proizvodnju vodila eksperimentima u denaturalizovanju pokreta. Telo je postalo polje za eksperimente za buduće društvene transformacije i razumevanje novog zajedništva (*communality*). Međutim, to otkriće je brzo izgubilo svoj emancipatorski, politički potencijal i postalo totalitarno jedinstvo u komunističkom režimu<sup>29</sup>. Ono što je posmatrano kao svakodnevni, marginalni pokret i percipirano kao intervencija liberalizovane subjektivnosti na Zapadu, u komunističkim režimima je doživljavano kao sabotaža celokupne društvene mašinerije. U utopijskom odnosu prema budućnosti, negirani su svi oblici sadašnjosti, u uverenju da je budućnost već stigla. Zbog toga nije čudno da su komunistički režimi zapravo slavili najkonzervativnije i najdisciplinovanije vrste pokreta, kao što su masovne parade ili autoritarna institucija baleta. Iz ovoga zaključujem da je postojala razlika u razvoju i ideološkom shvatanju plesa (pre svega kao pokreta) u odnosu na organizaciju rada ali i u odnosu na shvatanje zajednice ili zajedništva u najgrublje rečeno zapadnim društvima i društvima istočnog socijalističkog nasleđa, kojima i Srbija pripada.

Pre skoro petnaest godina, teoretičar plesa Andre Lepeki je identifikovao kolaps radnih i estetičkih podela između plesača, koreografa, producenata, promotera, kritičara, akademaca i publike. U ovom promenjenom okruženju “koreograf zahteva teorijski glas, kritičar se pojavljuje kao producent, agent piše plesne kritike, filozof proba korake, publika je pozvana da se pridruži i

---

<sup>28</sup> Ibid.

<sup>29</sup> Važno je istaći da interpretacija koja ide u smeru totalitarizma nije nimalo neproblematična i redukcioniistička. U poslednje vreme se sve češće javljaju kritike ovakve pozicije, kao na primer: „Od suštinske važnosti je sledeće: ta poenta o ‘totalitarizmu’ javlja se u trenutku kada u Jugoslaviji socijalistički koncept počinje da slabi. Upravo taj proces je omogućio da inicijativu preuzmu mračne društvene sile, nacionalizmi itd. Društvena stvarnost u okviru koje se osećala potreba za fantazmom o ‘totalitarizmu’ bila je – u procesu koji je bio već početak restauracije kapitalizma – realnost preuzimanja zapadne ‘demokratije’ – odnosno, tačnije: realnost njihanja između preuzimanja zapadne ‘demokratije’ i težnji za okretanjem ka ‘Istoku’, u smeru kojeg su se, narednih godina, istinski želeli da okrenu neki segmenti JNA”. (Komelj, Miklavž, Uloga označitelja ‘totalitarizam’ u konstituisanju polja ‘istočne umetnosti’ (I deo), <http://dematerijalizacijaumetnosti.com/uloga-oznacitelja-totalitarizam-u-konstituisanju-polja-istocne-umetnosti-i-deo/>)

kao učenik i kao praktičar”.<sup>30</sup> To govori o nestanku disciplinarnih podela, kao i podela rada. Lepecki to posmatra kao “nove alijanse” čija je posledica to da ples gubi svoje određenje kao kretanje nekakvih tihih tela i postaje polje za stvaranje znanja, za filozofsko eksperimentisanje, za konceptualno mešanje plesača i drugih svakodnevnih tela znanja, disciplina i pripadnosti.<sup>31</sup> Polazim od savremenog plesa upravo kao od polja generisanja i ispitivanja znanja o savremenim uslovima proizvodnje, i uslovima proizvodnje umetnosti. Ako je prednost umetnosti u tome što se njom mogu preispitivati uslovi i pravila sopstvene proizvodnje, onda je savremeni ples (u obliku u kojem više ne referiše na “čist pokret”), polje u kojem se najizrazitije kristališu takva pitanja. Odatle dolazi mogućnost da se uvidi da je specifičnost savremenog plesa upravo u tome što se bavi refleksijom o uslovima proizvodnje i da je specifičnost savremenog plesa u Srbiji, u primerima koji će biti predmet izučavanja, pristup ovim pitanjima kroz postsocijalističko nasleđe i pitanje zajedništva.<sup>32</sup>

Odluka da se držim pojmovnog okvira savremenog plesa zasnovana je na dva ključna razloga. Prvi je razumevanje produkcijske prakse u Srbiji, u kojoj u ovoj oblasti umetnosti “Stanica – centar sa savremeni ples” igra ključnu ulogu u proizvodnji, kondenzovanju scene i njenoj vidljivosti. Drugi razlog leži u prepoznavanju da je imenovanje savremene plesne prakse na bilo koji specifičniji način u suprotnosti sa važnošću i opsednutošću plesa prestižom savremenosti koji mu se pripisuje.<sup>33</sup> Dakle, pojam savremenog plesa koristim kao kontekstualno uslovljeno samorazumevanje, iako praksa odavno prevazilazi njegove uske pojmovne okvire. To samoodređenje i samorazumevanje je uticalo na pojamovnu orijentaciju, iako je hibridno polje najšire odredivo kao polje izvođačkih umetnosti, mnogo neodređenije i primerenije. U praksi se savremeni ples rastače u različite izvođačke i koreografske prakse.

---

<sup>30</sup> Lepecki, Andre, “Dance without distance. André Lepecki on the collapsing barriers between dancers, choreographers, critics, and other interested parties.”, SARMA, Laboratory for discursive practices and expanded publication, 01. februar 2001, <http://sarma.be/docs/606>

<sup>31</sup> Ibid, <http://sarma.be/docs/606>

<sup>32</sup> Glavna dilema bi mogla da bude parafraza pitanja koju u osnovi definiše Ana Vujanović: da li oskudica vodi solidarnosti ili zajedništvo moramo da negujemo da bismo preživeli oskudicu? (iz teksta “Collaboration of Temporaries”, radnog materijala projekta *Temporaries*. Tekst je dalje razvijen i objavljen kao: Jacopo Lanteri, Igor Koruga and Marko Milić, “Player 1 – The artist; Some concept around Temporaries: a project by Ana Dubljević, Dušan Bročić, Igor Koruga, Jovana Rakić Kiselčić, Ljiljana Tasić and Marko Milić”, u *Silke Bake and Jacopo Lanteri (eds.), Audiences or communities? Between policies, marketing and true desires*, Salzburg, SZENE, in the frame of the APAP network, 2013, ali se ovde služim radnom verzijom)

<sup>33</sup> Cvejić, Bojana, „Learning by Making, Contemporary Choreography in Europe: When did theory give way to self-organization?”, (nedostupno onlajn)

Zbog toga što ne pripada stabilnom institucionalnom korpusu, niti ima čvrstu umetničku tradiciju, savremeni ples u Srbiji je pripadao sceni koja je prva prihvatila nove uslove proizvodnje u tranzicionim uslovima. Smatram da je zbog toga savremeni ples nužno upućen na preispitivanje svoje uloge u usvajanju neoliberalnih principa proizvodnje i okretanju punog kruga ka preispitivanju socijalističkog, odnosno postsocijalističkog nasleđa, što ostale (izvođačke) umetnosti nisu imale priliku da iskuse jer su, pripadajući stabilnim tradicionalnim institucijama, doživele sporu ili neznatnu promenu uslova proizvodnje; zbog toga što je savremeni ples u kratkom roku prošao od uloge prihvatanja novih uslova proizvodnje, do njihovog radikalnog preispitivanja; zbog svoje uglavnom vaninstitucionalne, samoorganizovane fleksibilnosti, danas se tu najjasnije kristališu najaktuelniji teorijski problemi koji su odavno prevazišli podele na umetničke discipline, i ostale disciplinarnе podele. Pri tom naročito mislim na veliko teorijsko interesovanje za probleme rada (nematerijalnog rada, dematerijalizacije, rematerijalizacije), načinima proizvodnje koji bi mogli da služe kao otpor dominantnim proizvodnim modelima. Specifična odgovornost savremenog plesa prema proizvodnom kontekstu tera na stalno promišljanje i razumevanje najsavremenijih mogućnosti za prevazilaženje ograničenja neoliberalnog kapitalizma.

Švedski koreograf Marten Spangberg je samo najizrazitiji primer trke savremenog plesa za najsavremenijim formama otpora. Govori o svom radu kao o koreografiji, a ne kao plesu (koreografija kao organizovanje prostora i vremena). Za njega je ključno pitanje praktikovanja savremenog života, odbacivanja starih sistema, struktura, uloge umetnika i publike. On eksplicira imperativ koji se oseća u savremenoj plesnoj teoriji, kao i produkciji: “Mi moramo da proizvedemo nešto sa čim neoliberalizam ne može da izađe na kraj, uopšte”<sup>34</sup>. Odgovornost prema kritici proizvodnih odnosa i trka da se ide dva koraka ispred sistema koji će svakako sve uspeli da asimiluje, postala je nužan deo teorijske i praktične aktivnosti na sceni izvođačkih umenosti. Smatram da takav imperativ samorazumevanja, razumevanja savremenog i adekvatnog praktičnog odgovora za koji se zahteva subverzivnost, vodi osećaju iscrpljenosti koji prepoznaju različiti autori u ovoj oblasti. Savremeni ples se na specifičan način trka sa savremenošću kroz imperativ postavljanja izazova sistemu.

---

<sup>34</sup> Lyndsey Winship, “Mårten Spångberg, the bad boy of contemporary dance”, *The Guardian*, objavljeno 5. jula 2013, <http://www.theguardian.com/stage/2013/jul/05/marten-spangberg-epic-dance>

## Scena savremenog plesa u Srbiji

Da li postoji scena savremenog plesa u Srbiji? Jedan mogući i verovatno validni odgovor je da ne postoji. Međutim, iako po svim zakonitostima onoga što scena podrazumeva (institucionalnim, infrastrukturnim) ona možda ne postoji, postoji određena vrsta intenzivne aktivnosti na granici radara postojanja uređene strukture. Potencijalnost<sup>35</sup> takvog graničnog postojanja je ono što opredeljuje moj interes upravo za tu, možda nepostojeću, scenu. Interes je u ovom slučaju širi od polja savremenog plesa i odnosi se na pitanje da li je scena upravo kontekstualno i lingvistički struktuirana materijalizacija prakse? Da li može da postoji još uvek (ne)moguća potencijalnost određene prakse, zahvaljujući nepotpunoj struktuiranosti? Bez obrazovnih institucija, bez institucionalizacije druge vrste? Bilo da je reč o savremenom plesu ili bilo kojoj drugoj umetničkoj i društvenoj praksi?.

Da li scenu može da čini nekoliko autora, nekoliko koreografa, koji uglavnom ne žive u Srbiji, jedan servis za savremeni ples, jedan forum za novi ples, dva festivala, edukativne samoorganizovane inicijative, stalna proizvodnja zasnovana na podršci (neke od institucija, bilo da je Ministarstvo kulture Republike Srbije ili Gradski sekretarijat za kulturu i veoma konzistentne podrške regionalnih i evropskih plesnih institucija i festivala), razvijena teorijska atmosfera, razvijen korpus diskursa, znanja i koncepata? Samoartikulacija scene, kao ni ova disertacija, ne bi bili mogući bez dosadašnjeg teorijskog doprinosa Teorije koja hoda (Tkh), Ane Vujanović, Bojane Cvejić i Miška Šuvakovića, između ostalih, koji su na presudan način uticali na formiranje generacija mlađih autora i teoretičara. Polazeći od postojećeg zatečenog stanja samorazumevanja scene, od aktivnih a ne pretpostavljenih ili spolja nametnutih teorijskih agenasa, moj cilj je bio pre svega izdvajanje diskursa o savremenom plesu (što uključuje i koreografiju i postples odnosno postkinestestke prakse), iz šireg korpusa savremenih izvođačkih umetnosti. Krenula sam od najaktivnijih teorijskih polazišta u pokušaju da ih izložim, stavim u međusobni odnos i, naravno dodatno objasnim. Moj interes se pre svega odnosio na davanje akademske relevantnosti pitanju savremenog plesa u Srbiji i začinjanje mogućnosti diskursa koji bi mogao da se kreće i ka istorizaciji plesa uopšte, ali i ka produbljenom kritičkom razmatranju savremenog i budućeg plesnog razvoja. Od trenutka kada je disertacija započeta do danas,

---

<sup>35</sup> Pojam potencijalnosti nije stran teoriji savremenog plesa. Vidi na primer, Kunst, Bojana, „On Potentiality and Future of the Performance“, Tkh časopis za teoriju i praksu izvođačkih umetnosti br. 18, Dance Theories Reloaded, Tkh, Beograd, decembar 2010, 60-65

pojavi su se novi izazovi i nove dominante, koje prevazilaze postavljenu problematiku. Smatram, ipak, da ovakav presek u odnosu prema pitanjima proizvodnje i zajedništva nije prevaziđen ni nepotreban, jer svedoči o jednoj fazi razvoja scene savremenog plesa u Srbiji koja će ili neće uticati na njen dalji tok.

Savremena plesna teorija i praksa su oblasti veoma živog i brzog napretka. Ono što je pre nekoliko godina ličilo na apsolutni postulat i zacrtanu novopostignutu revolucionarnu teorijsku platformu, sada je već izokrenuto u svoju suprotnost<sup>36</sup>. U kontekstima u kojima postoje institucije savremenog plesa (obrazovne institucije, mesta za izvođenje i prezentaciju radova, plesni centri, fondovi, komisije, festivali...) ovakve promene se sporije odražavaju. Scena savremenog plesa u Srbiji, zbog neutemeljenosti u institucionalnom izloženija je i termolabilnija na te promene. Naviknuta na samoobrazovanje, pirateriju, švercovanje ili znanje iz druge ruke, mnogo je receptivnija upravo za ono "najsvežije" na polju teorije i proizvodnje. Za samo dvadeset godina, đaci škole klasičnog baleta prvo igraju moderni ples, zatim prave svoje plesne predstave, uskoro zatim prihvataju tehnike savremenog plesa, organizuju servis sa savremeni ples, napuštaju kinestetičke imperativne po kojima je ples vezan za pokret i bave se koreografijom kao proširenom praksom ili se bave samo teorijom. Razvoj je veoma brz i nepredvidiv.

Pitanje (ne)postojanja scene savremenog plesa u Srbiji je, dakle, prisutno i sklono različitim procenama jer su okolnosti kompleksne i kontradiktorne, a činioci scene (njeni akteri, diskursi i prakse) koje posmatram kao elemente šire društvene prakse, nestabilni i promenljivi. Kako Ana Vujanović, u ključnom tekstu za razumevanje lokalnih prilika „Scena savremenog plesa“ iz 2010. godine, ističe, sredinom dvehiljaditih je bilo moguće tvrditi da savremena plesna scena<sup>37</sup> u Srbiji ne postoji, dok je početkom prve decenije XXI veka situacija promenjena u smeru ka njenom postojanju. Da li od početka decenije do danas scena manje ili više postoji? U trenutku nastanka ove disertacije se scena savremenog plesa nalazi pred nekoliko ozbiljnih

---

<sup>36</sup> Džonatan Barouz (Jonathan Burrows) na to ukazuje kada kaže da je pre 15 godina Panacea Festival (1996-2001) u Stokholmu predstavljao rođenje nečega što je u tom trenutku delovalo kao nečitljiva novina, a što sada zovemo konceptualnim plesom i nezaobilazni i ključni je deo istorije savremenog plesa. (Burrows, Jonathan, "Jonathan Burrows' keynote address for the Postdance Conference in Stockholm", Curated by André Lepecki for MDT and Cullberg Ballet, Stockholm, October 14th 2015, <http://www.jonathanburrows.info/#/text/?id=183&t=content> )

<sup>37</sup> Vujanović pojam scene ovde koristi iz nasleđa analitičke estetike i institucionalne teorije umetnosti, kako ih definišu Artur Danto (Arthur Danto) i Džordž Diki (George Dickie). Elementi koji čine scenu su: umetnička dela, umetnici, producenti, kritičari, teoretilari, mreže i saradničke inicijative, institucije umetnosti (od škola preko producenstskih kuća i finansijera do festivala), ali i koncepti, znanja, teorijske prakse i atmosfere. (Vujanović, Ana, „Scena savremenog plesa“, Istorija umetnosti u Srbiji XX vek. Prvi tom. Radikalne umetničke prakse, Orion Art, Beograd, 2010, 896)

izazova. Prvi izazov i kontradikciju vidim u tome što ova scena, kakva je formirana od sredine dvehiljaditih do danas, skoro da uopšte ne računa na plesače<sup>38</sup>. Za razliku od situacije na sceni kako je predstavljena u pomenutom tekstu Ane Vujanović, gde je još uvek bilo moguće napraviti razliku između autora/koreografa i plesača/izvođača<sup>39</sup>, scena savremenog plesa do danas se skoro isključivo razvija u pravcu zasnivanja na autorskom radu koreografa, dok školovani plesači ostaju vezani za ples kao fizičku manifestaciju pokreta. Ono što savremeni ples nije više nužno (virtuozni spektakli, kompozitne koreografije, izlaganje fizikalnosti, kinetička empatija) ostaje vezano za najvidljiviji ili jedino vidljiv eksponent plesa u lokalnom kontekstu a to je Bitef dens kompanija/Bitef Dance Company<sup>40</sup>. Izuzetak predstavlja Forum teatar, ansambl savremene igre koji deluje u okviru Baleta Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu, gde ipak postoje, iako retki, primeri saradnje koreografa sa nezavisne scene i plesača<sup>41</sup>.

Drugi ozbiljan izazov vidim u institucionalizaciji visokoškolskog obrazovanja u ovoj oblasti. Dosadašnja specifičnost lokalne scene se sastojala u tome što, je postojala zahvaljujući samoiniciranoj infrastrukturnoj jedinici kao što je Stanica, servis za savremeni ples, koja je „prva i jedina organizacija osnovana od strane svih aktera savremene plesne scene sa ciljem da savremenu plesnu scenu u Srbiji ojača, strukturira i učini vidljivom i prepoznatljivom na lokalnom i internacionalnom nivou“<sup>42</sup>. Stanica računa na postojanje scene, i na svoju ulogu u njenom strukturiranju i jačanju, iako Vujanović tek nastajanje Stanice, 2005. godine, vidi kao komponentu formiranja scene. Zasnivanje scene na nezavisnoj organizaciji, samoorganizovanoj inicijativi samih aktera (uglavnom nezavisne) plesne scene<sup>43</sup> veoma je važna i nedovoljno istaknuta osnova za kompleksnost i paradoksalnost njene pozicije, na kojoj se zasnivaju njene brojne specifičnosti. Isto tako, nedovoljno je istaknuta činjenica da je umetnički sistem (ako uzmemo da počinje edukacijom, a završava se prezentacijom, dok se između njih nalazi produkcija) u oblasti savremenog plesa nedovršen. Najveći paradoks lokalnog konteksta sastoji

---

<sup>38</sup> Kao veoma redak izuzetak navodim primer saradnje na pobjedničkoj koreografiji 19. Festivala koreografskih minijatura 2015. Godine u Beogradu, pod nazivom “Impasse – Public Feeling” koreografa Igora Koruge, koju je izvela Milica Pisić na muziku (Holloway) Demijena Švarca (Damian Schwartz).

<sup>39</sup> Vujanović, Ana, Op. cit, 897

<sup>40</sup> “Pored Nacionalnog teatra koji neguje klasičan i neoklasičan stil igre i Pozorišta na Terazijama koje neguje stil mjuzikla, Bitef teatar je kroz formiranje Bitef dens kompanije, kreirao platformu za razvoj najnovijih plesnih stilova u širem domenu izvođačkih umetnosti.” <http://bitedancecompany.bitef.rs/bitef-dance-company/>

<sup>41</sup> Primer predstave iz 2013. godine „Pop it up“ koreografkinje Dragane Bulut, u kojoj igraju članovi Foruma za novi ples SNP-a: Jelena Marković, Frosina Dimovska, Sonja Batić, Milena Krkotić, Jelena Alempijević i Sara Tošić.

<sup>42</sup> [www.dancestation.org](http://www.dancestation.org), „O nama“, citirano prema Vujanović, Ana, Op.cit, 938

<sup>43</sup> Vujanović, Ana, Op. cit, 901



se u tome da su edukativni kao i prezentacijski deo nestabilni, improvizovani, promenljivi, dok podrška za produkciju postoji od strane bilo Gradskog sekretarijata za kulturu<sup>44</sup>, Ministarstva kulture i informisanja Republike Srbije<sup>45</sup> ili evropskih festivala ili fondova<sup>46</sup>. Ova proizvodnja bez institucionalnih elemenata edukacije i prezentacije utiče na paradoksalnu lokalnu samodovoljnost scene savremenog plesa, koja je okrenuta Evropskoj sceni, ali uz zadržavanje svoje posebnosti zasnovane upravo na toj neinstitucionalizovanosti.

U široj oblasti savremenih izvođačkih umetnosti u Srbiji danas, obrazovanje je još uvek deo samoobrazovnih inicijativa, krijumčarenja, švercovanja, kolektivnog deljenja u mikro kolektivima, direktnog izvaninstitucionalnog prenošenja znanja. Uz postojanje žive prakse, ali ne i profesionalne kompetencije zasnovane na priznatim dominantnim režimima znanja koji se uspostavljaju kroz konzervatorijume, akademije i univerzitete, moguće je sagledavati poetičke i društveno-političke razloge za ovakav status savremenih izvođačkih umetnosti u okviru obrazovnog sistema.

Primer plesa je naročito indikativan, s obzirom da osim Srednje baletske škole Lujo Davičo, ne postoji do 2014. godine<sup>47</sup> nijedna visokoškolska institucija na kojoj postoji obrazovanje za plesače. Sama Srednja baletska škola, tek od 2003. godine ima Odsek za savremenu igru<sup>48</sup>. Početkom dvehiljaditih godina, kada se uspostavlja scena savremenog plesa kroz sve življu praksu i izvaninstitucionalnu infrastrukturu, ne postoje institucije ni srednjeg, ni visokog obrazovanja koje bi reprodukovale znanje iz oblasti savremenog plesa ili savremenih izvođačkih umetnosti. Jedini način za praćenje savremenih tokova u izvođačkim umetnostima izvan Srbije bio je zasnovano na ilegalno deljenim ili fotokopiranim knjigama, piratskim VHS kasetama, CD ili DVD izdanjima, što je predstavljalo princip uvoza znanja (konceptata,

---

<sup>44</sup> Scensko stvaralaštvo i interpretacija, <http://www.begrad.rs/cms/view.php?id=1720094>

<sup>45</sup> Scensko stvaralaštvo i interpretacije (drama, opera, balet i ples), sa izdvojenim kategorijama: Umetnička igra - festivali, Umetnička igra – projekti/produkcija, Umetnička igra – gostovanja. <http://www.kultura.gov.rs/cyr/konkursi/k-o-n-k-u-r-s-za-finansiranje-i-sufinansiranje-projekata-iz-oblasti-savremenog-stvaralastva-u-republici-srbiji-u-2016--godini>

<sup>46</sup> Edukativni programi su takođe dobijali podršku u trenutku formiranja scene I to je bio period intenzivnih lokalnih i regionalnih inicijativa u ovoj oblasti. Međutim, ne može se reći da je sa njima nastavljeno u meri koja bi ukazivala na kontinuitet i stabilnost.

<sup>47</sup> Novoosnovani Institut za savremenu igru, još uvek neakreditovana institucija od strane Ministarstva prosvete.

<sup>48</sup> To znači da je tek 2007. Izašla prva generacija oficijelno obrazovanih savremenih plesača u Srbiji.

tehnologija, paradigmi, trendova, itd.)<sup>49</sup>. U praktičnom smislu, znanje je prenošeno organizovanjem kratkotrajnih radionica koje su postale osnovni oblik alternativnog obrazovanja. To su kratki i intenzivni obrazovno-istraživački programi, koje je u drugoj polovini dvehiljaditih bilo 28 organizovano samo od strane Stanice – servisa sa savremeni ples, pozivanjem koreografa iz evropskih zemalja.<sup>50</sup> Sistematičniji alternativni edukativni program predstavlja regionalna platforma Nomad Dance Academy, kroz čiji program prolazi oko 15 mladih plesača i autora godišnje od 2007/8. kada je osnovana<sup>51</sup>.

Sa ovom svešću, u regionu postoji niz kolektiva i projekata koji su posvećeni teorijskom zadatku postavljanja izazova hijerarhijama dominacije znanja, prevazilaženjem linija razgraničenja između dominantnih i podređenih u oblasti savremenog plesa i osvežavanjem znanja iz naizgled perifernih pozicija na kojima se činilo da nema pravog zasnivanja znanja. Ovakvi projekti nastaju u trenutku kada dva konteksta i dve oblasti znanja stupaju u kontakt i počinju da se integrišu.<sup>52</sup> U Srbiji su to projekti Teorije koja hoda „Knowledge Smuggling“ i „Raškolovanog znanja/Deschooling Classroom“. Projekat raškolovano znanje (kolektivno samoobrazovanje u oblasti umetnosti i kulture), su u periodu od aprila 2009. godine do aprila 2012. godine realizovali Tkh (Walking Theory), teorijsko-umetnička platforma iz Beograda i organizacija Kontrapunkt iz Skoplja.<sup>53</sup> Njihova dijagnoza je da, sa jedne strane postoje hijerarhijski modeli tradicionalnog obrazovanja, a sa druge komodifikacija znanja kroz zvanični obrazovni sistem u neoliberalnom “kognitivnom kapitalizmu”.<sup>54</sup> Ove platforme zasnovane su na različitim konceptima obrazovanja – kritičko obrazovanje Paula Freirea (Paulo Freire), raskolovanog društva Ivana Iljiča (Ivan Illich), post(e)-pedagogije Gregorija Ulmera (Gregory Ulmer) i učitelja neznalice Žaka Ransijera (Jacquesa Ranciera).

---

<sup>49</sup> Vujanović, Ana, „Second-hand Knowledge“, *Parallel Slalom. A Lexicon of Non-aligned Poetics*, Editors Bojana Cvejić i Goran Sergej Pristaš, Walking Theory TkH, Belgrade i CDU – Centre for Drama Art, Zagreb, 2013, 128

<sup>50</sup> Vujanović, Ana, „Scena savremenog plesa“, 904

<sup>51</sup> Zanimljivo je da su svi ovi projekti finansirani od strane fondova Evropske Unije, ali po pravilu i podržani od strane Ministarstva kulture Srbije, iako su u pitanju edukativni programi. To govori o kulturnoj politici koja, sa jedne strane, dopušta izvore finansiranja iz inostranstva, a sa druge strane pruža sistematsku podršku nezavisnoj sceni uglavnom za izvaninstitucionalnu edukaciju i produkciju.

<sup>52</sup> Terminally Unschooled, „Unlearned, Terminally“, *Parallel Slalom. A Lexicon of Non-aligned Poetics*, Editors Bojana Cvejić i Goran Sergej Pristaš, Walking Theory TkH, Belgrade i CDU – Centre for Drama Art, Zagreb, 2013, 117

<sup>53</sup> *Priručnik raškolovanog znanja*, zbornik priredila Ana Vujanović, Teorija koja hoda, Beograd, 2012, 8

<sup>54</sup> *Ibid*, 1

Ova specifična teorijska linija u oblasti savremenih izvođačkih umetnosti “brani” nepostojanje institucionalnog obrazovanja kroz konceptualizaciju amaterizma, znanja iz druge ruke ili raškolovanosti. Ovakve konceptualizacije imaju svoju političku konotaciju. Paralela koju ja uspostavljam sa situacijom danas jeste sa situacijom pre institucionalizacije obrazovanja u oblasti pozorišnih umetnosti, što je istorijsko-politički kontekst poslednjih decenija XIX veka, kada je određena praksa (u ovom slučaju pozorišna) tek trebalo da dobije svoje formacijsko telo. Veoma slična situacija je u oblasti savremenih izvođačkih umetnosti danas. Početak dveihiljaditih godina je trenutak „demokratizacije“ Srbije, što je u potpunosti paralelno trenutku oslobađanja Srbije od Turske, posle koje odmah nastaju institucije evropskih tekovina, kao što je pozorište. Ideja o evropskom, demokratskom je politički presudna, ali ona se javlja kao tendencija i zbog toga je lako pratiti otpore. U poslednjim decenijama XIX veka, kao što je rečeno, otpor obrazovanju u oblasti pozorišnih umetnosti kao što su gluma i režija dolazi i iz romantičarskih uverenja da je umetnika nemoguće oblikovati i formirati, da je to jedinstveni duh koji dela po vrhovnoj vlasti inspiracije, a sa druge strane – društveno-politički otpor drugačijoj tradiciji i uverenje da je to luksuz koji ne predstavlja prioritet u trenutnoj konstelaciji. Umetnički (romantizam) i društveno-politički razlozi sa kraja XIX veka imaju paralelu u odbrani izvesne disidentske pozicije kada je reč o sticanju znanja, koja je u ovom slučaju amalgam umetničkih i društveno-političkih pozicija.

Čini se da je začetak obrazovanja u određenoj umetničkoj oblasti predeterminisan znanjem iz druge ruke koje dolazi iz hegemonih centara i da je trenutak pokušaja uspostavljanja vezan za političke prilike, okretanje od izolacije ka „demokratskim“, „evropskim tendencijama“. Trenutak institucionalizovanja tog drugostepenog znanja otvara mogućnost za uspostavljanje hijerarhizacije, kodifikovanja i institucionalizacije u negativnom smislu. Zbog toga smatram da je ovaj trenutak prelomni za savremeni ples. Postojanje novih institucija kao što je privatna još uvek neakreditovana visokoškolska institucija Institut za umetničku igru, postojanje privatne baletske škole pod nazivom Nacionalna fondacija za igru, inicijative za konačno pravljenje nastavnih planova i planiranje otvaranja katedre za koreografiju i igru (koji bi uključivao i klasični balet i plesnu pedagogiju), otvaraju mogućnost „izneveravanja“ osnova prakse koja je zasnovana bila upravo na odbrani mogućnosti neinstitucionalizovanog znanja.

Epistemološka dilema u svom društveno-političkom obliku se može formulisati kao tvrdnja da je institucionalno znanje usaglašeno sa hijerarhijama dominacije i da se tiče osnova

političke ekonomije znanja.<sup>55</sup> Danas, kada se obrazovanje u oblasti savremenog plesa u Srbiji, nalazi na pragu institucionalizacije, pitanje je kako će scena zasnovana na samorazumevanju i odbrani neinstitucionalizovanog znanja “preživeti” ovaj korak ka institucijama. Kontradikcije postoje. Pitanje ostaje otvoreno, moja pažnja živo usmerena na to.

Time se vraćamo na problem potencijalnosti. Marten Spangberg na specifičan način artikuliše potrebu mišljenja o budućnosti koja bi dopustila na nešto (*some thing*) ne bude derivat onoga što već jeste, u vezi sa plesom. Pre svega, prepoznaje da je poslednje dve decenije, teorijska i praktična tendencija bila na strani koreografije kao faktora koji je ples oslobodio nužnosti da se bavi pokretom tela. Hijerarhija koja je uspostavljena i opšteprihvaćena je da je koreografija šira, slobodnija i potencijalnija praksa. Međutim, Spangberg preokreće ovu hijerarhiju. O koreografiji može da se misli kao o strukturanoj jezičkoj (*languaged*) sposobnosti, koja podleže zakonima semiotike i ima stabilnost strukture. Zbog toga što je moguće reći samo ono što je moguće reći, jezik je zona onoga što je već moguće.<sup>56</sup> Ples je, sa druge strane, po najnovijem Spangbergovom predlogu moguće posmatrati kao nešto neorganizovano, što ne može da postoji u sadašnjosti. Odnosno, može da postoji tek kada mu se doda sposobnost strukturiranja. U inicijalnom trenutku nastajanja ples nije organizovan, ali mu treba organizacija da bismo mogli da ga lokalizujemo u svetu. Ta organizacija plesa ne mora biti koreografija. Može da ga struktura disko klub na primer, ili psiho terapija.<sup>57</sup> Činjenica da nije strukturiran u svom inicijalnom trenutku znači za Spangberga da nije determinisan onim što je moguće ili što je već moguće.

Najnoviji spangbergijanizam je da je ples poduhvat izražavanja nečega što je na granicama mogućeg, zamislivog, gde računa na ključnu razliku između mogućeg i potencijalnog. Ono što je moguće je ono što već postoji, aktualizovano je. Potencijalno ne mora da se dogodi, do sada nije moglo da se dogodi. Može da postane moguće, ali je za sad izvan mogućeg. Potencijalno je u zoni virtualnog, za razliku od mogućeg koji je u zoni aktualnog. U toj zoni ništa nije zagarantovano, ništa nije obećano. Ako imamo pristup svetu samo kroz jezik, onda ne bismo mogli ni da se nadamo stanju potencijalnosti. Posmatrano sa pozicije inherentne plesu, Spangberg mu pripisuje određenu neodređenu potencijalnost.

---

<sup>55</sup> Terminally Unschooled, 118

<sup>56</sup> Po toj analogiji koreografija organizuje ono što je već moguće, ostaje u svetu mogućeg, kao i imaginacija. To je takođe problematika sa identitetom, možemo biti samo ono što je prepoznatljivo i moguće.

<sup>57</sup> Važno je osloboditi ples od koreografije da bi ga organizovale druge sposobnosti (*capacities*).

Posmatrano sa društveno-političkog stanovišta, ples kao materijalna praksa u datim okolnostima savremene kulture u Srbiji, zadržava permanentno određenu nestruktuiranu potencijalnost<sup>58</sup>. U trenutku kada nastaje ova disertacija stanje na sceni se menja utoliko što samoorganizovane strukture kao što je Stanica imaju sve manje uticaja na formiranje novih koreografa, a pojavljuju se prve inicijative za visokoškolsko obrazovanje.<sup>59</sup> Zasnovana na samoobrazovanju, prošvercovanom, ukradenom znanju i samosvesti o takvoj poziciji, na čemu smatram da je zasnovala mogućnost svoje rubnosti i potencijalnosti, scena savremenog plesa se nalazi pred izazovom institucionalizacije. Možda je ova disertacija svedočenje o sceni savremenog plesa u Srbiji kakve više neće biti. Ili o sceni koja možda tek sada nastaje.

---

<sup>58</sup> Kako ističe Spangberg, kapitalizam je prisvojio jezik. Zbog toga je važna svaka prilika da se misli izvan struktuiranosti jezika i da se bavi potencijalnostima.

<sup>59</sup> Još uvek neakreditovani, ali postojeći Institut za umetničku igru, prvi fakultet za umetničku igru u Srbiji, koji je počeo sa radom pre dve godine, koristeći najbolje domaće kadrove, stučnjake Laban Konzervatorijuma za muziku i ples iz Londona, vodi scenu savremenog plesa u do sada nepoznatom pravcu.

## ZAJEDNIŠTVO

Za određivanje teorijskog okvira za proučavanje saradnje (*collaboration, cooperation*) polazim od najšire shvaćenih pojmova zajedništva (*commonality/communality*)<sup>60</sup>, zajedničkog (*common*), zajednice (*community*), zajedničkog bogatstva (*commonwealth*)<sup>61</sup> i, u konačnoj instanci, komunizma (*communism*) u savremenim teorijama. *Zajedništvo* uzimam kao najsveobuhvatniji pojam koji u sebe uključuje aspekte aktualizacije svakog od ovih srodnih pojmova, ali i kao pojam koji obuhvata fenomene kao što su zajednički rad, kolektivnost (*collectivity*), participacija (*participation*), saučesništvo (*complicity*), mreža (*network*), timski rad (*team work*). Nedostatak konceptualnog vokabulara i jasne kodifikacije pojmova uslovljava nužnost definisanja ključnih termina da bi se mislilo *zajedništvo*. Sa jedne strane to će biti pokušaj prevladavanja tradicionalno ustanovljenih dihotomija kao što su: jedno/mnogi, država/mnoštvo, kolektivno/individualno, javno/privatno, a sa druge uvođenje terminoloških distinkcija između bliskih pojmova, bilo po sličnosti ili po suprotnosti, kao što su singularno, univerzalno i opšte (*general*).

Uzimajući *zajedništvo*<sup>62</sup> kao centralnu problematiku prvog dela disertacije, koje će biti sagledano kao simptom vremena, a ne kao kritički aparat (iako u određenom broju teorija služi za konceptualizaciju otpora i revolucionarnih ideja), osnovni cilj će biti mapiranje najvažnijih savremenih teorijskih pristupa ovoj problematici. Pokazaće se da su sve teorije zajedništva/zajedničkog/zajednice neraskidivo povezane sa analizom dominantnih oblika proizvodnje, statusa i oblika rada. Upravo zajednički činilac različitih pristupa problematici savremenog rada jeste sve dominantnija uloga *zajedničkog* u ekonomskoj proizvodnji, pri čemu se mnoštvo uzima kao subjekat zajedničkog rada koje je zamenilo radničku klasu kao primarni subjekat proizvodnje. *Zajedničko* se pojavljuje i kao pretpostavka postojanja mnoštva (kao njegova preindividualna realnost), ali i kao nešto što mnoštvo proizvodi. U delu *Commonwealth*, Hart i Negri tvrde da „samo mnoštvo može da proizvede zajedničko“<sup>63</sup>.

---

<sup>60</sup> Postoji tendencija da se u engleskom jeziku pojam zajedništva – *communality* (sa očiglednim korenom u reči zajednica – *community*) redefiniše kao *commonality* (izvedeno od zajedničkog – *common*).

<sup>61</sup> Uvode ga Michael Hardt i Antonio Negri u *Commonwealth*, Belknap Press, Cambridge, MA, 2009

<sup>62</sup> Zajedništvo (*commonality*) uzimam kao najširi pojam koji jedini obuhvata i odražava određene aspekte svakog od srodnih termina, bivajući istovremeno i njihov preduslov i u najopštijem smislu rezultat njihove aktualizacije.

<sup>63</sup> Hardt, Negri, *Commonwealth*, 303

Više od toga, status proizvodnih odnosa uslovljava konceptualizaciju ključnih navedenih pojmova. Zbog toga se ova analiza čini opravdanim uvodom u dalje razmatranje *zajedničkog* rada, saradnje, naročito saradnje u domenu proizvodnje umetnosti kojim se bavi drugi deo ovog rada.

Međutim, treba reći da, iako se zapravo na pojmu *zajedničkog* zasnivaju najvažnije savremene teorije, zbog centralnog interesa ove disertacije je *zajedništvo* uzeto kao najopštiji pojam zbog toga što obuhvata aspekte svih ostalih pojmova zasnovanih na istom etimološkom korenu (*common, community*<sup>64</sup>, *commonwealth*, pa i *communism...*). Smatram da je to upravo zbog toga što pojmu *zajedništva* u svojoj opštosti nedostaju konkretni aspekti - logički, ontološki i politički, koje pojam *zajedničkog* već ima u tradiciji evropske filozofije.

U teoriji i u praksi zapadne tradicije, *zajedničko*<sup>65</sup> se artikuliše kao anti-hegemoni okvir i kao filozofska, društvena i pravna kritika imovine, suvereniteta, reprezentativne demokratije i monopola nad proizvodnjom zakona (modernističko pravo zasnovano je na binarnosti privatno/javno).<sup>66</sup> Ovi arhetipi modernističkog prava, koji imaju oblik privatne imovine i države, i odnose se retrospektivno na individualnog vlasnika i javnog suverena, često se predstavljaju kao da su radikalno sukobljeni. Zapravo, privatno i javno se nalaze u simbiotskom odnosu, a njihova dijalektika je artifičijelna. Njihova suprotstavljenost je fabrikovana i predstavlja ideološki izbor individualističke tradicije, zasnovane na strukturi po kojoj subjekt (pojedinaac, kompanija, vlada) upravlja objektom (privatno dobro, organizacija, teritorija). *Zajedničko* je kvalitativna kategorija zasnovana na uključivanju (*inclusion*) i dostupnosti, dok su imovina i državna suverenost ekonomski kvantitativne kategorije zasnovane na isključivanju (*exclusion*) i nasilnoj koncentraciji moći<sup>67</sup>.

Kao što Ugo Matei (Ugo Mattei), jedan od glavnih aktera italijanskog pokreta *beni comuni*, naglašava, *zajedničko* odbacuje bilo koji esencijalizam i ne može da se obuhvati kao nešto što već postoji (to znači da ne može da se svede na tradicionalna prirodna zajednička dobra, što je samo jedna od dimenzija *zajedničkog*). Prema njemu, *zajedničko* je otvorena

---

<sup>64</sup> Roberto Esposito osporava etimologiju zajednice kao *cum+unitas*, koja bi sadržala ideju o jedinstvu i daje konceptualizaciju koja se zasniva na korenu *munus*, što je poklon, ali kao obaveza i kao nedostatak.

<sup>65</sup> Definisano ponekad i kao zajednička dobra - prirodna (voda, vazduh, zemlja, biljni svet) i kulturna (jezik, znanje), dostupna svim članovima zajednice.

<sup>66</sup> De Lucia, Vito, „Law as Insurgent Critique: The Perspective of the Commons in Italy”, objavljeno 5. avgusta 2013, <http://criticallegalthinking.com/2013/08/05/law-as-insurgent-critique-the-perspective-of-the-commons-in-italy/>

<sup>67</sup> Ibid.

kategorija, ono se otkriva, potvrđuje i re/produguje kroz društvene prakse i borbe. Način vladavine *zajedničkog* je nužno participativan.

Istraživanje *zajedničkog* će u prvom delu disertacije biti predmet logičkih, ontoloških i političkih konceptualizacija. Glavni cilj ostaje mapiranje savremenih teorija koje iz različitih perspektiva pristupaju *zajedničkom*, pa tako:

- ontološka i logička problematika singulariteta kao razlike zasnovane na *zajedničkom*; odnos *zajedničkog* prema tradicionalnim kategorijama univerzalnog i opšteg (Virno, Agamben, Hart i Negri);
- teorije proizvodnje subjektivnosti koje uvode pojmove *preindividualnog* i *transindividualnog* da označe prvobitnu zajedničku realnost iz koje se izdvaja singularno i postojeću zajedničku realnost koja, polazeći od singularnog, a na osnovu *zajedničkog*, uspostavlja relacije koje su transindividualne (Gilbert Simondon). U ovu grupu uključujem i Fukoovu kritiku subjektivacije zasnovane na identitetu i mogućnost konceptualizacije pojma 'način života' kao neidentitetske formacije zasnovane na *zajedničkom* koja ne isključuje razlike;
- *zajedničko* iz aspekta proizvodnje – materijalističke i ekonomske teorije koje proizvodnju kapitala zasnivaju na opštem intelektu (*general intellect*), što je specifični aspekt *zajedničkog* (Marx i teoretičari marksizma);
- najbrojnije i najdominantnije političke konceptualizacije mnoštva (Virno, Hart, Negri); u okviru ove perspektive izdvajaju se i razmatranja različitih oblika kolektiviteta, odnos mnoštva prema pojmovima grupe, mase, radničke klase; isto tako ovde se izdvaja odnos građanskog društva i političke zajednice;
- različite konceptualizacije pojma zajednice koje, na primer, kroz genealogiju pojma *communitas*, Roberto Esposito sagledava kao direktno suprotstavljene ideji *zajedničkog*, kroz *munus*, obavezu, nedostatak, negativitet, što je ujedno možda i jedini dispartni ton u opštem odobravanju i slavljenju *zajedničkog* (Žan Lik Nansi, Agamben, Esposito).

S obzirom da se polazi od proizvodnje, posebno poglavlje ću posvetiti teorijskoj konceptualizaciji rada, odnosu rada, mišljenja i politike, podeli rada i problemu umetnosti kao rada. Međutim, neće uvek biti moguće izolovati ove konceptualizacije od opštih teorija *zajedništva* i mnoštva, koje se i same velikim delom zasnivaju na objašnjenju savremenih oblika rada (kognitivna, lingvistička kooperacija, nematerijalna proizvodnja).



Pojmovi singularnog, mnoštva i *zajedničkog* se u istoriji filozofije i u teoriji ne pojavljuju istovremeno, odnosno nemaju zajedničku tradiciju. Činjenica je da se u savremenim teorijama pojavljuju kao pojmovi koji referiraju jedni na druge u vidu začaranog kruga, ali je njihovo filozofsko poreklo različito. Singularno je nasleđe srednjovekovne onto-logike, mnoštvo predmoderne političke teorije (kao suprotnost konceptu naroda, ali njegova teorijska aktuelnost nestaje sa „pobedom“ koncepta naroda i suverene države), dok se *zajedničko* pojavljuje u različitim oklonostima, a dominantan teorijski značaj dobija tek sa kritikom kapitalističkog načina proizvodnje koji se zasniva na eksploataciji *zajedničkog*. U savremenim teorijama, ovi se pojmovi pojavljuju kao međusobno povezani, gotovo tautološki (mnoštvo je mreža singularnosti, *zajedničko* je singularno mnoštva). Iscrpna konceptualizacija ovih pojmova će za potrebe disertacije biti razgraničena i razdvojena, iako se danas pojavljuju suštinski povezani i isprepletani. Međutim, jasno je da se mnoštvo pojavljuje kao politički aspekt odnosa singularnog i *zajedničkog*. *Zajedničko* se, pored političkog, može proučavati i sa logičkog i metafizičkog aspekta. Singularno služi kao osnova razrešavanja već navedenih tradicionalnih filozofskih dihotomija i kategorija (kao što je identitet, što predstavlja logički aspekt odnosa *zajedničkog* i singularnog). Glavni teoretičari singularnog, s obzirom na njegovo srednjovekovno nasleđe, su Đorđo Agamben i Paolo Virno. Majkl Hart i Antonio Negri ukazuju na problem singularnosti i uzimaju ga za temelj razmatranja *zajedničkog* i mnoštva, dakle njegovog političkog potencijala. Međutim, samo se Agamben i Virno pozivaju na srednjovekovno poreklo singularnog u teoriji Duns Scotusa (Duns Scotus).

### Jedno, singularno, mnoštvo

Sadašnje stanje teorije pokazuje da u osnovi političkih pristupa pojmu mnoštva stoji, po svemu sudeći, još uvek nerazjašnjen logički problem. Na samom početku *Gramatike mnoštva*, Paolo Virno kaže da je, da bi se mislilo mnoštvo, potrebno suočiti se sa teškim logičkim problemom odnosa jednog i mnogih.<sup>68</sup> Ovaj odnos (jedno/mnogi, *one/many*) koji Virno uvodi kao ključan za mišljenje mnoštva u *Gramatici mnoštva*, iz 2004. godine, a koji Hart i Negri vrlo jasno, iako ne eksplicirajući da referiraju na Virnoa, kritikuju u svom delu *Commonwealth* iz 2009. godine, i sam Virno napušta i u svom ključnom tekstu za razumevanje logičkog i

---

<sup>68</sup> Virno, Paolo, *Gramatika mnoštva*. Naklada Jesenjski i Tuk, Zagreb, 2004, 36

ontološkog statusa zajedničkog “Angels and the General Intellect” iz 2009. godine. Napuštanjem ove dihotomije, teorijski fokus svi autori pomeraju na pojam singularnog i odnos singularnog i zajedničkog. U razmatranje će biti uzete i teorijske postavke Agambena iz *The Coming Community*, kao i teksta “What is a Paradigm” koji uvodi problematiku paradigme, odnosno primera kao mogućnosti za razmatranje singularnog. U pitanju je svakako logika i onto-logika, koja prethodi političkim aspektima mnoštva, kojom se ključni teoretičari zajedničkog bave iz različitih perspektiva i koja očigledno još uvek nije pronašla konačno razrešenje.

Kao što je već rečeno, Virno polazi od odnosa jednog i mnogih. Jedno je ono što upućuje na jedinstvo, na Državu i na narod, na zanemarivanje razlika. Međutim, to su samo politički aspekti jednog. Tradicionalno, jedno je suprotstavljeno množini, koje je ovde izraženo pojmom “mnogi”. Virno na ovom mestu tvrdi da je upravo mnoštvo onaj pojam koji u tradicionalne dihotomije uvodi razliku jer ono nije suprotstavljeno jednom, na način na koji su to bili “mnogi” i time uvodi logičku i ontološku problematiku. Jedno mnoštva, za razliku od jednog naroda, nije rezultat konvergencije mnogih. Jedno mnoštva je nešto što mnoštvu prethodi, što ga omogućava kao mnoštvo i što mnoštvo ostavlja za sobom. Jedno je pretpostavka mnoštva. Jedno mnoštva za Virnoa predstavljaju jezik, intelekt i zajednička znanja. U ovim početnim razmatranjima iz *Gramatike mnoštva*, društveno politički aspekt je neodvojiv od logičkog i u tome je njegova manjkavost, kao i podložnost kritici. Jedno, kao onto-logička pretpostavka mnoštva (ontološka jer jedno prethodi mnoštvu i u tom smislu ima ontološki primat, a logička jer ne nastaje kao proces mentalnog apstrahovanja razlika mnogih i njihove konvergencije u Jedno), istovremeno je i društveno-politička pretpostavka mnoštva: „Mnogi trebaju biti promišljeni kao individuacija univerzalnog, općeg, zajedničkog“.<sup>69</sup> Zapravo, Virno ovde uvodi niz pojmova i odnosa, sa kojima će se u kasnijem tekstu suočiti, ne računajući odmah na njihovu problematiku. Odnos zajedničkog i univerzalnog i opšteg, kao i pitanje individuacije Virno ovde ne razrešava. Zapravo, on uvodi dodatni problematični odnos pluraliteta i singulariteta: “Mnoštvo znači pluralitet – doslovno: biti mnogi – kao trajnu formu društvenog i političkog postojanja suprotstavljenu kohezijom jedinstvu naroda. Dakle, mnoštvo se sastoji od mreže *individua*; mnogi su *singularitet*.”<sup>70</sup> Ovako iskazana tvrdnja mogla bi da se tumači kao protivurečna. Ona počinje od pluraliteta, završava se singularitetom. Međutim, treba uzeti u obzir da za Virnoa

---

<sup>69</sup> Ibid, 13

<sup>70</sup> Ibid, 81

princip individuacije ima singularitet kao ishod i kao krajnji cilj, a ne kao polaznu tačku. Sinteza, ako uopšte postoji, ne nalazi se na kraju procesa individuacije, nego joj zapravo prethodi. Treba uzeti u obzir da se Virno poziva na Žilbera Simondona<sup>71</sup> u vezi sa tezom da individuacija nikada nije dovršena, pa tako svaki subjekt predstavlja splet preindividualnih elemenata i singularizovanih aspekata. Zbog toga se ne može u potpunosti identifikovati ni sa jednim od ova dva dela, subjekt prosto nije samo singularizovan: “Subjekt je, naprotiv, mješavina 'ja' i 'se' – neponovljiva jedinstvenost i anonimna univerzalnost”.<sup>72</sup> Isto tako, treba uzeti u obzir da *Gramatika mnoštva* predstavlja hronološki početak Virnoovog bavljenja logičkim i ontološkim aspektima zajedničkog i singularnog i da se u njoj ogledaju sve teškoće ovog poduhvata.

Referirajući na ovako postavljene odnose, Hart i Negri u delu *Commonwealth* tvrde: “Dinamika između mnoštva singularnosti u zajedničkom nema nikakve veze sa starom dijalektikom između mnogih i jednog.”<sup>73</sup> Ovde je jasno da je problem dislociran iz postavljene dihotomije uvođenjem *zajedničkog* kao centralnog mesta susreta mnoštva i singularnosti, koje nema nikakve veze sa odnosom jednog i mnogih, od kojih je Virno krenuo u svojoj *Gramatici* (uočivši da se mnoštvo ne odnosi prema jednom na isti način kao mnogi, ali ipak još uvek ne uvodeći singularno i *zajedničko* kao redefinisane problema jednog). “Dok je jedno suprotstavljeno mnogima, *zajedničko* je kompatibilno i čak intencionalno sastavljeno od mnoštva.”<sup>74</sup> Međutim, Hart i Negri nisu zainteresovani za logički aspekt ovih odnosa, i pokušavaju da ovu kompatibilnost dokazuju na polju političke akcije: “kada ne bismo delili zajednički svet, ne bismo bili sposobni da komuniciramo ili da se odnosimo prema tuđim potrebama i željama; kada ne bismo bili mnoštvo singularnosti, ne bismo imali potrebu da komuniciramo i stupamo u interakciju.”<sup>75</sup>

### Ontologika singularnosti

Sa druge strane, Virno nije odustao od interesa za onto-logički ugao posmatranja i vraća mu se u tekstu “Angels and General Intellect” iz 2009. godine. Ako je potrebno ukratko skicirati promenu koja se dogodila, ona se zasniva na jasnom postavljanju odnosa singularnog i

---

<sup>71</sup> Gilbert Simondon (1924-1989), francuski filozof, najpoznatiji po svojoj teoriji individualizacije.

<sup>72</sup> Virno, Paolo, *Gramatika mnoštva*, 85

<sup>73</sup> Hardt, Negri, *Commonwealth*, 183

<sup>74</sup> Ibid, 183

<sup>75</sup> Ibid, 183

*zajedničkog* kao centralnog za mišljenje ne samo post-fordističkog rada, već i “svako ko želi da promišlja vreme u kojem živi mora da se zaustavi na istraživanju ovog odnosa”<sup>76</sup>. Međutim, ovde još uvek ne postoji u potpunosti stabilna terminološka konstrukcija. Virno *zajedničko* koncipira različito: kao zajedničku prirodu (kao što je sposobnost upotrebe jezika) ili kao preindividualnu realnost; singularno koristi kao sinonimno procesu individuacije ili subjektu. Njihov metafizički odnos određuje kao preliminarnu intersubjektivnost, sa druge strane kao kolektivni um. Ali postoji stabilnost konceptualizacije mnoštva iz metafizičkog, logičkog i političkog aspekta. Isto tako, prvi put se pojam *zajedničkog* suprotstavlja jasno pojmu univerzalnog i pojmu identiteta. Ono što ostaje isto jeste da je krajnji interes politička konceptualizacija mnoštva ili, još konkretnije, post-fordističke radne snage koja se u izvesnom smislu izjednačava sa anđelima.

Odnos između različitih konceptualizacija problema mnoštva, Virno sistematizuje u logičke, metafizičke i političke aspekte:

1. u logičkom smislu Virno se bavi odnosom zajedničkog i identiteta;
2. u metafizičkom odnosom zajedničkog i singularnog;
3. u političkom smislu reč je o odnosu mnoštva, individuacije i singulariteta.

Da bi se adekvatno mislila “zajednička (preindividualna) priroda”, iz koje potiču individualizovani pojedinci, logički aspekti podrazumevaju da je neophodno da se napuste principi identiteta i ne-kontradikcije (*excluded middle*). Metafizički aspekt se odnosi na vezu između zajedničkog i singularnog i na postuliranje postojanja preliminarne intersubjektivnosti koja prethodi samom formiranju odvojenih subjekata; ljudski um, suprotno onome što metodološki solipsizam kognitivnih nauka tvrdi, jeste javan ili kolektivan, tvrdi Virno<sup>77</sup>. Politički aspekt se odnosi na koncept mnoštva (*multitude*), koji zavisi od toga kako razumevamo proces individuacije.

Virnoova polazna teza u ovom tekstu jeste da *zajedničko* i singularno referiraju jedno na drugo u vrsti začaranog kruga. Njegovo shvatanje *zajedničkog*, kao „zajedničke prirode“ (*common nature*) reflektuje se kroz shvatanje sposobnosti upotrebe jezika kao manifestacije te

---

<sup>76</sup> Virno, Paolo, “Angels and the General Intellect: Individuation in Duns Scotus and Gilbert Simondon, *Parrehesia*, Number 7, 2009, 58-67, izvor [http://sduk.us/2011/virno\\_common\\_universal\\_angels\\_and\\_the\\_general.pdf](http://sduk.us/2011/virno_common_universal_angels_and_the_general.pdf)

<sup>77</sup> Ibid, 58-59

zajedničke prirode.<sup>78</sup> Jezik, kao biološki preuslov ljudske vrste i kao kapacitet za artikulisanje označiteljskih zvukova, ne može da se ostvari ako nije individualizovan kroz mnoštvo govornika; isto tako, to mnoštvo govornika ne može da ima sposobnost upotrebe jezika bez učešća svakog pojedinačnog od njih u toj preindividualnoj<sup>79</sup> stvarnosti koja je, zapravo, kapacitet za artikulaciju označiteljskih zvukova. U začaranom krugu *zajedničkog* i singularnog, ili individualnog, što često koristi kao sinonimne pojmove, jezički kapacitet i njegove pojedinačne artikulacije se međusobno uslovljavaju i ne postoje jedno bez drugog.

Velika dilema koju Virno tačno identifikuje jeste pitanje ontološkog primata između *zajedničkog* i individualnog odnosno singularnog. Ako se ontološki primat dá već formiranoj individui, *zajedničko* se naknadno traži kao navodni početni zajednički element. Tako se *zajedničko* objašnjava počevši od individualnog, umesto da se individualno objašnjava počevši od *zajedničkog*: “Pojedinac (*individual*) bi tako bio shvaćen kao relativna stvarnost, kao određena faza bića koje pretpostavlja preindividualnu stvarnost i koje, čak i posle individuacije, ne postoji u potpunosti sâmo, jer individuacija ne iscpirljuje u jednom potezu potencijale preindividualne stvarnosti”.<sup>80</sup> U nadmetanju za ontološko prvenstvo (*zajedničkog* ili singularnog) Virno ipak ostaje na strani *zajedničkog* kao preindividualnog.

Pitanje može da se postavi i iz druge perspektive: da li je *zajedničko* posledica mentalnog apstrahovanja koje izoluje i kondenzuje određene osobine prisutne kod mnogih pojedinaca; ili je *zajedničko* nešto što je u potpunosti realno za sebe i po sebi i nezavisno od reprezentacija? Zapravo, da li se individualni govornik razlikuje od drugih zbog toga što, pored zajedničke sposobnosti upotrebe jezika, on ima dodatne karakteristike koje su jedinstvene i neponovljive; ili je ovaj govornik različit od ostalih samo zbog toga što predstavlja pojedinačnu modulaciju zajedničke sposobnosti upotrebe jezika? Da li individuacija dolazi kao nešto što se dodaje *zajedničkom* ili se dešava u *zajedničkom*?<sup>81</sup> Čini se da na kraju ovog teksta Virno daje samo naznake mogućeg rešenja koje upućuju na ideju kolektivne individuacije Žilbera Simondona, kojom se prevazilazi distinkcija *zajedničkog*/kolektivnog i individualizovanog/singularnog.

---

<sup>78</sup> Vrlo specifično za mislioce savremene proizvodnje jeste da težište stavljaju na jezik kao dominantu.

<sup>79</sup> Preindividualno Virno u ovom tekstu pozajmljuje od francuskog teoretičara Gilberta Simondona i koristi za označavanje zajedničkog (*common*) u smislu zajedničke ljudske prirode. Kako se, između ostalog, bavi odnosom zajedničkog i singulariteta, a nasuprot individualnom i univerzalnom, pojmovi kao što su preindividualno ili transindividualno služe za prevazilaženje teškoća u definisanju ovog odnosa.

<sup>80</sup> Virno, Paolo, „Angels and the General Intellect“, 60

<sup>81</sup> Odgovor leži u teorijama kolektivne individuacije i transindividualnosti kod Gilberta Simondona, kojom se vraćam u poglavlju *Zajedničko kao preindividualno*, (Ibid, 58-59)

Tradicija zapadnog filozofskog mišljenja se oslanja na kriterijum Tome Akvinskog (Thomas Aquinas) postavljenom u *De ente et essentia*, a to je kriterijum materije kao jedinstvenog *principium individuationis*. Ovo rešenje pretpostavlja da je *zajedničko* postavljeno kao antipod individuaciji. Virno, nasuprot tome tvrdi da postoje dobri logički i politički razlozi za hipotezu da je savršeno moguće da bi “zajednička priroda” (kao još jedan izraz opšteg intelekta, *general intellect*) trebalo da ima svoju “krajnju aktualnost” u mnoštvu različitih singularnosti.<sup>82</sup> Kao što je već rečeno, svako ko hoće ozbiljno da misli singularno mora ozbiljno da se bavi *zajedničkim*, onim *zajedničkim* koje Duns Skotus<sup>83</sup> zove “prirodom”, a Simondon “preindividualnim”. Sa druge strane, da bi se razumela veza između singularnog i *zajedničkog*, moramo da primetimo hijatus koji odvaja *zajedničko* i univerzalno, i sa ontološkog i sa logičkog stanovišta: “ako Zajedničko, onda ne Univerzalno”<sup>84</sup>. Njihovi principi su suprotstavljeni kao principi pripadanja i inkluzije. Za univerzalno je karakterističan princip inkluzije, uključivanja već konstituisanih individua u univerzalno, a Scotus i Simondon naglašavaju preliminarno pripadanje *zajedničkom* individue koja prolazi kroz proces individuacije.<sup>85</sup>

Dalje, Virno razlikuje univerzalno i *zajedničko* i po sledećim, heterogenim kriterijumima:

- Prva tačka divergencije *zajedničkog* u odnosu na univerzalno: univerzalno je numeričko jedinstvo, odnosno univerzalno je način na koji um pripisuje numeričko jedinstvo *zajedničkom*.<sup>86</sup>
- *Zajedničko* je stvarnost nezavisna od intelekta – postoji čak i kad nije reprezentovana. Univerzalno, sa druge strane je proizvod verbalnog mišljenja, čije je jedinstveno prebivalište intelekt.<sup>87</sup>
- Sa gnoseološke tačke gledišta, možemo da govorimo o realizmu *zajedničkog* i nominalizmu univerzalnog. *Zajedničko*, kao inferiorno numeričkom jedinstvu, prisutno je u mnoštvu singularnih subjekata. Univerzalno, sa druge strane, opstaje samo u intelektu i nedostupno je u bilo kom subjektu kojem je atribuirano. *Zajedničko*, “ljudska priroda” ili “general intellect”, nije osobina pojedinaca, već ono što proizlazi iz individuacije posebnih bića u kojima se najrazličitije osobine susreću. Za razliku od toga, univerzalno

---

<sup>82</sup> Ibid, 61

<sup>83</sup> John Duns, poznat kao Duns Scotus (1265/6-1308), jedan je od najuticajnijih filozofa-teologa kasnog srednjeg veka.

<sup>84</sup> Virno, Paolo, „Angels and the General Intellect“, 61

<sup>85</sup> Ibid, 61

<sup>86</sup> Ibid, 61-2

<sup>87</sup> Ibid, 62

(na primer koncepti čoveka, inteligencije) jeste osobina koja se dodaje već individualizovanim individuama.<sup>88</sup>

- Univerzalno je potčinjeno principima identiteta i ne-kontradikcije: neko jeste ili nije čovek, nijedna druga mogućnost nije moguća. *Zajedničko* nije potčinjeno nijednom od ova dva principa: "ljudska priroda" jeste i nije individualizovani pojedinac, *general intellect* jeste i nije određeni singularni kognitivni radnik.<sup>89</sup> Jedinstvo, karakteristično za individualno postojanje i identitete, koje dozvoljava upotrebu principa ne-kontradikcije, ne odnosi se na preindividualno postojanje "jedinstvo i identitet se primenjuju samo na one faze postojanja koje su posteriorne zahvatu individuacije."<sup>90</sup>
- Logička i ontološka heterogenost koja odvaja *zajedničko* od univerzalnog pojavljuje se danas kao politička alternativa između mnoštva i države (odnos *zajedničko/univerzalno* odgovara odnosu mnoštvo/država). Pojedinci koji čine post-fordističko mnoštvo pokazuju "zajedničku prirodu" kao svoju stvarnu i neodvojivu pretpostavku, bilo da to zovemo *general intellect* ili lingvističkom kooperacijom. Država, koja je suprotstavljena mnoštvu ne čini ništa drugo osim transponiranja *zajedničkog* u niz univerzalnih kvalifikacija čiji je ona jedini legitimni vlasnik. Post-fordistička država obezbeđuje vrstu tajne političko-vojne stvarnosti za univerzalno.<sup>91</sup>

Za razliku od *Gramatike mnoštva*, gde se univerzalno i zajedničko izjednačavaju: „Mnogi trebaju biti promišljeni kao individuacija univerzalnog, općeg, zajedničkog“<sup>92</sup>, ovde se, detaljnim obilaženjem „oko kontinenta zajedničkog“, uspostavljaju sve tačke nepomirljivosti između ova dva koncepta.

Zbog toga što *zajedničko* nije univerzalno, razlika između *zajedničkog* i singularnog može da se poredi sa razlikom između potencijalnog i aktualnog (*zajedničko/singularno* = potencijalno/aktualno). Skotus tvrdi da je stvarnost individualnog aktualnost koja određuje stvarnost vrste, koja je moguća i potencijalna. Singularno se ne razlikuje od *zajedničkog* po tome što ima neke dodatne kvalitete, već zbog toga što determiniše na moguć i neponovljiv način sve kvalitete koji su već u njega uključeni. Singularno je "realnost" *zajedničkog*, kao

---

<sup>88</sup> Ibid, 62

<sup>89</sup> Ibid, 62

<sup>90</sup> Ibid, 62

<sup>91</sup> Ibid, 62-3

<sup>92</sup> Virno, Paolo, *Gramatika mnoštva*, 13

što je aktualnost stvarnost potencijalnog. Analogija dubleta potencijalno/aktualno i preindividualno/individualno se često pojavljuje i kod Simondona.<sup>93</sup>

*Zajedničko* je singularnost-u-potencijalnom, a singularnost je *zajedničko*-u-aktualnom. Ovakvo pozicioniranje omogućava dve tvrdnje, koje se na prvi pogled čine kontradiktornim: a) individualno dodaje nešto pozitivno zajedničkoj prirodi, b) individualno u sebi ne iscrpljuje savršenstvo zajedničke prirode. Zajedno uzevši, ove dve tvrdnje govore da je individualno u isto vreme i manje i više od ljudske vrste (iako nikad nije uporedivo sa njom).<sup>94</sup>

To “manje od” i “više od” u singularnom imaju isti koren, koji se nalazi u singularnosti kao aktualnosti potencijalnog. Individualno dodaje “zajedničkoj prirodi” (opštem intelektu, jezičkoj sposobnosti, mobilnosti migranata) način postojanja “krajnje aktualnosti” (*ultimate actuality*). Za razliku od odnosa forme i materije, ovaj način postojanja se manifestuje samo u određenoj singularnosti, takvoj da moramo da zaključimo da je na primer ovaj pojedinačni čovek više nego “ljudska priroda”. Ali singularno svaki put, iako “krajnja aktualnost”, takođe ostaje unutar *zajedničkog*. Individualizovani pojedinac u sebi ne obuhvata savršenstvo inherentno “zajedničkoj prirodi” zbog toga što je ona samo jedna od mnogih mogućih determinacija. Ni jedna pojedinačna individua ne pokazuje *zajedničko* kao takvo, obzirom da *zajedničko* uključuje, kao svoju ključnu karakteristiku, komunikativnost i deljivost, što je zapravo relacija između mnogih pojedinaca (tu je krajnja tačka divergencije *zajedničkog* i singularnog – u komunikaciji i deljenju, što je moguće samo u množini/*plural*, a ne u jednini/*singular*). Svaki kognitivni radnik dodaje nešto “opštem intelektu”, ali ne predstavlja u potpunosti njegov potencijal, onaj potencijal koji se umesto toga pojavljuje u mnoštvu.<sup>95</sup>

Na kraju ove analize promenjenog Virnoovog shvatanja odnosa prvo jednog i mnogih (gde uvodi mnoštvo kao element koji reformuliše ovu dihotomiju i, za razliku od mnogih, nije suprotan ideji jednog), a zatim fokusiranja na odnos zajedničkog i singularnog, možemo da izdvojimo svega nekoliko tvrdnji o prirodi singularnosti:

---

<sup>93</sup> Virno, Paolo, „Angels and the General Intellect“, 63

<sup>94</sup> Ibid, 63

<sup>95</sup> Po Scotusu, jedan čovek nije singularan zbog toga što se razlikuje od svih ostalih individua, već se razlikuje od svih ostalih individua zbog “nečeg pozitivnog u njemu”. (Ibid, 63)



- Singularnost je aktualno zajedničkog kao potencijalnog (to je aktualizovanje kapaciteta zajedničke ljudske prirode koja postoji kao preindividualna stvarnost, ali isto tako može da se ostvari samo kroz pojedinačne aktualizacije)
- Singularnost izjednačava sa procesom individuacije (zbog toga što individualno nikada nije dovršeno)
- Singularnost mu je potrebna zbog rešavanja još jedne tradicionalne kontradikcije, dubleta kolektivno/individualno, što će preko koncepata preindividualnog i transindividualnog, rešiti pozivanjem na Simondonovu ideju grupnih individuala<sup>96</sup>, ključnih za politički koncept mnoštva.

### Epistemologika singularnosti

Nesistematično izvedeno, kao deo istraživanja pojma “bilo koji” (*whatever, quodlibet*), Agamben istražuje bilo koju singularnost kao krajnji oblik postojanja bića po sebi. Simptomatično je da se i ovde posledice ovakvog istraživanja izvode kao politički zaključci o društvu spektakla i zajednici koja dolazi. Ovde Agamben već uvodi *primer* kao put ispitivanja singularnosti, i kao način savladavanja dihotomije univerzalnog i partikularnog i, kao i Virno, uzima jezik kao osnovni odnos zajedničkog i singularnog. Kao ni Virnoova ontologika singularnosti, ni Agambenova epistemologika nije odvojiva od političke koncepcije.

Politički aspekti singularnosti koje Agamben razvija u *The Coming Community* iz 1993. godine mogu da se predstavljaju na sledeći način:

- Singularno je direktno suprotstavljeno državi (ono što država ne može da toleriše jeste da singularnosti formiraju zajednicu bez potvrđivanja nekog identiteta, da ljudi međusobno pripadaju bez nekog predstavljivog identiteta).<sup>97</sup>
- Singularnost odbacuje svaki identitet i svaki uslov pripadanja, osim pripadanje sâmo
- Singularnosti ne mogu da formiraju *societas* zbog toga što nemaju neki identitet da opravdaju ili neku povezanost
- *Bilo koja* singularnost, koja hoće da prisvoji sâmo pripadanje, sopstveno bivanje u jeziku i koja odbacuje svaki identitet i svaki uslov pripadanja, jeste osnovni neprijatelj države.<sup>98</sup>

<sup>96</sup> Vidi poglavlje *Zajedničko kao preindividualno*

<sup>97</sup> Agamben, Giorgio, *The Coming Community*, University of Minnesota Press, Mineapolis, 1993, 94

<sup>98</sup> Ibid, 94

Ovako koncipiran pojam singularnosti jasno ukazuje na sličnosti sa teorijskim problemom mnoštva. Međutim, Agambenova politička konceptualizacija u osnovi ima epistemološku i logičku problematiku pripadanja i principa isključivanja i uključivanja (*exclusion* i *inclusion*). Iz fragmentarnog, nekontinuiranog tkiva Agambenove *The Coming Community* pojavljuje se nekoliko ključnih tačaka vezanih za konceptualizaciju singularnosti: 1) pitanje zajedničkih osobina (*common property*), što nije dovoljno jasno odvojeno od univerzalnog, 2) epistemološko pitanje saznatljivosti, 3) pitanje pripadnosti, što je zapravo pitanje identiteta, 3) rešavanje antinomije individualnog i univerzalnog u jeziku (sličnost sa Virnoom), 4) nemogućnost zasnivanja zajednice u situaciji kada je otuđeno ono što je najviše zajedničko, a to je jezik.

“Singularnost je ravnodušna prema zajedničkim osobinama, kao što su koncepti biti crven, biti Francuz, biti musliman. Singularnost je biće onakvo kakvo jeste. Zbog toga je singularnost oslobođena lažne dileme koja obavezuje znanje da izabere između neobuhvatljivosti individualnog i nesaznatljivosti univerzalnog. Saznatljivo nije ni univerzalno ni individualno, već singularnost utoliko ukoliko je bilo koja (*whatever*) singularnost.”<sup>99</sup>

Po ovoj koncepciji, određeno biće nema ovu ili onu osobinu koja ga identifikuje po pripadanju ovom ili onom nizu, ovoj ili onoj klasi (crvenih, Francuza, muslimana); i to što nema osobine za identifikaciju i pripadanje ne znači da pripada drugoj klasi, niti znači da je u pitanju generičko odsustvo bilo kom pripadanju, već je reč o biću kao takvom, o pripadanju kao takvom. U relaciji pripadanja (postoji x takvo da pripada nekom y), biće ostaje sakriveno.<sup>100</sup>

Šta je to što je singularno, što je oslobođeno svakog identiteta i svakog pripadanja, a što je istovremeno i najviše *zajedničko*? Agamben ga određuje kao bilo koju singularnost (*whatever, quodlibet*). *Quodlibet* se ne odnosi na “opšte ili partikularno, generičko ili individualno, već na singularno”.<sup>101</sup> Zajedništvo (*commonality*) kojem se Agamben stalno vraća u svojim fragmentima stalno uključuje problem pripadanja i ukida bilo kakav predstavljivi uslov pripadanja. *Quodlibet* je onoliko *zajedničko* koliko može da bude. Ono je najviše *zajedničko*.

---

<sup>99</sup> Ibid, 8

<sup>100</sup> Ibid, 8-9

<sup>101</sup> *Quodlibet* nije ustanovljeno kao ravnodušnost prema zajedničkoj prirodi u odnosu na singularnosti, već kao ravnodušnost zajedničkog i sopstvenog, i roda i vrste, i esencijalnog i akcidentalnog. Kao što ljudska reč nije ni aproprijacija onoga što je zajedničko (jezik), niti je komunikacija onoga što je sopstveno, tako ni ljudsko lice nije individualizovanje nekakvog generičkog, opšteg lica, niti je univerzalizacija pojedinačnih crta lica: to je bilo koje lice, koje je, prema onome što pripada zajedničkoj prirodi i onome što je osobeno, apsolutno ravnodušno. (Ibid, 26)

Ono nije nepredstavljivo zbog toga što je negativno, nemo ili uklonjeno, već zbog toga što je isuviše *zajedničko*.<sup>102</sup> Jasno je da Agamben, kao i Virno, rešavanje tradicionalnih filozofskih i logičkih antinomija vidi u uvođenju nekontradiktornog odnosa između onoga što je maksimalno singularno, što je čista singularnost, i onoga što je maksimalno *zajedničko* i objašnjava ga, pre svega na primeru jezika:

“Antinomija individualnog i univerzalnog ima svoje poreklo u jeziku. Reč “drvo” postavlja univerzalno značenje pojedinačnom drveću i transformiše singularnosti u pripadnike određene klase čije je značenje određeno zajedničkom osobinom (uslovom pripadanja nekom y). Paradoks lingvističkog bića (biti nazvan) jeste u tome što je niz (drvo) koje je u isto vreme singularnost (određeno drvo) i medijacija značenja prema univerzalnog.”<sup>103</sup>

I upravo u polju jezika Agamben pronalazi način da razreši antinomiju individualnog i univerzalnog. Već u *The Coming Community* Agamben ukazuje da već dugo postoji fenomen koji nam je blizak i koji izbegava antinomiju univerzalnog i partikularnog, a to je “primer”.<sup>104</sup> Singularnost primera postaje očigledna kada eksplicira da primer ne može da bude tretiran kao stvarni pojedinačni slučaj, upravo zbog toga što je primer i što postoji kao vrsta odnosa prema onome što je više od pojedinačnog. Sa druge strane, on je manje od univerzalnog jer postoji kao “nestvarni” pojedinačni slučaj, koji ipak nema stvarnu partikularnost. Egzemplarno postojanje je Agambenu važno zbog oslobađanja od identiteta i pripadanja i izdvajanja čiste singularnosti na kojoj se zasniva njegov koncept zajednice koja dolazi:

“Egzemplarno biće je čisto lingvističko postojanje. Egzemplarno je ono što nije definisano bilo kakvim posedovanjem, osim time što se zove: nešto nije crveno, nego se zove crvenim; neko nije Jakob, već se zove Jakob i to definiše primer. Ono što ustanovljava svako moguće pripadanje (biti nazvan Italijanom, kućetom, komunistom) jeste to zvanje i zbog toga ih ova dvosmislenost

---

<sup>102</sup> Wall, Thomas, Carl, *Radical Passivity: Lévinas, Blanchot, and Agamben*, State University of New York Press, New York, 1999, 68.2

<sup>103</sup> Agamben, Giorgio, Op.cit, 16

<sup>104</sup> Ibid, 16-17

radikalno dovodi u pitanje. Ono što je najzajedničkije (*the Most Common*) onemogućava bilo koju stvarnu zajednicu.”<sup>105</sup>

Ove naznake epistemološkog pristupa problemu primera, Agamben razvija baveći se paradigmom u tekstu “What is a Paradigm”<sup>106</sup> iz 2002. godine, gde izjednačava paradigmu i singularnost: “Najstarije značenje reči paradigma je primer, pojedinačni fenomen, singularnost (...)”. Iako u centar proučavanja ne stavlja odnos singularnosti i zajedničkog, Agamben problem definiše kao potrebu da se odgovori na pitanje kako paradigma, koja je singularna, može da stvori novi analoški kontekst, novu opštost. Ključna sličnost sa Virnoovim razmatranjem u “Angels and General Intellect” jeste u tvrdnji da, da bi se mislio paradigmatički odnos, kao i da bi se mislila singularnost, potrebno je neutralisati tradicionalne filozofske suprotnosti kao što su univerzalno/partikularno, opšte/individualno, forma/sadržaj (kod Virnoa forma/materija).

U filozofiji se veoma retko referira na probleme paradigme i analogije. Aristotel je u kratkim crtama definisao paradigmu kao primer koji “se ne tiče dela u odnosu na celinu, niti celine u odnosu na deo, tiče se dela u odnosu na deo”. Jasno je da Aristotel govori o odnosu partikularnog i univerzalnog i, za razliku od logike dedukcije koja ide od univerzalnog ka partikularnom i indukcije koja ide od partikularnog ka univerzalnom<sup>107</sup>, uvodi treću mogućnost, a to je paradigma i analogija koja ostaje na horizontu partikularnog.

Primenjeno na Platonov sistem ideja, vidi se da Ideja ponekad služi kao paradigma čulnih stvari, dok se ponekad čulne pojave ponašaju kao paradigma Ideje. Ono što primer, paradigma i fenomen imaju zajedničko nije suština ili zajednički materijalni element. Ono što je njima zajedničko je odnos, veza. Paradigmatički odnos se ne pojavljuje između množine (*plurality*) singularnih objekata ili između singularnog objekta i opšteg principa ili zakona koji je njemu spoljašnji; paradigma nije već data, već singularnost postaje paradigma – Platon kaže da singularnost postaje paradigma tako što se pokaže pored ostalih. Tako da se paradigmatički odnos pojavljuje između pojedinačnog fenomena i njegove razumljivosti. “Paradigma je singularnost

---

<sup>105</sup> Ibid, 17

<sup>106</sup> Agamben, Giorgio, “What is a Paradigm?” Lecture at European Graduate School. August 2002. <http://www.egs.edu/faculty/giorgio-agamben/articles/what-is-a-paradigm/>

<sup>107</sup> Očigledno je da savremena teorija traži treću mogućnost, metod koji ne bi bio ni induktivan ni deduktivan. Gilbert Simondon uvodi princip transdukcije, kao proces koji prevazilazi ograničenja ova dva prethodna, jer zadržava i uključuje u sebe suprotnosti. Zanimljivo je da on indukciju vidi kao proces koji zadržava samo ono što je zajedničko, isključujući ono što je singularno, što ukazuje da su kod Simondona još uvek ova dva koncepta kontradiktorna. (Simondon, Gilbert, „The Position of the Problem of Ontogenesis“, Translated by Gregory Flanders, *Parrhesia*, Number 7, 2009, 4-16, 12)

shvaćena u medijumu svoje saznatljivosti (*knowability*). Ono što čini nešto razumljivim jeste paradigmatško izlaganje sopstvene saznatljivosti. Aristotel je rekao da je primer poznatiji. Tako da je odnos koji primer i objekat imaju zapravo izlaganje ove saznatljivosti”<sup>108</sup>.

“Paradigma nije ni univerzalna ni partikularna, ni opšta ni individualna, ona je singularnost koja, pokazujući se kao takva, proizvodi novi ontološki kontekst”<sup>109</sup>. Singularnost se ovde eksplicitno suprotstavlja principima univerzalnosti, partikularnosti, opštosti i individualnosti, i stavlja u ontološki okvir. Taj novi okvir je zasnovan na etimologiji grčke reči koja doslovno znači “ono što se pokazuje pored”. Nešto se pokazuje pored, “para”. Aristotelov odnos prema paradigmi Agamben smatra neadekvatnim zbog toga što ne razvija dovoljno taj aspekt odnosa partikularnog prema partikularnom i drži se ideje da pojedinačnosti na koje se odnosi određeni primer pripadaju istoj vrsti (*genus*).

Da bi bilo jasnije o čemu govori, Agamben pokazuje kako gramatika funkcioniše na paradigmatškoj osnovi i uzima primer latinske imenice “rosa”. Po pravilu paradigmatškog predstavljanja, ovoj reči je odmah oduzeto neposredni denotativni karakter. Zbog toga je moguće uspostavljanje i razumljivost opštijeg niza, a to je “ženska imenica prve deklinacije”, čiji je i član i primer (paradigma). Ova imenica se ponaša kao paradigma razumljivosti niza. “Veoma je važno uočiti ovu neutralizaciju referentnosti koja definiše primer.”<sup>110</sup> U tome se sastoji paradoksalnost primera, koja može da se izjednači sa paradoksalnošću singularnosti. Kada primer pokazuje svoju pripadnost nekoj vrsti, on izlazi iz nje u onom trenutku kada je pokazuje i definiše je. Pokazivanjem svoje pripadnosti određenoj vrsti istovremeno je iskoračivanje iz nje i odstranjivanje iz nje. Primer je istovremeno i normalan slučaj i isključen je iz njega. Primer je isključen iz normalnog slučaja ne zbog toga što mu ne pripada već zbog toga što izlaže sopstvenu pripadnost normalnom.

Na primer/singularnost pravilo je primenljivo samo kao na normalan slučaj, a ne kao na primer/singularnost. Na određeni način, to je obrnuti princip od izuzetka. Ako definišemo izuzetak kao inkluzivno isključivanje (*inclusive exclusion*), u kojem je nešto uključeno sredstvima svog isključivanja, primer funkcioniše kao isključujuća inkluzija (*exclusive inclusion*).<sup>111</sup> Na kraju razmatranja o paradigmi Agamben zaključuje da postoje tri osobine koje karakterišu

---

<sup>108</sup> Agamben, Giorgio, Op. cit, <http://www.egs.edu/faculty/giorgio-agamben/articles/what-is-a-paradigm/>

<sup>109</sup> Ibid.

<sup>110</sup> Ibid.

<sup>111</sup> Ibid.

primer: 1) primer se kreće od singularnosti ka singularnosti; 2) primer je ono što je poznatije; 3) paradigmatički odnos, odnos primera se dešava između fenomena i njegove sopstvene razumljivosti ili saznatljivosti.

Kada se vratimo na vezu između singularnosti i primera, želim da postavim tezu da već u *The Coming Community* nalazimo eksplicitno da se ta veza između primera i singularnosti uspostavlja preko principa isključivanja i da je ovaj princip ključan za Agambenovo mišljenje zajednice koja dolazi, zasnovane na singularnostima bez identiteta koje pripadaju celini, ali tu pripadnost nije moguće predstaviti jer je ona skup svih mogućnosti. “Ono što je karakteristično za primer jeste da se odnosi na sve slučajeve iste vrste, ali je u isto vreme, primer sam isključen iz njih. Sa jedne strane, svaki primer je tretiran kao stvarni pojedinačni slučaj, ali sa druge, ostaje podrazumevano da on ne može da postoji u svojoj partikularnosti (pojedinačnosti). Ni partikularan, ni univerzalan, primer je singularni objekat koji se predstavlja kao takav, koji pokazuje svoju singularnost.”<sup>112</sup>

“Čiste singularnosti (*bilo koje* biće) komuniciraju samo u praznom prostoru primera, gde nisu vezane nekom zajedničkom osobinom, bilo kojim identitetom. One su primeri zajednice koja dolazi.”<sup>113</sup> Možemo da pretpostavimo da isključujuća inkluzija, primer kao nešto što istovremeno pripada određenom nizu, ali samim tim što predstavlja pripadnost postaje isključen iz niza “normalnih slučajeva” te vrste, Agambenu služi za objašnjavanje odnosa između krajnje singularnog i najviše *zajedničkog*. Singularno je u odnosu na *zajedničko* isto što i primer u odnosu na vrstu kojoj pripada. To je neesencijalna pripadnost i neesencijalno zajedništvo. On ukazuje na Spinozinu tvrdnju da ono što je zajedničko ne može činiti suštinu pojedinačnog slučaja<sup>114</sup>. Ovde je presudna ideja neesencijalnog zajedništva (*inessential commonality*), solidarnost koja se ni na koji način ne tiče suštine. Singularnosti nisu ujedinjene u suštini/esenciji, već su raštrkane u egzistenciji.<sup>115</sup> Agamben negira supstancijalne identite i omogućava, po prvi put, zajednicu čistih singularnosti bez principa isključivanja.

Politika koja se oslanja na suverenu moć, koja garantuje prava i predstavlja društvene klase u skladu sa fiksiranim identitetima, zasniva se na isključujućim formama pripadanja (to je klasičan oblik zajednice, u čijoj osnovi stoji pitanje identiteta). Zajednica koja dolazi je način da

---

<sup>112</sup> Agamben, Giorgio, *The Coming Community*, 16-17

<sup>113</sup> Ibid, 17-18

<sup>114</sup> Agamben se poziva na Spinozinu *Etiku, deo II*, stav 37

<sup>115</sup> Agamben, Op. cit, 25-6

se misli mogućnost izbegavanja suverene moći (jedini način za to je dovođenje u pitanje i fiksiranosti ličnog identiteta i substantivizacije zajednice: žena, Australijanaca...). Novo ja bi postojalo kao čista singularnost, a ne partikularni identitet. Ni univerzalno, ni partikularno, i zbog toga ono koje ne zahteva deo prava, *bilo koje* biće se odnosi na ljudsku zajednicu bez suštinskog uslova pripadanja, zajedničke sudbine ili posla; kao i bez principa uključivanja i isključivanja.<sup>116</sup>

Singularnosti bez identiteta nisu neodređene. One su određene samo svojim odnosom prema totalitetu svih mogućnosti. Čista singularnost pripada celini, ali tako da ovo pripadanje nije moguće predstaviti stvarnim uslovima, pripadanje je ovde samo relacija prema praznoj i neodredivoj celokupnosti.<sup>117</sup> Kada se oduzme bilo koji identitet, da bi se prisvojilo samo pripadanje, *quodlibet* biću je oduzeto svako (predstavljivo) zajedništvo, svaka zajednica sa kojom je moguće poistovetiti se. Zbog toga *quodlibet* biće postaje radikalno sposobno za nestabilnost – odnosno za relaciju.<sup>118</sup>

Jezikom Harta i Negrija, Agamben govori o eskproprijaciji *zajedničkog*. Ekstremni oblik ekproprijacije *zajedničkog*<sup>119</sup> je spektakl, odnosno politika u kojoj živimo. U spektaklu naša sopstvena jezička priroda nam se vraća izokrenuta i zbog toga spektakl ostaje pozitivna mogućnost koja može da se iskoristi protiv njega.<sup>120</sup> “Dok je u starom režimu otuđenje ljudske komunikativne suštine imalo oblik pretpostavke koja je služila kao zajednička osnova, u društvu spektakla to je sama komunikativnost, ova generička suština sama (to jest jezik), koja je odvojena u autonomnu sferu. Ono što sputava komunikaciju je sama komunikativnost; ljudi su razdvojeni onime što ih ujedinjuje”.<sup>121</sup> Agamben smatra da je ono što ujedinjuje ljude u zajedničkoj sudbini upravo otuđenje od lingvističkog bića. Ipak vreme u kojem živimo je specifično po tome što je prvi put u istoriji moguće da ljudska bića iskuse sopstveno lingvističko ne-biće (*being-not*), što nije bilo koji sadržaj jezika, već jezik po sebi.<sup>122</sup>

---

<sup>116</sup> Ova dva principa Agamben uvodi u razmatranje singularnog zbog toga što on i dalje upotrebljava pojam zajednice, tako da ga zanima na kojim osnovama se ostvaruje zajedništvo bez identiteta.

<sup>117</sup> Agamben, Giorgio, Op. cit, 74

<sup>118</sup> Wall, Thomas, Carl, Op. cit, 132

<sup>119</sup> Kapitalizam nije usmeren samo na eskproprijaciju radne aktivnosti, već i na otuđenje samog jezika, lingvističke i komunikativne ljudske prirode, onog logosa koji je Heraklit u svojim fragmentima identifikovao kao zajedničko.

<sup>120</sup> Agamben, Giorgio, Op. cit, 87

<sup>121</sup> Ibid, 89

<sup>122</sup> Ibid, 90

Na kraju je moguće zaključiti da su za Agambena *bilo koja* bića: 1) čiste singularnosti, što znači da izmiču dihotomijama kao što su univerzalno/partikularno, 2) nemaju jedinstveni identitet ili bilo koji identitet, koji bi im omogućio pripadanje nekom nizu x; 3) predstavljaju čisto pripadanje; 4) ne mogu da formiraju zajednicu zasnovanu na logici uključivanja ili isključivanja (koje leži u osnovi svake zajednice, kao i pripadanje), ali su obećanje zajednice koja dolazi. Osnovne principe *bilo kojeg* bića izvodi kroz logiku paradigme, odnosno primera kao čistog lingvističkog postojanja i kroz jezik, odnosno otuđenje od čiste lingvističke sposobnosti ukazuje na krajnji stepen eksploatacije *zajedničkog*, ali i put kojim bi moglo da se ostvari novo zajedništvo.

### Singularno i mnoštvo

Hart i Negri eksplicitno određuju odnos singularnosti i mnoštva u delu *Commonwealth* (2011), poslednjem u nizu posle *Empire* (2000) i *Multitude: War and Democracy in the Age of Empire* (2004).

“U odnosu na identitet, koncept singularnosti se definiše kroz tri primarne karakteristike, sve tri povezane suštinski sa mnoštvom. Pre svega, svaka singularnost je usmerena i definisana mnoštvom koje se nalazi izvan nje. Nijedna singularnost ne može da postoji ili da bude zasnovana za sebe, već njeno postojanje i definicija se nužno izvode iz odnosa sa drugim singularnostima koje čine društvo. Druga važna karakteristika je to što je svaka singularnost usmerena na mnoštvo u sebi (bezbrojne podele koje se nalaze unutar svake singularnosti). Treća – singularnost je uvek deo procesa postajanja drugačijim – vremensko umnožavanje. Ova karakteristika zaista sledi prve dve u smislu odnosa sa drugim singularnostima koje čine društveno mnoštvo i unutrašnjeg sastava mnoštva unutar svake singularnosti...”<sup>123</sup>

Ako se mnoštvo posmatra iz antropološke perspektive, postaje jasno kako principi singularnosti i *zajedništva* nisu u kontradikciji. Preduslov je, naravno, napuštanje kontradiktornog konceptualnog para identiteta i razlike i zasnivanja antropologije ne više na

---

<sup>123</sup> Hardt, Negri, *Commonwealth*, 338-9



principu „drugog“, već singularnog. Ovakva globalna antropologija bi priznala da postoji mnogostrukost singularnih oblika života koji u isto vreme dele zajedničko globalno postojanje. Antropologija mnoštva je antropologija singularnosti i zajedništva.<sup>124</sup>

Virno, takođe kao teoretičar mnoštva, uvodi mnoštvo kao odnos između *zajedničkog* i singularnog. Način postojanja savremenog mnoštva nalazi se u odnosu *zajedničko-singularno*. U „Angels and the General Intellect“ Virno kaže da je mnoštvo mreža singularnosti koja, umesto da se povezuje u lažno jedinstvo države, istrajava kao takvo zbog toga što ističe preindividualnu stvarnost, odnosno *zajedničko* iz kojeg dolazi.<sup>125</sup>

---

<sup>124</sup> Hardt, Michael i Antonio Negri, *Multitude. War and Democracy in the Age of Empire*, The Penguin Press, New York, 2004, 127

<sup>125</sup> Virno, Paolo, „Angels and the General Intellect“, 59

## Proizvodnja subjektivnosti

Pod “proizvodnjom subjektivnosti“ Džejson Rid (Jason Read)<sup>126</sup> podrazumeva način na koji se ljudska bića konstituišu kao subjekti, kroz strukture jezika i moći. Usvajanje ovog koncepta se često vidi kao prihvatanje nemogućnosti političkog delovanja, kao tvrdnja da je sve efekat moći, da aktivnost ne može da postoji. Pojam proizvodnje, koji se nalazi se u korenu marksističkog projekta, danas mora da se razume u širem smislu - ne samo kao rad, prizvodni rad u fabrici, već i kao svi oni načini na koje dela, navike i jezik proizvode efekte, uključujući i efekte na subjektivnost, percepciju, razumevanje i odnošenje prema svetu. Teza da je osnova neoliberalne proizvodnje proizvodnja subjektivnosti odavno nije nova.

U ovom poglavlju ću se baviti proizvodnjom subjektivnosti da pokažem još jedan od mogućih načina konstituisanja *zajedničkog*, odnosno prevazilaženje dihotomije jednog i mnogih, pojedinca i društva. Pojam *zajedničkog* se prvobitno upotrebljavao za zajedničke materijalne posede, ali danas označava i uslove neophodne za subjektivaciju.<sup>127</sup>

Dva osnovna problema koja se pojavljuju sa konceptom proizvodnje subjektivnosti su: odnos pojedinca prema društvu (što spada u domen društvene ontologije) i politička subjektivacija (što spada u domen politike). Tradicionalno, postoje dva načina za razumevanje odnosa između pojedinca i društva: polazeći od pojedinaca kao datih, što vodi razumevanju društva kao ukupnog zbira pojedinaca; ili, polazeći od društva, gde se pojedinci vide samo kao efekti veće strukture.

Za ukazivanje na činjenicu da su ontološka i politička ravan promišljanja problema proizvodnje subjektivnosti povezane, rešenje problema se često pronalazi u razmišljanju izvan opozitnog para pojedinca i zajednice i pronalaženju produktivnog jezgra iz kojeg se pojavljuju i individualno i kolektivno. Marksova teorija povremeno pokušava da izađe iz ove dihotomije. Iako se Marksova društvena ontologija stalno suprotstavlja i metodološkom individualizmu i holizmu, bilo organskom, bilo funkcionalnom, Marks se eksplicitno ovim pitanjima bavi samo kada promišlja svoju fundamentalnu filozofsku orijentaciju.

---

<sup>126</sup> Read, Jason “*The Production of Subjectivity: From Transindividuality to the Commons*”, *New Formations: A Journal of Culture/Theory/Politics*.70 (2010): 113-131.  
[http://www.academia.edu/1094670/The\\_Production\\_of\\_Subjectivity\\_From\\_Transindividuality\\_to\\_the\\_Commons](http://www.academia.edu/1094670/The_Production_of_Subjectivity_From_Transindividuality_to_the_Commons)

<sup>127</sup> Ibid, 121

U savremenim teorijama je alternativa između pojedinca i kolektiva odbačena: individuacija je neizbežno društveni proces.<sup>128</sup> Može se reći da je srž Marksove kritike političke ekonomije, od ranih tekstova o alijenaciji do *Kapitala*, ideja da kapital ne eksploatiše samo pojedince, već i kolektivne uslove subjektivnosti, na šta je Marks referirao kao na *species-being* [*Gattungswesen*]. Zbog razloga koji su više istorijski nego filozofski, Marks je posmatrao ovu zajednički suštinu (*generic essence*) kao osnovu rada, a rad je shvatao specifično kao proizvodnju stvari kroz rad tela i ruku. Rad je neizbežno kolektivan, delom zbog toga što je povezan sa našim zajedničkim uslovima bioloških nužnosti. Rad nije prosto antropološka konstanta koja određuje čovekov metabolički odnos sa prirodom, jer uključuje veštine, alate i znanja koja su proizvod istorije i društvenih odnosa. Rad je neizbežan odnos čovečanstva sa prirodom i sa konstituisanjem druge, neorganske prirode. Rad konstituiše i konstituisan je navikama, praksama i operativnim shemama koje prevazilaze pojedince, na taj način praveći društveni odnos i zajednički (*shared*) rezervoar znanja. Rad nije samo pasivni odgovor na zajedničku biološku potrebu, već nas aktivno stavlja u odnos: raditi znači raditi u odnosima sa drugima.

Etjen Balibar (Étienne Balibar) i Virno koriste pojam transindividualnost za konceptualizaciju Marksovih pojmovnih konstrukcija kao što su “*species-being*” i “neorgansko telo”. Pojam transindividualnosti potiče od Gilberta Simondona koji dovodi u pitanje privilegiju koju je zapadna misao pripisala principu individuacije.<sup>129</sup> Za Simondona individuacija mora da se razumeva kao proces u kojem pojedinac nije ni krajnji cilj ni apsolutni početak, već trajni efekat aktivnosti. Postoje višestruke i uzastopne individuacije, fizičke, biološke, psihičke i kolektivne; svaka rešava probleme postavljene u drugim i transformiše fundamentalne uslove odnosa. U osnovi Simondonovog razumevanja je fundamentalna činjenica postojanja, na koju Marks kasnije ukazuje, a Virno danas naglašava: one stvari koje čine osnovu i jezgro naše individualnosti, naše subjektivnosti, osećanja, jezik, navike, ne mogu biti jedinstveni za nas kao pojedince (oni su preindividualni preduslovi subjektivnosti).

Virno, prateći Simondona, skicira tri različita nivoa preindividualnih singularnosti:

- osećanja i nagoni koji čine biološku osnovu subjektivnosti,
- jezik koji konstituiše psihičke i kolektivne odnose,

---

<sup>128</sup> Ibid, 116

<sup>129</sup> Ibid, 118

- proizvodni odnosi, koji konstituišu istorijsku artikulaciju preindividualnog.

Preindividualni preduslovi subjektivnosti nisu jednostavno sirov material za subjektivnost; oni nisu u potpunosti transformisani u subjekat, već postoje kao nerazmrsiv potencijal zajedno sa subjektom. Dva centralna koncepta Simondonove ontologije, ili ontogeneze, preindividualno i transindividualno, su komplementarni – zbog toga što je pojedinac samo proces, individuacija metastabilnog polja preindividualnih razlika, moguće je misliti transindividualno kao nešto drugačije od zbira pojedinaca. Društvo i pojedinac ne postoje kao dva odvojena entiteta.

Za Simondona transindividualno nije nešto što stoji iznad individualnog (odnos nije hijerarhijski), transindividualno je pre artikulacija individualnog. Pojedinci su pojedinci kolektiva, određenih društvenih relacija i struktura, kao što su kolektivi ništa drugo do refleksija pojedinaca koji ih sačinjavaju. Transindividualnost nije odnos između pojedinca i društva, već odnos ondosa (*relation of relations*), budući da prati odnos pojedinca prema sebi, proces njegove psihičke individuacije, kao i odnos između pojedinaca i različitih kolektiviteta. Transindividualnost je u mnogim pogledima kod Simondona shvaćena i kao artikulacija preindividualnog (navika, jezika, afekata i percepcija), koja čini osnovu zajedničke (*shared*) kulture. Pojedinci su individualizovani u odnosu prema određenom jeziku ili kulturnom nasleđu, ne prema jeziku i kulturi uopšte. Transindividualnost je „istorijsko-prirodna“: istorijska zbog toga što dati jezik, splet navika ili kultura jesu istorijski i slučajni efekti raznih transformacija i razvoja, ali istorija ne menja činjenicu da su jezik, navike i proizvodni odnosi konstitutivni za čovečanstvo kao takvo, i utoliko „prirodni“.<sup>130</sup>

Problem sa savremenim proizvodnim uslovima je sve veća eksploatacija transindividualnog i komodifikacija preindividualnog. Podela između proizvodnje i potrošnje definiše do određene mere paradoks društvene egzistencije u savremenom kapitalizmu: nikada ljudska bića nisu bila društvenija, ali individualnija, privatizovana u razumevanju svog postojanja. Kako to definiše italijanski marksistički teoretičar Franko Bifo Berardi (Franco Bifo Berardi), materijalizacija kolektivne inteligencije u mašinama proizvodi nove efekte izolacije; transindividualni odnosi, saradnja među umovima proizvode individualizovane i izolovane percepcije.<sup>131</sup>

---

<sup>130</sup> Ibid, 119

<sup>131</sup> Bifo, Berardi, Op. cit, 120

Politika proizvodnje subjektivnosti odgovara odnosu između subjekta i uslova njegove proizvodnje. Za Džejsona Rida problem leži u tome kako da zajednički, transindividualni i preindividualni uslovi subjektivnosti postanu više od početne pozadine egzistencije. Interesuju ga strategije kako da subjekti transformišu te uslove a ne da budu oblikovani od strane njih.<sup>132</sup> Ovaj politički projekat može da se interpretira kao pitanje konstituisanja kolektivnog oblika subjektivnosti u suprotnosti prema individualizovanom i izolovanom iskustvu. Marksov opšti argument protiv „egoističnog“ čoveka građanskog društva zadržava oštru binarnost pojedinca i društva. Iz toga bi se moglo zaključiti da bi svako mogao jednostavno da izabere između „individualnosti“ ili „kolektivnosti“ kao etičkih vrednosti individualizma ili solidarnosti.<sup>133</sup> Ipak, stvari nisu toliko jednostavne. Nije dovoljno suprotstaviti kolektivno individualnom, kao dobar oblik subjektifikacije lošem. Prvo, zbog toga što je ontološki, pojedinac, tj. subjekat, samo modifikacija preindividualnih uslova i transindividualnih odnosa. Kao što je Marks tvrdio u *Grundrisse*, neophodno je da se “izolovani pojedinac” misli kao društveni, kao proizvod i uslov određenog društva: ne postoji suprotnost između pojedinca i kolektiva, već samo različite artikulacije transindividualnosti, različite proizvodnje subjektivnosti.<sup>134</sup> Vraćanje Žilberu Simondonu je korisno u ovom trenutku jer on pravi razliku između društva i zajednice: društvo je metastabilno, ispresecano individuacijama, dok je zajednica zatvorena, statična. Zajednica stvara svoje specifične uslove pripadanja, specifične vrednosti ili norme. Reprzentacija transindividualnosti zatvara kolektivnost, čini ga zajednicom, a ne društvom.

Sličnost Ridovog shvatanja proizvodnje subjektivnosti i dominantnih operaističkih<sup>135</sup> teorija je u tome što i on smatra da komodifikacija preindividualnog predstavlja otuđenje zahvaljujući činjenici da nam osnovne komponente naše subjektivnosti – jezik, navike, opažanje – dolaze u unapred upakovanom obliku, kao stvari koje jedino mogu da se pasivno konzumiraju.<sup>136</sup> Otuđenje nije samo gubitak objekta i kontrola aktivnosti, to je otuđenje od *species-being* [*Gattungswesen*], ljudske univerzalne prirode, na koju može da se referira kao na preindividualnu ili transindividualnu komponentu subjektivnosti. Otuđenje nije toliko gubitak

---

<sup>132</sup> Read, Jason, Op. cit, 121

<sup>133</sup> Česta greška je izjednačavanje individualizma sa egoizmom, a sa druge strane kolektivizma sa solidarnošću.

<sup>134</sup> Read, Jason, Op. cit, 122

<sup>135</sup> Operaističke teorije

<sup>136</sup> Read, Jason, Op. cit, 124

subjekta u objektu, nije gubitak onoga što je najjedinstvenije i najličnije, već gubitak povezanosti sa onim što je najopštije i zajedničko (*shared*).

Iz ove perspektive možemo da obuhvatimo u punom obimu treću od Virnoovih redefinicija pojmova: reifikaciju. Transindividualnost se reifikuje kada postaje javna stvar. Virno navodi primer Marksovog koncepta „opšteg intelekta“, kolektivne moći inteligencije, distribuirane kroz mašine i subjekte u društvenom prostoru, od kojih zavisi savremena proizvodnja. Kao novac, ili kapital, „opšti intelekt“ otelovljuje kolektivne moći društva, ali to čini na fundamentalno drugačiji način. Sa opštim intelektom kolektivne moći društva se artikulišu kroz niz objekata i odnosa – mašne, znanja i navike koje čine produktivne društvene odnose. Pozajmljujući pojam od Marksa, Virno insistira na tome da bi opšti intelekt trebalo razumeti ne samo kao inteligenciju koja je inkorporirana u mašine – parne mašine ili telegrafe tada, ili kompjutere danas – već kao generičku inteligenciju koja je usađena u subjektivnost, navike i znanja koje čine preindividualne uslove subjektivnosti. Tako je jedna od određujućih karakteristika opšteg intelekta ta da se pravila i norme koje upravljaju kolektivnim životom stalno menjaju i transformišu, jer se proizvode novi kodovi i nova znanja, koji razotkrivaju slučajnost i artificijelnost javnog postojanja.<sup>137</sup>

### Singularno protiv identiteta

Singularno ukazuje na zajedničko kao na polje umnožavanja i tako uništava logiku imovine. Ono što je identitet za imovinu, to je singularno za zajedničko. Razlika između identiteta i singularnog je u tome što identiteti mogu da se emancipuju, ali samo singularnosti mogu da se oslobode.<sup>138</sup>

Identitet predstavlja fundamentalni instrument kapitalističke mistifikacije i represije, tako što svojom dijalektikom pokušava da neutralizuje ili spreči razvoj koji proizvode singularnosti u stvaranju mnoštva i *zajedničkog*. Singularnosti ne mogu da se svedu na identitet, kao što mnoštvo nikada ne može da postane jedinstvo.<sup>139</sup> U vezi sa odnosom identiteta i zajedničkog treba ukratko ukazati na Fukoovu kritiku identiteta, koja rezultira konceptom “načina života” kao osnove subjektivacije, kao mogućnosti da se živi zajedničko uz priznavanje razlika.

---

<sup>137</sup> Ibid, 128

<sup>138</sup> Hardt, Negri, *Commonwealth*, 329

<sup>139</sup> Ibid, 320

U tekstu “Identity, Nature, Life. The Biopolitical Deconstructions”<sup>140</sup>, Džudit Revel (Judith Revel) ukazuje da se kod Fukoa kritika identiteta pojavljuje mnogo pre razvijanja koncepta biopolitike. Prvi put se pojavljuje u *Histoire de la folie (Madness and Civilization)*, gde postaje jasno da je svaki identitet zarobljen u identifikaciji koja ga stavlja u odnos prema onome što nije, prema onome što je drugačije, ne-identično i to vidi kao eksplicitno izražavanje moći i kao akt nasilja. Identitet se zasniva na “uključujućem isključivanju” (*inclusive exclusion*) u konceptualizovanju identifikacije, što Fuko upravo vidi kao jedan od ključnih instrumenata funkcionisanja modernog razuma. On se bavi epistemološkim mehanizmima koji fiksiraju identitet, organizuju ga, stavljaju u hijerarhije i kontrolišu.<sup>141</sup> Subjektivacija mora da izbegava tri ključna procesa: proces stvaranja identiteta, individualizaciju i naturalizaciju.<sup>142</sup> Fuko razlikuje jasno odnose moći u formi identiteta (koji je objektiviran, reifikovan identitet, redukovan na određen broj definitivnih karakteristika, onaj koji postaje objekat specifičnih praksi i znanja). Ova forma podrazumeva fiksiran identitet na bazi determinanti za koje se pretpostavlja da govore isitinu o subjektu. Sa druge strane, razlikuje način na koji subjektivnost sebe konstruiše u odnosu prema sebi, što znači odbijanje redukovanja subjektivnosti na identitet i to ga vodi ka konceptualizaciji drugačije vrste odnosa prema sebi i drugima. Rezultat takvog neredukovanja na identitet je koncept načina života (*mode de vie*).

Način života može da se deli sa individuama različitih godina, statusa i društvenog ponašanja. Može da omogući intenzivne odnose koji ne liče na one institucionalizovane, i čini se da način života može da generiše kulturu i etiku. Prema Fukou, biti gej ne znači identifikovati se sa psihološkim crtama neke određene predstave homoseksualca, već znači potragu za definisanjem i razvijanjem načina života.

“Iz ovakve tvrdnje je jasno da Fuko razumeva način života kao niz odnosa koji ne isključuju ovu ili onu razliku, već ih čuvaju kao takve u procesu odnošenja; to je prema tome objedinjavanje (*mis en commun*) razlika na nivou različitosti,

---

<sup>140</sup> Revel, Judith, “Identity, Nature, Life. The Biopolitical Deconstructions”, *Theory, Culture & Society* 2009 (SAGE, Los Angeles, London, New Delhi, and Singapore), Vol. 26(6): 45–54

<sup>141</sup> Ibid, 46

<sup>142</sup> Ibid, 48

i uspostavljanje diferencijalnog tla kao osnove za nešto što je poredak zajedništva, ili što učestvuje u razlikama”.<sup>143</sup>

Fukoov cilj je bio da shvati kako je moguće živeti odnos prema drugom na takav način da razlike nisu reifikovane, objektivirane, redukovane bar na zajednički imenilac. Revel naglašava da, kada se govori o etici ili politici ‘načina života’, u kojima je subjektivacija obnovljeno uspostavljanje zajedništva zasnovanog na razlikama, a isto tako i srž otpora prema hijerarhizaciji ili kontroli onoga što mi jesmo, zapravo upotrebljavamo pojam pojedinca kao singularnosti. “Svaka singularnost je nesvodiva zbog toga što se njeno pojavljivanje i postavljanje događa u determinisanom kontekstu, unutar mreže odnosa i kontakata koji nužno uključuju druge subjektivnosti takođe u procesu postajanja.”<sup>144</sup> Novi načini života se pojavljuju kao deo tog procesa, ali odnosi moći nastavljaju da deluju.

Polazeći od Fukoove kritike identiteta, Revel zaključuje da *zajedničko* zahteva da se misli kao istrajavanje na pojedinačnim razlikama kao razlikama, u različitom izvođenju ovih razlika<sup>145</sup>. Sa *zajedničkim* mora da se eksperimentiše kao sa deljenjem ovih razlika, kao što je konstrukcija prostora – političkog, subjektivnog i životnog – u kojem svako svojom razlikom povećava moć zajednice sa drugim. *Zajedničko* je radikalno demokratska konstrukcija singularnosti. Radikalizam ove demokratije bi funkcionisao kao apsolutna garancija univerzalnosti, sastavljanja singularnosti u *zajedničkom*, i bio bi konstrukcija života koji se deli, odnosno zajednice, polisa, nepoznate politike. Zajednica zajedničkog (*The Community of the Common*)<sup>146</sup> ne bi bila redukcija subjektivnosti na neutralnu objektivnost (društvo kao neposedovanje sebe, zajednica kao napuštanje singularnih razlika, i politika kao reprezentativna demokratija i građenje društvenog konsenzusa); niti bi bila voljno napuštanje onoga što čini svakoga od nas (kao da bi zajednica mogla da se zadovolji time da je ništa osim “zajednice onih bez zajednice”). *The Community of the Common*<sup>147</sup> je povezana sa prepoznavanjem promenljive i kompleksne stvarnosti odnosa moći, oblicima otpora, beskrajnom moći procesa subjektivacije, nezavršivom elaboracijom novih načina života, invencijom novih institucija singularnosti, razlikovnom, transferzalnom, mobilnom i strateškom artikulacijom ovih razlika među sobom kao

---

<sup>143</sup> Ibid, 45

<sup>144</sup> Ibid, 49

<sup>145</sup> Judith Revel, “Resistances, subjectivities, common”, London, June 2008, <http://www.generation-online.org/p/fprevel4.htm>

<sup>146</sup> *Common* se pojavljuje i kao imenica, ali i kao zbirni subjekat *the common*.

<sup>147</sup> Ovde se zajedničko i zajednica ne isključuju kao koncepti



motorom univerzalnosti nove vrste: postajanje zajedničkim od razlika i postajanje razlikama od otpora.<sup>148</sup>

---

<sup>148</sup> Judith Revel, “Resistances, subjectivities, common”, <http://www.generation-online.org/p/fprevel4.htm>

## Zajedničko kao preindividualno

Već je rečeno da za Virnoa princip individuacije ima singularitet kao ishod i kao krajnji cilj, a ne kao polaznu tačku. Sinteza se, ako uopšte postoji, ne nalazi na kraju procesa individuacije, nego joj zapravo prethodi. Treba uzeti u obzir da se Virno poziva na Žilbera Simondona<sup>149</sup> u vezi sa tezom da individuacija nikada nije dovršena, pa tako svaki subjekt predstavlja splet preindividualnih elemenata i singularizovanih aspekata. Zbog toga se subjekt ne može u potpunosti identifikovati ni sa jednim od ova dva dela, on je „naprotiv, mješavina 'ja' i 'se' – neponovljiva jedinstvenost i anonimna univerzalnost”.<sup>150</sup>

Virno pretpostavlja postojanje nekakve preindividualne realnosti, iz koje se procesom individuacije dešava prelaz od jednog ka mnoštvu. Preindividualna realnost bi tako bila sintetički početak u kojem se iz zajedničkog, univerzalnog i nediferenciranog izdvaja singularitet kao suprotnost - “prividna bliskost se obrće u maksimalnu udaljenost”<sup>151</sup> Svaki subjekat jeste polje konflikta preindividualnog i individualizovanih aspekata, i predstavlja nezavršiv, reverzibilan proces. Važna Simondonova teza jeste da kolektivno nije prostor rastapanja individualnog, već naprotiv prostor radikalnije individuacije: “Samo u kolektivu, a posve sigurno ne u izoliranom subjektu, percepcija, jezik i proizvodne snage se mogu konfigurirati kao individuirano iskustvo”.<sup>152</sup> To zapravo znači da su individualizovane singularnosti za sobom ostavile jedinstvo, odnosno univerzalno, kao zajedničku preindividualnu realnost, ali i da u kolektivnom delovanju, kao drugom aspektu *zajedničkog*, naglašavaju i nastavljaju proces individuacije.

Preindividualna realnost se pojavljuje kao krajnje antropocentrični konstrukt, biološka baza ljudske vrste, u koju sačinjavaju čula, motorički aparat i perceptivne sposobnosti. Međutim, ovako konceptualizovana, ona se opire singularizaciji. Sa druge strane, jezik se takođe pojavljuje

---

<sup>149</sup> U *Gramatici mnoštva*, Virno polazi od koncepcije kolektiva Giberta Simondona, kolektiva kao nečega što nije u suprotnosti sa individualnim, već naprotiv jeste polje radikalne individualizacije: kolektiv oplemenjuje našu singularnost. U odnosu na Marxov termin „društvena individua“, koji pretpostavlja da kolektiv i individua koegzistiraju, Virno razvija paradoksalnu definiciju Marxove teorije kao „doktrine rigoroznog individualizma“. Sa druge strane, uzimajući u obzir savremene oblike rada, Virno predlaže model individualnog „virtuoza“, koja čini se ne pretpostavlja bilo koju dimenziju kolektivnosti osim situacije samog javnog performansa. Virno, Paolo, “The Soviets of The Multitude. On Collectivity and Collective Work”, An Interview with Paolo Virno, Alexei Penzin, *Mediations, Journal of the Marxist Literary Group*, vol. 25, num. 1, Marx, Politics... and Punk, <http://www.mediationsjournal.org/articles/the-soviets-of-the-multitude>

<sup>150</sup> Virno, Paolo, *Gramatika mnoštva*, 85

<sup>151</sup> Ibid, 81

<sup>152</sup> Ibid, 86

kao dimenzija preindividualnog, osim što za njega Virno vezuje proces individuacije: ontogenezu čini “prijelaz od jezika kao javnog ili interpsihičkog iskustva ka jeziku kao singularizujućem i interpsihičkom iskustvu”<sup>153</sup> Naravno, osnovni Virnoov interes, u vezi sa preindividualnim, jeste u objašnjenju dominantnog oblika proizvodnje – za njega je skup proizvodnih snaga preindividualan.

Simondon interveniše u nasleđu modernizma u kojem je, u svim naučnim disciplinama, i prirodnim i humanističkim, analitički prioritet dodeljen individui. On se bavi znanjem o individualnom koje je generisano u raznim naučnim disciplinama (fizika, hemija, biologija, psihologija, sociologija i politika) i daje analitički prioritet individuaciji, odnosno procesu<sup>154</sup>. Pored očiglednog uticaja na Deleza (Deleuze), Virnoa i Agambena, Simondonova koncepcija individuacije ima odjeka u radovima mnogih savremenih teoretičara kao što su Brajan Masumi (Brian Massumi), Alberto Toscano (Alberto Toscano), Izabel Stengers (Isabelle Stengers) i Bruno Latur (Bruno Latour). Ovi autori se bave se različitim aspektima Simondonovog opusa, dok Virno najdirektnije primenjuje Simondonovu koncepciju individuacije na shvatanje *zajedničkog* kao ključnog pojma za mišljenje kognitivnog rada. Toscano najeksplicitnije ukazuje na problem odnosa Simondonove ontologije i politike, čak i uzimajući u obzir Negrijevu tezu da je ontologija apsorbovala politiku; najviše zbog toga što način na koji se Simondon bavi tehničkim objektom ukazuje na pokušaj izbegavanja diskursa kapitalizma i kritike kapitalizma, zbog toga što su se rad i kapital pojavili mnogo kasnije od tehničke individue kako je Simondon shvata.<sup>155</sup>

Simondon preusmerava fokus filozofskog mišljenja, s obzirom da problemu pristupa i sa fizičkog, biološkog, psiho-socijalnog i tehnološkog ugla, pre svega na mišljenje o biću. Identifikuje dva različita značenja: biće kao takvo i biće kao individualizovano, koja se mešaju. Individualizovano biće je uvek nadređeno prvom, što u logici, ali i šire, u celokupnom filozofskom mišljenju (koje se bavi problemom individuacije na osnovu individue) dovodi do konfuzije i njihovog stapanja. Kao posledica toga, javljaju se dve dominantne tendencije koje se

---

<sup>153</sup> Ibid, 82

<sup>154</sup> Combes, Muriel, *Gilbert Simondon and the Philosophy of the Transindividual*, MIT University, Massachusetts, 2013, Thomas LeMarre, „Pogovor“, 83-4

<sup>155</sup> Toscano, Alberto, “The Disparate: Ontology and Politics in Simondon”, Paper delivered at the Society for European Philosophy/Forum for European Philosophy annual conference, University of Sussex, 9 September 2007, [http://www.after1968.org/app/webroot/uploads/Toscano\\_Ontology\\_Politics\\_Simondon.pdf](http://www.after1968.org/app/webroot/uploads/Toscano_Ontology_Politics_Simondon.pdf), 2

obe bave bićem posle individuacije i potpuno zanemaruju ono što dolazi pre nje<sup>156</sup>, a to su atomizam (postavlja atom kao prvobitnu suštinsku stvarnost, koja kroz nepredvidive susrete menja trajektoriju i ulazi sa drugim atomima u skup koji formira individualno) i hilomorfizam (individuu vidi kao rezultat susreta forme i materije koje su obe prethodno individualizovane)<sup>157</sup>. Ono što im je zajedničko jeste što misle o biću kao o modelu jednog.

Nije dovoljno samo razdvojiti biće kao takvo i individuu, već i suprotstaviti se tradiciji koja biće misli kao jedno. Po Simondonu, biće kao biće nije jedno, zbog toga što ono prethodi bilo kojoj individui. Zbog toga je ono preindividualno.<sup>158</sup> Prelaz od preindividualnog ka individualnom biću ne pronalazi u principu individuacije, već u individuaciji kao procesu. Odvajajući biće kao takvo od individualnog bića, Simondon zamenjuje pojam individualnog pojmom individuacije; odbacuje pojam principa, uvodeći pojam operacije, odnosno procesa; tradicionalnu ontologiju zamenjuje ontogenezom, pokušavajući da shvati genezu individue unutar operacije individuacije dok se ona odvija.<sup>159</sup>

Zbog čega je to uopšte važno za *zajedničko*? Zbog toga što izvor svih individua, ono preindividualno nije jedno. Kako bi trebalo da mislimo ovo biće koje individualizuje, a koje ne može da ima oblik individue? Istina je da princip jedinstva i individuacije mogu da se primene sasmo na jednu fazu bića i to onu koja dolazi posle individuacije. Pogrešno bi bilo, međutim, zaključiti da je to preindividualno biće ne-jedno, pošto je ono više-od-jednog.<sup>160</sup> Zbog toga što sadrži potencijal i zbog toga što u ovakvoj koncepciji biće predstavlja višak u odnosu na sebe. Da bi definisao biće kao sistem koji je i stabilan i nestabilan, Simondon pozajmljuje pojam metastabilnog iz termodinamike.

Zapravo, vidimo kako se koncepcije međusobno uslovljavaju. Simondonov cilj je definisanje transindividualnog, ali za to mu je potrebno da pre svega redefiniše fokus klasične ontologije od bića kao već individualizovanog na biće kao takvo koje prethodi svakom pojedinačnom. Zbog toga uvodi pojam preindividualnog; zatim to preindividualno određuje kao

---

<sup>156</sup> Po Simondonovom mišljenju, problem sa obe ove struje mišljenja je u tome što misle biće kao već individualno.

<sup>157</sup> Alberto Toscano ukazuje na tumačenje marksizma kao pogleda na svet u koji je ugrađena hilomorfička dominacija rada (kao onoga što daje formu) nad prirodom (kao materijom), čiji su koncepti antagonizma (klasne borbe) i kapaciteta (ljudska priroda) nedovoljni za objašnjenje transindividualnih procesa koji stoje iza ontogeneze društvenog.

<sup>158</sup> Combes, Muriel, Op. cit, 2

<sup>159</sup> Ibid, 3

<sup>160</sup> Ibid, 3

ono što nije jedno, ali nije ni ne-jedno, zapravo je više-od-jednog zbog potencijala za sve individuacije koje iz njega proizlaze. Da bi takvo potencijalno stanje objasnio, uvodi pojam metastabilnog sistema.

Fizički sistem koji je u stanju metastabilnog ekvilibrijuma je zapravo u stanju lažnog ekvilibrijuma (primer: na vodu ohlađenu ispod njene tačke zamrzavanja, ali još uvek u tečnom stanju, bilo koja pojava sa stukturrom izomorfnom strukturi leda deluje kao okidač za kristalizaciju i dovoljna je da pretvori vodu u led). Pre svake individuacije, biće može da se razume kao sistem koji sadrži potencijalnu energiju.<sup>161</sup> “Iako ova energija postaje aktivna unutar sistema, naziva se potencijalnom zbog toga što zahteva transformaciju sistema da bi bio strukturiran, odnosno, da bi bio aktualizovan u skladu sa strukturama”.<sup>162</sup> Ključno Simondonovo zapažanje jeste da preindividualno biće, kao i svaki metastabilni sistem, sadrži nekompatibilne potencijale zbog toga što pripadaju heterogenim dimenzijama bića. Ovde mu je bio potreban još jedan termin iz termodinamike, koji kod njega postaje sinonim za postajanje (biće je postajanje, a postajanje se dešava u fazama). Taj pojam je *dephazing*, koji dolazi pre svake faze postajanja, zbog toga se može reći da je preindividualno biće bez faze.

Dalje, nijedna individua ne može da postoji bez okruženja (*milieu*) koje joj je komplementarano, ali koje je istovremeno i proizvod individuacije. Mišljeno kao metastabilan sistem, biće je pre svih individuacija polje bogato potencijalima koji mogu jedino da postoje tako što postaju, odnosno individuacijom. Tako je preindividualno biće bogatije od bilo kog identiteta jer ima potencijal za postajanje.<sup>163</sup> Ono nema identitet ili jedinstvo karakteristično za stabilne sisteme koji nisu podložni transformaciji.

Shvaćena iz ugla procesa individuacije odakle se pojavljuje, individua nije definitivno biće, završeno pošto je došlo na svet. Ona je pracijalni i privremeni rezultat individuacije koja sadrži preindividualne rezerve unutar sebe, koje je čine podložnom pluralnim individuacijama.<sup>164</sup>

Kada Mjuriel Komb (Muriel Combes) objašnjava zbog čega je za Simondona individua relativna, upućuje na sledeći zaključak: da je individua „(...) relativna u odnosu na pridruženo okruženje (*associated milieu*) koje se rađa kao njena dopuna u isto vreme, što je forma u kojoj

---

<sup>161</sup> Ono što je najpozitivnije u vezi sa stanjem preindividualnog bića, postojanje potencijala, jeste istovremeno i uzrok nekompatibilnosti i nestabilnosti ovog stanja. Ontogenetska nekompatibilnost se pojavljuje kao druga strana bogatstva potencijala. Simondon, Gilbert, „The Position of the Problem of Ontogenesis“, Ttranslated by Gregory Flanders, Parrhesia, Number 7, 2009, 4-16, 11

<sup>162</sup> Muriel, Combes, Op. cit, 3

<sup>163</sup> Ibid, 6

<sup>164</sup> Ibid, 15

preindividualno opstaje posle operacije individuacije“.<sup>165</sup> Ono što je još važnije ovde, od relativnosti individue, jeste zaključak da je okruženje, *milieu*, ono u čemu preživljava preindividualno, a koje nastaje zajedno sa individuom.

Sledeći korak u približavanju pojmovima koji nas najviše zanimaju kod Simondona, a to su transindividualno, grupna individua i kolektivna individuacija, jeste objašnjenje na koji način je unutrašnji pluralitet subindividua, tj. pluralitet unutar jedne individue, paralelan odnosu prema zajednici (bila to prirodna zajednica kod pčela i mrava, ili prema društvu, *milieu*). Odnos pojedinačnog (singularnog) bića i grupe je isti kao odnos između individue i subindividua koje je sačinjavaju. Tako da se može reći da između različitih hijerarhijskih nivoa unutar individue i odnosa individue prema grupi postoji ista priroda odnosa.<sup>166</sup>

Već naslov knjige *L'individuation psychique et collective*, ukazuje na neobičnu tezu o jedinstvenoj individuaciji – u naslovu je reč o jedini, o jednoj individuaciji, iako je ona i psihička i kolektivna. Kako sam Simondon povremeno referira na taj prosek, psiho-socijalna individuacija je jedna operacija sa dva proizvoda: psihičko biće i kolektiv.<sup>167</sup> Ipak, u uvodu Simondon tvrdi da je reč o dve individuacije koje su u recipročnom odnosu, što znači da nisu identične, pri tom je psihička ona koja je shvaćena kao unutrašnja, dok je kolektivna spoljašnja individuacija. Transindividualno je shvaćeno kao jedinstvo ovih odnosa koji su sa jedne strane unutrašnji, a sa druge spoljašnji (ono nije odnos individue i društva, već je odnos odnosa). Međutim, kako je već unutrašnja individuacija smesa različitih operacija, čini se da se broj individuacija samo umnožava i da je odvajanje unutrašnje i spoljašnje individuacije proizvoljno. Zastupajući antisupstancijalističku tačku gledišta, i ne želeći da uvodi nove supstance kao što su psiha ili društvo, Simondon uvodi samo niz individuacija koje održavaju vitalnost prve, biološke individuacije (njen nastavak naziva individualizacija). Ipak, da bi živo biće postojalo mora da nastavi individuaciju kroz rešavanje problema sa kojima se susreće u okruženju, a to je njegov *milieu*.

Simondonova teorija individuacije, mnogo složenija nego što je ovde predstavljena, za teoretičare *zajedničkog* donosi važno ukidanje granica između individualnog i kolektivnog, otvarajući mogućnost da psihička realnost nije u sebe zatvorena, intraindividualna i to pre svega

---

<sup>165</sup> Individua nije ni apsolutna, ni iluzorna već relativna, ona poseduje stvarnost relacionog akta. Tvrdeći da nije apsolutna, tvrdi da je nekompletna stvarnost, nesposobna da izrazi sveukupnost bića. Ali, zahvaljujući preindividualnom sačuvanom u *milieu*, ona dobija konzistenciju relacije. (Ibid, 21)

<sup>166</sup> Ibid, 24

<sup>167</sup> Ibid, 25

zbog toga kako tretira problematiku perceptivnog i afektivnog (ukazuju na to da mi nismo samo individue, redukovane na naše individualno postojanje). Primer afektivnog života je dobar primer zbog toga što teoreričari postfordizma, Hart i Negri na primer, afekte uzimaju za oblik *zajedničkog* koji je postao sredstvo proizvodnje. Za Simondona već je afektivni život dokaz postojanja preindividualne, zajedničke stvarnosti; odnos prema ne-još-individualnoj, preindividualnoj realnosti, prema onome u sebi što nije iz domena individualnog.<sup>168</sup>

Odnos preindividualnog i individualnog se javlja kao tenzija koju subjekat teži da razreši individualizovanjem preindividualnog. Ali, samo je kolektiv prostor za razrešavanje ovih nekompatibilnih problematika subjekta. Prelaz od individualnog ka kolektivnom nije dat kao oblik pripadanja individua zajednici (etničkoj ili kulturnoj grupi), niti ima oblik filozofsko-juridičkog prelaska sa građanskog društva ka političkom društvu kroz ugovor; već se objašnjava kao teza da kolektivno proizlazi iz specifične operacije individuacije.<sup>169</sup> Reč je o udelu preindividualnog koji se opire individualizaciji: „učesće subjekta u kolektivnoj individuaciji se pojavljuje kao rešenje tenzija unutar njega između preindividualnog i individualizovanog“.<sup>170</sup>

Kolektivno nije isto što i uspostavljena zajednica, nema veze ni sa individuum ni sa društvom kao entitetima. Transindividualno nije iskustvo zajednice, kao što je to interindividualno. Iskustvo transindividualnog, koje je podstaknuto susretom i relacijom, pronalazi se u samoći. Za razliku od interindividualnog, kao neke vrste normalne društvene relacije, ono što je više-nego-individualno se otkriva pri nekom izuzetnom događaju, kada se ukida funkcionalni modalitet odnosa prema drugima. Da bi se subjekat uključio u konstituisanje kolektiva, potrebno je da ukloni one aspekte zajednice koji sprečavaju percepciju postojanja preindividualnog, a samim tim i transindividualnog (kao što su identiteti, funkcije i oblici trgovine, u koju ubraja i jezik).<sup>171</sup>

Zahvaljujući delovima zajedničke prirode (*shared nature*), koji su stvarni potencijal, pojedinci mogu da se povezuju među sobom i sa kolektivom. Taj potencijal je ono što nije

---

<sup>168</sup> Za Simondona, subjekat je realnost sastavljena od individualnog i preindividualnog udela koji ga prate tokom celokupnog njegovog života. Anksioznost dolazi kao pokušaj subjekta da razreši postojeću tenziju između individualnog i preindividualnog unutar sebe; pokušaj da individualizuje sve preindividualno odjednom, da ga u potpunosti živi. Međutim, to je proces osuđen na propast, perpetuiran potrebom subjekta da razreši u sebi ono što prevazilazi granice njegove individualnosti. Zapravo, anksioznost je oblik borbe subjekta protiv preindividualnog i zajedničkog, umesto prihvatanja transindividualnog. (Ibid, 31)

<sup>169</sup> Ibid, 34

<sup>170</sup> Ibid, 35

<sup>171</sup> Važno je da on zajednicu vezuje za intraindividualno, što zapravo sprečava iskustvo preindividualnog i suprotstavlja je kolektivnom. (Ibid, 38)

individualizovano u individuama. Kao što je to slučaj sa odnosima uopšte, tako i kolektiv nije rezultat odnosa između individua, već je odnos taj koji izražava individuaciju kolektiva. Da bi postojao odnos, mora da postoji operacija individuacije; mora da postoji sistem sa tenzijom potencijala. Kolektiv poseduje sopstvenu ontogenezu<sup>172</sup>, sopstvenu operaciju individuacije koja koristi potencijale sadržane u preindividualnoj stvarnosti koju već formirane individue nose sa sobom.<sup>173</sup>

Ukratko: „Individuacija u formi kolektiva pretvara individuu u grupnu individuu, povezanu sa grupnom preindividualnom stvarnošću koju nosi u sebi i koju, kada je ujedinjena sa preindividualnim stvarnostima drugih individua, individualizuje u kolektivno jedinstvo. Obe individuacije, i psihička i kolektivna, recipročne su jedna drugoj; one omogućavaju definiciju kategorije transindividualnog, koja može da se koristi da objasni sistematsko jedinstvo unutrašnje (psihičke) individuacije i spoljašnje (kolektivne) individuacije“.<sup>174</sup>

Čini se da je nužno na kraju postaviti pitanje da li kod Simondona postoji teorija subjekta i da li je ona politička. Osim ako ne smatramo da je subjektivnost kao takva uvek politička, moramo da priznamo da eksplicitno mišljenje o političkom subjektu ne postoji kod Simondona.<sup>175</sup> Za Simondona, subjekat je individua za koju preindividualno predstavlja problem, a „faza“ bića koju naziva kolektivnom je pre društvena nego politička.

Na kraju tumačenja Simondonovih pojmova, želim da ukažem na tri postojeća pravca razumevanja preindividualnog kako ih prepoznaje Alberto Toscano u tekstu “The Disparate: Ontology and Politics in Simondon”:

- Prvo, razumevanje preindividualnog kao kapaciteta koji individua nosi kao potencijal, i povezivanje ovog koncepta sa konceptima ljudske prirode i rada (*living labour*). U okolnostima savremenog kapitalizma, i subjektivnosti koja čini njegovu osnovu, politika bi mogla da se razume kao pobuna preindividualnog kao kapaciteta protiv dominacije koju nameće kapital i njegovi mehanizmi kontrole. Ovo je pozicija koju predstavlja Virno.

---

<sup>172</sup> Simondonova teorija nije ontološka, već ontogenetska. Massumi, Brian “Technical Mentality” Revisited: Brian Massumi on Gilbert Simondon, sa Arne De Boever, Alex Murray and Jon Roffe, Parrhesia, Number 7, 2009, 36–45, [http://heavysideindustries.com/wp-content/uploads/2014/05/parrhesia07\\_massumi.pdf](http://heavysideindustries.com/wp-content/uploads/2014/05/parrhesia07_massumi.pdf)

<sup>173</sup> Combes, Muriel, Op. cit, 47

<sup>174</sup> Simondon, Gilbert, Op. cit, 8

<sup>175</sup> Toscano, Alberto, Op. cit, 2



- Drugo shvatanje vidi preindividualno kao uhvaćeno u dvostrukom transindividualnom (ili društvenom) odnosu koji se tiče, sa jedne strane, individualnog i onoga što je u njemu više od njega samog, a sa druge, individualnog i Drugog u vezi sa njihovim emotivnim, preindividualnim kapacitetom. Mjuriel Komb to naziva intimnošću zajedničkog (*intimacy of the common*). Ova dva načina političkog čitanja preindividualnog, koji su u kontrastu sa Delezovim, mogu da se nazovu naturalističkim i relacionalnim, a zajedničko im je shvatanje latencije političkog.
- Za Deleza preindividualno nije identično ni ljudskoj prirodi, ni *zajedničkom* zbog toga što bi u oba slučaja to značilo ujednačavanje onoga što nije jednako. Zbog toga je važan pojam metastabilnog koji uvodi Simondon; mogućnost postojanja različitih nivoa realnosti između kojih ne postoji još uvek interaktivna komunikacija (to je koncepcija politike kao invencije komunikacije između inicijalno nemogućih nizova, ili invencije zajedničkog koje nije unapred dato i koje se pojavljuje na ontološkoj osnovi nejednakosti.<sup>176</sup>

---

<sup>176</sup> Toscano, Alberto, Op. cit, 2-3

## Opšti intelekt

*General intellect* ili opšti intelekt je koncept koji se izvodi iz Marksovog „Fragmenta o mašinama“ iz njegovog dela *Grundrisse*, i smatra se ključnim tekstom za definisanje i analizu postfordističkog načina proizvodnje. Taj fragment je napisan 1858. godine, u jeku vrlo uzbuđljivih političkih događaja, i kod Marksa predstavlja razmišljanja o osnovnim tendencijama kapitalističkog razvoja. Interpretiran u okviru teorije mnoštva, ovaj fragment postaje osnova za shvatanje opšteg intelekta kao jednog od svojstava savremenog mnoštva. Inače, ovakvo Marksovo zapažanje se ne pronalazi u drugim radovima i čini se da predstavlja alternativu njegovim uobičajenim formulama proizvodnje.

*General intellect* je na engleskom izraz nepoznatog porekla koji možda odgovara Rusoovoj opštoj volji (*volonté générale*) ili predstavlja materijalistički eho Aristotelovog *Nous Poietikos*, o kom raspravlja u *De Anima*. Njegova konceptualizacija je od Marksovog fragmenta do današnje reinterpretacije u operaističkoj teoriji doživela transformaciju. Polazeći, ukratko, od Marksove koncepcije opšteg intelekta, koja se može manje ili više svesti na naučno znanje otelotvoreno u nepokretnom kapitalu sistema mašinerije, možemo da pratimo njegovu transformaciju kroz Virnoovo određenje kao opšteg intelekta u opštem smislu: što znači pre sposobnost i moć da mislimo, nego dela proizvedena mišljenjem, a svakako ne nužno objektivirana u mašinama.

Virno uvodi paradoksalno tumačenje tvrdeći da Marks brani nešto što bi se teško moglo odrediti kao Marksistička teza kada tvrdi da, zahvaljujući svojoj autonomiji od proizvodnje, apstraktno znanje (pre svega, ali ne isključivo naučno znanje), postaje ni manje ni više nego osnovna snaga proizvodnje, koja će uskoro potisnuti repetitivni rad na pokretnoj traci.<sup>177</sup> Opšti intelekt je metafora koju Marks koristi da referira na znanja koja čine “epicentar društvene proizvodnje i određuju sve oblasti života”.<sup>178</sup> Ključno je uvideti da je znanje za Marksa postalo proizvodna snaga, da su uslovi društvenog života pod kontrolom opšteg intelekta i da se menjaju i usklađuju sa njim. Razvoj fiksiranog kapitala upućuje na to do koje mere je opšte društveno

---

<sup>177</sup> Paolo Virno, „General Intellect“, Entry in Zanini and Fadini (eds) *Lessico Postfordista* (Milan: Feltrinelli, 2001). Translation by Arianna Bove, <http://www.generation-online.org/p/fpvirno10.htm>

<sup>178</sup> Ibid.

znanje postalo direktna snaga proizvodnje i do koje mere su uslovi procesa društvenog života pod kontrolom opšteg intelekta i kako se transformišu u skladu sa njim.

Stavljajući “Fragment o mašinama” u širi kontekst teksta *Grundrisse*, Karlo Vercellone (Carlo Vercellone) pokazuje<sup>179</sup> kako je Marks tražio genealogiju pojavljivanja centralnog mesta opšteg intelekta u procesu proizvodnje. Naime, u svom stalnom pokušaju da smanjuje vreme potrebno za rad, kapital je neintencionalno smanjio potrebu za radom, potrošnjom energije na minimum, ili bar u poređenju sa prethodnim fazama razvoja kapitalizma. To se odrazilo na mogućnost emancipacije od rada jer je direktno značilo povećanje slobodnog vremena, dostupnog za obrazovanje i slobodni razvoj individue. Paradoks je, naravno, u tome što se ta vrsta razvoja odražava na produktivnu moć radnika. Formula je jednostavna: smanjivanjem radnog vremena u užem smislu, vremena potrebnog za proizvodnju (a za to je potrebno naučno znanje koje razvija mašineriju), dobija se slobodno vreme za obrazovanje, koje postaje neophodan uslov za dalju produktivnost rada. Da li će taj potencijal biti iskorišćen zavisi u velikoj meri od obrazovanja, odnosno da li ono favorizuje transformaciju fordističkog tipa radnika u polivalentnog radnika koji odgovara različitim poslovima, spremnog da se suoči sa bilo kojom promenom proizvodnje i za koga su različite društvene funkcije koje obavlja, samo različiti oblici davanja slobodnog prostora svojim prirodnim i stečenim moćima.<sup>180</sup> Na početku procesa transformacije sistema proizvodnje nalazi se opštija dostupnost društvenog znanja zbog toga što je od njega zavisilo naučno znanje. Jasno je da je od razvoja i primene naučnog znanja direktno zavisilo povećanje efikasnosti mašinerije, od čega je zavisilo smanjenje vremena potrebnog za rad. Društveno znanje je time postalo glavna snaga proizvodnje, a razlika između živog i mrtvog rada je zapala u krizu. Rad sve manje postaje deo proizvodnog procesa, čovek postaje više nadgledač i regulator procesa proizvodnje. Provobitni nepokretni ili fiksirani kapital postaje čovek sam (njegovu znanje).<sup>181</sup> Ono što Virno podrazumeva, Vercellone eksplicira, a to je neodrživost razlike antiteze između radnog vremena i slobodnog vremena.

Tektonski poremećaj koji koncepcija opšteg intelekta unosi u Marksov sistem sastoji se u tome što se, davanjem dominantne pozicije znanju, menja pozicija vremena utrošenog na rad koje je stajalo u osnovi sistema valorizacije. Ako znanje postoji nezavisno od proizvodnog

---

<sup>179</sup> Vercellone, Carlo, “From Formal Subsumption to General Intellect: Elements for a Marxist Reading of the Thesis of Cognitive Capitalism, in *Historical Materialism*”, u *Historical Materialism*, Brill Academic Publishers, 2007, 15 (1), 13-36

<sup>180</sup> Ibid, 29

<sup>181</sup> Ibid, 29

procesa, onda radnik više nije glavni akter proizvodnje. Poremećaj leži u tome što je u Marksovoj koncepciji vrednost robe određena radnim vremenom koje je potrošeno za njenu proizvodnju. Tako uspostavljena formula stajala je u osnovi modernih društvenih odnosa, ali se ona raspada suočena sa tendencijama razvoja kapitalizma.

U “Fragmentu o mašinama” krizu kapitalizma Marks ne pripisuje disproorciji koja je inherentna načinu proizvodnje zasnovanom na radnom vremenu pojedinaca, niti neravnotežama povezanim sa zakonom vrednosti. Glavna kontradikcija koju Marks ističe u Fragmentu jeste između “proizvodnih procesa koji se sada direktno i isključivo oslanjaju na nauku i jedinicu mere bogatstva koje još uvek odgovara količini rada utrošenog u proizvod”<sup>182</sup>. Zatim, dalji razvoj ove kontradikcije će voditi do sloma proizvodnje zasnovane na *exchange value*, i tako do komunizma. Na kraju Fragmenta, Marks tvrdi da će u komunističkom društvu umesto radnika, koji je deo ličnosti, celokupna ličnost proizvoditi. To je ličnost koja se promenila zbog velike količine slobodnog vremena, društvene potrošnje i neke vrste moći da se uživa.<sup>183</sup>

Ovako shvaćen opšti intelekt postaje, za teoretičare operaizma, osnova za objašnjenje postfordističkog načina proizvodnje . Tendencija na koju Marks ukazuje za njih postaje u potpunosti realizovana. Problem je samo u tome što njena realizacija nije dovela do revolucionarnih ili konfliktnih posledica koje je Marks predvideo. Nesklad između uloge znanja koje je objektivirano u mašinama i sve manjeg značaja radnog vremena zapravo je omogućio i nove oblike dominacije. Transformacija radnika u celokupnu proizvodnu ličnost je u posfordističkom radu iskorišćena tako da su mu oduzeta sva emancipatorska svojstva: ono što se nauči, sprovodi i konzumira u vremenu izvan radnog vremena se koristi u proizvodnji robe, postaje deo upotrebne vrednosti i profitabilan resurs. Krajnji paradoks koji uočava Virno: čak je i ta moć da se uživa “uvek na ivici da bude pretvorena u radni zadatak”<sup>184</sup>

Zbog toga što opšti intelekt, odnosno znanje kao osnovnu proizvodnu silu, u potpunosti izjednačava sa fiksiranim kapitalom, naučnom snagom koja se pronalazi objektivirana u sistemu mašinerije, Marks “zanemaruje način na koji se opšti intelekt pokazuje kao živ rad”<sup>185</sup>. Tek analizom postfordističke proizvodnje postajemo primorani da kritikujemo Marksovu koncepciju jer se pokazuje da je odnos između znanja i proizvodnje artikulisan u lingvističkoj kooperaciji

---

<sup>182</sup> Paolo Virno, Op. cit. <http://www.generation-online.org/p/fpvirno10.htm>

<sup>183</sup> Ibid.

<sup>184</sup> Ibid.

<sup>185</sup> Ibid.

ljudi i njihovoj konkretnoj zajedničkoj delatnosti i ne iscrpljuje se u sistemu mašinerije. Zapravo sa operaističke tačke gledišta konceptualni i logički rad igraju odlučnu ulogu u proizvodnji i ne mogu se svesti na fiksirani kapital sve dok su neodvojivi od interakcije množine živih subjekata. Ovakvo proširenje razumevanja opšteg intelekta (od Marksovog nepokretnog kapitala izraženog u mašineriji do živog kooperativnog rada među velikim brojem živih subjekata) dolazi se uključivanjem formalnog i neformalnog znanja, imaginacije, etičkih tendencija, mentaliteta i jezičkih igara u ono što je za Marksa bilo pre svega naučno znanje. I mišljenja i diskursi funkcionišu kao proizvodne mašine i ne traže otelotvorenje u mehaničkom telu.<sup>186</sup> Zbog toga što nije reč o nekoj posebno kvalifikovanoj radnoj snazi, kognitivne kompetencije ne moraju da budu otelotvorene u mašineriji. Sposobnosti upotrebe jezika, sposobnost učenja, pamćenja, moć apstrahovanja i moć za uspostavljanje relacija, kao i sklonost ka auto-refleksiji postaju proizvodne moći. Tako govornik, a ne naučnik, postaje egzemplarni predstavnik masovne intelektualnosti u postfordizmu. Oslanjajući se na neiscrpni resurs, kao što je jezik, masovna intelektualnost postaje otvoreni, nespecijalizovani, inkluzivni princip.

Virno se dalje bavi apstraktnom prirodom opšteg intelekta. Zbog načina na koji je određena njegova uloga u postfordističkoj proizvodnji, koja se ne svodi na artikulaciju u vidu nepokretnog kapitala, već kooperacije žive radne snage, primoran je da opšti intelekt odredi kao realnu apstrakciju sa materijalnom i operativnom funkcijom.<sup>187</sup>

“Ipak, dok opšti intelekt sadrži znanja, informacije i epistemološke paradigme, oštro se razlikuje od realnih apstrakcija tipičnih za modernost koje su uključivale princip ekvivalencije. Dok je novac, kao ‘univerzalni ekvivalent’, u svom nezavisnom postojanju ostvaren u usklađivanju proizvoda, rada i subjekata, opšti intelekt uspostavlja analitičke premise za bilo koju vrstu prakse. Modeli društvenog znanja ne pretvaraju raznovrsne radne aktivnosti u ekvivalente; oni pre predstavljaju sebe kao ‘trenutno produktivnu snagu’. Oni nisu jedinice mere; oni čine nemerljive pretpostavke heterogenih efektivnih mogućnosti”.<sup>188</sup>

---

<sup>186</sup> Ibid.

<sup>187</sup> Ibid.

<sup>188</sup> Ibid.

Dakle, realne apstrakcije tipične za modernost su čvrsto zasnovane na principu ekvivalencije. Virno ovde zapravo redefiniše i Marksov koncept realnih apstrakcija (kao što je novac, koji otelovljuje apstraktni princip jednakosti), tvrdeći da nije više zasnovan na razmeni ekvivalenata, već apstraktnog znanja. Opšti intelekt je opšti intelekt društva, apstraktna misao koja je postala stub društvene proizvodnje.<sup>189</sup> Opšti intelekt postaje primer realne apstrakcije u kojem je izokrenut bazično postavljen odnos – određena činjenica nema status i vrednost misli, već misli dobijaju neposredno vrednost materijalnih činjenica. "General intellect je stadij u kojem su mentalne apstrakcije neposredno, po sebi, realne apstrakcije".<sup>190</sup>

"Princip ekvivalencije je bio osnova najrigidnijih hijerarhija i surovih nejednakosti, a ipak je obezbeđivao vrstu vidljivosti u društvenim vezama kako i simulakrum univerzalnosti, tako da su, na ideološki i kontradiktoran način, mogućnost neusiljenog međusobnog priznanja, ideal egalitarne komunikacije i ovakve i onakve 'teorije pravde' bile oslonjene na njega".<sup>191</sup>

Još jedna posledica ukidanja principa ekvivalencije sastoji se u ukidanju mogućnosti sinteze, ili bilo koje jedinice mere koja bi stajala u osnovi unitarnih reprezentacija, što vodi ciničnom napuštanju zahteva za jednakošću.

Povezivanjem opšteg intelekta sa javnim intelektom, Marks se suprotstavlja tradiciji, koja od Aristotela do Hane Arent, shvata mišljenje kao „usamljenu aktivnost, bez spoljnih manifestacija”<sup>192</sup>. Virno identifikuje dve posledice ovako promenjenog razumevanja opšteg intelekta, odnosno kapaciteta mišljenja:

- prva posledica se odnosi na prirodu i oblik političke moći: javni intelekt se posredno manifestuje u državi kroz hipertrofirani rast državnog aparata jer je on tačka spajanja znanja i zapovedanja i obrnuta slika društvene kooperacije;
- druga posledica se odnosi na samu prirodu postfordizma: tradicionalni proces proizvodnje je podrazumevao tehničku podelu zadataka, a radna aktivnost opšteg intelekta pretpostavlja zajedničko učestvovanje u umnom životu, "preliminarnom

---

<sup>189</sup> Virno, Paolo, *Gramatika mnoštva*, 12

<sup>190</sup> Ibid, 11

<sup>191</sup> Virno, Paolo, "General Intellect"

<sup>192</sup> Ibid.

deljenju generičkih komunikativnih i kognitivnih veština”<sup>193</sup> Učestvovanje u opštem intelektu postaje stvarna osnova celokupne prakse.

U ovoj drugoj posledici se vidi direktna veza *zajedničkog* (*common*) i opšteg intelekta. Intelekt je zajednički kao i jezik, i u savremenim okolnostima proizvodnje u kojima je ukinuta podela rada učestvuje u umnožavanju hijerarhija i stvara prinudu karakterističnu za kapitalistički način proizvodnje, ali bez podela i zadataka. Njegov zajednički karakter ukazuje na to da je u procesu proizvodnje, kroz *zajedničko*, pojedinac uvek upućen na druge i u stanju je međuzavisnosti sa drugima, gde se pronalazi prostor za mogućnost radikalno novog oblika demokratije i javne sfere koja ne bi zavisila od države. “Drugim rečima, javni je intelekt neodvojiv od suradnje, od orkestriranog djelovanja živog rada, od komunikacijskih sposobnosti individue”.<sup>194</sup>

Marksov pojam opšteg intelekta Virno direktno vezuje za treću fazu podele rada<sup>195</sup>, koju prati kriza zakona vrednosti zasnovana na radu i izraženi povratak merkantilnih i finansijskih mehanizama akumulacije. Tako se preokreće odnos potčinjenosti živog znanja koje je uključeno u radnu snagu mrtvom znanju koje je inkorporirano u fiksirani kapital. Promenom odnosa živog znanja i mrtvog znanja se karakteriše tendencija nemogućnosti kapitalizma da kontroliše podelu rada.<sup>196</sup>

Idejom opšteg intelekta Marks anticipira novu konfiguraciju kapitalizma i konflikte koji iz nje proizlaze.<sup>197</sup> Važnost ovog koncepta se ogleda u mogućnosti da bude iskorišćen za analiziranje faktora koji čine očiglednim krizu industrijskog kapitalizma. Carlo Vercellone izdvaja sledeće najvažnije elemente ovakve analize:

- kriza modela društvene i tehničke podele rada stvorene prvom industrijskom revolucijom
- uloga i rasprostranjenost znanja koje se povinuje kooperativnoj društvenoj racionalnosti koja izbegava restriktivnu koncepciju ljudskog kapitala
- ponovno aktualizovanje diskusije o radu kao primarnom vremenu proizvodnje i nemogućnost održavanja vremena potrošenog za rad kao mere produktivnosti i zarade

---

<sup>193</sup> Ibid.

<sup>194</sup> Virno, Paolo, *Gramatika mnoštva*, 15

<sup>195</sup> Faze se odnose na potčinjenost rada kapitalu, a razlikuje se faza formalne potčinjenosti, stvarne potčinjenosti i faza kognitivnog kapitalizma.

<sup>196</sup> Vercellone, Carlo, Op. cit, 18

<sup>197</sup> Ibid, 16

- prateća promena koja ide od teorije o vremenu/vrednosti rada ka teoriji o znanju/vrednosti gde je osnovni nepokretni kapital čovek i njegove mentalne sposobnosti koje predstavljaju akumulirano znanje društva

- suverenitet, 'nasilje' i prvobitni karakter novca u instituciji merkantilnog poretka

- nužnost da se prizna, suprotno logici kapitala, sve izraženija kolektivna priroda tehničkog progressa, i da se potvrdi primat *use-value* nad *exchange-value*.

Virnoova kritika Marksovog koncepta opšteg intelekta dolazi iz činjenice da je on pre svega koncipiran kao objektivizirana naučna sposobnost, kao sistem mašina; dok se danas više uzima kao atribut živog rada, kao apstrakcija, komunikacija i autorefleksija živih subjekata. Opšti intelekt ne predstavlja nasleđeni skup znanja, nego samu sposobnost mišljenja. Ovaj koncept se odnosi na moć kao takvu, a ne na pojedinačna ostvarenja.<sup>198</sup> Ipak, korišćenje najopštijih ljudskih sposobnosti, kao što je sposobnost mišljenja, uvek se dešava u određenom istorijskom okviru i ima istorijski određen sadržaj i formu. U sadašnjem trenutku se opšti intelekt manifestuje kao "održavanje najamnog rada i sistema hijerarhija, te kao osovina koja nosi proizvodnju viška vrijednosti"<sup>199</sup>. Posledice uključivanja nečeg zajedničkog u proces rada jesu, sa jedne strane, nestajanje tehničke podele rada, a sa druge, to što se zajedničko ne prevodi u javnu sferu, političku zajednicu, "već inducira kobnu personalizaciju odnosa dominacije".<sup>200</sup>

Marksov koncept iz *Grundrisse* i čuvenog poglavlja o mašinama, uzima se kao ključni za razumevanje subjektivnosti savremenog mnoštva. "Individua je društvena zato što je u njoj prisutan opšti intelekt".<sup>201</sup> U Virnoovoj formuli, koja uključuje Simondonove teze, društveno je zapravo preindividualno, a individua rezultat poslednjeg procesa individuacije. Kao krajnji rezultat ovih lingvističkih jednačina, dolazi do formulacije mnoštva kao skupa "društvenih individua".

---

<sup>198</sup> Virno, Paolo, *Gramatika mnoštva*, 121

<sup>199</sup> Ibid, 122

<sup>200</sup> Ibid, 122

<sup>201</sup> Ibid, 16



## Politička konceptualizacija zajedničkog: mnoštvo

„Treba oploviti taj kontinent koji je mnoštvo, više puta menjajući rakurs“.<sup>202</sup>

U pokušaju mapiranja različitih teorijskih pristupa koji se bave problematikom zajedništva nužan je susret sa pojmom mnoštva (*multitude*). Politička konceptualizacija zajedničkog pojavljuje se kroz teorijski koncept mnoštva kod savremenih teoretičara kao što su Paolo Virno, Antonio Negri i Majkl Hart. U najosnovniji konceptualni instrumentarij za obuhvatanje pojma mnoštva Virno ubraja antropologiju, filozofiju jezika, kritiku političke ekonomije i etičko promišljanje.<sup>203</sup> Disciplinarna heterogenost i heterogenost pristupa ne daju stabilni pojam mnoštva, ali je moguće kondenzovati određene konstante: određivanje mnoštva u odnosu na ideju zajedničkog, ideju naroda i suvereniteta i u odnosu na ostale oblike kolektivizma.

Mnoštvo je, kao teorijski pojam, iako sveprisutno, još uvek nestabilno. Kada ga koriste Hart i Negri u knjizi koja se i sama tako zove *Multitude*, oni upotrebljavaju dve koncepcije koje nisu uvek jasno odvojene: ontološku (mnoštvo kao bezvremeno, večno ili večno sadašnje prisustvo) i političku (koja postojanje mnoštva istorijsko-vremenski očekuje tek u budućnosti). Ontološka koncepcija se zasniva na Spinozinom uvidu da su ljudi oduvek težili slobodi kroz odbijanje autoriteta i vlasti, izražavanje razlika i singularnosti i traženje slobode kroz otpore i revolucije. To je princip apsolutne slobode posmatrane iz aspekta večnosti. Druga temporalnost mnoštva, ona buduća, ukazuje da ovakvo mnoštvo nije još uvek nikada postojalo. Ova dve jasno različite konceptualizacije mnoštva nisu u potpunosti razdvojive. Da mnoštvo već ne postoji latentno i implicitno u našem društvenom biću, ne bismo ni mogli da zamislimo politički projekat budućeg mnoštva. Tako da mnoštvo ima čudnu temporalnost: oduvek i već prisutno i još uvek ne prisutno.<sup>204</sup> U skladu sa tim, i sam Majkl Hart identifikuje dva različita načina na koje on i Antonio Negri upotrebljavaju ovaj pojam:

„Jedna stvar koju sam prepoznao jeste da Toni i ja koristimo pojam mnoštvo suštinski na dva načina. Oni su u kontradikciji. Ja volim kontradikcije, lično,

---

<sup>202</sup> Ibid, 9

<sup>203</sup> Ibid, 9

<sup>204</sup> Hardt, Negri, *Multitude*, 221-2

pa to nije problem. U jednom smislu, i u *Imepriji* je više korišćen ovaj način, mnoštvo je uvek postojeća društvena sila koja insistira na svojoj slobodi, odbija autoritet, lomi svoje lance. Sa druge strane, i to je ono čemu smo skloni u novoj knjizi, mnoštvo je politički projekat. Mnoštvo još nije postojalo. Mnoštvo bi moglo da postoji kao oblik organizacije, nešto što bi moglo da bude stvoreno danas. Postoji jedno shvatanje mnoštva koje je oduvek-već i postoji drugo koje je ne-još-uvek. Mnoštvo je mogućnost koja bi mogla da bude organizovana, oblik organizacije koji bi mogao da dobije političke oblike.”<sup>205</sup>

Za Virnoa takođe postoji temporalno određenje mnoštva, ali je ono smešteno u društveno-istorijski okvir. Postoji premoderni i postfordističko mnoštvo i njihova bliskost jeste u pravu na otpor kojim se brani nešto što već postoji, pravo neke singularne, lokalne, partikularne zajednice protiv neke centralizovane moći.<sup>206</sup> Sličnost sa Hartovim i Negrijevim određenjem jeste u tome što, sa jedne strane, Virno ukazuje na prisustvo mnoštva koje nije vezano samo za sadašnji trenutak i savremene uslove proizvodnje, a sa druge ukazuje na politički potencijal savremenog mnoštva koje isto tako tek treba da zadobije konkretizaciju mogućnosti otpora koja mu je inherentna. Zapravo, Virno pokazuje da su narod i mnoštvo postojali kao istovremeni i ravnopravni politički koncepti i da je pobedom naroda, pa i suverene države, mnoštvo izgubilo političku važnost, koju danas ponovo dobija. Mnoštvo je u jednom trenutku izgubilo svoju političku aktuelnost, koja mu se vraća u okolnostima neoliberalne kapitalističke proizvodnje koja se zasniva na eksploataciji zajedničkog. Kao najvećeg protivnika mnoštva Virno identifikuje Hobsa. Hobs mnoštvu, za razliku od naroda, pripisuje neformalnost, neregularnost u izboru političkih struktura i nedostatak jedinstva.<sup>207</sup>

---

<sup>205</sup> Hardt, Michael, “The Collaborator and the Multitude: An Interview with Michael Hardt”, intervju vodili Caleb Smith i Enrico Minardi, 5. mart 2004 <http://www.theminnesotareview.org/journal/ns61/hardt.htm>

<sup>206</sup> Paolo Virno, “Multitude and Working Class”, [Maurizio Lazzarato](#) interviews [Paolo Virno](#). Translation by Arianna Bove. <http://www.generation-online.org/t/multitudeworkingclass.htm>

<sup>207</sup> Virno, Paolo, *Gramatika mnoštva*, 10

## Poreklo pojma mnoštvo. Premoderno mnoštvo

Pojam mnoštva (*multitude*) postojao je već u teoriji sedamnaestovekovnih političkih filozofa. Zapravo, pojam mnoštva i naroda su i tada bili postavljeni kao suprotstavljeni, s tim što je narod odneo istorijsku i političku prevagu sa konceptom države i suvereniteta, koju tek savremena teorija dovodi u pitanje i to upravo ponovo dajući prednost konceptu mnoštva nad narodom. Međutim, postoje neke analogije i mnoge razlike između savremenog mnoštva i sedamnaestovekovnog koncepta. Na početku epohe modernosti, „mnogi“ su bili stanovnici gradskih republika koje su prethodile rađanju velikih nacionalnih država. Ovi „mnogi“ su imali svoje pravo na otpor, takozvano *ius resistentiae*. Ono je značilo isticanje povlastica singularne, lokalne zajednice ili zanatskog udruženja protiv centralne moći i time očuvanje oblika života koji su već afirmisani, kao i odbranu već ukorenjenih navika. To je “konzervativno nasilje”<sup>208</sup> kojim se brani nešto pozitivno, što već postoji. U tome Virno vidi sličnost premodernog mnoštva i postfordističkog mnoštva. Nijedan od ova dva koncepta mnoštva ne podrazumeva preuzimanje moći ili izgrađivanje nove države ili novog monopola političkog odlučivanja, već “odbranu pluralnih iskustava, embriona nedržavne javne sfere i inovativnih oblika života”.<sup>209</sup> Savremeno, postfordističko mnoštvo predstavlja izazov političkom principu predstavništva (predstavnička demokratija), kao i mitu o suverenitetu. Hobbes je upozoravao na tendenciju mnoštva da usvaja neregularne političke organizme i određivao ga kao “ništa osim saveza i često pukih sastanaka ljudi kojima nedostaje jedinstvo usmereno prema nekom određenom smislu ili određeno obavezom jednog prema drugom”<sup>210</sup>.

U sedamnaestovekovnoj Engleskoj, pojam “mnoštvo” imao je skoro tehničko značenje u popularnom političkom diskursu za označavanje svih onih koji čine političko telo bez obzira na položaj ili imovinu. U tome Hart i Negri pronalaze neobuzdanu prirodu mnoštva i njegovu moć kao društvenog i političkog tela (postojanje bez odnosa prema položaju ili imovini). Razumljivo je da je mnoštvo, shvaćeno na ovaj način, označavalo najniži sloj društva i one koji su bez imovine, pošto su oni najvidljivije isključeni iz dominantnog političkog tela, ali je to zaista

---

<sup>208</sup> Virno, Paolo, “Multitude and Working Class”, Maurizio Lazzarato interviews Paolo Virno. Translation by Arianna Bove. <http://www.generation-online.org/t/multitudeworkingclass.htm>

<sup>209</sup> Ibid.

<sup>210</sup> Hobbes, Thomas, *Leviathan* Chapter 22, (citirano prema Virno, Paolo, “Multitude and Working Class”)

otvoreno, inkluzivno društveno telo koje karakteriše neobaveznost i prvobitno stanje mešanja između društvenih položaja i grupa.<sup>211</sup>

Ipak, sam status mnoštva kao političkog tela, koji mu Virno i Hart i Negri pripisuju, nije neupitno neproblematičan. Čak ga je i Hobs, kao najizraziti protivnik mnoštva, problematizovao upravo kao političko telo. Da bi doseglo status političkog, Hobs zahteva njegovu redukciju na jedno, na jedinstvo volje i delovanja. To zapravo znači da status političkog tela pripisuje samo narodu, koji poseduje ove odlike koje zahteva od mnoštva. Mnoštvo se sastoji od niza singularnosti, a singularnost je društveni subjekat čija razlika ne može da se svede na istost, razlika koja ostaje različita<sup>212</sup>. Sastavni delovi naroda postaju indiferentni prema svojim razlikama, oni dobijaju identitet tako što ostavljaju po strani svoje razlike. Množina singulariteta u mnoštvu stoji u kontrastu prema nediferenciranom jedinstvu naroda.<sup>213</sup>

Da bi se od mnoštva konstruisao narod potreban je mehanizam političke reprezentacije. Narod nije prirodna niti spontana formacija, već nastaje mehanizmima reprezentacije koji “prevode diverzitet i pluralnost postojećih subjektivnosti u jedinstvo kroz identifikaciju sa vođom, vladajućom grupom ili u nekim slučajevima sa centralnom idejom”<sup>214</sup>. Tako da problem sa zahtevom za redukciju mnoštva i jeste u tome što se time negira suština samog mnoštva, koje je mreža singularnosti na koje se ne mogu primeniti principi jedinstva, ni identiteta. Mnoštvo nikada nije postojalo kao formirana politička sila, već samo kao premoderni potencijal. Ono nikada nije imalo prirodno pravo na zajednicu.<sup>215</sup> Kao i za ostale apologete suverene moći, i za Hobsa je ono negativan koncept. Mnoštvo je ostatak prirodnog stanja unutar građanskog društva, neoblikovani ostatak i nagoveštaj moguće krize. Moguće je uvideti da su svi razlozi za određivanje mnoštva kao negativnog koncepta iz aspekta suverenosti i predstavnštva, razlozi koje savremeni teoretičari uzimaju za osnovu mišljenja mnoštva kao političkog koncepta koji može da garantuje potencijal za borbu protiv ograničenja postavljenih uspostavljanjem nacionalne države prvo zanemarivanjem, a potom eksploatacijom *zajedničkog*.

Pretnju koja je dolazila sa tako neukroćenim mnoštvom ili “mnogima”, liberalna misao je rešila kroz dihotomiju privatnog i javnog. Mnoštvo je privatno, bez lica i bez glasa, a u pravnom

---

<sup>211</sup> Hardt, Negri, Op. cit, 40

<sup>212</sup> Ova problematika je detaljnije obrađena u početnim poglavljima, posvećenim pojmu singularnog.

<sup>213</sup> Hardt, Negri, *Multitude*, 99

<sup>214</sup> Hardt, Negri, *Commonwealth*, 304-5

<sup>215</sup> *Ibid*, 42

smislu je bilo izvan sfere zajedničkih poslova (*common affaires*).<sup>216</sup> Sa druge strane demokratsko-socijalistička teorija je proizvela dihotomiju kolektivno-individualno i to tako da je kolektiv “proizvođača” (kao krajnja inkarnacija naroda) identifikovan sa državom; a mnoštvo je ograničeno na individualno, pojedinačno iskustvo, drugim rečima “osuđeno na impotenciju”.<sup>217</sup>

Hart i Negri ukazuju na Spinozinu politiku kao na prvi nagoveštaj pozitivne koncepcije mnoštva. Ono je mešovito, kompleksno telo koje je sastavljeno logikom uporedivom sa nepredvidivim kretanjem atoma (*clinamen*) i logikom susreta. Spinoza određuje mnoštvo kao inkluzivno telo u smislu da je otvoreno za susrete sa drugim telima, ali to nije dovoljno za neupitno pozitivan karakter mnoštva zbog toga što njegov politički život zavisi od kvaliteta tih susreta. Kvalitetni susreti stvaraju još moćnija tela, a ako nisu oni se raspadaju u manje moćna tela. U osnovi Spinozinog mišljenja mnoštva, Hart i Negri pronalaze njegovo traganje za *zajedničkim*: kao što se u epistemologiji usredsređuje na “opšte pojmove” koji konstituišu racionalnost i daju nam moć da mislimo, u etici se okreće delovanju u smeru opšteg dobra, tako i u politici Spinoza traži mehanizme kojima pojedinačna tela mogu zajedno da čine zajedničku moć.<sup>218</sup> Radikalna inkluzivnost je jedan element koji jasno određuje Spinozino mnoštvo kao mnoštvo siromašnih – siromašnih ne kao ”ograničenih na najniži društveni stupanj, već otvorenih za sve bez obzira na status ili imovinu. Spinoza konačno čini odlučan i suštinski korak kada definiše mnoštvo kao jedini mogući subjekat demokratije”<sup>219</sup>. Zajednička moć kojom se mnoštvo bori protiv siromaštva i stvara zajedničko bogatstvo je za Spinozu primarna snaga koja podržava mogućnost demokratije.

U savremenim teorijskim artikulacijama premodernog mnoštva prisutne su ključne karakteristike koje će služiti za njegovu konceptualizaciju kao savremenog političkog subjekta:

1) odbrana pluralnih iskustava - neukidanje razlika za razliku od naroda kojim se apstrahuju razlike (odbrana singularnog, kao suprotnost jedinstvu nacionalne države, predstavničke demokratije i suverena kao izraza jedinstvenosti moći);

2) radikalna inkluzivnost (mnoštvo je otvoreno, inkluzivno društveno telo);

---

<sup>216</sup> Zanimljivo je da je mnoštvo ovde izvan *zajedničkog*. Savremena teorija okreće ovaj odnos. Mnoštvo je zasnovano na *zajedničkom*.

<sup>217</sup> Virno, Paolo, “Virtuosity and Revolution: The Political Theory of Exodus”, <http://www.generation-online.org/c/fcmultitude2.html>

<sup>218</sup> Hardt, Negri, *Commonwealth*, 53

<sup>219</sup> Ibid, 43

3) poreklo određivanja mnoštva kao negativnog koncepta vidi se u suprotnosti prema narodu (mnoštvo je ostatak prirodnog stanja, koji mora da bude podvrgnut jedinstvenoj volji i moći da bi moglo da bude u skladu sa principima moći države i suvereniteta);

4) mnoštvo je neoblikovano i potencijalno je stalan uzrok krize države, i građanskog društva;

5) mnoštvo polaže pravo na pobunu protiv centralizovane moći i odbranu singularnih interesa, odnosno postojećih navika, koji su viđeni kao izraz *zajedničkog*.

Mnoštvo karakterišu odnosi autonomije, jednakosti i međuzavisnosti širokog mnoštva singularnosti.”<sup>220</sup>

### Postfordističko mnoštvo

U leksikonu postfordizma<sup>221</sup>, postfordističko mnoštvo je određeno kao pojam koji pretpostavlja iscrpljivanje principa političke reprezentacije i univerzalizma i zbog toga nema nikakav odnos prema dijalektici manjine i većine. Adelino Zanini (Adelino Zanini) ovim posredno ukazuje da mnoštvo ne poznaje distinkciju između homogenih koherentnih formacija, kakva bi bila većina, i statičnih podsistema što bi bila manjina. Jedno od prvih određenja mnoštva, sa pozivanjem na Virnoa, jeste nemogućnost njegovog izjednačavanja sa narodom i negiranje težnje mnoštva da, kao sastavljeno od različitih oblika manjihskog (*minoritarian*), želi da preuzme vlast i poziciju većine. Mnoštvo opstruira i rastavlja mehanizme političkog predstavljanja. Izražava se kao skup “delujućih manjina”, od kojih nijedna ne teži transformisanju sebe u većinu. Ono razvija moć koja odbija da postane vladajuća. Svaki od “mnogih” je neodvojiv od prisustva drugih, nezamisliv izvan lingvističke saradnje (*linguistic cooperation*) ili zajedničkog delovanja koje ovo prisustvo implicira. Saradnja, za razliku od individualnog radnog vremena ili individualnih građanskih prava, nije supstanca koja može biti ekstrapolirana ili razmenjena.<sup>222</sup>

Mnoštvo je kolektivni korelat Agambenovog *bilo čega* (*quodlibet, whatever being*), koje je uvek postajanje i zbog toga ne zauzima stabilne pozicije, kao što je pozicija većine. Većina

---

<sup>220</sup> Ibid, 111

<sup>221</sup> Zanini, Adelino, “Multitude”, Entry in *Postfordist Lexicon*, Translated by Arianna Bove, <http://www.generation-online.org/t/plmultitude.htm>

<sup>222</sup> Virno, Op. cit, <http://www.generation-online.org/c/fcmultitude2.html>

zauzima stabilne pozicije i zbog toga nije postajanje. Manjina je takođe stabilna, autoreferencijalna i ograničena, dok se u manjiskom vidi potencijal za postajanje. Hart i Negri takođe potenciraju razvojne karakteristike mnoštva. Po njima, mnoštvo treba razumeti kao stvaranje/bivanje koje nije fiksirano ili statično, već u stalnom procesu transformacije, obogaćivanja, ustanovljeno procesom stvaranja. To bi bila čudna vrsta stvaranja, pošto ne postoji stvaralac koji stoji iza procesa. Kroz proces proizvodnje subjektivnosti, mnoštvo je samo autor sopstvenog postajanja Drugim, neprekinutog procesa kolektivne samo-transformacije.<sup>223</sup>

Veoma je očigledno da se u pokušaju određivanja postfordističkog mnoštva dolazi do njegove zavisnosti od postfordističkog načina proizvodnje. Mnoštvo je savremeni oblik živog rada, ali ono nije nova radnička klasa.

“Dok je Zavaleta video mnoštvo kao pasivno ili jedva spontano zbog svoje mnogostrukosti, za razliku od aktivnog jedinstva klase, savremeni teoretičari razumeju mnoštvo kao protagonistu koherentnog političkog projekta. Mnoštvo je oblik političke organizacije koje, sa jedne strane, naglašava mnogostrukost društvenih pojedinaca u borbi i, sa druge strane, teži ka koordiniranju njihovog zajedničkog delovanja i održavanju njihove jednakosti u horizonatalnim organizacionim strukturama.”<sup>224</sup>

Mnoštvo je po Zaniniju grupa subjektivnosti čiji je produktivni uticaj direktno proporcionalan njihovim relacijama, lingvističkim i komunikacijskim sposobnostima.<sup>225</sup> Jezik, koji je zajednički, neodvojiva je komponenta rada mnogih, zapravo celokupnog društvenog bića i predstavlja beskrajni trening u lingvističkoj kooperaciji. To dalje vodi izjednačavanju komunikacije i proizvodnje i dodeljivanje proizvodne vrednosti komunikaciji. U dedukcionom nizu koji dalje sledi iz ovakve premise, razlika unutar sfere reprodukcije između radnog vremena i slobodnog vremena je postala suvišna. Život apsorbuje nediferencirani rad mnogih, njihova iskustva izvan posla i njihove afektivne odnose. Mnoštvo je tako radna snaga javnog intelekta čija politička nepredstavljenost (nereprezentativnost) stalno i iznova ukazuje na razliku od koncepta naroda. Ono nije grupa privantih individua koja se našla na javnoj sceni kao lišena

---

<sup>223</sup> Hardt, Negri, Op. cit, 173

<sup>224</sup> Ibid, 110

<sup>225</sup> Zanini, Adelino, Op. cit.

pravne ličnosti i zbog toga privremeno oslobođena političkog predstavljanja, već je kolektivno telo koje nameće svoje prisustvo u krizi predstavništva i počevši od nje.<sup>226</sup>

Kada definišu mnoštvo iz društveno-ekonomske perspektive, Hart i Negri dolaze do određenja mnoštva kao subjekta zajedničkog rada, istinske osnove postmoderne proizvodnje, ali istovremeno i objekta od kog kapital teži da napravi osnovu svog globalnog razvoja. I upravo je tu snaga mnoštva. Kada se mnoštvo nađe zarobljeno i transformisano u telo globalnog kapitala, ono se istovremeno nalazi unutar i protiv procesa kapitalističke globalizacije. Optimizam Harta i Negrija sastoji se u verovanju da mnoštvo teži upravo ka tome da pokrene ono što je *zajedničko* i da ga upotrebi protiv imperijalne moći kapitala. U scenariju sa najboljim ishodom, mnoštvo koristi produktivnu snagu *zajedničkog* da bi se kretalo kroz Imperiju, izašlo iz nje, izrazilo svoju nezavisnost i upravljalo samo sobom.<sup>227</sup> Optimizam vezan za mnoštvo oslanja se na zajedništvo i saradnju. Hart i Negri veruju da mnoštvo može da razvije moć da se organizuje kroz konfliktne i kooperativne interakcije pojedinaca u zajedništvu.<sup>228</sup>

### Dihotomije individualno/kolektivno, javno/privatno

Mnoštvo „zauzima zonu između 'individualnog' i 'kolektivnog'; za njega ni na koji način ne vrijedi podela na individualno i kolektivno“.<sup>229</sup> Ideja mnoštva ne uklanja stare dihotomije individualno/kolektivno, privatno/javno, već ih redefiniše, čineći ove podele nedovoljnim zbog toga što meša i preklapa ono što je bilo podeljeno. Ako se podsetimo osnovnog razlikovanja od koga Virno polazi, a to je odnos naroda i mnoštva, primenom na ove dihotomije, narod je kolektiv, dok je mnoštvo obeleženo „stalnim nemirom upojedinjenih individua“<sup>230</sup>.

Konflikt *zajedničkog* sa ličnom imovinom je često bio u centru pažnje: patenti i autorska prava su dva mehanizma kojima se znanje pretvara u ličnu imovinu. Odnos između *zajedničkog* i javnog je isto toliko važan, ali često zanemaren. Važno je praviti konceptualnu razliku između *zajedničkog*, kao što je zajedničko znanje i kultura, i javnog, institucionalnog dogovora oko pristupa tom znanju. Pojavljuje se iskušenje da se odnos *zajedničkog*, javnog i privatnog posmatra kao zatvoren sistem, kao trougao u kojem bi se *zajedničko* nalazilo između javnog i

---

<sup>226</sup> Ibid.

<sup>227</sup> Hardt, Negri, *Multitude*, 101

<sup>228</sup> Hardt, Negri, *Commonwealth*, 175

<sup>229</sup> Virno, Paolo, *Gramatika mnoštva*, 13

<sup>230</sup> Ibid, 12



privatnog. Umesto toga, Hart i Negri *zajedničko* vide kao nešto što postoji u drugačijoj ravni od privatnog i javnog, kao fundamentalno nezavisno od oba.<sup>231</sup>

Sa tačke gledišta zakona, *zajedničko* još uvek ne postoji u zakonskim regulativama. Zakon poznaje privatno i javno. Privatno se razume kao prava i slobode društvenih subjekata, zajedno sa pravima na ličnu imovinu. U modernoj pravnoj teoriji postoji vladavina „posesivnog individualizma“ u kojem se posmatra svaki aspekt ili atribut subjekta, od njegovih interesovanja i želja do njegove duše, kao „imovina“ koju poseduje pojedinac, čime se svi različiti aspekti subjekta svode na oblast ekonomije. „Koncept 'privatnog' može da sjedini i sve naše 'posede', i subjektivne i materijalne.“<sup>232</sup> Javno, sa druge strane zamagljuje granicu između državne kontrole i onoga što se održava u *zajedničkom*. Negri i Hart predlažu kretanje ka alternativnoj zakonskoj strategiji: koncept privatnosti koji izražava singularnost društvenih subjekata (a ne ličnu imovinu) i koncept javnog zasnovan na *zajedničkom* (a ne na državnoj kontroli). To nazivaju postliberalnom i postsocijalističkom zakonskom teorijom.

### Zajedničko kao preduslov demokratije mnoštva

Mnoštvo koje Virno izjednačava sa principom nepredstavljачke/direktnе demokratije, zasnovane na opštem intelektu (*general intellect*)<sup>233</sup>, zapravo predstavlja ponovno prisvanje i reartikulaciju znanja/moći koji su danas zamrznuti u administrativnom državnom aparatu. Temeljna razlika između sedamnaestovekovnog i savremenog mnoštva je u tome što je savremeno mnoštvo proživelo istoriju kapitalizma i može da se izjednači sa radničkom klasom konstituisanom na osnovu znanja, jezika i afekata.<sup>234</sup>

U tekstu “The Common of Communism”, Majkl Hart uvodi distinkciju između dve vrste *zajedničkog*, iako su obe predmet neoliberalnih strategija kapitala. Sa jedne strane, *zajedničko* je naziv za zemlju i sve resurse koji su sa njom povezani: zemljište, šume, vode, vazduh, minerale i tako dalje. Ovo značenje je u bliskoj vezi sa sedamnaestovekovnom upotrebom termina “the commons” u engleskom jeziku. Sa druge strane, *zajedničko* se odnosi i na rezultate ljudskog rada i kreativnosti, kao što su ideje, jezik, afekti... Nameće se shvatanje prvog kao prirodno

---

<sup>231</sup> Hardt, Negri, *Commonwealth*, 283

<sup>232</sup> Hardt, Negri, *Multitude*, 203

<sup>233</sup> Videti poglavlje *Opšti intelekt*

<sup>234</sup> Virno, Paolo, “Multitude and Working Class”.

*zajedničkog*, a drugog kao artifičijelno *zajedničkog*. Iako takva podela vrlo brzo postaje neadekvatna, jasno je da je neoliberalizam usmeren ka privatizaciji obe vrste *zajedničkog*.<sup>235</sup>

Za Harta i Negrija je priroda samo druga reč za *zajedničko*. Dok se tradicionalni pojam *zajedničkog* odnosi na prirodni svet izvan društva, biopolitička koncepcija *zajedničkog* prožima sve sfere života podjednako, ne odnoseći se samo na zemlju, vazduh, elemente ili biljke i životinje, već i na konstitutivne elemente ljudskog društva, kao što je zajednički jezik, navike, gestovi, afekti, kodovi i tako dalje. Dok prema tradicionalnom shvatanju, za mislioce kao što su Lok (John Locke) i Ruso (Jean-Jacques Rousseau), formiranje društva i istorijski progres neizbežno uništavaju *zajedničko*, ograničavajući ga kao ličnu imovinu, biopolitička koncepcija naglašava ne samo očuvanje *zajedničkog* već i borbu za uslove njegove proizvodnje, kao i za odabir njegovih kvaliteta, unapređivanje korisnih oblika, uklanjanje onih štetnih. Hart i Negri to nazivaju ekologijom *zajedničkog*, koja je jednako usredsređena na prirodu i društvo, na ljudski i neljudski svet u svojoj dinamičkoj međuzavisnosti i međusobnim transformacijama. Iz ove pozicije, smatraju Hart i Negri, možemo da razumemo kako političko zasnivanje mnoštva ne zahteva napuštanje stanja prirode, kao što to tradicionalna teorija suvereniteta instistira, već priziva preobražaj *zajedničkog* koji deluje simultano u prirodi, kulturi i društvu.<sup>236</sup>

Ključna Hartova ideja je da kapitalizam vrši eksproprijaciju *zajedničkog*, ne kroz privatizaciju nego u vidu zakupa. Ova vrsta zaokreta je zasnovana na Marksovoj periodizaciji dominantnih oblika svojine u različitim istorijskim periodima. U spisu iz 1844. *Economic and Philosophical Manuscripts*, u prvom pasusu pod naslovom "The Relation of Private Property", Marks predlaže periodizaciju koja naglašava dominantni oblik svojine u svakom dobu. Od sredine XIX veka evropska društva nisu više primarno pod dominacijom nepokretne imovine, kao što je zemlja (što je jedan od oblika *zajedničkog*), već umesto toga pokretnim oblicima imovine, koje su uglavnom rezultat industrijske proizvodnje. Ova vrsta dominacije dovela je i do prevlasti profita nad zakupom, kao glavnim oblikom eksproprijacije. Zakup je vezan za nepokretnu imovinu, dok je profit vezan za pokretnu imovinu i industrijsku proizvodnju. Uzimanjem zakupa, kapitalista ostaje relativno izvan procesa proizvodnje vrednosti, uglavnom uzimajući vrednost proizvedenu drugim sredstvima; dok je u slučaju profita, kapitalista uključen

---

<sup>235</sup> Michael Hardt, The Common of Communism, [http://seminaire.samizdat.net/IMG/pdf/Microsoft\\_Word\\_-\\_Michael\\_Hardt.pdf](http://seminaire.samizdat.net/IMG/pdf/Microsoft_Word_-_Michael_Hardt.pdf), 7-8

<sup>236</sup> Hardt, Negri, *Commonwealth*, 170

u proces proizvodnje nametanjem uslova za saradnju i režima discipline, kada je reč je o organizaciji i upravljanju proizvodnjom.

Neki teoretičari, kao Karlo Verdone, potvrđuju Marksovu tezu da je u razvoju kapitalističkog oblika proizvodnje, prvobitno postajalo jačanje tendencije profita nad zakupom, ali tvrde da se danas dešava obrnuti proces<sup>237</sup>. Patenti i autorska prava garantuju period zasnovan na zakupu materijalne ili nematerijalne svojine. Ono što je važno u ovom procesu jeste ponovna eksternalizacija kapitaliste iz procesa proizvodnje. Naime, sa jačanjem profita nad zakupom, uloga kapitaliste je postala “unutrašnja” u smislu organizacije i nadgledanja procesa proizvodnje. Međutim, sada se kapitalista ponovo eksternalizuje iz procesa. Svakom intervencijom kapitaliste u proces proizvodnje zajedničkog, kao i pokušaj njene privatizacije smanjuje produktivnost. Zakup je tako način rešavanja konflikta između kapitala i zajedničkog. Ograničena autonomija je garantovana u procesu proizvodnje *zajedničkog*, uzimajući u obzir deljenje resursa i određivanje načina kooperacije, a kapital je i dalje u mogućnosti da ekspropriše vrednost kroz zakup. Eksploatacija u ovom kontekstu dobija oblik eksproprijacije *zajedničkog*.<sup>238</sup>

Ideje, slike, znanja, kodovi, jezici, čak i afekti mogu da budu privatizovani i kontrolisani kao vlasništvo, ali je teže nadgledanje tog vlasništva zbog toga što se toliko lako dele ili reprodukuju. Postoji konstantan pritisak da takva roba izmakne granicama imovine i da postane *zajednička (common)*. Za Harta proizvodnja toga što naziva *zajedničkim*, odnosno *common*, postaje sve više centralna za kapitalističku ekonomiju, ali ipak kapital ne može da interveniše u proizvodni proces i ostaje spolja, eksproprišući vrednost u formi zakupa (kroz finansijske i druge mehanizme). Kao rezultat toga proizvodnja i produktivnost *zajedničkog* postaje sve više autonomna oblast, i dalje eksploatisana i kontrolisana, ali kroz relativno spoljašnje mehanizme. Kao i Marks, i Hart tvrdi da razvoj kapitala nije dobar po sebi i da ova razvojna dominacija nematerijalne ili biopolitičke proizvodnje nosi sa sobom niz novih i surovijih formi eksploatacije i kontrole. Ipak, važno je prepoznati da razvoj samog kapitala nudi oruđa za oslobađanje od

---

<sup>237</sup> Metropola je fabrika za proizvodnju *zajedničkog*. Za razliku od krupne industrije, ciklus biopolitičke proizvodnje sve više postaje nezavistan od kapitala, pošto njegove sheme kooperacije nastaju u produktivnom procesu, a bilo koje nametanje upravljanja predstavlja prepreku za produktivnost. Dok fabrika stvara profit, jer produktivnost zavisi od sheme kooperacije i upravljanja od strane kapitaliste, metropola pre svega stvara zakup, što je jedini način na koji kapital može da dođe do bogatstva koje se stvara nezavisno od njega. (Ibid, 250-1)

<sup>238</sup> Hardt, Michael, *The Common of Communism*, 9

kapitala, a ovde naročito vodi ka sve većoj autonomiji zajedničkog i njegovih proizvodnih ciklusa.<sup>239</sup>

Očigledno je da Hart i Negri polaze od teze da se danas proizvodnja i *zajedničko* nalaze u spiralnom odnosu, što bi značilo da zajednički jezici, odnosi i kodovi koje delimo prethode proizvodnji, ali da se proizvodnjom stvara novo *zajedničko*: novi jezici, novi odnosi, novi simboli i nove ideje. Ćesare Kazarino (Cesare Casarino), koautor knjige *In Praise of the Common* sa Negrijem, mnoštvu pristupa iz aspekta jezika i korene razumevanja pronalazi još kod Dantea<sup>240</sup>. Već na prvoj strani svoje rasprave *De vulgari eloquentia*, Dante stavlja u superioran odnos *locution prima* (kolokvijalni jezik koji prvo naučimo tako što ga čujemo od odraslih i imitiramo ga) prema *locution secundaria* (ono što je gramatika, školski jezik, kao što ga kasnije učimo kroz formalne instrukcije). Dante piše:

“Od ove dve vrste jezika, uzvišeniji je kolokvijalni zbog toga što ga je čovečanstvo (*humano generi*) prvog uobičajeno upotrebljavalo; zbog toga što ga ceo svet koristi, čak i pored toga što je podeljen u različite izgovore i različite reči; i zbog toga što nam je prirodan, dok se drugi pojavljuje kao artificijelan.”<sup>241</sup>

Danteovu intuiciju u pogledu kolokvijalnog jezika kao konstitutivnog zajedničkog potencijala za jezik kao i za zajedničku praksu jezika, Kazarino dovodi u analogan odnos sa teorijom Harta i Negrija. Već kod Dantea možemo da pronađemo tri privremena zaključka u vezi sa konceptualizacijom *zajedničkog*. Pre svega, *zajedničko* se definiše prema dve fundamentalno artistotelovske kategorije, a to su potencijal i aktualizacija (*potentiality/actuality*). *Zajedničko* obuhvata dva povezana elementa ili aspekta: u isto vreme i potencijalno i aktualno, *zajedničko* ima ovaj dvostruki život. Od ključne važnosti je naglasiti da je za Dantea ono što ljudska bića ujedinjuje jeste sa jedne strane zajednički potencijal za mišljenje i za jezik, kao i kolektivni proces aktualizacije takvog potencijala: *zajedničko* nam prethodi isto koliko i mi prethodimo njemu, proizvodi nas koliko i mi njega proizvodimo. Zatim, zbog te bliske povezanosti sa mišljenjem, jezikom i formama njihovog prenošenja i cirkulacije – *zajedničko* je više povezano

---

<sup>239</sup> Ibid, 10-11

<sup>240</sup> Negri&Casarino, *In Praise of the Common*, University of Minnesota Press, Minnesota, 2008

<sup>241</sup> Casarino, “Surplus Common”, u *In Praise of the Common*, University of Minnesota Press, Minnesota, 2008, 8

sa komunikacijom nego sa zajednicom. Naravno, komunikacija se posmatra kao kolektivni i kooperativni proces aktualizacije zajedničkih intelektualnih i lingvističkih potencijala koja obuhvata čovečanstvo do tog stepena da se prepoznaje kao proces koji “podriva svaki uslov mogućnosti za pojavljivanje zasebnih, diskretnih, jedinstvenih individualnosti, i zasebnih, partikularnih, homogenih zajednica.”<sup>242</sup> Na kraju, Kazarino polazi od razumevanja *zajedničkog* kao od istovremeno uzroka i posledice intelektualne, lingvističke i afektivne komunikacije; i razumevanja zajednice kao *Gemeinschaft*. Tako postavljeni oni nisu samo međusobno isključujući koncepti, već i duboko neprijateljski.

„Danas je ovaj dualan odnos između proizvodnje i zajedničkog – zajedničko se proizvodi, ali je i produktivno – ključ za razumevanje svih društvenih i ekonomskih aktivnosti“.<sup>243</sup>

Zapravo paradoks leži u tome što ideje i znanja zapravo uvećavaju svoju produktivnost kada se dele i postaju zajedničke. Kada su lične njihova produktivnost se drastično umanjuje. Taj deo tvrdnje deluje kao neproblematičan i dosta očigledan, međutim Hart tvrdi dalje da se njihova produktivnost umanjuje i kada *zajedničko* postaje javno, potčinjeno kontroli države. Ključ problema Hart vidi u pojmu imovine. Ona postaje okov za razvoj kapitalističke proizvodnje. Ta kontradikcija kapitala postaje sve veća: što je *zajedničko* više kontrolisano kao imovina, njegova produktivnost se umanjuje.<sup>244</sup> Moglo bi da se kaže, prilično široko određeno, da je neoliberalizam definisan bitkom lične imovine protiv, ne samo javne svojine, već možda još važnije protiv *zajedničkog*.

Kazarino se vraća *zajedničkom* u odnosu na ideju mnoštva u odeljku „On Multitude“ u *The Praise of the Common*, pošto je već ispitaio odnos sa idejom singularnosti. Uvodi analogiju između pojma mnogostrukost (*multiplicity*) koju Delez i Gatari (Guattari) uvode u *Hiljadu platoa* i pojma mnoštva (*multitude*), kako ga koncipiraju Hart i Negri. On nalazi da su to dva slična koncepta čije se razlike nalaze pre svega u njihovim genealogijama: genealogija mnoštva je pre svega politička i ontološka (Makijaveli/Machiavelli, Spinoza, Marks), dok je genealogija mnogostrukosti matematička (Georg Rajman/Georg Reimman, Benoa Mandelbrot/Benoit

---

<sup>242</sup> Ibid, 12

<sup>243</sup> Hardt, Negri, *Multitude*, 197

<sup>244</sup> Hardt, *The Common of Communism*, 7

Mandelbrot, Henri Bergson/Henri Bergson).<sup>245</sup> Negri, sa druge strane negira bilo kakvu sličnost između pojma *multitude* i Delezovog i Gatarijevog pojma *magnitude* i *multiplicity*<sup>246</sup>, a genealogiju pojma mnoštvo vidi u singularizaciji rada.

Iako su reference na Marksa i Spinozu od nesumnjivog značaja, analiza mnoštva počinje od transformacije fordističkog u postfordistički rad. To istraživanje počinje od materijalističkih, a ne od formalnih određenja. Negrijevo razumevanje sastava singularnosti je pre aristotelovsko nego platonovsko, materijalističko više nego matematičko. Za njega Delezovo shvatanje singularnosti (u kojem postoje ostaci platonovsko-bergsonovskih i matematičkih elemenata), ostaje sa jedne strane čvrsto formalističko, a sa druge strane pokušava da bude veoma konkretno i istorijski determinisano. Negri smatra da se upravo tih elemenata ostataka moramo osloboditi da bi se zasnovao dinamični, formativni aparatus koji je esencijalan za ustanovljavanje singularnosti. Svaka singularnost se izražava i to ne može biti obuhvaćeno formalizmom. Nije slučajno to što on i Hart stalno ukazuju na jezik, a ne na matematiku. *Zajedničko* nije postavljeno *a priori* kao identitet, kao element povezivanja, niti čak kao mesto gde se singularni modaliteti okupljaju u postojanje. *Zajedničko* je ono što se dešava kada se singularni modaliteti okupe u specifično diskurzivno i umnožavajuće postojanje. Sloboda koja je potrebna nije individualistička sloboda zbog toga što *zajedničko* može da se proizvede samo u društvenim okolnostima, kroz komunikaciju i kooperaciju, kroz mnoštvo singularnosti. To nije ni

---

<sup>245</sup> Casarino, Cesare, Op. cit, 123

<sup>246</sup> "Deleuze pripisuje materijalnosti nematerijalnog i treće ime: *mnoštvo (multiplicité)*. Ideja nematerijalnog kao mnoštva pomaže nam da razumemo nematerijalno kao supstancu koja nije samo aktuelizovana (*actuelle*): ona je pre realna, (*réelle*) a da nije aktuelizovana (*actuelle*) idealna (*idéale*), a da nije apstraktna. Deleuze iznova podvlači da mnoštvo nije pridev, karakter ili atribut, već imenica. Ideja substantivnog mnoštva ukazuje na to da se ovde ne radi o odnosima između jednog i mnogih koji karakterišu klasičnu političku misao. Pitanje nije kako organizovati mnogo različitih (ljudi) u jedno uz pomoć zajedničke misije ili zadatka, već je u pitanju organizacija mnogih kao takvih, bez potrebe za uniformnošću, jednouljem, zajedničkim jezikom ili bilo kojim drugim zajedničkim imeniteljem. Mnoštvo je organizacija singularnosti u kojoj niko ne može biti unutra ili izvan, već je uvek na istom nivou „sam zajedno“, sam u spoju s drugima koji su mu slični: „Kada čopor vukova formira obruč oko vatre, svaki čovek imaće susede s desna i leva, ali nikog iza sebe; leđa su mu izložena divljini...“ Drugim rečima, mnoštvo nije „jedno“ konstruisano iz „mnogih“; ono nije sačinjeno od individua ili različitih delova koji su slepljeni zajedno. Ono se ne svodi na pluralizam i nema ništa s tolerancijom. To je savršeno diferencirana gomila kojoj nedostaje apsolutno bilo kakav transcendentni imenitelj. Ona ne funkcioniše na bazi zajedničkih vrednosti ili značenja, već nalazi jedinstvo jedino u pokretu i promeni. Tako mnoštvo predstavlja nešto o čemu ne možemo misliti ili što ne možemo dosegnuti prostornim sledom istorijskih činjenica, kao što u Zenonovom paradoksu strela miruje u svakoj tački svoje trajektorije i deluje kao da poništava realnost pokreta i promene. Mnoštvo je iznevereno svaki put kada pokušamo da o njemu mislimo kao odnosu između stvarnih elemenata ili kao nizu sadašnjih trenutaka ili nepokretnih rezova – drugim rečima, kada je *vreme* pobrkano s prostorom, a *trajanje* sa stanjima svesti koja su razdvojena i jedna drugima spoljašnja. Mnoštvo poništava prostornu hijerarhiju i mnjenje zdravog razuma koje zahtevaju naše navike i način komunikacije.” (Virtanen, Akseli, „Nematerijalno kao materijalno“, *Iscrpljujući nematerijalni rad u izvedbi, Tkh časopis za teoriju i praksu izvođačkih umetnosti* br.17, Zajedničko izdanje Le Journal des Laboratoires i Tkh časopisa za teoriju izvođačkih umetnosti, Beograd, oktobar 2010, 17-22, 21)

kolektivistička sloboda, kao kada bi svi proizvodni subjekti bili ujedinjeni u homogenu celinu.<sup>247</sup> Pitanje je da li *zajedničko* funkcioniše kao osnova ili kao pozadina ovakvog umnožavanja? Da li *zajedničko* ima ontološku konzistenciju? Da li je *zajedničko* ontološki determinisano na bilo koji način? Negrijev odgovor je nedvosmisleno ne. Negri i Hart tvrde da je sve što imamo trajna izgradnja, razgradnja i prekrajanje.<sup>248</sup>

Individualizam delova blokira proizvodnju *zajedničkog* – bilo da posmatramo ove individue kao nešto što prethodi ili nešto što je rezultat istorijsko-političkih procesa. Individue su stavljene u vertikalni odnos sa figurom autoriteta, a ne u horizontalne odnose sa ostalima nalik njima. Individua nikada ne može da proizvede *zajedničko*, kao što ne može da generiše novu ideju bez oslanjanja na *zajedničke* ideje i intelektualnu komunikaciju sa drugima. Samo mnoštvo može da proizvede *zajedničko*.<sup>249</sup>

Pjer Mašre (Pierre Macherey) ukazuje na buntovnički karakter *zajedničkog*, koji uvek teži da prevaziđe granice moći. “Pod *zajedničkim* životom moramo razumeti sve figure kolektivnog stvaranja koje pokreću kooperaciju i saradnju, mrežu koja kada se jednom pokrene može beskonačno da se širi. Zbog toga *zajednički* život prevazilazi svaki sistem i svaki fiksirani poredak, u odnosu na koji je nužno buntovan.”<sup>250</sup> Činjenica je da mnoštvo, zasnovano u *zajedničkom*, uvek prevazilazi granice moći ukazuje na njegovu nekompatibilnost sa vladajućim sistemom i na njegovu antisistemsku prirodu u tom smislu, ali još uvek ne uspostavlja usmerenost mnoštva ka politici oslobođenja.<sup>251</sup>

Jedan ključ za razumevanje produktivnosti *zajedničkog* leži u pragmatičarskom objašnjenju navike (*habit*) kao *zajedničkog* u praksi: *zajedničko* koje stalno proizvodimo i *zajedničko* koje služi kao osnova naših aktivnosti. Navika se pojavljuje kao alternativa tradicionalnoj binarnosti između fiksiranih zakona prirode i slobode individualnog delanja; navika stoji na pola puta između njih. Navike pored sa fiziološkim funkcijama organizma, osim što su društvene i *zajedničke*, proizvode se i reprodukuju u komunikaciji i saradnji sa drugima. Navike nikada nisu lične i individualne i u tom smislu predstavljaju našu društvenu prirodu.<sup>252</sup>

---

<sup>247</sup> Hardt, Negri, *Commonwealth*, 302-3

<sup>248</sup> Cesare Casarino, Antonio Negri, *The Praise of the Common*, 127

<sup>249</sup> Hardt, Negri, *Commonwealth*, 303

<sup>250</sup> Ibid, 52

<sup>251</sup> Ibid, 176

<sup>252</sup> Hardt, Negri, *Multitude*, 197

Međutim, pragmatičari ne smatraju navike fiksiranim, one se razvijaju i to ne na nivou ličnog, ni društvenog, nego upravo zajedničkog, na nivou saradnje i komunikacije.

Za Harta i Negrija je vidljivo pojavljivanje ideje mnoštva iz ovakve koncepcije navike; mnoštvo čine singularnosti koje stupaju u interakciju i društvenu komunikaciju na osnovu *zajedničkog*, a njihova društvena komunikacija isto tako proizvodi *zajedničko*. „Mnoštvo je subjektivnost koja se pojavljuje iz interakcije singularnog i zajedništva (*communality*)“.<sup>253</sup> Međutim, navika kao centralni pojam pragmatičarskih teoretičara, kao što je Džon Džui (John Dewey), pripada modernizmu. Postoje brojne teorije koje se bave transformacijom ovog pojma u okolnostima postmodernizma; Hart i Negri ih sumiraju u konceptualnom pomaku od navike ka izvedbi (*performance*) kao centralnom pojmu proizvodnje *zajedničkog*.<sup>254</sup> Izvedba, kao i navika, ne uključuje ni fiksnu nepromeljivu prirodu niti sponatnu individualnu slobodu, već se nalazi između njih; ona je način zajedničkog ponašanja zasnovanog na saradnji i komunikaciji.<sup>255</sup>

### Mnoštvo i ostale kolektivne forme

Mnoštvo je pre svega suprotstavljeno kolektivnoj formi naroda. Kao drugo, teorijski se suprotstavlja ostalim formama kolektivnosti kao što su masa, gomila, radnička klasa. Zatim, mnoštvo se pojavljuje kao izazov teoriji suvereniteta, vlasti jednog, bilo da je to monarh ili narod, ali u svakom slučaju da postoji podrazumevano jedinstvo.

Mnoštvo, uprkos pluralitetu, nije fragmentirano, anarhično ili nekoherentno. Ovim se zapravo pojam mnoštva suprotstavlja ostalim konceptima koji se zasnivaju na kolektivitetu, kao što je masa, gomila ili radnička klasa. Problem navedenim kolektivnim formama je u tome što se ne sastoje iz singularnosti, što je jasno zbog toga što njihove razlike lako nestaju u celini. Pored toga, kao društveni subjekti su pasivni i ne mogu da delaju sami, već moraju da budu vođeni. Mnoštvo je specifično po tome što je aktivni društveni subjekat koji se zasniva na razlikama, ali deluje na osnovu onoga što singularnosti dele kao zajedničko.<sup>256</sup>

---

<sup>253</sup> Ibid, 198

<sup>254</sup> Ibid, 199

<sup>255</sup> Najbolji primer predstavlja kvir teorija performativnosti, koja se ne ograničava kao teorija navika na reprodukovanje ili reformisanje modernog društvenog tela. Kvir politika je performativni kolektivni projekat koji nema za cilj afirmaciju homoseksualnog identiteta, već subverziju logike identiteta uopšte. (Ibid, 200)

<sup>256</sup> Ovo je direktan izazov političkoj koncepciji suverenosti koja tradicionalno tvrdi da na vlasti može da bude jedno, bio to monarh, narod, partija ili individua. Društveni subjekti koji ostaju razjedinjeni ne mogu da vladaju i njima se mora upravljati. (Ibid, 100)



Osim posmatranja mnoštva iz društveno ekonomske perspektive kao subjekat zajedničkog rada, druga perspektiva iz koje Hart i Negri posmatraju mnoštvo jeste klasna podela. Hart i Negri uviđaju da postoji unitaristička i pluralistička perspektiva klasne podele. Prva, potičući od Marksa, teži simplifikaciji klasnih kategorija tako što kapitalističko društvo deli na one koji poseduju proizvodna sredstva i jedinstveni subjekt koji se formira iz svih oblika rada, a to je proletarijat. Druga koncepcija je neoliberalna, zasnovana na ideji da postoji potencijalno beskonačno mnogo klasa, koje nisu isključivo zasnovane na ekonomskim razlikama, već na rasnim, etničkim, geografskim, rodnim, seksualnim i tako dalje. Ono što obe ove koncepcije zanemaruju jeste da je klasa politički koncept. Klasu definiše klasna borba. Zbog toga, ekonomska ili bilo koja druga razlika nije merodavan kriterijum nastanka klase. Klasa je politički koncept koji ukazuje na kolektiv koji se bori u *zajedničkom*.<sup>257</sup> Klasa je politički koncept i s obzirom da ne nastaje samo kao identifikacija postojećeg stanja, nego kao i mogućnost potencijalne borbe koju teorija klasne podele iznosi kao politički predlog. U tom smislu je klasa razvojna, projektivna.<sup>258</sup>

Kao odgovor na prvu, ekonomsku koncepciju klase, Hart i Negri uvode modifikaciju – u postmodernim uslovima biopolitičkog rada, kada dolazi do raspada starih identiteta (klasnih, nacionalnih, porodičnih), mnoštvo se pojavljuje kao koncept koji pokazuje da teorija ekonomske klase ne mora da bira između jedinstvenosti i pluralnosti.

Kada je reč o drugom, političkom aspektu klasne borbe, mnoštvo zapravo nije zasnovano na trenutnom empirijskom klasnom postojanju, već na uslovima za moguće ostvarenje. Zbog toga pravo pitanje za njih nije „šta je mnoštvo“, nego „šta mnoštvo može da postane“. Moglo bi se reći da mnoštvo kao politički koncept odlikuje ekstremna projektivnost: ono je mogući zajednički projekat. Razlika između mnoštva i radničke klase jeste u inkluzivnosti odnosno ekskluzivnosti (u svom najužem značenju radnička klasa uključuje samo industrijske radnike, a u svom najširem značenju sve one koji rade za platu i u tom smislu isključuje sve oblike neplaćenog rada). Radnička klasa je shvaćena kao primarni subjekt proizvodnje i utoliko kao jedini subjekt koji može da deluje protiv kapitala. Koncept mnoštva ne poznaje politički prioritet

---

<sup>257</sup> Ibid, 103-4

<sup>258</sup> Marsov binarni klasni model treba tako i čitati. Zapravo, on ne tvrdi da u postojećem poretku postoji jedna klasa rada suprotstavljena jednoj klasi kapitala. Jedina Marxova empirijska tvrdnja jeste da uslovi postoje da se omogući jedinstvena klasa rada. (Ibid, 104)

određene vrste rada i daje ideji proletarijata najšire moguće, otvoreno značenje svih onih koji rade i proizvode pod vladavinom kapitala.

Lična svojina (*private property*) stvara subjektivnosti koje su u isto vreme pojedinačne (u njihovom nadmetanju jedne sa drugom) i ujedinjene u klasu da bi se zaštitila svojina (protiv siromašnih). Osnove moderne građanske republike posreduju u ovoj ravnoteži između individualizma i klasnih interesa svojine. Siromaštvo mnoštva, iz ove perspektive, ne odnosi se na bedu ili uskraćenost ili čak nedostatak, već imenuje proizvodnju društvene subjektivnosti koja rezultira u radikalno pluralnoj i otvorenoj politici tela, u suprotnosti i prema individualizmu i ekskluzivnom, ujedinjenom društvenom telu imovine.<sup>259</sup>

Sa druge strane, Virno ne suprotstavlja ideju mnoštva radničkoj klasi. U intervjuu koji je vodio Mauricio Laccarato, "Multitude and Working Class", Virno ukazuje da postoji pogrešno uverenje da mnoštvo znači kraj radničke klase i to upravo zbog toga što je radnička klasa jedinstveno telo neosetljivo na međusobne razlike. Problem je u tome što je radnička klasa teorijski koncept koji ukazuje na "subjekt koji proizvodi apsolutni i relativni višak vrednosti".<sup>260</sup> Zbog toga je ideja mnoštva suprotstavljena pre ideji naroga nego radničke klase. Zapravo, mnoštvo ni na koji način ne ometa proizvodnju viška vrednosti. Sa druge strane, proizvodnja viška vrednosti ne zahteva političku organizaciju u vidu naroda. Da bi pokazao da kod Marksa ideja mnoštva i radničke klase nisu suprotstavljene, Virno ukazuje da postoji jedno centralno mesto u Marksovima radovima u kojima radnička klasa očigledno gubi odlike naroda i dobija očigledna svojstva mnoštva. U pitanju je poslednje poglavlje prvog dela *Kapitala*, u kojem Marks analizira uslove radničke klase u Sjedinjenim Državama.<sup>261</sup> Izraženi princip koji Virno prepoznaje u ovom odeljku jeste nestalnost, fleksibilnost radne snage. Napustivši svoje evropske zemlje usled epidemije, gladi i ekonomske krize, radnici dolaze na istočnu obalu gde pronalaze posao u velikim industrijskim centrima, ali se zadržavaju samo nekoliko godina, posle čega napuštaju fabrike i napreduju dalje ka zapadu, gde postoji slobodna zemlja. Ključno je to što rad za nadnicu predstavlja samo fazu, tranzicionu fazu, a ne trajno, doživotno stanje. Iako je taj period kratko trajao, uneo je nered u zakone tržišta rada, doveo do nedostatka radne snage, a time

---

<sup>259</sup> Hardt, Negri, *Commonwealth*, 39-40

<sup>260</sup> Virno, Paolo, „Multitude and Working Class“

<sup>261</sup> Poglavlje 25, "Moderna teorija kolonizacije"

i povećanja nadnica. “Opisujući ovu situaciju, Marks nudi živopisan portret radničke klase koja je takođe i mnoštvo”.<sup>262</sup>

Ideja savremenog mnoštva je ovde bila predmet istraživanja kroz nekoliko ključnih aspekata:

- odnos mnoštva i drugih kolektivnih formi kao što su narod i radnička klasa;
- pozicioniranje mnoštva zasnovanom na *zajedničkom* u odnosu na dihotomije individualno/kolektivno i privatno/javno;
- mnoštvo kao činilac proizvodnje kroz *zajedničko*;
- pitanje subjektivacije mnoštva i rekonceptualizacija odnosa jednog i mnogih.

S obzirom na nepregledni broj autora koji se bave problemom mnoštva i raznovrsnost pristupa, ovako izložena problematika predstavlja samo odabrani fragment. Na kraju ovog poglavlja ostaje da se kratko rezimira međusobno pozicioniranje ključnih teoretičara mnoštva.

Kada mu Ćesare Kazarino postavi pitanje šta je to zajedničko i šta singularnosti dele u *zajedničkom* ako nije u pitanju identitet ili esencija, Antonio Negri odgovara da ono što nas okuplja u *zajedničkom* nije razlika po sebi, već je to aktivnost. U tome uviđa ključnu razliku između sebe i Deleza. Pitanja o *zajedničkom*, o njegovom ustrojstvu, njegovim aktivnostima i praksama su već postojala kod Deleza, ali za njega to nikada nisu bila fundamentalna pitanja. Negri smatra zbog toga što su se on i Gattari svim snagama borili protiv represivne mašinerije strukturalističke misli, u šta su ubrajali i ortodoksni marksizam. Zapravo, Kazarino objašnjava, Delez i Gattari su, s obzirom na svoju borbu i sredstva kojima su raspolagali mnogo više akcentovali razliku.<sup>263</sup> Koncept *zajedničkog* se ostvaruje na osnovu društvene prakse, što je drugi način da se kaže da je *zajedničko* fundamentalno marksistički koncept, što ipak ne znači da je to rekonfigurisan koncept radničke klase. Kazarino sumira Negrijevu poziciju na sledeći način: Negri ne poriče da postoji razlika u prirodi u singularnosti, već poriče da na osnovu ove razlike singularnost postaje singularnost. Kazarino zaključuje da Negri zapravo tvrdi da ono što čini singularnost singularnim nije esencija nego egzistencija, i još preciznije da se singularnost postavlja kao takva samo u onoj meri u kojoj njena egzistencija uključuje antagonističku praksu<sup>264</sup>.

---

<sup>262</sup> Virno, Op. cit.

<sup>263</sup> Casarino, Negri, Op. cit, 83

<sup>264</sup> U odnosu na ostale mislioce *zajedničkog*, zajednice, komunizma (Derida u *Politics of Friendship*, Nensi, Blanso, Agamben), Negri kaže da je suštinska razlika u tome što ni kod jednog od njih subjektivnost, odnosno

## Zajednica i ideja zajedništva

Pojam zajednice (*community*) se koristi da označi moralno jedinstvo koje se nalazi iznad populacije i njenih interakcija, kao i suverena moć. *Zajedničko* se ne odnosi na tradicionalne pojmove ni zajednice ni javnog<sup>265</sup>, već je zasnovano na komunikaciji između singularnosti koja se pojavljuje kroz kolaborativni društveni proces proizvodnje. Bilo kakva vrsta zajednice zasnovana na identitetu na kraju se slaže sa individualizmima raznih vrsta. Negri tvrdi<sup>266</sup> „zajedničko je direktna suprotnost *Gemeinschaft*“, što je koncept organske zajednice, romantičarski i potpuno reakcionarni koncept koji čini osnovu bilo kog koncepta nacije. Ipak, ne poistovećuje ga sa pojmom naroda (*people*), koji određuje kao specifično francuski, dok je *Gemeinschaft* nemački. *Zajedničko* koje sadrži singularnosti pre nego individue i koje je zasnovano na razlikama pre nego na ponavljanjima, u istorijskom smislu vidi kao prethodnika ideji zajednice, koja je nešto relativno skorašnje. Individualno je ponavljanje, dok je singularnost u zajedničkom razlika. *Zajedničko* uključuje i sastoji se od singularnosti, dok individualno sadrži samo isto i ono je samo sebi identično (*self-identical*). Ideja da je *zajedničko* važnije od individualnog obuhvata celokupnu istoriju modernosti od početka do kraja, a Spinoza (Baruch Spinoza) je odigrao važnu ulogu u razvoju ove ideje. Kao što je Deleuze objasnio nebrojeno mnogo puta, problem sa individualnim nije u tome što je singularno; problem je pre u tome što nije singularno.<sup>267</sup>

### Žan Lik Nansi

Ključno pitanje za Nansija jeste čitanje hajdegerijanskog susreta sa razlikom, odnosno sa Hjadegerovim pojmovima *Mitsein* ili *bivanje-sa (being-with)* i *Dasein*, razvijenim u njegovom

---

militantna subjektivnost nema centralno mesto. To važi i za Nansija, koji je najviše levičar od svih njih. To važi i za mislioce kao što je Esposito koji mnogo duguje Nansiju i pravi sintezu svih hajdegerijanskih pogleda na zajednicu. Među svim tim pokušajima rekonceptualizacije zajednice, Esposito se, po Negriju, ističe po apsolutno potpunom odbacivanju subjektivizacije. Sa druge strane Blanšo predstavlja specifičan slučaj jer je prvi anticipirao smer i glavne obrise diskursa o zajednici. Ibid, 87

<sup>265</sup> Hardt, Negri, *Multitude*, 10X, Zajednica se izjednačava sa tradicionalnim pojmovima koji računaju na jedinstvo u kojoj se gube specifičnosti pojedinaca. Mnoštvo je direktno vezano za način proizvodnje (zajednički, komunikacija, saradnja ostaju ključne reči).

<sup>266</sup> Casarino, Negri, Op. cit, 82

<sup>267</sup> Ibid, 82

delu *Being and Time*. Počevši od *Inoperative Community* (1986) i kroz delo *Being Singular Plural* (1996), Nansi razvija ko-egzistencijalnu analitiku u kojoj je koncept Bića shvaćen već kao *bivanje-sa*. U pitanju je razumevanje koje Biće ne vidi kao suverenu individualnost, već relaciju singularnost.<sup>268</sup>

Jasno je da je mišljenje zajednice ovde zasnovano na ontologiji. Međutim, ontološka pitanja za Nansija ne znače napuštanje oblasti ekonomije ili prakse (*praxis*). Ontologija se ne pojavljuje kao spekulativna i apstraktna misao, već kao način da se misli kapital, istorija i politika.<sup>269</sup>

Nansi polazi od kritike atomističkog modela zajednice iza koga stoji logika društvenog ugovora i koji pojedinca vidi kao apstraktni rezultat rastakanja zajednice. Problem koji Nansi uočava u vezi koncepcijom društvenog ugovora, zajedničkog obavezivanja, jeste što je pojedinac, shvaćen kao ostatak iskustva rastapanja zajednice samo apstraktni rezultat dekompozicije. Promblematika empirijske koegzistencije atoma, koja se postavlja u vezi sa ovakvim modelima sagledavanja zajednice, za Nansija se razrešava logikom nasumičnog zbira atoma (*clinamen*) jer je nemoguće napraviti svet od prostih atoma, potrebno je da oni bar teže jedan drugom. Naravno, logika društvenog ugovora radikalno zanemaruje egzistenciju koja je uvek već ko-egzistencija. Zbog toga je atomistički model zajednice neodrživ.<sup>270</sup>

Tradicionalno liberalno shvatanje zajednice polazi od već konstituisanih individua, što čini zajednicu zbirom odnosa između njih. Za Nansija, izloženost je nužan konstitutivni deo individue, pa tako individue ne mogu biti konstituisane pre zajednice. Apsolutna izolovanost i odvojenost je kontradiktorna za Nansija jer, da bi odvojenost bila apsolutna odvojenost (koja isključuje izloženost drugima, odnosno nekoj drugoj u sebe zatvorenoj tvorevini od koje se odvaja), ona mora da se zatvara oko nečega, a ne oko sebe.<sup>271</sup>

Organska zajednica ne može da postoji, kao ni apsolutna subjektivnost. U oba slučaja konstitutivni odnos između sebe i drugog mora biti odbačena. Samoća znači apstraktno iskustvo egzistencije umanjeno za prisustvo drugog. Sam uslov samoće zavisi od drugog.<sup>272</sup> Zajednica

---

<sup>268</sup> Coward, Martin, "Editor's Introduction", *Journal for Cultural Research*, Special Issue Being-with: Jean-Luc Nancy and the Question of Community, [http://www.tandf.co.uk/journals/pdf/14797585\\_si.pdf](http://www.tandf.co.uk/journals/pdf/14797585_si.pdf), 3

<sup>269</sup> Nancy, Jean-Luc, *Being Singular Plural*, trans. Robert D. Richardson and Anne E. O'Byrne, Stanford, California: Stanford University Press, 2000, 46-7

<sup>270</sup> Coward, Martin, Op. cit, 4-5

<sup>271</sup> May, Todd, "From Communal Difference to Communal Holism", u *Reconsidering Difference: Nancy, Derrida, Levinas, and Deleuze*, University Park, PA.: Pennsylvania State University, , 1997, 21-75.

<sup>272</sup> Coward, Martin, Op. cit, 6

kao organsko zajedništvo može da postoji samo u smrti jer se samo u smrti postiže potpuna imanencija. Samo sa smrću, kada se izloženost drugima završi, imanencija može da bude postignuta.<sup>273</sup> Ideja zajedničke suštine nije samo nemoguća nego i opasna. S obzirom da se organska povezanost zajednice ostvaruje samo u smrti, takva suicidalna karakteristika zajednice se ostvaruje u svim totalitarizmima. Za Nansija zajednica nije ni udruženje pojedinaca niti zajedničko učešće u suštini, već iskustvo pojedinačne konačnosti.<sup>274</sup>

Biti u zajednici, a to je uslov bivanja, je pitanje izloženosti drugima koji su isto tako izloženi. Ono što delimo sa drugima je ova izloženost.

“Pojedinačno biće je to što jeste pre svega zbog svoje konstantne izloženosti u odnosu na drugog, u odnosu na drugost drugog. Pojedinačno biće je biće koje „dolazi I odlazi”. Pojedinačno biće se uvek nalazi i sa jedne i sa druge strane zamišljenih granica koje odvajaju mesta koja je moguće identifikovati. Pojedinačna bića, dakle, upravo dovode u pitanje granice takvih mesta. Izloženost pojedinačnog bića nije više nikakva pozicija, tako da je drugog takođe nemoguće konstituisati kao opoziciju. Na ovaj način je destabilizovana granica između ja i drugi, koju obezbeđuje i čuva logika isključenja (logika ili/ili), a koja predstavlja jedno od ključnih mesta zapadno evropskog načina mišljenja.”<sup>275</sup>

Tod Mej (Todd May) se u tekstu “From Communal Difference to Communal Holism” u knjizi, *Reconsidering Difference: Nancy, Derrida, Levinas, and Deleuze*, poziva na značenje glagola deliti na engleskom i francuskom (*to share, partager*) koji istovremeno označavaju i odvajanje delova, ali i razmenu sa drugima. U dva suprotna pravca značenja te reči se vidi osnova za Nansijevo shvatanje zajednice u kojoj granice pojedinaca nisu ni čvrsto postavljene, niti su potpuno izbrisane. Prva mogućnost bi značila da nema izlaganja, pa ni zajednice, dok bi druga značila uranjanje u zajedničku supstancu koju je Nansi već negirao. Zatim, da smo svi

---

<sup>273</sup> May, Todd, Op. cit.

<sup>274</sup> Coward, Martin, 7

<sup>275</sup> Blagojević, Jelisaveta, *Zajednica onih koji nemaju zajednicu*, FMK, Beograd, 2007, 28

povezani kroz svoju drugost, što znači da ne možemo govoriti više o determinišućem značenju povezanosti. Svi smo zajedno, ali je naše zajedništvo drugost (*togetherness is otherness*).<sup>276</sup>

U *Being Singular Plural*<sup>277</sup>, insistira na preokretanju Hajdegerove (Martin Heidegger) propozicije zbog toga što je on uspostavio *Mitsein* tek pošto je utvrdio prvobitni karakter *Dasein*.<sup>278</sup> Za Nansija *sa* nije dodatak nekom prethodnom Biću, kako je do tada ovaj poredak očuvan u filozofskoj tradiciji, pa čak i kod Hajdegera. Paradoksalni spoj kakav predstavlja *Being Singular Plural* znači da esencija Bića postoji samo kao ko-esencija. “Ako je Biće bivanje-sa, onda je, u ovom bivanju-sa, to ‘sa’ ono koje konstituiše Biće; sa nije prosto dodatak.”<sup>279</sup> Za njega je to očigledno i kada je reč o kolektivnoj moći jer ona nije nešto što je izvan članova kolektiva niti je unutar svakoga od njih, već se sastoji u kolektivnosti kao takvoj.

“Pojedinačno (singularno) biće nije neko posebno (partikularno) biće, deo neke grupe (vrste, roda, klase); Neko u ovom slučaju istovremeno znači neko i neko drugi, ili neko sa nekim drugim. Jedno od suštinskih određenja pojedinačnog bića jeste to da je ono uvek istovremeno i „ja” i neko „drugi”. Pojedinačno biće je ono koje je ja samo u meri u kojoj je i „drugi”. Bez sumnje pojedinačno biće je za sebe. Ali to ne znači da je njegova pojedinačnost njegovo vlasništvo. Jedinstvenost pojedinačnog bića se sastoji upravo u tome što se ono deli sa drugim. Pojedinačno biće je beskonačno zamenljivo bilo kojim drugim; oni koji su „neko” u smislu bilo ko su anonimni, i u tom smislu ne podležu zakonu logosa koj idaje vlastita imena, identitet i jastvo.”<sup>280</sup>

Nansi pronalazi i etimološko opravdanje za objašnjenje da je singularno uvek množina. Na latinskom pojam *singuli* već jeste u množini zbog toga što označava jednog koji pripada drugima. Singularan je pre svega svako i zbog toga sa drugima i među drugima. Singularno je pluralno i nedeljivo, ali ne na način na koji je suština nedeljiva. Ono je nedeljivo u svakom trenutku kroz događaj singularizacije, ali je istovremeno i beskonačno deljivo izvan

---

<sup>276</sup> May Todd, (referenca na Nancy, "Sharing Voices", in *Transforming the Hermeneutic Context: From Nietzsche to Nancy*, ed. Gayle Ormiston and Alan Schrift ( Albany: State University of New York Press, 1990; essay or. pub. 1982, 244)

<sup>277</sup> Za ovaj paradoksalni spoj nečega što je istovremeno glagol i imenica (*being*), i dve imenice i prideva (*singular, plural*), bez određene sintakse, Nansi predlaže da može da se kombinuje na različite načine. Biće je singularno množveno (*singularly plural*) ili množveno singularno (*plurally singular*).

<sup>278</sup> Nancy, Jean-Luc, *Being Singular Plural*, 31

<sup>279</sup> Ibid, 30

<sup>280</sup> Blagojević, Jelisaveta, Op. cit, 24

pojedinačnog trenutka. Singularno se ne pojavljuje na pozadini Bića. Ono je Biće samo ili njegovo poreklo.<sup>281</sup>

Zajedništvo singularnosti nije ni društvo (*society*), niti zajednica (*community*). “Zajedništvo singularnosti je singularno ‘sâmo’”.<sup>282</sup> Ne postoji spoljašnji okvir iz kojeg bi se posmatralo zajedništvo, niti mogućnost da se govori o biću osim u prvom licu množine. Pored toga, zajedništvo nije isto što i bivanje zajedno (*being-together*), zajedništvo je kolekcija, zbirka, koja podrazumeva pregrupisanje objekata na način koji je spoljašnji u odnosu na *being-together* objekata te kolekcije. Problem sa zajednicom, sa druge strane, jeste u tome što njeno “sa” nije deo zajedničkog postojanja, nego zajedničkog pojavljivanja (*co-appearance*),<sup>283</sup> što vidi kao spoljašnje, neorgansko, empirijsko i slučajno “sa”. Bivanje zajedno je ono što Nansiju omogućava da izbegne opasnosti liberalnog mišljenja u kojem se singularno vidi kao prekonstituisano u odnosu na zajednicu, ali i levičarskog ili desničarskog totalitarizma koji proglašavaju zajedničku suštinu što vodi potčinjavanju pojedinca zajedničkim potrebama.

Politički kontekst u kojem Nansi zasniva svoju teoriju zajednice ukazuje na nužnost i na hitnost ovakvog promišljanja. Pad Berlinskog zida Evropa doživljava kao definitivan slom komunizma, a postojanje političkih sistema zasnovanih na ideji komunizma označavalo je mogućnost da se veruje u zajednicu izvan društvenih podela i potčinjenosti tehnopolitičkoj dominaciji. Potreba da se ponovo promišlja zajednica nastaje usled krize referenci na komunističke sisteme. Priznaje da je izvan značenja ove reči, komunizam postao simbol/amblem. Liberalni odgovor na kolaps komunizma uključuje represiju svakog postavljanja pitanja o zajedničkom bivanju *being-in-common*, kao što je realni komunizam potiskivao ovo pitanje pod pojmom zajedničkog Bića (*common Being*).<sup>284</sup>

Nansi se eksplicitno odvajava od marksističke tradicije koja zajednicu vidi zasnovanu na zajedničkom radu i produktivnosti koja treba da zadovolji potrebe svih. Očigledno je da kapital negira zajednicu jer iznad svega stavlja identitet proizvodnje i proizvoda – operativnu zajednicu i opštu komunikaciju poslova.<sup>285</sup>

---

<sup>281</sup> Nancy, Jean-Luc, Op. cit, 32

<sup>282</sup> Ibid, 33

<sup>283</sup> Ibid, 63

<sup>284</sup> Ibid, 43

<sup>285</sup> Nancy, Jean-Luc, *The Inoperative Community*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1991, <http://visrfreeschool.files.wordpress.com/2013/11/nancy-the-inoperative-community.pdf>, 75



Ukratko, ono što je neosporno jeste da Nansi tvrdi da ne postoji nijedno singularno biće bez drugog singularnog bića i da je pitanje njihovog zajedništva ili društvenosti za njega ontološki zasnovano. Iako postoje mnogi problemi u vezi sa Nansijevom koncepcijom (pre svega sa nemogućnošću da da odgovor na pitanje šta bi to bio osnov netotalitarne zajednice), činjenica je da je on pokrenuo talas mišljenja o zajednici osamdesetih godina XX veka i da to pitanje ostaje aktuelno do danas, u radovima Roberta Espozita na primer. Nansi, kao i Esposito, ideju zajednice fundamentalno zasniva na ideji negacije, u ovom slučaju smrti (individualne smrti posle koje ništa ne preostaje). Zajednica je za njega istovremeno i nemogućnost zajednice.

### Communitas i Immunitas. Roberto Esposito

U uvodu za *Communitas, The Origin and Destiny of Community*<sup>286</sup>, Esposito daje dijagnozu u kojoj ocenjuje da je krajem devedesetih godina XX veka više nego ikada bilo neophodno pričati o zajednici. Ovu neophodnost locira u istorjski kontekst gubitaka svih komunizama i vladavine novih individualizama. Kao da je postojanje „komunističkih“ režima u Evropi garantovalo nekakvo zajedništvo, koje je sa njima nepovratno izgubljeno. Sa njihovim nestankom, javlja se neophodnost promišljanja zajednice u suprotnosti prema bedi novih individualizama. Ako simptomatski tumačimo ovu prvu rečenicu, odmah je vidljivo da je zajednica ono što je pozitivno. Nova teorijska misao je krajem dvadesetog veka nedvosmileno na strani zajednice (u međuvremenu je teorijski fokus promenjen i zbog toga je proučavanje zajednice, zajedništva, zajedničkog, uzeto kao početak – i genealoški i hronološki – razmatranja koja su predmet ove disertacije). Suočen sa novim, promenjenim geo-političkim okolnostima, Esposito smatra da je nužno njeno promišljanje. Ono što je važno i što se vidi već iz prve rečenice uvoda jeste da se teorija suočava sa opasnošću individualizma (koji se odmah identifikuje kao nešto suprotno komunističkom nasleđu, dakle vezano za kapitalistički Zapad) i da ta opasnost nastaje na geo-političkim osnovama. To je važno za ovo istraživanje koje upravo želi da se bavi eventualnim razlikama u shvatanju zajedništva i na geopolitičkim osnovama.

Dalje, Esposito zaključuje da mišljenja o zajednici nema dovoljno, ne zbog toga što ne bi bilo onih koji se tim pitanjem bave, već zbog toga što se mišljenje o zajednici opire standardno

---

<sup>286</sup> Esposito, Roberto *Communitas, The Origin and Destiny of Community* (1998/2006), prevod Timothy Campbell, Stanford University Press, Stanford California, 2010

filozofsko-političkom rečniku i ima tendenciju da ga menja. Esposito va namera je da izbegne dijalektiku uobičajenu za mišljenje o zajednici, koja polazi od suprotnosti individualno/opšte, subjekat/jedinstvo. Mogućnost za mišljenje zajednice pronalazi u mukotrpnom raščlanjavanju same etimologije latinskog pojma *communitas*.

## Munus

Prvo značenje imenice *communitas* i odgovarajućeg prideva *communis* je suprotno od onoga što je lično. To je ono što pripada više nego jednom, ili mnogima ili svima i predstavlja sličnu vrstu suprotnosti kao što je „javno“ u odnosu na „privatno“ ili „opšte“ (pa i kolektivno) u odnosu na individualno. Međutim, ovo kanonsko značenje nije ono što zanima Esposito jer on prelazi na izučavanje kompleksnijeg značenja koje se zasniva na leksičkom poreklu pojma *munus* (sam već sastavljen od korena *mei-* i sufiksa *-ties* koji oboje imaju društvenu konotaciju). Ovaj termin oscilira između tri značenja. To su *onus*, *officium* i *donum*. Za prva dva pojma je komponenta obaveze odmah jasna, dok se *donum*, poklon pokazuje kao problematičan. Zbog čega je poklon obaveza. Zar nije poklon nešto što je spontano i u tom smislu voljno?<sup>287</sup> Međutim, *munus* kao *donus* je specifična vrsta poklona, čija je specifičnost sadržana u komponenti obaveze sakrivena već u prefiksu *mei-* koji denotira razmenu. Kada je neko prihvatio *munus* stvorena je obaveza za razmenom bilo u formi robe ili usluga.<sup>288</sup> To je poklon koji neko mora da da i ne može da ga ne da. Celokupno težište je stavljeno na tranzitivni čin davanja. To znači da ni na koji način ne implicira stabilnost posedovanja ili dinamiku sticanja, već transfer, oduzimanje, gubitak.

Izvorno značenje pojma *communis* bi bilo onaj koji ima odgovornost [*carica*], teret [*carico*], ili zadatak [*incarico*]. Iz ovoga sledi da je *communitas* zbir osoba koje nisu ujedinjene nekakvim posedom, već baš obavezom ili dugom, ne onim što je „dodatno“, već onim što je manjak, nedostatak. Odmah na početku, Esposito uvodi svoju osnovnu tezu koja se tiče razlike između javnog i privatnog. Za njega je ta razlika izražena u suprotnosti između pojmova *communitas* i *immunitas*. Ako je *communis* onaj od koga se zahteva da ima dužnost (*office*), suprotno tome, imun je onaj koji nema *office* i zbog toga ostaje nezahvalan.

---

<sup>287</sup> Ibid, 4

<sup>288</sup> Kasniji pojam poklona sadrži ideju unilateralnosti, a već je *donum* oslobođen obaveze u odnosu na *munus*.

Esposito je važno, da kroz ovaj etimološki izlet, pokaže da ideja zajednice nije zasnovana na ideji *zajedničkog* koje bi bilo lično (*proper*), a to je nesvesno polazište mišljenja o zajednici. On insistira na obavezi, koja je nedostatak, koja je negativna a ne pozitivna osnova zajednice. U ideji *co-munus* zasnovana je ideja da „ja tebi nešto dugujem“ a ne da „ti meni nešto duguješ“. U tom smislu je svaki pojedinac eksproprisan od celine ili dela svoje početne imovine, vrlo lične imovine, a to je sopstvena subjektivnost. Za razliku od filozofija zajednice, Esposito vidi taj zaokret od ličnog posedovanja upravo ka nedostatku, ka ispražnjavanju i tako menjanju sebe. To nije posedovanje, nego dug, to je obaveza moja prema tebi, u kojoj se pronalazi praznina, distanca, kruženje međusobnog davanja.

Zajedničko je ne-posedovanje. Niti zajednica može da se misli kao uzajamno, intersubjektivno „priznavanje“ u kojem se pojedinci ogledaju jedan u drugom da bi potvrdili svoj prvobitni identitet; niti kao kolektivna veza koja u određenom trenutku povezuje pojedince koji su pre toga bili razdvojeni. Zajednica nije način pravljenja, a još manje stvaranja individualnog subjekta. To nije ekspanzija subjekata ili njihova multiplikacija, već izloženost subjekata onome što prekida zatvaranje i izokreće ga: sinkopa, spazam u kontinuitetu subjekta. Prirodno je da ovakvu izloženost subjekat ne doživljava kao bezbolnu, jer ga primorava na kontakt sa onim što on nije, sa svojim „ništa“, jer je ona istovremeno najekstremnija od njegovih sposobnosti, ali i najveći njegov rizik.

Dalje, *communitas* ne može u potpunosti da se identifikuje sa *res publica*, sa onim što je zajednička stvar, već pre predstavlja ponor u koji ta zajednička stvar stalno rizikuje da se sunovrati. Sve priče o prvobitnom zločinu, ritualnom ubistvu i žrtvovanju koje postoje u istoriji civilizacije zapravo evociraju metaforički taj *delinquere* koji nas održava zajedno, to je trauma ili lakuna iz koje potičemo. To nije poreklo, već njegovo odsustvo, povlačenje. Filozofska tradicija intuitivno počiva na razumevanju odnosa smrti i zajedništva i ono što Esposito radi u *Communitas* jeste da prati genealogiju razvoja filozofskog mišljenja o zajednici, upravo preko ideje nedostatka, pretnje i smrti od Rusoa, preko Kanta, Hajdegera, Bataja (Georges Bataille), do savremenog trenutka. Fundamentalni problem sa kojim se politička filozofija suočava jeste interpretacija odnosa smrti i zajednice u modernosti, što za Esposita znači posle završetka *res publica christiana*<sup>289</sup>.

---

<sup>289</sup> Ibid, 9

Sa razvojem hrišćanske zajednice se postepeno briše dvostruki karaktera pojma *munus* u smeru pripadanja. U svim srednjevekovnim rečnicima *communitas* je povezano sa konceptom pripadanja: zajednica je ono što pripada kolektivu i ono čemu kolektiv pripada. Vremenom dolazi do približavanja pojmova *communitas* i *civitas* i *castrum*, koji imaju očigledan vojnički prizvuk, označavajući odbranu svojih granica. Inicijalno, ovo značenje ima svoju neinstitucionalnu snagu, dok polako, pre svega u Francuskoj i Italiji, *communia* koje su označavale jednostavne ruralne ili urbane kolektive sada počinju da dobijaju naglašeno formalne karakteristike pravno-političke institucije, sve dok u XII veku ne postane svojstvo autonomnih gradova i faktičko i legalno, što bi značilo da su oni sami svoji vlasnici. Pojednostavljuvanje značenja koje *communitas* sve više dobija, paralelno je sa sve kompleksnijim teološkim značenjem pojma *koinonia*. Iz hrišćanske tradicije, a naročito iz Pavlove poslanice Korinćanima postaje jasno da je zajedničko mesto *koinonia* konstituisano euharističkim učestvovanjem u *Corpus Christi* koje crkva predstavlja. Problem koji postoji u ovoj postavci jeste u odnosu između učestvovanja i predstavljanja (participacije i prezentacije). Ono što ujedinjuje čoveka i boga, i što ih istovremeno neopozivo razdvaja, jeste činjenica da bog čoveku daruje (*munus*) netraženi poklon u vidu žrtvovanja svog jedinog sina. Čovek je obavezan da ovaj poklon prihvati i on je za njega istovremeno besplatan i prezahtevan, preobavezujući.<sup>290</sup> Fundamentalno zasniva hrišćanski pojam zajedništva između čoveka i boga izražen u *koinonia* kroz ideju poklona kao obaveze koji se nalazi u osnovi pojma *communitas*. Upravo je taj poklon ono što imamo kao zajedničko, što sprečava da *koinonia* shvati kao prijateljstvo ili kao bratstvo jer to jeste bratstvo u Hristu, u nečemu drugom što nas odvlači od naše subjektivnosti. Ovde iznova oživljava drama *munusa*, u kojoj učestvovati i biti deo zajednice ne začu uzimati nešto za sebe. To je zajednica krivice u kojoj je ono što je zajedničko zapravo gorka samoća pojedinačne veze sa bogom. Avgustin u pojam zajednice uvodi nešto od modernog hobsijanskog shvatanja kada kaže da je ljubav prema susedima proporcionalna sećanju na zajedničku opasnost.

Činjenicu da je zajednicu osnovao upravo Kain, u svoj antiteološki diskurs o zajednici ugrađuje upravo Tomas Hobs, koga Espozito vidi kao najekstremnijeg mislioca principa imunizacije kao osnove komunizacije odnosno zajedništva.<sup>291</sup> Ono što je ljudima zajedničko, ono što ih čini sličnijim nego bilo šta drugo je njihova opšta sposobnost da budu ubijeni, činjenica da

---

<sup>290</sup> Ibid, 10

<sup>291</sup> Postoji direktno sukobljavanje termina koje se u prevodu gubi.

svako može da bude ubijen od bilo koga drugog. To Hobs pronalazi u mračnim dubinama zajednice, taj poklon smrti. Iz toga proizlazi da je u zajednici sadržana tolika pretnja za individualni integritet subjekata koje zajednica stavlja u međusobne odnose, da nam ništa drugo ne ostaje nego da se imunizujemo i da time negiramo same osnove zajednice.

Za Espozita se glavna prepreka u filozofskom promišljanju zajednice nalazi upravo u nemogućnosti da se misli *minus*, odnosno čista relacija bez supstance subjekta. Kant pomera definiciju zajednice sa antropološkog nivoa volje na transentalni nivo zakona. Posledica ovakvog izmeštanja je razaranje filozofije porekla. Između antinomične veze slobode i zla, poreklo doslovno postaje neprobojno, odnosno precizno govoreći ne može drugačije da bude definisano osim preko drugosti koja ga razdvaja od sebe samog. Iz ove perspektive, zajedno sa mitologemom prirodnog stanja, svaka dijalektika između porekla i kasnijih dostignuća izneverava. Kant ga kritikuje ne samo zbog nepopravljivo nedruštvenog karaktera ljudske prirode, već iznad svega zbog toga što zakon zajednice nije ostvariv kao stvar principa. Kant prvi primećuje antibiološki karakter *communitas*: kao nečega što je poklon koji je ne pripada subjektu, koji zaista oslabljuje subjekat i koji ga ispražnjava kroz nezavršivu obavezu, onu koja propisuje šta je zabranjeno i zabranjuje šta je propisano.<sup>292</sup>

Ovde postaje jasno da je za Espozita sa jedne strane važno etimološko poreklo pojma zbog toga što mu je važno da ne postoji ideja deljenja onoga što već svako od nas poseduje, to nije pitanje nekakve zajedničke imovine, nego je to pitanje zajedničkog nedostatka. Ta obaveza, koja od subjekta oduzima deo njegovog posedovanja lociranog u njemu samom, istovremeno je najveća pretnja sa kojom se suočava. Preko ideje pretnje, dolazi do ideje smrti i nekog prvobitnog zločina koji je zapravo inicirao postavljanje granica koje se sastoji u postojanju zajednice.

Esposito prati liniju mišljenja o zajednici koja počinje od Hobsa i nastavlja se sa Frojdom (Sigmund Freud), koja je zasnovana na strahu i žrtvovanju. Ovo tumačenje nastanka i porekla zajednice jeste u primordijalnom strahu koje svaki pojedinac ima od svih ostalih, koje u nekakvom pretpostavljenom prirodnom stanju ništa ne štiti jedne od drugih. U prirodnom stanju, ljudi su povezani odnosima koji se mogu svesti na ideju čovek je čoveku vuk, i iz tog osnovnog straha, oni žrtvuju te odnose da bi većina uvek bila jača od svakog pojedinca. Ovo je jedno od tumačenja koje se zasniva na objašnjenju porekla zajednice na praznini, nedostatku, negaciji.

---

<sup>292</sup> Ibid, 17

Zajednički život ljudi je moguć samo kada većina postane jača od svake odvojene individue i kada ostane ujedinjena protiv svih pojedinaca. Snaga ove zajednice se postavlja kao “ispravna” u odnosu na moć pojedinca, koji je osuđen kao “brutalnost”. Konačni ishod ovako postavljenih odnosa bi trebalo da bude vladavina zakona kojima su doprineli svi, osim onih koji nisu mogli da postanu deo zajednice, time što su žrtvovali svoje instinkte. To je struktura paradigme žrtvovanja u kojoj Espozito pronalazi sličnost između Hobsa i Frojda.<sup>293</sup>

I kod Frojda kao i kod Hobsa, jedina moguća zajednica je ona koja je zasnovana na žrtvovanju koje ne može da bude ništa drugo nego i žrtvovanje zajednice, osim što kod Frojda postoji i dodatak u odnosu na hobsovski okvir: žrtvovanje nije samo rezultat već i pretpostavka društvenog pakta (*pactum societatis*). Prvo je zajedništvo u isključivanju, a onda u zavereništvu, ono koje omogućava i motiviše pakt nametnut strahom – “zajednički strah” koji i kod Hobsa i kod Frojda prati uzajman strah prirodnog stanja. Razlika je u tome što je kod Frojda uzajamnom strahu prethodi kretanje unazad od “straha od oca” (poreklo straha uvek ostaje iza mesta gde se strah pokazuje) – prvo od živog oca, a zatim od mrtvog, od njegove nasilne smrti i emotivne ambivalencije koja gori u sinovima ubicama koji oca istovremeno mrze i dive mu se.

### Krivica, ekstaza i iskustvo

Veliki protivnik Hobsa, Žan-Žak Ruso je tvrdio da bi politika žrtvovanja neminovno značila smrt zajednice. Zapravo, kroz Hobsa Ruso se bori protiv individualističke paradigme. Espozito dosledno pronalazi ideju nedostatka ili negativnosti u osnovi ideje zajednice i kod Rusoa. Kako je Ruso fokusiran na redefinisavanje žrtvovanja koje uvodi Hobs, kroz ideju krivice, za njega krivica nije u ritualnom ubistvu oca koje izvodi zajednica braće, već je predak onaj koji ukida mogućnost ostvarenja zajednice od nje same. “Zajednicu je nemoguće definisati osim na osnovama nedostatka iz kojeg je izvedena i koji označava, precizno kao odustvo, kao mana zajednice”.<sup>294</sup> Prelomni trenutak u odnosu na Hobsa jeste uviđanje da, ako se zločin nikada nije dogodio, ako ga niko nije izvršio, on je samo transcendentni kriterijum negativnosti istorije, a to znači da krivica nikada ne može biti okajana bilo kojom vrstom žrtve. Zbog toga što žrtva samo umnožava do beskrajnih stupnjeva krivicu koju bi trebalo da uklanja.<sup>295</sup>

---

<sup>293</sup> Ibid, 35

<sup>294</sup> Ibid, 42

<sup>295</sup> Ibid, 42

Ruso se bavi unutrašnjom logikom hobsovskog diskursa, produktivnog odnosa između očuvanja zajednice i žrtve: zajednica sačuvana žrtvovanjem je time osuđena na smrt. Njeno poreklo je u smrti i vraća se smrti.<sup>296</sup>

Originalnost Rusoovog pristupa se krije u stavu da istorija nije jedina čovekova dimenzija. Zapravo, istorija zahteva neistorijsku marginu u odnosu na koju se oblikuje. Tu se po Rusou nalazi slaba tačka hobsovskog sistema - ne u žrtvujućoj karakterizaciji istorije, već u njenom prenošenju u neistorijsku dimenziju iz koje nastaje. Drugim rečima, Hobs ne greši kada je reč o sadržaju, već kada je reč o vremenu, ne samo zbog toga što pripisuje osobine građanske države stanju prirode, već naročito zbog toga što istorizuje aistorijski početak istorije.<sup>297</sup>

Stanje prirode nije ništa drugo do ne-društvo, ne-država, ne-istorija. Čim se pomerimo iz ove negacije u bilo koju vrstu afirmacije, ulazimo u reprodukciju istorizacije porekla zajednice. Paradoksalno, poreklo može da se imenuje samo počevši od perspektive istorije koja ga negira, kao što se i priroda imenuje samo iz njene nužne denaturalizacije.<sup>298</sup>

Rousseau, ipak, ne može da izbegne upadanje u drugačiju vrstu aporije - traženje samo modela "pozitivne" zajednice, posebno u stanju koje prethodi i predstavlja alternativu društvu, koje vidi ljude kao prirodno izolovane jedne od drugih. Paradoksalno, zajednica je moguća samo kada postoji nedostatak odnosa između njenih članova. Iz ovog nedostatka su nastale osobine zajednice kao što su neposrednost, transparentnost i nevinost koje je označavaju, pre nego što je izopače i zaraze medijacije na kojima je izgrađena civilizacija kao što su jezik, moć, novac, pismo, zakoni i tako dalje.<sup>299</sup>

Koliko je nemoguća, zajednica je nužna. Ona je naš *munus* u smislu da nosimo duboku odgovornost za zajednicu. Za Rusoa, kada su izolovani ljudi, bez obzira koliko brojni, potčinjeni jednoj osobi, to predstavlja odnos gospodara i roba, a ne naciju i vođu, zbog toga što nemaju ni javnu imovinu ni političko telo.<sup>300</sup> Nemaju ništa osim straha koji dele. Direktan rezultat može da bude samo zajedničko ropstvo, ono što je suprotnost zajednici. Zajednica je ono što se žrtvuje na oltaru ličnog samo-očuvanja. Hobsovski pojedinci mogu da sačuvaju svoj život samo okončavanjem zajedničkog dobra, odnosno primenom principa imunizacije, važnog za

---

<sup>296</sup> Ibid, 43

<sup>297</sup> Ibid, 44

<sup>298</sup> Ibid, 45

<sup>299</sup> Ibid, 46-7

<sup>300</sup> Ibid, 49

Espozita.<sup>301</sup>

Zajednica je nemoguća jer Rusoova kritika Hobsovog individualizma ostaje u istoj individualističkoj paradigmi u kojoj je pojedinac u potpunosti i savršeno zatvoren. On razbija vezu između individualizma i apsolutizma koju je Hobs uspostavio, ali to čini redefinisanjem prirodnog stanja koje je razume u još apsolutnije individualističkim ključu. Rusoov čovek nije osuđen na konflikt kao što je to kod Hobsa, ali to je samo zbog toga što on ne sreće slične sebi ili kad ih sretne, čini sve da se od njih što pre odvoji. Iz ove perspektive posmatrana, Rusoova kritika Hobbesa nema ništa zajedničko sa Lokovom (John Locke) ili Monteskjeovom (Baron de Montesquieu), koje polaze od aristotelovske pretpostavke čovekove društvenosti, već od pretpostavke njegove nedruštvenosti koja je ekstremnija od Hobsove zbog toga što u stanju prirode ljudi nisu ujedinjeni čak ni stanjem rata svakog protiv svih. Zbog toga nije slučajno što će suverenost koja potiče iz rusoovskog ugovora biti podjednako ili čak još više apsolutna od Levijantana.<sup>302</sup> Espozito postavlja pitanje kako je moguće rešiti ovako postavljenu aporiju i izvesti filozofiju zajedništva iz metafizike usamljenosti i za, razliku od onih koji vide kod Rusoa komplementarni odnos zajednice i usamljenosti, postavlja tezu da je to nerazrešiva antinomija.

Espozito identifikuje dve struje interpretacije Rusoove teorije koje pokušavaju da objasne njegovu mitologizaciju zajednice: po jednoj, izopačavanje ideje zajednice leži u davanju prednosti celini nad delovima, dok je druga struja ona koja ga vidi kao filozofa atomizacije, delova a ne celine, koji ideju zajednice razbija u mikro-zajednice.<sup>303</sup>

## Zakon

Za Kanta je pitanje zajednice eksplicitno postavljeno kao preduslov za mišljenje. Postavlja pitanje koliko bismo mogli da mislimo kada ne bismo mislili u zajednici sa drugima sa kojima komuniciramo svoja mišljenja i koji komuniciraju svoja mišljenja sa nama. Ne možemo da mislimo istinu izvan konteksta zajednice jer zajednica formira osnovu za mišljenje, mnogo više nego objekat mišljenja. Poreklo ovakvog shvatanja, naravno, leži u uverenju da pripadamo svetu pre nego što postanemo mi.<sup>304</sup> Zajedničko za Kanta i Rusoa jesta uspostavljanje odnosa zakona i

---

<sup>301</sup> Ibid, 50

<sup>302</sup> Ibid, 50-51

<sup>303</sup> Ibid, 54

<sup>304</sup> Ibid, 62



volje preko pitanja slobode. "Sa jedne strane, za Rusoa poreklo zakona je u volji slobodnoj od bilo kog oblika spoljnog uslovljavanja njenog punog razvoja; sa druge strane, Kant potlinjava volju zakonu koji na neki način priziva istu slobodu".<sup>305</sup> Za Esposita, nerešena pitanja ostaju kome sloboda pripada, volji ili zakonu i ko je ili šta je subjekat slobode, i za njega su tu pitanja koja suštinski utiču na to kako promišljamo zajednicu. Dok Ruso pripisuje ulogu subjekta volji, tako da volja, sagledana kolektivno čini zakon, Za Kanta je zakon transcendentna granica unutar koje se volja konstituiše.<sup>306</sup> Tako da zakon a ne volja postaje poreklo zajednice: zakon uspostavlja zajednicu, koja "za uzvrat uspostavlja one oblasti na koje je zakon primenljiv".<sup>307</sup>

Kada mora da objasni poreklo zakona, Esposito se poziva na princip zla, koje postoji u svim odnosima među ljudima i zahvaljujući kome se ljudi odnose jedni prema drugima. Bez zakona ne bismo mogli da percipiramo zlo, ali isto tako bez mogućnosti zla ne bi bilo potrebe za zakonima.<sup>308</sup> Zbog toga kod Kanta nema naznake helelovske-marksističkog mišljenja zajednice kao ponovnog usvajanja čovekove suštine. Ta suština je dug, nedostatak, negativnost koju nije proizvela istorija, pa ona ne može ni da je izleči.<sup>309</sup> Političko je organizovano tako da se moć destrukcije drži u prihvatljivim okvirima. Problem je što je političko izvedeno iz te moći.<sup>310</sup>

Sa jedne strane, dakle, postoji pitanje političke i etičke zajednice za koju Esposito ne nalazi opravdanje kod Kanta. Ukazuje da su neki tumači Kanta, kao što je Hana Arent<sup>311</sup>, zastupali mišljenje da Kantova moć suđenja ima komunitarni karakter, da kritika moći suđenja zahteva vrstu paradoksalne "subjektivne univerzalnosti" (za razliku od druge dve kritike u kojima pluralnost nema relevantnost jer je validnost iskustva određena objektivnom univerzalnošću). Sa estetičkom moći suđenja stvari stoje drugačije - ona se zasniva na koncenzusu koji je uopšte moguć zahvaljujući postojanju *Gemeinsinn*, zajedničkim čulom ili komunitarnim čulom (*Gemeinschaftliche Sinn*) koje delimo sa svima ostalima. To znači da je subjekat estetike Mi.<sup>312</sup> To Mi Esposito objašnjava kao Mi-drugi, stalno otvoreno za odnose sa drugima, pa bi preduslov suđenja bio usvanjanje stanovišta drugih, koje je prevazilaženje

---

<sup>305</sup> Ibid, 64

<sup>306</sup> Ibid, 64

<sup>307</sup> Ibid, 65

<sup>308</sup> Za razliku od Rousseaua, zakon ne nalaže povratak prirodi jer jer ljudska priroda sadrži to seme koje je direktno suprotstavljeno zakonu. Ibid, 65

<sup>309</sup> Ibid, 66

<sup>310</sup> Ibid, 70

<sup>311</sup> Za detaljnije tumačenje odnosa Arentove prema Kantu, vidi "Ekskurs o Kantu", 77-87

<sup>312</sup> Ibid, tr. 72

partikularnosti sopstvene perspektive. Utoliko moć estetičkog suđenja već prevazilazi dihotomije koje su karakteristične za koncepte mnoštva i singularnog - ono nije ni objektivno ili isključivo subjektivno ili individualno, već u potpunosti intersubjektivno. Takva tumačenja vide u estetičkom mogućnost zajednice koja bi mogla da se formira ili je u određenom smislu već prisutna među nama<sup>313</sup>. Esposito je krajnje skeptičan prema ovako jednostavnom rešenju koje redukuje empirijski i antropološki celokupni kritički aparat, jer se u političkom ključu čita ono što je Kant ponudio kao čisto formalnu mogućnost. Esposito je najkritičniji prema humanističkom nijansiranju intersubjektivnosti i zajednice.

Bazično pitanje jeste da li se zajednica posmatra kao umnožavanje subjektivnosti neograničenog broja pojedinaca, kao što bi pojedinac činio fragment zajednice koji prosto čeka da uspostavi odnos sa drugima da bi se vratio sebi. "Kantov pristup zajednici mora da se traži na drugom mestu a ne u subjektu i svakom obliku pretpostavljene intersubjektivnosti."<sup>314</sup>

Može se reći da zajednica odgovara nesubjektivnom karakteru zakona (zakon svakako nije proizvod subjekta, ali mu je svaki subjekat potčinjen). Za Kanta subjekat pripada zakonu. On ne može da stvara zakone za sebe, a kategorički imperativ ne samo da ne može da bude ostvaren, nego je on po sebi neostvariv pa nameće subjektu stanje trajne nemogućnosti da izvede zakon.<sup>315</sup>

Za Esposito, Kant predstavlja mogućnost povezivanja tradicije koja je radikalno podeljena između onih koji poriču pitanje zajednice kao Hobs i onih koji pokušavaju da reše to pitanje kroz mit, kao Ruso. Zajednicu je jedino moguće misliti unutar zakona, zakon je ono što omogućava mišljenje zajednice, ali i ono što sprečava njenu aktualizaciju.

"Kontradikcija, kojoj će samo Kant ostati veran, kaže da tvrdeći nemogućnost zajednice treba da se čita obrnuto: reći da je zajednica nemoguća znači zapravo da nemogućnost jeste zajednica. Zajednica je jedino što muškarci i žene mogu da iskuse ako prihvate njen zakon: zakon svoje ograničenosti, što znači, nemogućnosti zajednice. To je ono što oni zaista dele: udruženi su nemogućnošću zajednice, nemogućim koje je njihov zajednički *munus*"<sup>316</sup>

---

<sup>313</sup> Ibid, 72

<sup>314</sup> Ibid, 73

<sup>315</sup> Ibid, 75

<sup>316</sup> Ibid, 76-7

Paradoks se krije u tome da je taj nedostak, zapravo zajedničko ništa, a ne samo ništa kao kod Hobsa, a sa druge strane nije kao kod Rusoa pokušano da bude aktualizovano. "To je ono što nam govori zakon zajednice: granice ne mogu da budu izbrisane, niti iko može da ih prekorači".<sup>317</sup>

Esposito posle Kanta traži *munus* u Hajdegerovoj filozofiji. Fokusira se na njegove radove iz druge polovine dvadesetih godina XX veka – od *History of the Concept of Time: Prolegomena* do *The Fundamental Concepts of Metaphysics*, kada se Hajdeger distancira ne samo od Kantove etike zakona, nego i od političke filozofije. U tom periodu, karakteristična Hajdegerova pozicija jeste da je zajednicu nemoguće uništiti jer bi čak i uništenje bilo oblik interhumanog odnosa. Isto tako, ona ne može da bude pretpostavljena ili određena kao nešto što je izvan i što prethodi sadašnjoj poziciji: zajednici pripada samo sadašnjost, ni prošlost ni budućnost i zbog toga je bilo koji pokušaj da se dosegne objektivnost isto toliko beskoristan kao i pokušaj ponovnog osvajanja porekla koje je izgubljeno. "Zajednica nije pre ili posle društva. Ona nije ono što je društvo potisnulo niti cilj koji društvo treba sebi da postavi. Na isti način zajednica nije rezultat pakta, volje ili jednostavnog zahteva koji dele pojedinci, niti je arhaično mesto u kojem se nalazi poreklo ovih pojedinaca, koji ga napuštaju iz jednostavnog razloga što ne postoje pojedinci izvan svog bivajući-zajedničkog-sveta".<sup>318</sup>

Za Hajdegera je sve što postoji, koegzistira, Biće čija je suština u "sa", kao što je Žan Lik Nansi već primetio. To nije nešto što se spolja dodaje biću, već je to ono što čini biće onim što jeste. "Postojanje, drugim rečima, može da se deklinira samo u prvom licu množine: mi smo".<sup>319</sup> Ipak, upozorava Esposito, to ne treba razumeti u ključu intersubjektivnosti, jer se Hajdeger ne bavi pitanjima prelaska od imanencije do transcendencije drugog (u strogom smislu govoreći, kod Hajdegera nema mesta za probleme ega, pa ni drugog).<sup>320</sup> Mi nismo sa drugima kao elementi koji su udruženi, niti kao delovi podeljene celine, već kao uvek jedni-sa-drugima (*the-ones-with-the-others*). Esposito upozorava da ne treba zaboraviti da je Hajdegerov diskurs suštinski ontološki, a ne diskurs sociologije, političke filozofije ili antropologije i utoliko namerno izbegava korišćenje pojma čovečanstvo *Mitmenschlichkeit*, već upotrebljava pojmove "biti-sa" *Mitsein*, "biti-sa tamo" *Mitdasein*, ili sa-svet *Mitwelt*, da bi se izbegli antropološki nesporazumi.

---

<sup>317</sup> Ibid, 77

<sup>318</sup> Ibid, 91

<sup>319</sup> Ibid, 92

<sup>320</sup> Ibid, 93

U konačnoj analizi, život nije ništa drugo nego želja (za zajednicom), ali je želja (za zajednicom) nužno konfigurisana kao negacija života. U poređenju Hajdegerove zajednice sa zajednicom kod Bataja, Esposito dolazi do zaključka da je za Hajdegera zajednica modalitet postojanja koji ne može da bude transcendiran, a za Bataja zajednica jeste prekomerni i bolni produžetak našeg postojanja preko ambisa smrti. U pitanju je smrt, a ne život, koja nas drži u vidokrugu *zajedničkog*. Svakako, za Hajdegera se i konačni smisao života svakoga od nas nalazi u referenci na sopstvenu smrt. Ipak, dok je za Hajdegera smrt upravo *sopstvena*, u smislu da se čovek odnosi prema njoj kao prema najutentičnijoj od svih svojih mogućnosti, za Bataja smrt predstavlja poništenje svake mogućnosti u eskproprisanom dimenziji nemogućeg: smrt je naša *zajednička* nemogućnost da budemo ono što se trudimo da ostanemo, a to je - izolovane individue. Ako je za Hajdegera *cum* prvobitni oblik koji definiše naše stanje od početka, za Bataja *cum* konstituiše granicu iza koje ne možemo imati iskustvo a da ne izgubimo sebe.<sup>321</sup>

Za Bataja „prisustvo druge osobe... se u potpunosti otkriva samo onda kada *drugi* isto naginje preko ivice ništavila ili pada u njega (umire). Komunikacija se dešava samo *između dvoje ljudi koji rizikuju sebe*, tako da je svko rastrgnut i obešen, namešten povrhu zajedničkog ništavila“<sup>322</sup>. Ono što me izmešta izvan sebe, u zajedničko sa ostalima je pre smrt drugog, ne zbog toga što je to moguće više iskusiti nego svoju smrt, već upravo zbog obrnutog razloga – zbog toga što to nije moguće. Zapravo, nemogućnost je ono što delimo kao ekstremnu granicu našeg iskustva. Iskustvo onoga što ne može biti iskušeno.<sup>323</sup>

Bataj se više nego bilo ko drugi dramatično protivi Hobsovoj opsesiji *conservation vitae*, proširenoj do takvog stupnja da žrtvuje svako drugo dobro sopstvenoj realizaciji. On vidi kulminaciju života u višku koji ga kontinuirano izlaže smrti. On suprotstavlja Hobsovu hiperracionalnu konstrukciju u kojoj se svi raspoloživi resursi nagomilavaju zarad buduće sigurnosti i predlaže ne-znanje koje je bukvalno usisano u vrtlogu sadašnjosti. On se suprotstavlja preliminarnom odbacivanju bilo koje vrste kontakta sa drugim koji bi mogao da bude pretnja čvrstoći individue i smatra da je zajednica zaražena, što je izazvano slomom individualnih granica i međusobnim zaražavanjem rana.<sup>324</sup>

---

<sup>321</sup> Ibid, 121-2

<sup>322</sup> Ibid, 122-3

<sup>323</sup> Ibid, 122-3

<sup>324</sup> Ibid, 124

## Zajednica i nihilizam

U poslednjem poglavlju, “Appendix: Nihilism and Community”, posle pregleda najvažnijih tačaka istorije filozofije zajednice u evropskim okvirima, Espozito konačno daje shvatanje zajednice primereno sadašnjem trenutku. Odgovarajući na pitanje o odnosu nihilizma i zajednice, navodi da je prva i najčešća pretpostavka da se oni međusobno isključuju u tom smislu da tamo gde postoji jedno drugo ne postoji, bez obzira da li je kontrast lociran na sinhronijskom ili dijahronijskom nivou. Ono što je važno jeste jasna alternativa između ova dva pola jer jedno ne može biti redukovano na drugo.<sup>325</sup> U skladu sa svojim specifičnim karakteristikama kao što su artifičijelnost, rasulo i neosetljivost/beživotnost, nihilizam se posmatra kao nešto što čini zajednicu nemogućom ili nemislivom, dok se zajednica vidi kao nešto što se opire, uzdržava i suprotstavlja takvom nihilističkom strujanju. (ovo je uloga koju zajednici dodeljuju koncepcije zajedničkog/communal, komunitarnog/communitarian i komunikacionog, koje su više od jednog veka smatrale zajednicu jedinim utočištem od razarajuće snage “ničega”. Ono što ostaje nepromenjeno jeste rigidna dihotomija koja karakteriše odnos između zajednice i nihilizma).

Za razliku od teorija koje zajednicu vide kao organizacioni model koji prethodi društvu (*society*), savremene neokomunitarističke teorije ovaj odnos vide kao obrnut, a zajednicu kao model koji nastaje usled krize države i multikulturalnog konflikta, ne kao ostatak već kao odgovor na nedostatnost modernističkog individualističko-univerzalističkog modela. Zajednica se shvata kao otpor napredovanju nihilizma i predstavlja još jednu od konfiguracija borbe “thing” (nešto) protiv “no-thing” (ništa). Espozito u nihilizmu ne vidi prepreku za mišljenje zajednice, nego priliku za novi način njenog mišljenja. Zajednica i nihilizam nisu isti ili simetrični, ali se presecaju u jednoj ključnoj tački koja je konstitutivna za oba pojma, a to je upravo ništa, “no-thing”. “No-thing” je ono što zajednica i nihilizam imaju zajedničko i što je do sad ostalo uglavnom neistraženo.<sup>326</sup> Dok smatra da je odnos nihilizma i “no-thing” jednostavan, zajednicu vidi kao prostor u kojem “thing” i “nothing” nisu suprotstavljeni, već su odnosu nadređenosti. Taj odnos proizlazi iz već izloženog etimološkog porekla zasnovanog u pojmu *munus* koji za Espozita uvodi kategoričku distancu u odnosu na svaku mogućnost imovine koju zajednički poseduje celina pojedinaca ili mogućnost da oni imaju zajednički identitet. Ono što članovi zajednice dele jeste upravo eksproprijacija njihove suštine koja se ne odnosi na ono što

---

<sup>325</sup> Ibid, 135

<sup>326</sup> Ibid, 137

oni imaju, već na njihovo bivanje subjektima. Kada govori o *munusu* kao eskproprijaciji subjektivnosti, diskurs se pomera od tradicionalnog terena antropologije i političke filozofije ka radikalnom terenu ontologije: zajednica se ne uključuje kao dodatak, već kao oduzimanje od subjektivnosti, što zapravo za Espozita znači da njeni članovi nisu više identični sebi, već su konstitutivno izloženi sklonosti koja ih tera da otvaraju svoje lične granice da bi se pojavili kao ono što je “izvan” njih samih. Ako subjekat zajednice više nije isti, on će po nužnosti biti “drugi”, ne drugi subjekat nego lanac alteracija koje ne mogu da budu fiksirane u novi identitet.<sup>327</sup>

Zajednica se uvek sastoji od drugih, što znači da je njeno prisustvo nužno određeno odustvom – subjektivnosti, identiteta, imovine. Time Esposito nagoveštava da je zajednica stvar koja je određena onim svojim negativnim delom, “non”, “no-thing”. To nije ni posledica onoga što zajednica ne može da postane, ili povlačenja “thing”, nije njena ni budućnost ni prošlost, već ono što zajednica jeste.

“Ukratko, ništa nije uslov za zajednicu ili posledica zajednice, zapravo, pretpostavka koja oslobađa zajednicu jedine svoje prave mogućnosti, već je to jedini način postojanja zajednice. Drugim rečima, zajednica nije onespobljena, nerazumljiva, ili sakrivena tim ništa već je njime konstituisana. To jednostavno znači da zajednica nije entitet, niti je ona kolektivni subjekat, niti celina subjekata, već je odnos koji njih čini ne više pojedinačnim subjektima zbog toga što ih odvaja od njihovog identiteta linijom, koja prevazilazeći ih i istovremeno menja: ona je “sa”, “između”, prag na kojem se susreću u tački kontakta koji ih dovodi u odnos sa drugima do stepena u kojem ih razdvaja od sebe samih.”<sup>328</sup>

Zajednica nije odnos koji oblikuje biće, već biće koje je po sebi odnos, relacija. Ono što je *zajedničko* je samo nedostatak, a ne posed, imovina ili prisvajanje.<sup>329</sup> Činjenica da su Rimljani razumevali *munus* samo kao poklon koji je dat, a nikad kao poklon koji je primljen (za to je postojao termin *donum*), govori u prilog tome da je u osnovi zajednice pojam kome nedostaje ideja nagrade, da je nemoguće da bude učinjena celinom, da njeno otvaranje ne može da bude

---

<sup>327</sup> Ibid, 138

<sup>328</sup> Ibid, 139

<sup>329</sup> Sledi da Esposito *zajedničko* svodi na nedostatak.

zatvoreno nekom kompenzacijom ili reparacijom ako treba da nastavi da bude nešto što se deli (*condivisa*). Razlog je taj što u konceptu "deliti sa" (*condivisione*), ono "sa" (*con*) je povezano sa deljenjem kao razdvajanjem. Smer je uvek od unutra ka spolja, nikad od spolja ka unutra. Zajednica je eksteriorizacija onoga što je unutra.<sup>330</sup>

U ideji zajednice krije se podela (*partizione*), koja je istovremeno i odlazak (*partenza*). Zajednica nikada nije tačka dolaska, već odlaska ka onome što nam ne pripada i nikada neće moći da nam pripada. Zbog toga *communitas* ne proizvodi efekte istovetnosti ili udruživanja, kao ni zajedništva. Ono nam ne daje osećaj topline i ne štiti nas; sasvim suprotno tome, izlaže nas najekstremnijem riziku gubljenja, ne samo individualnosti, već i granica koje garantuju nepovredivost u odnosu na druge, od iznenadnog pada u "nothing of the thing".<sup>331</sup>

Vežu sa nihilizmom Espozito vidi upravo u tom "ništa", jer nihilizam nije izraz, već suzbijanje tog ništa koje je zajedničko (*no-thing-in-common*). Za razliku od *communitas* koje definište kao "nothing of the thing", nihilizam je dupla negacija, pa tako *communitas* ostaje odnos, relacija, lakuna ili prostor koji čini od zajedničkog bića odnos a ne entitet, dok nihilizam predstavlja njegovo rastvaranje i poništenje odnosa.

Ako se posmatra Hobsov apsolutizam iz ove perspektive, vidi se da je on označio početak modernog političkog nihilizma, što ne znači samo da je on otkrio supstancijalnu ništavnost (*nullity*) sveta oslobođenog metafizičkih ograničenja, već da je on nadoknadio tu ništavnost jednim moćnijim ništa koje ima funkciju ukidanja potencijalno uznemirujućih efekata prvog ništa. Tako da on zapravo pronalazi novo poreklo koje je usmereno ka zaustavljanju i preusmeravanju silom izvorno ništa, odsustvo porekla, odsustvo *communitas*. Naravno, ovakva kontradiktorna strategija ili neutralizacija, pražnjenja date praznine kroz artificijelnu prazninu stvorenu *ex nihilo*, rođena je iz potpuno negativne i zaista katastrofične interpretacije principa deljenja sa. To je negativnost koja se pripisuje prvobitnoj zajednici i koja opravdava suvereni poredak, Levijatanovu državu, koja je sposobna da unapred imunizuje protiv nepodnošljivog *munusa*.<sup>332</sup>

Za Espozita je upravo ovo interpretativno nasilno usmeravanje od tog "no-thing-in-common" ka zajednici zločina, ono koje briše *communitas* u korist političke forme zasnovane na pražnjenju svih spoljašnjih veza zbog vertikalne veze između pojedinaca i suverena i tako na

---

<sup>330</sup> Ibid, 139

<sup>331</sup> Ibid, 140

<sup>332</sup> Ibid, 141

njihovom odvajanju. U ime zaštite "thing" od "no-thing" koje izgleda kao da joj pretili, Hobs je uništio samu "thing" tim "no-thing". Svi moderni odgovori na problem Hobsovog poretka rizikuju da budu uhvaćeni u ovaj začarani krug. Čini se da je jedini izlaz iz opasnosti u stvaranju artificijelne proteze u vidu zaštite institucija koja je sposobna da čoveka štiti od potencijalno destruktivnog susreta sa onima sličnim njemu.<sup>333</sup>

Međutim, strategija savremenih teorija postaje da se bave prazninom koju je konstituisao prvobitni *munus*. Počevši od Rusoa i obuhvatajući i savremeni komunitarizam, pojavljuje se alternativa u vidu spekularnog izokretanja Hobsove sheme imunizacije.<sup>334</sup>

Ono što se čini izgubljenim jeste *no-thing* od kojeg je *thing* konstituisana u svojoj komunalnoj dimenziji. Ostvarivanje *thing*, koje je skoro fantazmično, je upravo ono što je cilj totalitarizma.<sup>335</sup> Hajdeger je bio prvi koji je zajednicu tražio u *no-thing*. U celokupnom njegovom radu prisutan je taj kompleksni put ispitivanja *thing*. Espozito se ipak fokusira samo na konferenciju iz 1950. pod nazivom "The Thing" (*Das Ding*), navise zbog toga što je "thing", koju na drugim mestima ispituje u svojim estetičkim, logičkim i istorijskim karakteristikama, ovde ponovo vraćena na svoju komunalnu suštinu. Praznina je suština svih stvari, kao što to pokazuje na čuvenom primeru šolje koja svoju suštinu kao suda koji može da sadrži tečnost ostvaruje upravo preko praznine oko koje je konstruisana.

Kada ništavilo (*nothingness*) spasava stvar (*thing*) od praznine, do tog stepena da ga konstituiše kao stvar, to je praznina *munusa*, davanja koje izokreće ono što je unutra i ono što je napolju.

Jedini autor koji se bavio pitanjem koje je Hajdeger ostavio otvorenim, a to je odnos između zajednice i *no-thing* u eposi potpunog nihilizma, je Žorž Bataj. Komunikacija ne može da postoji između dve potpune i netaknute individue. Ona zahteva pojedince čija je pojedinačna egzistencija u njima samima dovedena u rizik, postavljena na granicu smrti i ništavila. Kada govorimo o zajedničkom postojanju ili o zajedništvu (*communal*) kao kontinuumu u koji upada svaka egzistencija kada razbije sopstvene individualne granice, ne smemo da razumemo taj kontinuum kao homogeni totalitet, pošto je to upravo nihilistička perspektiva. Isto tako ne treba ga razumeti ni kao postojanje koje je Drugo, već kao zajednički *munus*, u kojem je kontinuum

---

<sup>333</sup> Ibid, 141-42

<sup>334</sup> Ibid, 142-43

<sup>335</sup> Objašnjava kako mogu da se objasne savremene pojave sa početka XX veka i to upravo u promenljivom odnosu između *thing* i *no-thing*. Totalitarizam je onaj koji želi da ostvari nemoguće, a to je *thing*. *Thing* ne može da se prisvoji, osim ako se ne uništi.



isto što i diskontinuitet, biće i nebiće. Zbog toga najbolja komunikacija nema osobine dodavanja ili umnožavanja, već oduzimanja. Ona se ne kreće između jednog i drugog, već između drugog jednog i drugog drugog. Ono što je izvan mog postojanja je prvo od svih ništavila.

“Sa sigurnošću možemo da kažemo da sa Hajdegerom i Batajom dvadesetovekovno mišljenje o zajednici dostiže i svoju tačku najvišeg intenziteta i granice. Tek nedavno se pojavljuju pokušaji, naročito u Francuskoj i Italiji, da se pokrene nova filozofska refleksija o zajednici upravo u onoj tački u kojoj je prethodna zastala sredinom prošlog veka. Zajednica nije ništa drugo do granica u tački tranzita između neizmerne opustošenosti značenja i potrebe svake singularnosti, svakog događaja i svakog fragmenta postojanja da sebi pronalazi smisao. Zajednica referira na singularne i pluralne karakteristike egzistencije oslobođene svakog značenja koje je pretpostavljeno, nametnutno ili odloženo”.<sup>336</sup>

---

<sup>336</sup> Ibid, 149

## PROIZVODNJA I RAD

## Savremene konceptualizacije proizvodnje

“Transformaciji nadgradnje, koja se odvija daleko sporije nego transformacija baze, trebalo je više od pola veka da pokaže u svim oblastima kulture promenu u uslovima proizvodnje.”<sup>337</sup> Na ovaj način Valter Benjamin (Walter Benjamin) objašnjava promenu koja se, u skladu sa opštim tehničkim razvojem, dogodila u umetnosti početkom XX veka. U osnovi se nalazi Marksova pretpostavka da ekonomska baza društva uslovljava nadgradnju i da se promene u njoj odražavaju na promene u nadgradnji, ali daleko sporije, kako tvrdi Benjamin. Altiser je ovaj model sastavljen od baze i nadgradnje razvio u model strukture u kojoj je pre svega baza preimenovana u “način proizvodnje”<sup>338</sup> i uključuje proizvodne snage, radni proces, tehnički razvoj i proizvodne odnose. Pored eksplicitnog imenovanja načina proizvodnje kao osnove strukture, Altiser uvodi novinu u vidu manje determinišuće snage ove društvene baze i relativne ili polu-autonomije nadgradnji. Prema tumačenju Fredrika Džejmsona (Fredric Jameson), cilj ovakvog restrukturiranja za Altisera je bio da, uvođenjem koncepta načina proizvodnje, proširi bazu izvan usko ekonomskog sistema ka sistemu društvenih odnosa kao celini. U postmodernističkom preoblikovanju, Džejmson od Altiserovog hijerarhijskog dvodelnog modela kojem je oslabljen ekonomski determinizam, pravi horizontalnu strukturu u kojem su ekonomski i tehnološki način proizvodnje direktno povezani sa kulturom, ideologijom, pravnim i političkim sistemom.<sup>339</sup> Moja polazna pretpostavka je da savremene teorije umetničke proizvodnje polaze upravo od ovakve postmodernističke neposredne, nehijerarhijske međuslovljenosti svih bivših elemenata baze i nadgradnje. U takvoj mreži međusobnih odnosa ne postoji privilegovani činilac koji bi bio odlučujući uzročnik. Umetnička proizvodnja je samo jedan od članova strukture, jedan od oblika proizvodnje.

Problem sa ovakvim modelom je gubljenje odnosa determinizma. U posmatranju sistema proizvodnih, društvenih i kulturnih odnosa kao nehijerarhijske celine, kao totaliteta u kojem su

---

<sup>337</sup> Benjamin, Walter, “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction”, <https://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/ge/benjamin.htm>

<sup>338</sup> Analizu razvijanja odnosa ekonomske baze i nadgradnje u koju spadaju ideologija, religija, filozofija, pravni sistem, kultura i država kod Marxa, Altisera i Fredrika Džejmsona preuzimam od Ane Vujanović i Bojane Cvejić koje je izvode u vezi sa Hjujiovim pojmom društvene koreografije u odeljku „Social Choreography and the Political Unconscious“, u Cvejić, Bojana, Vujanović, Ana, *Public Sphere By Performance*, b\_books, Berlin, 2012, str. 60-64

<sup>339</sup> Ibid, 61

različite prakse u kompleksnim interakcijama, odnosima i kombinacijama, gubi se determinizam, a time i intencionalnost u skladu sa interesima određene klase. Kako Rejmond Vilijams (Raymond Williams) predlaže<sup>340</sup>, baza mora da se oslobodi svog statičkog značenja koje tradicionalno ima: “Baza je stvarna društvena egzistencija čoveka. Baza predstavlja stvarne proizvodne odnose koji odgovaraju stupnju razvoja materijalnih proizvodnih snaga.”<sup>341</sup> Analizom proizvodnih snaga može da se pokaže da “baza” nikada nije statična ili uniformna. Kada govorimo o bazi, kako tvrdi Vilijams, govorimo o procesu a ne o stanju. U tom smislu, ako prihvatimo Altiserov i kasnije Džejmsonov pojam načina proizvodnje kao procesa, a ne kao fiksirane ekonomske ili tehničke apstrakcije, dolazimo do neuniformnog dinamičnog procesa. Neuniformni dinamični proces sadrži određene ljudske aktivnosti u stvarnim ekonomskim i društvenim okolnostima, sa svojim fundamentalnim kontradikcijama i varijacijama. Proučavanje savremene umetničke proizvodnje stavljam u kontekst neoliberalnih ili postfordističkih proizvodnih modela, posmatrajući ih kao dinamičnu strukturu koja, u određenoj meri, zadržava odnose determinizma. Odnosno, težim tome da Altiserova poluautonomija nadgradnje ne preraste u potpuno nehijerarhizovanu džejmsonovsku strukturu ravnopravnih udela, već da i načine proizvodnje posmatram kao dinamični sistem koji zadržava svoju realtivnu hijerarhijsku nadređenost uslovljavanja kulturne proizvodnje.

Tradicionalni koncept proizvodnje je finalistički<sup>342</sup>. Proizvođač je onaj koji teži utvrđenom, krajnjem cilju. Ovaj koncept zavisi od ograničenog shvatanja rada, zapravo od radikalnog isključivanja komunikacije iz proizvodnog procesa.<sup>343</sup> Kako tvrdi Virno u tekstu “Labour and Language” (2001.), kada komunikacija postane konstitutivni element proizvodnog procesa, to nepovratno uništava finalističku koncepciju proizvodnje.<sup>344</sup> Odnos osnovnih ljudskih aktivnosti (rad, proizvodnja, praksa), kako je to predstavljeno u uvodu disertacije, u savremenim proizvodnim uslovima je radikalno promenjen. Proizvodnja (*poiesis*) više nije nužno oblikovanje predmeta nezavisnih od procesa njihovog nastanka, kao u finalističkoj koncepciji, već se sve više poklapa sa praksom (*praxis*), posmatranom u antičkom grčkom značenju kao aktivnost slobodnih

---

<sup>340</sup> Williams, Raymond, “Base and Superstructure in Marxist Cultural Theory”, dostupno na: [http://www.extrememediastudies.org/extreme\\_media/2\\_mobiles/pdf/capsules\\_williams\\_base\\_super.pdf](http://www.extrememediastudies.org/extreme_media/2_mobiles/pdf/capsules_williams_base_super.pdf)

<sup>341</sup> Ibid, 5

<sup>342</sup> Ovaj koncept podrazumeva da proizvodnja za cilj ima stvaranje krajnjeg proizvoda.

<sup>343</sup> Virno aludira na poznatu suprotstavljenost instumentalne i komunikativne aktivnosti (rada i interakcije) kako je to postavio Habermas. Kada rad postaje interakcija, ovakvo razlikovanje postaje nemoguće.

<sup>344</sup> Virno, Paolo, “Labour and Language”. Entry in Fadini and Zanini (eds) *Lexicon of Postfordism* (Milan: Feltrinelli, 2001). <http://www.generation-online.org/t/labourlanguage.htm>

ljudi u javnosti, koja za rezultat nije imala konkretne proizvode, a paradigmatičan slučaj prakse bila je politička aktivnost. Iz Virnoovog primera je jasno da savremeni oblici proizvodnje onemogućavaju jasno razgraničavanje *poiesisa* i *praxisa*. Ono što je prethodilo tome jeste izmenjeno shvatanje rada. Shvaćen kao metabolička razmena čoveka i prirode kojom se zadovoljava nužni uslov preživljavanja, u antičkim uslovima rad je bio najniže rangiran od svih ljudskih aktivnosti. Ustrojstvo hijerarhije vrednovanja ljudskih aktivnosti bilo je zasnovano na principu nužnosti i slobode. Rad je bio direktno vezan na nužnost preživljavanja u odnosu na prirodu (fiziološke potrebe i prirodu koja čoveka okružuje). Proizvodnja je podrazumevala drugačiju vrstu nužnosti jer je vezana za materijalni svet civilizacije koja stvara drugačije uslovnosti (stanovanje, oblačenje, ali treba obratiti pažnju da u ovu kategoriju spadaju i estetski objekti). Praksa je bila najviše rangirana čovekova aktivnost koja je pripadala slobodnim ljudima. Reč je bila o slobodnom delovanju koje za cilj ima uređenje društvene situacije. Rad je, posle antičke Grčke, sve više shvatan kao praksa, čime se uzdizao u tako postavljenoj u hijerarhiji. Kao što nameravam da pokažem, i umetnost, prvenstveno vezana za proizvodnju (*poiesis*), već u XIX veku postaje shvaćena kao praksa. Praksa postaje najšire shvaćeni pojam koji obuhvata sve čovekove aktivnosti, ali uz gubljenje političke dimenzije, zadobija princip nužnosti i neslobode koji je bio vezan za rad.

U *The Human Condition*, Hana Arent ukazuje da je industrijska revolucija donela dominaciju rada, čija su posledica proizvodi rada (*labor products*) i prirodna im je sudbina da budu konzumirani, umesto proizvoda (*work products*) koji postoje da bi se koristili.<sup>345</sup> Masovna proizvodnja bi bila nemoguća bez podele rada i zamene zanatlija radnicima. Ideju o beskonačnosti proizvodnje koja je posledica toga što proizvodi gube svoj karakter i postaju objekti potrošnje, Arentzasniva na razlici između relativne trajnosti upotrebnih objekata i efemernosti potrošne robe. Ona ukazuje da i Hesiod u “Poslovima i danima” razlikuje rad i proizvodnju (*ponos, ergon*). Dok je rad, kao i ostala zla, izašao iz Pandorine kutije, i predstavlja Zevsovu kaznu jer ga je Prometej prevario, za proizvodnju je zadužena Eris, boginja razdora. Ali čak i Hesiod prednost daje farmeru, a ne radniku, onome koji ostaje kod kuće, čuva se morskih avantura, ali i javnih poslova na agori.<sup>346</sup>

---

<sup>345</sup> Arendt, Hannah, *The Human Condition*, The University of Chicago Press, Chicago, 1958, 124

<sup>346</sup> Ibid, 83

Iako konvergencija čovekovih aktivnosti razlučenih u antičkoj grčkoj traje već od Rima, u Marksovoj teoriji razlika između rada (*labor*) i proizvodnje (*work*) potpuno nestaje. Sav rad je postao *labor* zbog toga što se proizvodi ne shvataju više u svom objektivnom kvalitetu, već kao rezultati žive radne snage indiferentne prema sadržaju svog rada (apstraktni rad)<sup>347</sup>. Osnovna Marksova optužba protiv kapitalističkog društva nije bila prosto zasnovana na transformaciji svih objekata u robu, već na tome što su proizvedeni objekti nezavisni i tuđi ljudskom životu.<sup>348</sup>

“...od Lockeja, preko Adama Smitha, pa završno sa Marxom menja se i status rada, koji je povezan sa čovekovim biološkim uslovima života ali biva prepoznat i kao izvor privatnog vlasništva, te se penje ka vrhu hijerarhije. Od te tačke, svaka čovekova delatnost počinje da se shvata kao praksa – u smislu konkretne proizvodne aktivnosti, a u opreci sa apstraktnom, nekonkretnom teorijom. Međutim, praxis tokom ovog procesa nije samo postao sveobuhvatan pojam već je sasvim izokrenut, tako da od Marksa praksa ne polazi od čovekove slobode već od rada kao nužnog obezbeđivanja čovekovog materijalnog, biološkog života i uslova za njega.”<sup>349</sup>

Razlika između produktivnog i neproduktivnog rada (koji je za Smita i Marksa potcenjen kao parazitski, odnosno pervertirani rad jer kao da ništa ne zaslužuje da se zove radom ako ne obogaćuje svet) je zapravo fundamentalno zasnovan na razlici između proizvodnje i rada. Karakteristika rada je da ne ostavlja ništa za sobom, da se njegovi rezultati konzumiraju skoro istom brzinom kojom je utrošen trud za njihovo nastajanje. Ipak, ovaj trud, uprkos svojoj prolaznosti, nastaje iz velike nužnosti i motivacije jer od njega zavisi život sam. Celo moderno doba, a naročito Marks, je imalo nedoljivu tendenciju da na sav rad gleda kao na proizvodnju i da govori o *animal laborans* na način koji bi više odgovarao *homo faberu*, nadajući se sve vreme da je potreban samo jedan korak da bi se eliminisao i rad i nužnost.<sup>350</sup>

Kod Marksa, sav rad je produktivan. Odnosno, pitanje da li rad za sobom ostavlja ili ne ostavlja proizvedene objekte postaje irelevantno jer jedini kriterijum produktivnosti postaje stvaranje viška vrednosti. Jasno je da je indiferentnost sadržaja rada, ali i odnosa prema

---

<sup>347</sup> Vidi poglavlje *Apstraktni rad*.

<sup>348</sup> *Ibid*, 86

<sup>349</sup> Vujanović, Ana, "Limbo Limbo Art: ready-made teatar", *TkH časopis za teoriju i praksu izvođačkih umetnosti* br. 12, Boks meč: ready-made teatar, Beograd, 2006/7, 70-78, 72

<sup>350</sup> *Ibid*, 86

proizvedenom objektu mogla da dovede do izjednačavanja rada i proizvodnje, kao i do razvoja kapitalističke proizvodnje u smeru koji danas problematično nazivamo “nematerijalnim”. Arendt tvrdi da se već kod Marksa gubi razlika između izvođenja onih “ropskih zadataka” koji su bili vezani za privatnu sferu nužnosti i proizvodnje stvari koje imaju neku trajnost i u tom smislu mogu da se akumuliraju. Zaključujem da su u Marksovoj teoriji izgubljeni neproductivni karakter rada i sloboda proizvodnog rada. Neproductivni karakter rada (na osnovu tradicionalnih kriterijuma postojanja proizvedenih objekata i njihove relativne trajnosti) je bio karakterističan za zadovoljavanje životnih funkcija i utoliko bio zasnovan na trenutnom konzumiranju. Sa druge strane izgubljena je sloboda proizvodnog rada, koja nije bila zasnovana na nužnosti.<sup>351</sup>

Ideal *homo fabera*, stvaraooca sveta, koji je slobodan da stvara i da uništava, žrtvovan je obilju oličenom u *animal laborans*<sup>352</sup>, koji je potčinjen nužnosti. *Homo faber*, izgrađivač sveta i proizvođač stvari stupa u odnose sa ljudima samo kroz razmenu svojih proizvoda sa njihovim, zbog toga što svi proizvode u izolaciji. Jedini izuzetak je umetnik, ali na osnovu ludičke suprotnosti radu. To odgovara promenjenom shvatanju umetnosti, odnosno umetničke proizvodnje koja se vremenom sve više razumevala kao praksa, iako veoma specifična praksa koja učestuje u estetičkom stvaranju nadgradnje. “Kasnije, brojna redefinisavanja statusa umetničkog stvaranja polaze od tog bazičnog zamagljivanja razlike između poiesisa i praxisa odnosno, preciznije, od metafizike volje. Tokom 19. (da ne kažem i 20.) veka, dominantan je stav da je umetnost praksa, a praksa jeste izraz volje i kreativne sile u čoveku/umetniku.”<sup>353</sup>

Promene u savremenoj strukturi i organizaciji proizvodnje, koja se danas najšire određuje kao postfordistička, zasnovane su na promeni koncepcije rada. Postfordistički najsažetije znači i postindustrijski. To znači da se sistem ne bazira na proizvodnom potencijalu industrije, već simboličkom potencijalu informacija, znanja, komunikacije i osećanja i da su ključne proizvodne snage promenjene. Posledica toga jeste promena sistema valorizacije, odnosno nastajanje viška vrednosti ne samo iz uloženog rada, iz direktne eksploatacije radne snage na način poznat u okolnostima industrijske proizvodnje, već iz simboličke vrednosti proizvoda.<sup>354</sup>

---

<sup>351</sup> O produktivnom i neproductivnom radu više u poglavlju *Produktivni i neproductivni rad*.

<sup>352</sup> Arendt, Hannah, Op. cit, 126

<sup>353</sup> Vujanović, Op. cit, 72-73

<sup>354</sup> Grlja, Dušan, „Teorijska praksa: O materijalnim efektima.. „nematerijalnog“ rada“, *TkH časopis za teoriju i praksu izvođačkih umetnosti* br. 17, Iscrpljujući nematerijalni rad u izvedbi, Beograd, oktobar 2010, 46-50

Savremene konceptualizacije rada su toliko brojne da ih je praktično nemoguće obuhvatiti jedinstvenim pregledom. Postindustrijski, kreativni rad (*creative labour*)<sup>355</sup>, umreženi rad (*network labour*), kognitivni rad (*cognitive labour*), uslužni rad (*service labour*), afektivni rad (*affective labour*), lingvistički rad (*linguistic labour*), nematerijalni rad (*immaterial labour*), su sve kategorije koje se često upotrebljavaju kao sinonimne. Međutim, postoje teoretičari kao Bret Nilson (Brett Neilson) i Ned Rositer (Ned Rossiter) koji insistiraju na tome da ovi različiti pojmovi ukazuju na raznoliki kvalitet iskustava koja se ne mogu svesti jedna na druge. Ono što im je svima zajedničko jeste da su sve ove radne prakse opresivno lice post-fordizma, ali i da sadrže potencijale koji ubrzavaju restrukturiranje tehnika i režima kontrole.<sup>356</sup> U osnovi ovakvih određenja postfordističkog rada, stoji implikacija prisutna u Marksovom delu *Grundrisse*, i u uvodu i u “Fragmentu o mašinama” (taj fragment je toliko važan zbog toga što se bavi anticipacijom tendencija razvoja kapitalizma i predviđa upravo savremene načine proizvodnje): stapanje mentalnog rada unutar proizvodnog procesa i progresivno svođenje mentalnog rada na apstraktni rad. Što znači da i mentalni rad postaje sredstvo za proizvodnju viška vrednosti, nezavisno od njegovog kvaliteta, sadržaja ili značenja.<sup>357</sup> Ono što je zajedničko svim savremenim konceptualizacijama rada jeste insistiranje na razlici u odnosu na industrijski rad, razlici koja se ogleda u dematerijalizaciji rada, što je najočiglednije u pojmu nematerijalnog rada. Kontekstualizacija i problematizovanje koncepcije nematerijalnog rada biće predmet posebnog poglavlja, pošto se pojavljuje kao najčešće korišćen i najsporniji termin. Ukratko, rad koji je uključen u nematerijalnu proizvodnju ostaje materijalan, on uključuje naša tela i mozgove, kao i svaki drugi rad. Ono što je nematerijalno ili bar dematerijalizovano u odnosu na industrijsku proizvodnju su njegovi proizvodi. Pojam nematerijalnog rada ostaje veoma dvosmislen, zbog toga Hart i Negri na primer predlažu termin „biopolitički rad“ koji ukazuje da su granice između političkog, ekonomskog, društvenog i kulturnog postale zamagljene, jer podrazumeva ne samo proizvodnju materijalnih dobara, već i društvenih odnosa i samog života.<sup>358</sup>

---

<sup>355</sup> Kreativni rad se pojavljuje kao naziv za dominantni oblik postfordističkog rada, ali tendencija obuhvatanja različitih formi rada u nadkategoriju kreativnosti u potpunosti ostavlja po strani vrste telesnog, prinudnog i neplaćenog rada koje prirada migrantima i ženama.

<sup>356</sup> Neilson, Brett i Rossiter, Ned, “From Precarity to Precariousness and Back Again: Labour, Life and Unstable Networks”, *The Fiberculture Journal*, Br. 5 - Precarious Labour, 2005, <http://five.fiberculturejournal.org/fcj-022-from-precarity-to-preciousness-and-back-again-labour-life-and-unstable-networks/>

<sup>357</sup> Berardi, Bifo, *The Soul at Work*, 58

<sup>358</sup> Hardtd, Negri, *Multitude*, 108



Teoretičari biopolitike, Hart i Negri, u delu *Multitude*, uzimaju proizvodnju nematerijalnih dobara kao osnovu svoje pretpostvke da danas postfordistička nematerijalna paradigma proizvodnje usvaja performativnost, saradnju i komunikaciju kao svoje glavne karakteristike.<sup>359</sup> Svaka vrsta rada koja proizvodi nematerijalna dobra (kao što su odnosi ili afekti, rešavanje problema ili davanje informacija, što obuhvata širok spektar polova, od prodaje do finansijskih servisa) fundamentalno je performans/izvedba: proizvod je sam čin proizvođenja.

Pored kontradikcije u odnosu na model finalističke aktivnosti, savremeni rad često ne daje autonomno delo koje bi “preživelo” izvođenje radnog procesa. Zbog toga aktivnosti u kojima je proizvod neodvojiv od čina proizvodnje nisu objektivirane u trajnom proizvodu. Za savremeni postindustrijski rad, praktično je neprimenjiva podela na fizički i umni rad. Jedinstvo mentalne aktivnosti i fizičkog rada je jasno nasleđe socijalističkog projekta. Sovjetski slučaj je bio specifičan po tome što udarnički fizički rad i rezultati proizvodnje nisu bili jedini cilj socijalističke industrijske modernizacije između dvadesetih i šezdesetih godina prošlog veka, kao što se to često interpretira. Kako Ketj Čukrov (Ketj Chukhrov)<sup>360</sup> pokazuje, reč je i o mogućnosti da industrijski radnik polaže pravo na vrednosti koje su izvan fabrike i izvan udarništva, pa time i prevazilaze njegove veštine i efikasnost. Radnik veruje da je deo projekta izgrađivanja novog društva, koji određuje ciljeve i procedure, kao i zajednička sredstva za proizvodnju. Postajanje kreativnom ličnošću je bilo neodvojivo povezano sa organizacijom rada usmerenom socijalističkoj izgradnji. Za primer uzima Alekseja Gasteva (Алексей Капитонович Гастев), osnivača i direktora Centralnog instituta za rad (1920-1938), revolucionara, pesnika, inženjera i visokokvalifikovanog metalškog radnika, koji je svoje direktive u vezi sa organizacijom rad nazivao “poetološkim epistolama”.

Važan aspekt komunikativne aktivnosti, koja postaje konstitutivni deo proizvodnje bez proizvoda, je to što je ona bila osnova politike. Izvođenjem komunikativnih činova, a ne novih objekata, ulazimo u zonu politike. Postfordistički rad, kao lingvistički, sadrži karakteristike političke prakse: 1) predstavljanje pred drugima, 2) izvesni stepen nepredvidivosti, 3) kapacitet za započinjanje nečeg novog, 4) sposobnost snalaženja među različitim mogućnostima. Ove karakteristike su istovremeno osnova za izjednačavanje savremenih konceptualizacija rada sa umetničkom praksom. Umetnosti koje ne proizvode neko krajnje “delo”, imaju, po Hani Arent,

---

<sup>359</sup> Ibid, 200

<sup>360</sup> Ketj Chukhrov, “Towards the Space of the General: On Labor beyond Materiality and Immateriality”, <http://www.e-flux.com/journal/towards-the-space-of-the-general-on-labor-beyond-materiality-and-immateriality/>

zajedničke crte sa politikom. Umetnicima koji izvide takva dela (plesaći, glumci, muzičari i tako dalje), potrebna je javnost da bi pokazali svoju virtuoznost, baš kao što je i onima koji se bave politikom potrebno prisustvo drugih. Političnost umetnosti na osnovu izjednačavanja sa nekadašnjim konceptom političke prakse biće predmet razmatranja u narednim poglavljima.

Važno je eksplicirati da sve teorije proizvodnje o kojima je ovde reč govore o postfordističkoj proizvodnji karakterističnoj za radikalne promene u proizvodnim sistemima takozvanog Prvog sveta u poslednjih, na primer, četrdeset godina. Nije uvek lako reći šta je uzrok, a šta posledica, pa se teoretičari uglavnom bave simptomima promene. U *Gramatici mnoštva*, Paolo Virno ukazuje da je postfordizam ukinuo ili bar zakomplikovao tradicionalnu marksističku vezu između radnog vremena i stepena eksploatacije radnika. Ako je rad dematerijalizovan, a podela rala u postindistrijskoj proizvodnji nestaje, kapital ne okupira samo radne sate tokom kojih se proizvodi roba, već apsorbuje i sve ostalo vreme, kao i celokupno postojanje, subjektivnost, misli, želje. To dalje vodi u nemogućnost određivanja vrednosti robe na osnovu vremena utrošenog na njenu proizvodnju, ako je reč o klasičnim marksističkim merilima. Naravno, još jedan simptomatski poremećaj jeste u odnosu proizvodnje i potrošnje – proizvodi nisu namenjeni potrošnji koja ih uništava, već je i potrošnja deo novih načina komunikacija, znanja, jezika, neodvojivih delova proizvodnje same. Neke od ključnih osobina promene rada u postfordističkim uslovima proizvodnje bi mogle da budu:

- promena veze između radnog vremena i eksploatacije radnika
- promenjen princip valorizacije vrednosti robe koja se dobijala vremenom utrošenim za njeno nastajanje
- odnos proizvodnje i potrošnje (po Lacaratu cilj potrošnje danas nije više samo proizvodnja robe, već multipliciranje novih uslova i varijacija proizvodnje same.)<sup>361</sup>.
- referiranje na Marksov pojam opšteg intelekta
- odnos između pojmova materijalnog i nematerijalnog rada (reč je svakako o primetnoj tendenciji izmeštanja klasične industrijske proizvodnje iz zemalja Prvog sveta, gde radničku klasu zamenjuje prekarijat)<sup>362</sup>

---

361 Potrošnja nije namenjena potrošaču koji troši proizvod, već onome koji komunicira i koji je uključen u potrošnju kao proizvodnju. Na taj način ne samo rad, radno vreme koje se ne može više odvojiti od života, već i potrošnja zauzima prostor života, društveni prostor i prostor intelekta.

362 Materijalni rad se nalazi na periferiji savremene proizvodnje (i kada je reč o geopolitičkim raspodelama i kada je reč o dominantnim oblicima proizvodnje).

- proizvodnja subjektivnosti i svetova (to nisu ekonomske kategorije – što samo ukazuje na to u koliko različitih paralelnih teorijskih neizdiferenciranih sfera se pitanje postfordističkog rada i načina proizvodnje tretira)
- mogućnost optimističkog posmatranja ovakvog stanja kroz uverenje, kao što je Virnoovo, da se u uslovima postfordističkog kapitalizma stvaraju okolnosti za pojavljivanje neprivatnih, ne-kapitalističkih javnih dobara: jezik, umrežena znanja, sistemi širenja informacija i kulturnih sadržaja / odnosno uopštenije traženje mogućnosti za otpor, za konstruisanje novog revolucionarnog subjekta ili kolektivnog subjekta (prekrijat vs. proletarijat)
- virtuoznost - koncept virtuoznosti predstavlja ključnu odliku i političkih i kreativnih aktivnosti. U oblasti kulture, umetnosti i performansa se virtuoznost posmatra kao površna spektakularna majstorija zasnovana više na mehaničkoj spretnosti nego na promišljenom razumevanju kreativne aktivnosti.<sup>363</sup>

U skladu sa na početku postavljenim dinamičkim shvatanjem sistema proizvodnje i odnosa među činionicima društvene strukture, treba naglasiti da se svaki ekonomski sistem sastoji od različitih oblika rada, od kojih jedan ima dominantnu, ili kako Hart i Negri određuju - hegemonu poziciju, pri čemu hegemonija ovde označava tendenciju.<sup>364</sup> Ovakav položaj ne znači kvantitativnu dominaciju, već transformatorsku moć da ostali oblici rada prihvate njegove osnovne kvalitete. Važan aspekt nematerijalnog rada u savremenim teorijama umetničke proizvodnje jeste proizvodnja zajedničkog. Naime, biopolitička teorija Harta i Negrija<sup>365</sup> podrazumeva da hegemonija nematerijalnog rada stvara zajedničke odnose i zajedničke društvene forme na izraženiji način nego ikada ranije. Razlog tome je što su njegovi proizvodi neposredno društveni i zajednički.<sup>366</sup> Eksploatacija pod hegemonijom nematerijalnog rada nije više eksploatacija vrednosti koje se mere individualnim ili kolektivnim radnim vremenom, već uzimanje vrednosti koje se proizvode kooperativnim radom i koje sve više postaju *zajedničke*.

---

<sup>363</sup> Ketj Chukhrov, Op. cit.

<sup>364</sup> Hardt, Negri, Op. cit, 107

<sup>365</sup> Tipična negrijevska pozicija izražena espicitno u raspravi sa Pierrom Machereyom: “Rastakanje granica između radnog i slobodnog/neradnog/životnog vremena za posledicu ima gubljenje temoralnog kriterijuma za valorizaciju rada. Poznato je da je klasični zakon rada uzimao vreme potrošeno za proizvodnju kao meru eksploatacije, ali i meru vrednosti robe”. Negri, Antonio, “Antonio Negri: Response to Pierre Macherey”, May 1<sup>st</sup>, 2006, <http://www.elkilombo.org/antonio-negri-response-to-pierre-macherey/>

<sup>366</sup> Postajenje zajedničkim (*becoming common*), koje teži ka smanjivanju kvalitativnih razlika unutar rada, jeste biopolitički uslov mnoštva.

Mauricio Laccarato, u tekstu “Capital-Labour to Capital-Life” predlaže promjenjeni metod za razumevanje savremenih uslova proizvodnje u odnosu na onaj koji nalazimo u političkoj ekonomiji, sociologiji ili ekonomiji. Problem nije u tome da je došlo do kraja rada, niti u tome da je sve postalo rad, već je problem u načinu valorizacije i zbog toga je nužno doći do novih oblika vrednovanja.<sup>367</sup> U ovom tekstu Laccarato tvrdi da je nužno redefinisati teoriju rada zbog toga što proizvodnju nije više moguće shvatiti na primeru Smitove fabrike čioda ili Marksovih mančesterskih fabrika, zbog toga što je reč više o proizvodnji (*effectuation*) svetova nego o proizvodnji objekata. Njegova redefinicija proizvodnje ide ka tome da se ono što je u političkoj ekonomiji posmatrano kao proizvodnja zapravo shvati kao reprodukcija (manufakturna proizvodnja robe ili usluga), a da proizvodnja zapravo bude shvaćena kao Tardeova invencija (*invention*) – kreiranje mogućeg i njegova aktualizacija u dušama i potrošača i radnika.<sup>368</sup> Specifičnost novih načina proizvodnje jeste tako shvaćeno gubljenje razlika između proizvodnje i reprodukcije. Umesto klasične proizvodne formule koja podrazumeva transformisanje sirovih materijala u proizvode, nova proizvodna formula prihvata remiks postojećih formi i korišćenje podataka. Prevaziđena modernistička ideologija originalnosti ne ograničava amalgam postojećih formi, signala, konstrukata, a upućuje na promjenjeni proizvodni model. Tako i postprodukcija postaje legitimni oblik proizvodnje. Promena koja se dogodila je oličena u prelasku sa pitanja šta novo može da se napravi, na pitanje kako možemo da napravimo nešto od onoga što već imamo. Zanimljivo je da Bifo postavlja pitanje proizvodnje singularnog iz haotične mase postojećih objekata, imena i referenci koje sačinjavaju naš svakodnevni život.<sup>369</sup> Bifo smatra da je ono što ujedinjuje različite konceptualizacije upotrebe postprodukcije zapravo izokretanje granica između potrošnje i proizvodnje.<sup>370</sup> Ukazuje da je Marks u uvodu za *Kritiku političke ekonomije* tvrdio da je potrošnja istovremeno i proizvodnja, “kao što u prirodi proizvodnja biljke uključuje potrošnju elementarnih sila i hemijskih materijala.”<sup>371</sup> Po Laccaratu, kategorije političke ekonomije nameću razliku između proizvodnje i potrošnje koja više nije validna. Na taj način se uspostavlja okvir za raspodelu snaga kreacije i ponavljanja/repeticije koja je normirana tako da

---

<sup>367</sup> Laccarato, Maurizio, “Capital-Labour to Capital-Life”, *Ephemera. Theory and Politics in Organization*, Volume 4, Number 3, August 2004, 187-209, 187

<sup>368</sup> Nestabilnost, nesigurnost i nužnost da se suočava sa promenama u realnom vremenu, duboko utiču na promenu organizacije rada. Ibid, 192

<sup>369</sup> Bourriaud, Nicolas, *Postproduction. Culture as Screenplay: How Art Reprograms the World*, Lukas & Sternberg, New York, 2002, 17

<sup>370</sup> Ibid, 19

<sup>371</sup> Ibid, 21

intelektualna svojina ima političku funkciju, određujući ko ima prava da proizvodi, a ko ima dužnost da odgovara/reprodukuje.<sup>372</sup>”

Pored Harta, Negrija i Laccarata, za savremene teorije rada važna je pozicija Paola Virnoa. Za Virnoa je ključno objašnjenje radne snage to da ona može da doprinosi uvećanju kapitala samo ako učestvuje u obliku društvene saradnje koji je širi nego onaj koji pretpostavlja fabrika ili kancelarija. Efikasan radnik u izvođenju svog rada uključuje stavove, kompetencije, mudrosti, ukuse i naklonosti koje su stečene na nekom drugom mestu, izvan vremena koje je posvećeno proizvodnji robe. Reprezentativni radnik danas je onaj koji je profesionalno uključen u mrežu odnosa koji prevazilaze (ili su u kontradikciji) sa društvenim ograničenjima svoje profesije.<sup>373</sup>

Pozivajući se na Zarifiana (Philippe Zarifian), Laccarato tvrdi da je celokupna proizvodnja zapravo proizvodnja usluga, transformacija uslova za delanje i kapaciteta za buduće delanje potrošača, korisnika i javnosti. Usluga ne zadovoljava potrebu koja je postojala pre nje, nego mora da je anticipira, da je omogući (*to make it happen*)<sup>374</sup>. Anticipacija se dešava u potpunosti u domenu virtualnog, mobilisanjem lingvističkih resursa i jezik, komunikacije i slika (*images*). Zarifian postavlja paradoksalnu tezu koja pokušava da objasni odnos radnika u savremenim uslovima saradnje (*cooperation*), tvrdeći da delanje postaje sve više individualističko i sve više kolektivno. Na ovaj način se rešavaju dileme razlikovanja individualnog i kolektivnog, kao i individualizma i holizma, pošto je kolektivno i društveno uključeno u individualizam monade.<sup>375</sup>

Saradnja između umova (*cooperation between minds*), za razliku od Smitove ili Marksove fabrike, proizvodi zajednička dobra (*common goods*): znanje, jezik, nauku, kulturu, informacije, oblike života, odnos prema sebi, prema drugima i prema svetu. To je vrsta zajedničkih dobara koje Laccarato ovde eksplicitno poredi sa proizvodnjom umetničkog dela u Dišanovom (Marcel Duchamp) smislu – istovremeno i proizvod umetnika i publike koja ga posmatra, čita ili sluša<sup>376</sup>. Reč je o takvoj „umetničkoj“ dinamici u proizvodnji javnih dobara, a ne o dinamici proizvođač/potrošač, zbog toga što javna dobra nisu razmenjiva, potrošiva, uhvatljiva na način na koji su to proizvodi kapitala bili. Neprisvojivost ovih zajedničkih dobara ukazuje da ona ne postaju ničije ekskluzivno vlasništvo čak i kada ih neko stiče, i da kroz

---

<sup>372</sup> Laccarato, Mauricio, Op. cit, 198

<sup>373</sup> Virno, “The Soviets of The Multitude. On Collectivity and Collective Work”

<sup>374</sup> Laccarato, Mauricio, Op. cit, 193

<sup>375</sup> Ibid, 193

<sup>376</sup> Čini se da Laccarato ovde zanemaruje da je dišanovsko shvatanje isto tako posledica proizvodnih odnosa. Ono mu ne prethodi, već upravo označava promenu u percepciji umetničke subjektivnosti, materijalnosti, kao i proizvodnje.

deljenje (*sharing*) ona stiču legitimitet/opravanost.<sup>377</sup> Ona su nerazmenjiva zbog nedeljive i neprisvojive prirode. Zbog toga je nemoguće otuđenje na način na koji ga shvata politička ekonomija – onaj koji prenosi javna dobra (jezik, znanje, komunikacije) ih ne gubi, već se njihova vrednost povećava kroz deljenje i distribuiranje.

Pravila proizvodnje, kruženja i potrošnje javnih dobara nisu ista kao ona u slučaju produktivne saradnje (*productive cooperation*) koju organizuje kapitalista u uslovima industrijske proizvodnje. Naime, Marks je pretpostavio da je saradnja nužni deo kapitalističke proizvodnje, ali da je ona u potpunosti pod kontrolom kapitaliste. „Produktivan rad“ kako ga razumeju marksisti, i politička ekonomija, čini samo deo proizvodnih odnosa. Proizvodnja je heterogeno uređenje koje podrazumeva mnoštvo subjekata uključenih u niz aktivnosti unutar i izvan proizvodne jedinice (radnici, potrošači, javnost).<sup>378</sup>

Hart i Negri postavljaju tezu da se danas proizvodnja i zajedničko nalaze u spiralnom odnosu, što bi značilo da zajednički jezici, odnosi i kodovi koje delimo prethode proizvodnji, ali da se proizvodnjom stvara novo zajedničko: novi jezici, novi odnosi, novi simboli i nove ideje. „Danas je ovaj dualan odnos između proizvodnje i zajedničkog – zajedničko se proizvodi, ali je i produktivno – ključ za razumevanje svih društvenih i ekonomskih aktivnosti“.<sup>379</sup> Presek odnosa zajedničkog kao šire ontološko-logičkog polja i načina proizvodnje kao društveno-ekonomske-estetičke kategorije pronalazim u saradnji, što će biti predmet proučavanja u završnom delu disertacije.

Savremene konceptualizacije rada posmatram u okviru nove, paradoksalne, univerzalnosti postindustrijskog sveta koja nameće konceptualni dijahronicitet proizvodnje: promenu mesta, vremena i identiteta brzo i kroz kratke pojave krize, koje nisu previše destruktivne. Proizvodnja danas postaje iskustvo nečeg spontanog i fleksibilnog. Proces rada je uvek stvar naše sopstvene inicijative. U radnom procesu mora da bude garantovan određen stepen autonomije da bi eksploatacija bila moguća.<sup>380</sup> Oblici proizvodnje danas zasnovani su na ohrabrivanju konstantnih transformacija i krize pojedinačnog subjekta, sa namerom da se obuhvate izlivi kreativnosti i da se pretvore u vrednost. Proizvodnja ohrabruje stalnu saradnju

---

<sup>377</sup> Ibid, 199

<sup>378</sup> Ibid, 199-200

<sup>379</sup> Hardt, Negri, *Multitude*, 197

<sup>380</sup> Virno, Paolo, *The Dismasure of Art*, An Interview with Paolo Virno Sonja lavaert & Pascal Gielen, Published at <http://www.skor.nl/article-4178-en.html>, The magazin Open 17 “A Precarious Existence. Vulnerability in the Public Domain”, izvor [http://chtodelat.org/wp-content/uploads/2009/10/Virno\\_Dismasure.pdf](http://chtodelat.org/wp-content/uploads/2009/10/Virno_Dismasure.pdf)

(*collaboration*), koja mora biti privremena, ali ne previše uzbuđljiva, inače bi mogla da postane neblagovremena i destruktivna.<sup>381</sup>

Cilj drugog dela disertacije, posvećenog teorijama rada, biće pre svega sagledavanje spektra savremenih konceptualizacija (kreativnog, kognitivnog, afektivnog, uslužnog, lingvističkog, nematerijalnog rada) kroz vraćanje klasičnim marksističkim pojmovima produktivnog i neproduktivnog, kao i apstraktnog rada. Nematerijalni rad uzimam kao centralni i najzastupljeniji pojam u savremenim teorijama proizvodnje, i naročito umetničke proizvodnje. Posebnu pažnju ću posvetiti kritici ovog pojma, kao i uzrocima za neodrživost stare podele na produktivni i neproduktivni rad. Želim da postavim i ispitam tezu da je zapravo apstraktnost rada *differetia specifica* kapitalističkog načina proizvodnje, nasuprot kontigentnosti nematerijalnog rada koji nastaje prostom izmenom dominantni, po formalističkom uzoru. Glavna osobenost kapitalističkog rada bi tako bila indiferentnost prema sadržaju rada i to bi ostala i glavna funkcija rada danas, bez obzira da li govorimo o i dalje postojećem industrijskom radu u zemljama trećeg sveta ili vazdušastom, na klikovima na Internetu zasnovanom radu, na Zapadu. Činjenica da je materijalističko shvatanje rada apstraktno, ide u prilog savremenim pokušajima rematerijalizacije nematerijalnog rada, za koje pokazujem teorijsku naklonost. Feminizacija savremenog rada, virtuoznost rada i prekarizacija rada biće predmet posebnih poglavlja. Isto tako, baviću se i novim subjektima proizvodnje, kao što je univerzalni subjekat prekarijata, i specifično za umetnost ispoljavanje subjekta *intermittents*, kako ga konceptualizuje Mauricio Lacarato. Prekarijat je nastao kao rezultat promene u strukturi i organizaciji proizvodnje i predstavlja novi oblik kolektivnog subjektiviteta. Prekarijat je pojam koji označava radnike bez stalnog zaposlenja, koji u proizvodnji učestvuju tako što rade na projektima i stvaraju simbolički višak vrednosti. Iz toga zapravo sledi kolektivitet prekarijata kao proizvodnog subjekta (simbolički zajednički kapital koji pripada celokupnom čovečanstvu – opšti intelekt), a pored toga rade u okvirima mreža koje nisu zasnovane samo na poslovanju, već i na solidarnosti i prijateljskim vezama. Pripisuje mu se glavni emancipatorski potencijal.<sup>382</sup>

Metakontekst svih ovih razmatranja jeste proizvodnja u teorijama savremenog plesa i način na koji se sve konceptualizacije reflektuju u ovoj sferi umetničke proizvodnje. Poseban teorijski interes pokazujem i za ispoljavanje antiproduktivističkih tendencija i otpora proizvodnji.

---

<sup>381</sup> Ibid.

<sup>382</sup> Dušan Grlja, Op. cit, 47

Veza savremenih oblika proizvodnje i umetnosti ogleda se u pojmovima virtuoznosti i dematerijalizacije. Ključna teza teoretičara Akselija Virtanena (Akseli Virtanen)<sup>383</sup> jeste da su kognitivni i afektivni mehanizmi akumulacije promenili princip proizvodnje od proizvodnje objekata do proizvodnje subjekata. "Ekonomija direktno deluje na naš nervni sistem, utičući posebno na našu etičko-estetičku percepciju; to jest, na našu sposobnost da razumemo značenja koja ne mogu biti izražena rečima."<sup>384</sup> To znači da ekonomija ne funkcioniše samo kroz razmenu vrednosti, već i mehanizme subjektivacije. Naša sposobnost da razumevamo i da učimo, da osećamo i da stvaramo značenja i da se odnosimo prema prisustvu drugih, zamenila je direktan rad i mašine kao centralne snage proizvodnje.

„Kreativnost, želja za promenom i neprestalno promišljanje uslova stvaranja jesu motori razvoja u današnjem postindustrijskom svetu, u kojem je potrebno stalno revolucionisati načine proizvodnje i kreativnosti”.<sup>385</sup> Paradigmatsko polje za primenu ove formule pronalazim upravo u oblasti savremenog plesa, zbog prisutnosti svih navedenih elemenata.

---

<sup>383</sup> Virtanen, Akseli, "The Discreet Charm of the Precariat", Future Art Base, 26. septembar 2013, <http://www.futureartbase.org/2013/09/26/the-discreet-charm-of-the-precariat/>

<sup>384</sup> Ibid.

<sup>385</sup> Kunst, Bojana, „Budite politični, ili vas neće biti! (O političkoj umetnosti u postpolitičnom svetu)“, 32



## Produktivni i neproduktivni rad

Pošto je neposredna svrha i stvarni proizvod kapitalističke proizvodnje višak vrednosti, samo takav rad koji proizvodi višak vrednosti je produktivan, a samo radnik koji neposredno proizvodi višak vrednosti je produktivan radnik. Produktivan je samo onaj rad koji se neposredno troši u procesu proizvodnje u svrhu valorizacije kapitala<sup>386</sup>. Kapital destabilizuje ideju produktivnosti koja se odnosi na rad uopšte. Iz jednostavne perspektive radnog procesa, produktivan je onaj rad koji se realizuje u proizvodu ili u robi, što nije dovoljno za produktivnost kapitalističke proizvodnje koja zahteva i višak vrednosti. Ipak, kapitalistički radni proces ne ukida opšta određenja radnog procesa jer se i u njemu proizvode proizvodi i robe. „Produktivan je onaj radnik koji vrši *produktivni rad*, a *rad je produktivan* kada neposredno stvara *višak vrednosti*, to jest *valorizuje kapital*“<sup>387</sup>.

Marks dalje tvrdi da je svaki produktivni radnik onaj koji radi za platu, ali to ne znači da svaki radnik koji radi za platu jeste produktivni radnik. Naime, Marks razlikuje rad koji se konzumira kao upotrebna vrednost, kao što je slučaj kod pružanja usluga<sup>388</sup>: ovaj rad se troši na osnovu upotrebne vrednosti, a ne kroz razmensku vrednost, tako da se konzumira neproduktivno. Paradoks razvijene kapitalističke proizvodnje je u tome što su usluge pretvorene u rad za platu i svi oni koji pružaju usluge su pretvoreni u radnike za plate, što im je zajedničko sa produktivnim radnicima i otvara mogućnost njihovog izjednačavanja.<sup>389</sup> Čini se da kategoriju pružanja usluga Marks vidi kao jedan od vidova kapitalizmu prethodećih načina proizvodnje, gde odnos kapitala i rada za platu još uvek ne postoji u praksi, pa su neprimenjive kategorije produktivnog i neproduktivnog rada. On primećuje da se u skladu sa vladajućim načinom proizvodnje, čak i oni odnosi koji nisu bili kapitalu potčinjeni faktički, potčinjavaju teorijski. Takav primer je samozaposleni radnik (zbog toga što on postaje sam svoj kapitalista i upošljava sebe kao radnika

---

<sup>386</sup> Marx, Karl, *Economic Works of Karl Marx 1861-1864*, Productive and Unproductive Labour, <https://www.marxists.org/archive/marx/works/1864/economic/ch02b.htm>

<sup>387</sup> Ibid.

<sup>388</sup> Uslugu shvata uopšteno kao izraz specifične upotrebne vrednosti rada, utoliko što nije korisna kao materijalni objekat, već kao aktivnost.

<sup>389</sup> Problem je između ostalog i u tome, što izjednačavanje ove dve vrste radnika i rada omogućava apologetima kapitalizma da svedu produktivnog radnika, pošto i on radi za platu, na radnika koji prosto zamenjuje svoje usluge za novac, što ukida ono što je *differentia specifica* kapitalističke proizvodnje, a to je proizvodnja viška vrednosti koji uključuje živu radnu snagu kao svoj glavni sredstvo.

za platu).

Druga mogućnost greške je da se određene neproductivne vrste rada pomešaju sa proizvodnim procesom, i da njihova cena čak može da ulazi u cenu robe, tako da se taj rad može učiniti kao rad koji se razmenjuje ne za zaradu nego direktno za kapital.

“Produktivni rad je samo skraćeni izraz za celokupni odnos, i za način na koji radna sposobnost i rad igraju ulogu u kapitalističkom proizvodnom procesu. Dakle, ako govorimo o *produktivnom radu*, govorimo o *društveno određenom radu*, radu koji implicira veoma određene odnose između onoga ko ga kupuje i ko ga prodaje.”<sup>390</sup>

Odlika produktivnog rada je i to da radnik samo reprodukuje prethodno ustanovljenu vrednost svoje radne sposobnosti, ali kroz aktivnost koja stvara vrednost, on valorizuje kapital i postavlja vrednosti stvorene radom samom radniku kao kapital.

U pogledu sadržaja radnog procesa isti rad može biti i produktivan i neproductivan. Marks eksplicitno prvi put dolazi do primera umetnika, u ovom slučaju Miliona (John Milton), i njegovog *Izgubljenog raja*. To ne znači da je pisanje nužno neproductivni rad (ako se izvršava po nalogu izdavača).<sup>391</sup> Isti pevač za Marksa može da bude neproductivni radnik (kada peva kao ptica, što bi značilo prirodno, po sili unutrašnje nužnosti), može da bude radnik za platu ako prodaje svoje pevanje za novac, ali može da bude i produktivni radnik kada je angažovan od strane preduzetnika koji od pevanja zarađuje, dok pevanje proizvodi kapital. Isto važi i za proces podučavanja, što je još jedan od primera poslova koji su teško formalno podređeni kapitalu. Marks umetničku proizvodnju ovde posmatra kao rad koji je uporediv sa pružanjem usluga, i zbog toga ga je moguće eksploatisati na kapitalistički način, čak i kad ne može biti pretvoren u proizvodne odvojene od samih radnika, koji tako postoje izvan njih kao nezavisna roba.

“Ono što se u humanističkoj (kapitalističkoj, građanskoj) ideologiji književnosti i umetnosti pokazuje jeste *oslanjanje* na strukturiranje radnog procesa na koji se kasnije oslanja kao na *specifični fetišizam*: umetničko delo kao proizvedena, ali neupitna i neproblemska, vrednost. Drugim rečima, *radni proces* književnosti i umetnosti je postavljen na suprot *radnom procesu*

---

<sup>390</sup> Marx, Karl, Op. cit.

<sup>391</sup> Čini se da Marx ovde uzima u obzir esencijalističko shvatanje umetnosti kao slobodne, samooizražavajuće aktivnosti, čija je kasnija vrednost kontigentna i sporedna.

industrijske proizvodnje, zato što književnu i umetničku proizvodnju određuje zanatsko jedinstvo radne snage i sredstava za rad. Time se zastupa iluzija da je umetnička proizvodnja prototip neotuđenog rada – rada koji je prazno lice utilitarnog rada.”<sup>392</sup>

Međutim, Marks procenjuje da ovakva proizvodnja čini toliko ekstremno mali deo ukupne masovne proizvodnje tako da je treba potpuno izostaviti iz računice (i razlikovanja njene produktivnosti i/ili neproduktivnosti) i sagledavati samo u kategoriji rada za platu, što nije isto što i produktivni rad. Ovde je jasna razlika između Marksove i postoperaističke perspektive: sagledano iz konteksta dominantne industrijske proizvodnje, umetnički rad je zanemarljiva margina i može biti isključen iz razmatranja produktivnosti ili neproduktivnosti. Sa druge strane, u postfordističkim uslovima proizvodnje, dominantna postaje ovakva vrsta rada u kojoj je proizvod neodvojiv od radnika i odgovara Marksovom modelu uslužnog rada. Procenjivanje ovakvog rada u odnosu na stvaranje viška vrednosti više se ne postavlja kao prepreka njegovom određenju kao produktivnog.

Na kraju, sagledano iz perspektive samog radnika, produktivni rad, kao i svaki drugi rad je samo sredstvo za reprodukovanje osnovnih potreba za preživljavanjem. Za kapital su upotrebnost vrednost proizvoda rada kao i osobine određenog rada potpuno nevažni, pošto su samo sredstva za ostvarivanje viška vrednosti. Utoliko je kognitivni, lingvistički, nematerijalni rad – određen tako u odnosu na svoj sadržaj – samo još jedno nebitno otelotvorenje rada koji može biti izvor viška vrednosti. Iz perspektive kapitala mehanizam je nepromenjen. Marksova formula je jednostavna: razlika između produktivnog i neproduktivnog rada se sastoji samo u razlici da li se rad razmenjuje za novac kao novac ili za novac kao kapital .

U ovom odeljku Marks razmatra i slučaj nematerijalne proizvodnje<sup>393</sup>, koja čak i ako se izvodi samo u svrhu razmene, prosto proizvodi robu. Postoje dve mogućnosti:

- prva mogućnost obuhvata proizvodnju čiji rezultat predstavlja roba koja postoji nezavisno od proizvođača pa tako može da cirkuliše u prostoru između proizvodnje i potrošnje kao roba (eksplicitno reč je o knjigama, slikama i svim proizvodima umetničkog stvaranja koji

---

<sup>392</sup> Šuvaković, Miško, „Kontradikcije: Marcel Duchamp, Arthur Cravan, Glenn Gould, Josph Beuys i Jérôme Bel: bitne karakterizacije unutar ljudskog rada i umetnosti (jedno pažljivo čitanje eseja Giorgia Agambena *Privation is Like a Face* sa znatnim odstupanjima tokom interpretacije rada u umetnosti), TkH, br. 12 Boks meč: ready-made teatar, Beograd, 2006/7, 62-69 , 62

<sup>393</sup> Nematerijalna proizvodnja je ovde izjednačena sa umetničkom proizvodnjom.

su različiti od izvedbenog procesa umetnika koji ih stvara). U ovom slučaju je logika kapitala primenjiva u ograničenom spektru.

- Drugi slučaj je kada je proizvod neodvojiv od procesa proizvodnje, ali i ovo Marks vidi kao ograničeno polje za kapitalistički način proizvodnje. I takve slučajeve ne treba razmatrati kada se bavimo kapitalističkom proizvodnjom kao celinom.

Neosporno je da u objašnjenju produktivnog rada (čija produktivnost ne zavisi od sadržaja, već od funkcije u odnosu na kapital) postoji određena vrsta opštosti. Međutim, razlikovanje produktivnog i neproduktivnog rada se pokazuje neodrživim. Podele između produktivnog i neproduktivnog rada, ili produktivnog i reproduktivnog rada postaju nepotrebne, zbog toga što danas uslovi i radni odnosi postaju zajednički (čak i za nezaposlene, siromašne...)<sup>394</sup> Na savremene uslove proizvodnje primenljivije su drugačije, iako sporne konceptualizacije rada, kao što su apstraktni rad i nematerijalni rad.

---

<sup>394</sup> Hardt, Negri, *Multitude*, 136

## Ples kao rad

Specifičnost plesa u odnosu na pitanje rada pronalazim u činjenici da mu se teorijski ne pristupa samo iz ugla političke ekonomije, kao u slučaju ostalih savremenih umetničkih disciplina, već da od kraja XIX veka postoji teorijska tradicija povezivanja plesa i rada u oblasti društvene antropologije, a zatim i u polju studija izvođačkih umetnosti. U cilju razumevanja specifičnosti savremenog plesa, i šire posmatrano - koreografskih praksi, u odnosu na pitanje proizvodnje, uvodim istorijski prikaz konceptualizacije odnosa plesa i rada prvo kroz antropološke teorije, a zatim kroz teorije koje izučavaju promenu nastalu sa modernim plesom, početkom XX veka.

Za početak neću ulaziti u problematiku specifičnosti koncepcija apstraktnog ili nematerijalnog rada, kao ni dematerijalizacije proizvoda rada. Ograničiću se na pojam rada kao ljudske aktivnosti kako je shvaćena u društvenoj antropologiji sa kraja XIX veka, kada se u obzir uzimaju samo pitanja podele rada i otuđenja. Andre Hewitt<sup>395</sup> ukazuje da se, krajem XIX veka, javlja povezivanje antropoloških pretpostavki o prirodi ljudskog rada sa plesom, pre svega primitivnih društava sa plesom. Ključna pitanja društvenog poretka i društvene kohezije se kristalizuju u vezi sa plesom, kao na primer u teoriji Herberta Spensera. Ples se u antropološkim teorijama, između ostalog, pojavljuje i kao oblik izražavanja zajedništva, ali u prilikama u kojima ne postoji podela rada, što povezuje dve važne okosnice ovog proučavanja: kolektivizam i rad. Ukratko, Hjujt kraj XIX veka locira kao početak teorija koje problematizuju ples u antropološkom smislu u odnosu na princip društvene diferencijacije, podele rada, i društvenog poretka u kojima se uvek donosi zaključak protiv primitivnih društava. Rad kao *labour* poistovećuje se sa ljudskim biološkim neophodnostima, pa i sa životom. U toj vrsti proizvodnje, gde ne dolazi do stvaranja viškova već se ono što se proizvede i konzumira, nedostaje minimum samootuđenja usled koga bi se javila svest o razlici između subjekta i objekta. Krajem XIX veka, sa druge strane, o plesu počinje da se misli kao o radu koji ne proizvodi konkretan objekat, što najavljuje rasprave prisutne u teorijama avangarde o fetišiziranom objektu.

---

<sup>395</sup> Hewitt, Andrew, *Social Choreography. Ideology as Performance in Dance and Everyday Movement*, Durham, NC: Duke University Press, 2005, "The Body of Marsyas. Aesthetic Socialism and the Psychology of the Sublime" (Chapter I, 37-77)

Rad, shvaćen prvobitno kao metabolički odnos čoveka i prirode na osnovi nužnosti preživljavanja, sa plesom deli karakter antropocentrične polu-prirodne nužnosti. Po tumačenju Ensona Rabinbaha (Anson Rabinbach), telo koje radi je interpretirano kao mesto susreta i razmene između prirode i društva – kao medijum kroz koji su sile prirode transformisane u sile koje podstiču društvo. Ples je tumačen kao aktivnost koja nije rad, a kojoj se čovek u “stanju prirode” posvećuje. Shvatanju plesa kao organske i slobodne aktivnosti, dodat je i kvalitet automatizma, čime se branila nesloboda neotuđenog rada kao takođe automatske aktivnosti ili bar aktivnosti koja je oslobođena ograničenosti individualnog subjekta. Automatizam se smatra organskim poreklom ljudske aktivnosti i u toj tački se izjednačava primitivni ples, pre podele i specijalizacije rada, i rad u okviru razvijenog industrijskog kapitalizma.

Želim da ukažem na tezu Edrua Hjuita koju iznosi u tekstu “The Body of Marsyas” u knjizi *Aesthetic Socialism and the Psychology of the Sublime*, da je u XIX veku izvršena promena u teorijskom diskursu o plesu koja je išla od ideje “igre” ka ideji “rada”. Zapravo, to je zaokret od šilerovskog bavljenja plesom kao igrom, kao preduslovom ljudske slobode, ka mišljenju o radu kao realizaciji ili otuđenju otelotvorenog ljudskog potencijala. Do kraja XIX veka, ideal koreografisanog rada je postao važna komponenta i u društvenoj modernizaciji i u estetizaciji društvene i političke misli. Dalje, Hjuitt tvrdi da se u kasnom XIX veku mišljenje o plesu centralno oko pitanja rada u dva važna pravca. Prvi pravac povezuje sa razvijanjem antropoloških teorija unutar društvenih nauka na Zapadu, koje su se bavile odnosom primitivnih i razvijenih društvenih poredaka. Iako je moralno prosuđivanje primitivnog vodilo ka osuđivanju necivilizovanog divljaštva, sa druge strane je usredsređivanje na ples omogućilo sagledavanje ovih društava iz perspektive ritualnog izvođenja društvene kohezije koja je sve više izostajala na racionalizovanom Zapadu. Sa druge strane, ključno pitanje antropologije rada – o prirodi i granicama kapaciteta za rad – polazilo je od pretpostavke o prirodnoj inertnosti čoveka. U tom slučaju je aktivnost koju su pokazivali primitivni narodi u plesu služila kao protivargument takvoj tezi. Teza Džona Raskina (John Ruskin)<sup>396</sup> jeste da je *ars* pre svega suprotnost kulturnoj i telesnoj *inertia*. Ples je prihvaćen kao prirodno-kulturni fenomen koji proizvodi više društvene energije nego što je troši.

---

<sup>396</sup> John Ruskin (1819-1900) je bio vodeći engleski kritičar umetnosti u viktorijanskoj eri. Pisao je o geologiji, arhitekturi, mitovima, ornitologiji, književnosti, obrazovanju, botanici i političkoj ekonomiji. U svim svojim radovima je naglašavao veze između prirode, umetnosti i društva.

Drugi pravac Hjuit određuje u odnosu na ples kao estetički fenomen, koji je mogao da posluži za primenu problematične ideje rada na umetnost. Da li je ples beskoristan, ili bezinteresan, jer ne proizvodi objekat kao rezultat svoje aktivnosti? Ukratko, da li je ples legitiman kao forma umetnosti s obzirom da ne proizvodi objekat. Hjuit tvrdi da su ova pitanja naslutila nadolazeće polemike u istorijskim avangardama početkom XX veka o prirodi (fetišiziranog) umetničkog objekta.

### Antropološke teorije

Po Hjuitu, u drugoj polovini XIX veka dominantne teorije društvenih nauka na Zapadu, kroz rastuću popularnost antropologije, tumačile su ples kao nedostajući faktor ostvarivanja i izvođenja društvenog jedinstva. Dominante tog trenutka na Zapadu su sve veća politička hegemonija nacionalne države sa jedne strane, a sa druge veliki jaz među društvenim klasama. Međutim, očigledna je bila opasnost od tog nesklada, pa se činilo da se društvena kohezija ostvarivala kroz rad koji je naporan. Hjuit prepoznaje paradoksalni obrt u pogledu činioca koji vrši funkciju ostvarivanja društvene kohezije. Antropološke teorije su prepoznale ulogu plesa u ostvarivanju te funkcije u primitivnim društvima. Međutim, krajem XIX veka, na Zapadu, tu ulogu sve više preuzima rad i to naporan rad. U takvim okolnostima, ples je na Zapadu mogao da bude iskorišćen da igra ulogu rada koji može da bude i prijatan. Ples se ideološki koristi kao telesna aktivnost koja čini mogućim da se naporan rad doživljava putem zadovoljstva.

Za antropologe sa kraja XIX veka ples je bio kulturna forma koja se prirodno pojavljuje. Razlog i poreklo ovog fenomena teoretičari nisu pronašli u korisnosti ili svrhovitosti rada, već u prirodnim ritmovima tela. Ples je bio egzemplifikacija prirodnog ljudskog instinkta ka aktivnosti i služio je za opovrgavanje bazične pretpostavke da po prirodi ljudski duh teži inertnosti. Drugim rečima, Hjuit eksplicira pre svega da je ples bio prirodno-kulturni fenomen čija je upotreba funkcionalizovana u objašnjavanju porekla i prirode rada sa jedne strane, dok je sa druge služio kao primer uspostavljanja i izražavanja društvene kohezije.

Nemački teoretičar rada Karl Biher (Karl Bücher), priznaje da je jedna od dragocenih dometa njegove studije premisa o plesu kao aktivnosti koja nije vrsta rada, ali kojoj se čovek u stanju prirode posvećuje sa velikom marljivošću. Očigledno je da ovaj instinkt neće biti tretiran

psihološki, već fiziološki. Još jedna karakteristika plesa u primitivnim društvima je bila veoma važna teoretičarima sa kraja XIX veka, a to je automatizam. Ples je bio interesantan jer je obećavao ljudski radni subjekat koji je oslobođen volje. Paradoks ovakvog tumačenja jeste što je ples istovremeno viđen kao slobodna, organska aktivnost i kao takva oslobođena volje. To je išlo u prilog kontraargumentaciji levičarskih teoretičara koji su otuđeni rad videli kao neslobodu. Odnos plesa i otuđenog rada svakako je paradoksalan. Njihova sličnost je u oslobođenju od volje i automatizmu. Dakle, ako je ples koji je uziman za primer prvobitnog instinkta ljudske vrste ka aktivnosti u još uvek nediferenciranim društvenim uslovima, to je iskorišćeno u prilog opravdavanju otuđenog rada na osnovu sličnosti sa plesom. Nesloboda primitivnog plesa je repositionirana kao sloboda koja prevazilazi ograničenu samo-determinisanost individualnog subjekta. Volja je u ovom teoretskom diskursu prešla od racionalnog voluntarizma ka iracionalnijoj “životnoj sili” koju čovek ne kontroliše, ali koja protiče kroz čoveka i prirodu.

Uzimajući sve u obzir, Hjujt zaključuje da je krajem XIX veka intelektualna tradicija, pre svega u Britaniji, išla ka artikulisanju automatizovanog karaktera ljudske radne snage (*labor power*) kroz korišćenje primera plesa. Biher izražava neslaganje sa dominantnim mišljenjem svoje epohe koje tvrdi da se rad odnosi samo na one pokrete orjentisane ka korisnom cilju koji nije u samom kretanju, svi pokreti čija svrha leži u njima samima, ipak, nisu rad. U ovakvom određenju je prepoznatljivo klasično razlikovanje *poiesisa* i *praxisa*. Paradoksalno, civilizacija se, kroz praktikovanje podele rada i specijalizaciju zadataka koje su vodile ka automatizmu, zapravo vratila na virtuelnu polaznu tačku razvoja društva koja je u tadašnjim teorijama izražena kroz shvatanje plesa.

U šilerovskoj tradiciji je ples služio ideološki kao primer harmonične društvene interakcije. Ta tradicija je postojala i u Britaniji, ali su do kraja XIX veka rasprave o plesu postale istovremeno refleksija o aporijama demokratskog društvenog poretka i ograničenjima i uslovljenostima kapitalističke ekonomije. Dok je kod Šilera ples bio primer prirodnog poretka u kojem pravila plesa korespondiraju sa fizičkom voljom plesača, do kraja veka ples umesto toga počinje da služi za priznavanje potencijalno totalitarnog ishoda bilo kog lakog pomirenja nužnosti i volje. U britanskoj tradiciji se o plesu govori bilo kao o utopijskom modelu društvenog poretka i neotuđene proizvodnje ili kao o mučnom predosećanju promene od zanatskih ka



„energetskim“ oblicima rada, drugim rečima kao o manifestaciji apstraktnog, otuđenog, ipak antropološki utemeljenog *Arbeitskraft*.<sup>397</sup>

Promenu u odnosu na šilerovsku perspektivu Hjuitt tumači preko promene koja se dogodila sa razvojem industrijalizacije i racionalizacije u kojoj više nije dominantno pitanje demokratskog, nego tehnološkog poretka. Herbert Spenser (Herbert Spencer) vezuje ples za proces društvene diferencijacije i razlike, a zabrinjava ga odsustvo teatarskog plesa u primitivnim društvima. Nedostatak društvene diferencijacije kojom bi se uspostavila klasa plesača ili institucionalizacija estetičkog, Spenseru služi kao signal zaostalosti takvih društava.

Ključni razlog povećanog interesovanja antropoloških teorija za ples leži u dubljem otkrivanju porekla radnog kapaciteta ili radne sposobnosti (*labor power*). Hewitt tvrdi da je u tim teorijama ples zadobio aporetsku poziciju zbog toga što je, činilo se, indicirao postojanje nužnosti ili instinkta ka aktivnosti kod primitivnih naroda, dok je polazna teza većine teoretičara antropologije rada bila prirodna nepokretnost i inertnost ljudske vrste. Postavljalo se pitanje kako bi inertnost mogla da bude prirodna kada se uzme u obzir spremnost primitivnih naroda za napor i energiju koju posvećuju plesu. Postoji, očigledno u teorijama ovih autora koje Hjuitt naziva društvenim estetičarima, kao što su Raskin i Moris (William Morris), odnos prema širem skupu problema. Kod Raskina: odnos prema novim formama masovne zabave, prema estetičkoj kategoriji *atechnia*, prema plati kao nadoknadi za proizvodnju zabave, za razliku od čistog šilerovskog uživanja. Ključan je zapravo odnos prema pitanju *inertia*, ili *otium* što pored mirovanja znači i nezaposlenost. To pokazuje zapravo da su već u devetnaestovekovnim teorijama estetičke kategorije služile kao razmatranje potencijalne subverzivnosti u odnosu na dominantne oblike proizvodnje i potrošnje. *Atechnia* kao *inertia* može tako da služi kao otpor tehnokratskom poretku kod Ruskina, dok Moris eksplicitno poziva na predah (*rest*), kojim se izbegava situacija ubrzane potrošnje

### Produktivističke perspektive

Hana Arent, u *The Human Condition*, uvodi razlikovanje između rada i proizvodnje. Rad (*labor*) je aktivnost koja korespondira sa biološkim procesom ljudskog tela, čiji su spontani rast, metabolizam i propadanje povezani sa životnim neophodnostima proizvedenih radom. Ljudsko

---

<sup>397</sup> Hewitt, Andrew, Op. cit, 48

stanje rada je sam život. Drugim rečima, iako se čini da rad predstavlja čovekovu potčinjenost neophodnosti teškog rada, on istovremeno izražava i artikuliše biološke ljudske potrebe. Rad ne proizvodi višak, on konzumira ono što proizvodi. Tako shvaćenom radu nedostaje minimum samootuđenja neophodnog za zasnivanje svesti o razlici između subjekta i objekta. Zbog toga što ovako shvaćen rad ne proizvodi objekat, on ne dopušta konfrontaciju i refleksiju subjekta o sopstvenoj aktivnosti u objektivnoj formi. Za razliku od proizvodnje, nedostatak objekta vodi ka nedostatku mogućnosti za suočavanje subjekta u nekoj eksternalizovanoj formi sa svojom aktivnošću i, u krajnjoj instanci, za uspostavljanje sebe kao subjekta. U pretpostavljenom izvornom obliku, rad je neotuđen jer njegovo izvođenje još uvek ne zahteva samosvesni ljudski subjekat. To se istovremeno uzima kao njegova mana jer se u tom smislu vezuje za animalistički nivo razvoja civilizacije. Zbog toga što još uvek nije podeljen, još uvek ne postoji subjekt jer ne može da sazna sebe izvan svojih fizičkih potreba. Sa proizvodnjom počinje objektivni podela ili otuđenje subjekta, koju Hjuitt tumači više u tehničkom nego političkom ili ekonomskom smislu. Ja saznajem sebe i svoje postupke kroz objekte koje proizvodim, koji su otuđeni od mene, ali ipak otelotvoruju moj rad. Ono što je sigurno, Arent se opire shvatanju proizvodnje kao degradirajućeg pojma u odnosu na rad jer bi takva degradacija za nju vodila atavističkoj filozofiji u kojoj bi glorifikacija čistog dinamizma životnih procesa isključivala minimum inicijative prisutne u aktivnostima koje su, kao rađanje, nametnuti čoveku po nužnosti. Arent skicira važnost posla koji radimo rukama, koji se razlikuje od rada naših tela. To je razlika između pojmova *homo faber* i *animal laborans*.

Kada se ova razlika primeni na ples, Hjuitt predlaže da je ples, shvaćen kao igra, služio kao alternativa ideologiji proizvodnje, ali u ovoj dijadi ples stalno teži povratku nediferenciranom radu. Držeći se plesa kao neotuđene, razigrane alternative otuđenom kapitalističkom radu, orjentisanom na objekat i shvaćenom kao fetišistička aktivnost, rizikujemo uzdizanje biološkog pojma aktivnosti, rada, koji je još više nekritički potčinjen zapovestima kapitalizma. Dolazimo do direktnog pitanja kako se ples tumači u razlikovanju između rada i proizvodnje. Izvesno je da ideja plesa kao igre služi kao suprotnost shvatanju posla kao prinude, jer ples jeste nekakav izraz slobode. Međutim, ako se uzme u obzir ovo razlikovanje i njegovo tumačenje u odnosu na savremene načine proizvodnje, ples kao rad ne predstavlja više suprotnost vladajućoj ideologiji, koja uveliko potčinjava rad. A sa druge strane, izgleda da je za Hjuitta neophodan određeni nivo objektivizacije da bi se ostvarila društvena praksa.

Vilijam Moris insistira na pojmu rada koji bi bio ekvivalentan onome što je kod Arent *proizvodnja*, uvek orjentisana prema proizvodnji objekata<sup>398</sup>. Lepota za Morisa leži i u proizvodu rada, ali i u samom radu. Međutim bez proizvedenog objekta ne bi bilo moguće da se retroaktivno uživa u radu koji je utrošen za njegovu proizvodnju. Beskorisnost plesa i muzike ih čine nezanimljivim u Morisovoj paradoksalno utilitarnoj estetici, jer je pre svega zainteresovan za modele društvene razmene zasnovane na objektu. Simptomatično je da će u procesu dematerijalizacije umetnosti, odnosno sve većoj orjentisanosti na proces a ne na proizvedeni objekat, savremeni ples postati paradigmatičko polje u kojem će ova promena biti veoma očigledna.

Morisova teorija je moguća u kontekstu devetnaestovekovne industrijske proizvodnje, još uvek zasnovane na proizvodnji objekata, i umetnosti zasnovane na proizvodnji umetničkih objekata. Moris ne uspeva da anticipira promenu zasnovanu na korišćenju mašina (kao objektivaciji generalnog intelekta) koja će ubrzo nastupiti i zbog čega će se promeniti odnos radnika prema proizvodnom procesu. Radnik je izgubio svoje sredstvo za rad, jer mašina ne može da se smatra takvim sredstvom. On je postao nadzornik mašine koja direktno prenosi svoju aktivnost na sirovi materijal, što je ranije bila uloga radnika. Reč je tome da radnik više ne mora da upotrebljava svoju veštinu i snagu. Marks u *Grundrisse*, Sveska VI, iz februara 1858. godine eksplicitno kaže da je mašina ta koja poseduje snagu i veštinu i ona postaje “virutoso”<sup>399</sup>. Radnikova aktivnost je redukovana na apstraktnu aktivnost i njom upravlja mašina, a ne on njom. Opšti intelekt (Marks u ovom odeljku ne upotrebljava eksplicitno ovaj pojam, već govori o nauci) se kroz mašinu pojavljuje kao otuđena moć.

Proizvodni proces je prestao da bude radni proces jer njime ne dominira rad kao njegova upravna jedinica. Rad se pojavljuje kao svesni organ, raštrkan među pojedinačnim radnicima na brojnim tačkama mehaničkog sistema. Rad je tako potčinjen totalnom procesu same mašinerije, jedina nit koja povezuje sistem, čije jedinice nisu radnici, već živa mašinerija koja se kao moćni organizam suprotstavlja njegovim pojedinačnim činovima<sup>400</sup>. Objektivirani rad (mašine, što je ujedno i oblik kapitala) se suprotstavlja živom radu. Promenom sredstava rada u mašineriju, a

---

<sup>398</sup> Hewit, Andrew, Op. cit, 64

<sup>399</sup> Videti poglavlje *Nevirtuoзни virtouzi*.

<sup>400</sup> Marx, Karl, „Fixed Capital and the Development of the Productive Forces of Society“, u *The Grundrisse*, Notebook Vi, February 1858, continued, <https://www.marxists.org/archive/marx/works/1857/grundrisse/ch13.htm>

živog rada u prosti živi dodatak mašineriji, dolazi se do apsorbovanja radnog procesa u proces ostvarivanja kapitala.

“U mašineriji, objektivirani rad se pojavljuje ne samo u obliku proizvoda ili proizvoda upotrebljenog kao sredstvo za rad, već u obliku sile proizvodnje same. Razvoj sredstava rada u vidu mašinerije nije slučajan momenat kapitala, već je pre istorijsko preoblikovanje tradicionalnih, nasleđenih sredstava za rad u oblik koji je adekvatan kapitalu. Akumulacija znanja i veština, opštih proizvodnih snaga i društvenog mozga, je tako apsorbovana u kapital, kao suprotstavljena radu, i stoga se pojavljuje kao atribut kapitala, i još određenije fiksiranog kapitala, u toj meri u kojoj ulazi u proizvodni proces kao sredstvo same proizvodnje”.<sup>401</sup>

U umetnosti je promena orijentacije sa objekta na proces povezana sa širim ekonomskim i kulturnim kontekstima radnih procesa. Tokom poslednje dve decenije, mnoge produkcije i prezentacije savremenog plesa su u prvi plan stavljale orijentaciju ka procesu umetničkog rada (njegovih afektivnih, lingvističkih i kognitivnih dimenzija). Bojana Kunst iznosi važnu tezu da je radni proces u savremenom plesu blisko povezan sa oblicima saradnje zasnovanim na privremenoj zajednici, što dokazuje fenomen pojavljivanja i nestajanja plesnih centara u Briselu, Amsterdamu, Berlinu, Parizu, i privremenih proizvodnih inicijativa čija je dodatna vrednost upravo u stalnoj razmeni nematerijalnog rada: informacija, znanja, afekata, emocija, bliskosti, pripadanja.<sup>402</sup> Zbog toga nije slučajno što se savremeni ples, zajedno sa drugim savremenim umetničkim formama, stvara i prikazuje u kontekstima koji podstiču i razvijaju umetnički rad pred publikom. Publika prisustvuje prezentaciji rada koji je još uvek u procesu nastajanja, istraživačkih procesa, otvorenih probi, radionica, rezultata istraživačkih procesa, itd.

„Nestajanje razlika između različitih kategorija rada i praksi za posledicu ima promenu u razumevanju materijalnosti samog umetničkog procesa rada, koji duboko utiče na savremene načine na koji se ples izvodi“. <sup>403</sup>

---

<sup>401</sup> Sredstvo za rad kao fizička stvar gubi svoj direktan oblik, postaje fiksirani kapital, i suprotstavlja se radniku fizički kao kapital. Znanje se pojavljuje kao otuđeno, spoljašnje. (Ibid.)

<sup>402</sup> Kunst, Bojana, „The Economy of Proximity. Dramaturgical work in contemporary dance”, *Performance Research*, Volume 14, Issue 3, September 2009, pages 81-88, izvor <http://sarma.be/docs/2872>

<sup>403</sup> Ibid.

Kao posledica dematerijalizacije umetničkog objekta, pojavljuje se fokus na sam proces rada. Bojana Kunst u direktnu vezu dovodi orijentaciju na proces i saradnju zasnovanu na privremenoj zajednici.

### Industrijsko doba i moderni ples

Ples je tradicionalno posmatran kao prirodno ispoljavanje a) društvenog zajedništva, b) organske aktivnosti čime se poricala teza o prirodnoj intertnosti čoveka, ali i ograničavala sloboda aktivnosti plesanja, a sa početkom XX veka počinje da označava i c) samoizražavanje umetnika. Aktualizovanje odnosa plesa i rada dešava se sa razvojem industrijskog društva. Na početku XX veka, što su ujedno počeci moderne istorije plesa, sličnost plesa i industrijskog rada je viđena u ritmičnosti koja je potrebna za uspešno obavljanje obe ove radnje. U tekstu „Dance into industry“ F. C. Lorens (Lawrence) izražava ovu ideju: “Ritam je u fabrici neophodan baš kao i u koncertnoj dvorani, na pozornici ili na sportskom susretu.”<sup>404</sup>

“Koreograf Rudolf Laban, najpoznatiji po svojoj notaciji pokreta u plesu, saradivao je početkom četrdesetih godina prošlog veka s Frederickom C. Lawrenceom, industrijskim rukovodiocem, na primeni svog sistema plesne notacije u industriji. U prvom koraku, Laban je svojom kinetografskom notacijom zapisao, uz pomoć nekolicine pomoćnika, pokrete radnikâ u različitim granama proizvodnje, da bi u drugom koraku predložio ekonomičnije i delotvornije metode i osmislio komplementarne vežbe van proizvodnih linija za izbegavanje zamaranja. Za Labana nema suštinske razlike između plesne koreografije i rada u industriji. I jedno i drugo zahtevaju složeno izučavanje i ponavljanje svakog pokreta da bi se došlo do kolektivnog ritma. Umetnost može doprineti iznalaženju logičnih i racionalnih rešenja u pogledu ‘ljudskog elementa’, a industrija od umetnosti može da nauči kako da optimizuje snagu rada i tako ostvari dobit”<sup>405</sup>

---

<sup>404</sup> Citirano prema Schmalisch, Romana, „Koreografija rada“, *TkH časopis za teoriju i praksu izvođačkih umetnosti* br. 22, Masovni ornament, Beograd, decembar 2014, poglavlje 02

<sup>405</sup> Ibid.

Ritam rada se nameće individualnim telima i traži njihovo usklađivanje sa sredstvima za rad. Istost koja dominira u društvu koje se oslanja na rad i potrošnju je povezana sa somatskim iskustvom zajedničkog rada, gde biološki ritam rada ujedinjuje grupu radnika do tačke u kojoj se svako ne oseća kao individua već kao jedan sa svima ostalima. Ovo jedinstvo mnogih u jedno je u osnovi antipolitičko i potpuno je suprotstavljeno zajedništvu koje postoji u političkim ili komercijalnim zajednicama, u kojima na osnovu Aristotelovog objašnjenja, postoji zajednica (*koinonia*) onih koji su različiti i nejednaki.<sup>406</sup> Jednakost koja se uspostavlja u javnoj sferi je jednakost među nejednakima. Privatnost koju je rano moderno doba zahtevalo kao vrhovno pravo svakog člana društva je bila garancija privatnosti, bez kojih rad ne može da bude proizveden.<sup>407</sup>

Hana Arendt dovodi u vezu promenu sa zajedničkim radom i pokretom:

“...slobodno raspolaganje i upotreba alata za poseban krajnji proizvod zamenjeno je ritmičkim ujedinjavanjem radnog tela sa njegovim oruđima, gde kretanje u okviru rada deluje kao ujedinjujuća snaga. Rad, a ne proizvodnja, za postizanje najboljih rezultata zahteva ritmično ustrojenu izvedbu i, utoliko što mnogo radnika radi zajedno, traži ritmično usklađivanje individualnih pokreta”.<sup>408</sup>

Industrijalizaciju je pratilo usaglašavanje tela radnika sa ritmom mašine, čime se zahtevalo izbacivanje svih neefikasnih, “pogrešnih”, sporih, neočekivanih, ličnih, lenjih, nespretnih, suvišnih pokreta. Ta vrsta automatizacije i ograničavanja spontanosti pokreta se odrazila u plesu kroz odnos prema apstraktnoj slobodi tela izvan radnog vremena. “To je bila sloboda drugačijeg kinestetskog iskustva, koje se ne bi pokoravalo instrumentalizaciji ili postalo potčinjeno radu, već otkrilo unutrašnji potencijal tela”.<sup>409</sup> Posledica toga je bilo otkrivanje “prirodnog tela”, uvođenje svakodnevnog pokreta u ples. Moderni ples koji nastaje sa praksom Marte Grejem (Martha Graham), Isidore Dankan (Isidora Duncan), Meri Vigman (Mary Wigman) – pre svega se u teoriji plesa doživljava kao menjanje starih formi percepcije i ostvarivanje mogućnosti novog estetičkog iskustva. Međutim, Bojana Kunst smatra da nije

---

<sup>406</sup> Arendt, Hannah, Op. cit, 214

<sup>407</sup> Ibid, 160

<sup>408</sup> Ibid, 145

<sup>409</sup> Kunst, Bojana, „The Aesthetic and Political Potential of Dance“, *Emerging Bodies. The Performance of Worldmaking in Dance and Choreography*, Gabriele Klein, Sandra Noeth (eds.), Verleger, Bielefeld, 2011, 50

slučajno da se takva promena dešava u trenutku racionalizacije tela radnika u sistemu fordističke fabrike instrumentalizacijom pokreta u cilju što efikasnije proizvodnje.

U okviru fabrike, tela radnika su morala da budu usaglašena kroz vrstu uzajamne usaglašenosti, kao i usaglašenosti tela i mašine, da bi se ostvarila efikasna proizvodnja koja je bila zajednički cilj. Zbog toga nije iznenađujuće što su plesne reprezentacije fabričkog rada uvek zasnovane na zajedničkom, sinhronizovanom, grupnom kretanju (kodifikovanih fordističkih radnih tela). Slično kao što antropološke teorije povezuju automatizam i neslobodu, ali u funkciji društvene kohezije. Zajedničko usaglašeno kretanje, automatizam i nesloboda dolaze zajedno.<sup>410</sup> Reforma plesa koja nastaje početkom XX veka, ukazuje na ispitivanje potencijala ne/radnog tela. “Ipak, jedini način da se naruši ovaj kolektivni proces, dolazio je od intervencije singularnog tela, od tela koje nije moglo da prati, koje je bilo nespretno, sporo, sanjalačko, lenjo ili ekspresivno, tela koje je uzimalo isuviše slobode da se kreće, izrazi ili postigne nešto”<sup>411</sup>. Za razliku od antropoloških teorija, sa promenom plesne paradigme upravo ovi fizički kvaliteti koji su sprečavali telo da se kreće usaglašeno sa ostalima postaju izraz humanizma, odnosno ljudske prirode koju je nemoguće kontrolisati i disciplinovati. Singularno kinestetsko iskustvo je ono koje se suprotstavlja usaglašavanju grupe i opire potčinjavanju unutar racionalizovane društvene mašine.<sup>412</sup> Nasuprot tome, antropološke teorije u plesu ne vide otpor kolektivnosti i društvenom jedinstvu, već pretpostavljenoj prirodnoj inertnosti. Naravno, ovakav način konceptualizacije pokreta i organizacije proizvodnje odnosi se na zapadna, tačnije kapitalistička društva. Naturalizacija tela u plesu javlja se kao suprotnost instrumentalizaciji tela u racionalnoj organizaciji proizvodnje, što odgovara otkriću singularnog subjekta, individue sa svojim željama izvan radnog mesta.

Projekat istorijskih avangardi je izbrisao granicu između života i rada u cilju kinestetičkih konstrukcija velikih budućih svetova. U recepciji u Rusiji, kao i kod futurista, usled fascinacije industrijalizacijom i tehnološkim napretkom to je vodilo eksperimentima sa denaturalizacijom kretanja. Telo je upravo postalo polje za eksperimente budućih društvenih transformacija i za razumevanje novog zajedništva.<sup>413</sup> U ovakvoj interpretaciji su svi lenji, ekspresivni, spori, nespretni pokreti, kojima se na Zapadu izražavala sloboda singularnog subjekta, doživljavani kao

---

<sup>410</sup> Ibid, 50

<sup>411</sup> Ibid, 51

<sup>412</sup> Ibid, 51

<sup>413</sup> Ibid, 53

sabotaža celokupne društvene mašine. Kunst zaključuje da nije čudno što su u tom kontekstu sačuvani najdisciplinovaniji i najkonzervativniji oblici plesa – beli balet i masovne parade i okupljanja. U komunističkom režimu sovjetske Rusije prihvatanje tejlorizma, kao naučnog metoda optimizacije rada, upotrebljeno je u cilju organizacije celokupnog novog društva. Poznato je da su reformatori u oblasti pokreta (u Rusiji Mejerhold/Всéволод Эмíльевич Мейерхóльд, Nikolaj Foreger/ Николай Форегрер, i delimično Laban u Evropi) bili pod velikim uticajem novih proizvodnih procesa, naročito aspektima apstrakcije i racionalizacije. Reformatori pokreta su težili da razviju novu kintestetičku dinamiku kroz efikasnu upotrebu gestova i oštru instrumentalizaciju tela.<sup>414</sup> Mejerhold je išao u smeru denaturalizacije pozorišta, dok je avangardna koncepcija pokreta sastavljena od ritma jezika, ritma fizičkog kretanja i gestova iz kolektivnih ritmova, koji su usaglašavali pokrete tela.

### Savremene plesne prakse i rad

Paradoksalan preokret se desio u savremenom plesu. Individualni pokret, oslobođen radne instrumentalizacije, koji je služio kao ekspresija slobodnog subjekta, postaje centar eksploatacije. Neharmonični ritmovi života, fleksibilno radno vreme, izmešteni lični prostori za proizvodnju su karakteristični za napredni neoliberalni kapitalizam, koji više nema jasne podele na zapadne i istočne verzije.

Važno pitanje određivanja plesa u vezi sa razlikovanjem rada i proizvodnje, kao i upotrebe plesa za povećanje radne produktivnosti ne odgovara postindustrijskim oblicima proizvodnje. Kao što je pokazano, ples je korišćen kao suprotnost ideologiji proizvodnje. Međutim njegovim stavljanjem na stranu rada, kao neotuđenog, nediferenciranog rada se ova ideologija ne izbegava, jer kapitalizam potčinjava i rad. Danas, kada savremeni ples sve manje postaje telesno kretanje, a sve više postaje izvođenje ili koreografija, njegove specifičnosti kao automatske, organske ljudske aktivnosti koje ga povezuju sa neotuđenim radom sa jedne strane, ili suprotnosti proizvodnje neodržive su između ostalog zbog promenjenog shvatanja proizvodnje, koja ne uključuje nužno proizvedeni objekat. U savremenim okolnostima proizvodnje ples kao izvođenje se često uzima kao paradigmatičan primer političnosti, pre nego nego neotuđenog rada.

---

<sup>414</sup> Ibid, 52



Važno je ipak ispitati ulogu plesa u odnosu na savremeno polje rada sa pozicije teorijske pretpostavke da je umetnik paradigmatičan slučaj radnika u neoliberalnom kapitalističkom poretku, da je on model za savremenog radnika zbog lingvističkih i kreativnih sposobnosti koje su jezgro savremene kapitalističke eksploatacije. Bojana Kunst<sup>415</sup> ističe da je važno razumeti da za ovu analogiju nije ključna pretpostavka o društvenoj transformaciji rada gde se kreativnost našla u centru proizvodnje. Nije reč o gubljenju granice između slobodnog i radnog vremena, kreativnosti i prekarnosti, već je umetnički rad postao ponovo vidljiv zbog toga što postoji toliko nepotrebnog rada koji je primoran da neprestano proizvodi vrednost od najbeznačajnijih radnih radnji. Kada materijalni tragovi rada nestaju, rad mora da bude vidljiv i performativan. Paradoks u vezi sa savremenim plesnim praksama je očigledan u činjenici da su plesači napustili svoj rad. Ili, kako formuliše Kunst, da su napustili rad koji je potrebno uložiti da bi se izveo pokret telima. Ne samo da odbijaju lepotu i virtuoznost pokreta, već i rad koji je potrebno uložiti u sam pokret<sup>416</sup>. Ono što nastaje su besposlena tela, u pauzama između pokreta koji nisu aktualizovani, tela puna potencijalnosti, vidljivi radni procesi, raštrkana temporalnost, uključivanje publike. Kao i oslobađanje od institucionalnih disciplinarnih i estetičkih hijerarhija<sup>417</sup>. Kunst postavlja tezu da je odustajanje od pokreta i virtuoznosti u savremenim plesnim praksama otvorilo put za novu vrstu virtuozne kontrole koja se očitava u stalnoj vidljivosti rada plesača ili stalnom eksperimentisanju sa subjektivnošću plesača u formi nezavršenog rada, koji je institucionalizovan kroz formu rada u procesu (*work in progress*). Vrednost rada se transformisala od prisutnosti plesača do kapaciteta da jeste, da samo bude, da bleji, gleda u nas, priča sa nama, pa ta nova vrsta virtuoznosti postaje “rađenje plesa kroz izvođenje Plesača” (*doing of a dance through performing of a Dancer*). Reč je o razvoju novih veština, koje često izgledaju kao neveštine koje su razvijene za proizvodnju izvedbi. Logistika saradnje i participacije su za Kunst samo jedne od tih neveština.

Opšta pretpostavka da je nematerijalni rad povezan sa koreografijom, dok bi materijalni rad, koji je napušten, ostao vezan za telo i za ples. Opasnost ovakve podele leži u fetišizaciji nematerijalnosti i procesa apstraktnosti. Ovde bih se vratila na tezu Martena Spangberga, iznetu na samom početku disertacije, da je koreografija jezička sposobnost, princip uređenog

---

<sup>415</sup> Kunst, Bojana, „He Danced His Did“, video zapis bio dostupan tokom 30 dana nakon konferencije na <http://bambuser.com/v/5858073>

<sup>416</sup> Virtuoзни spektakli, kinestetska empatija, izlaganje fizikalnosti kroz kostime, energija, takođe nestaju. (Ibid.)

<sup>417</sup> Ibid.

strukturiranja, dok ples u sebi sadrži potencijalnost (ne)mogućeg, kojem je potreban neki princip strukturiranja da bi se aktualizovano, ali to ne mora biti koreografija. Kunst, kao i Spangberg, pozivaju na kritičko propitivanje nematerijalnosti i tako zavodljivog kapaciteta koreografije, kada kapitalizam prisvaja jezik i primorava na mišljenje izvan takve struktuiranosti. Za Spangberga je to potencijalnost plesa, ili postplesa, a za Kunst koncipiranje materijalne apstrakcije (*material abstraction*)<sup>418</sup>.

---

<sup>418</sup> Pod tim podrazumeva razotkrivanje temporalne, prostorne i otevljene ekonomije koja je u osnovi svakog procesa apstrakcije/apstrahovanja???

## ***Poiesis vs. Praxis. O političkim aspektima plesa***

Polazeći od poznatih određenja osnovnih ljudskih aktivnosti kao rada, proizvodnje i prakse, pre svega onoga što su *poiesis* i *praxis* kako su predstavljeni u uvodu disertacije, ispitaću njihov odnos prema pitanjima zajedničkog i zajedništva, i posledice koje to ima na političnost/nepolitičnost određenih umetničkih praksi, pre svega savremenog plesa.

Proizvodnja i praksa se, prema Aristotelovoj *Nikomahovoj etici* precizno razlikuju, iako obe zajedno sa teorijom spadaju u čovekove razumske delatnosti. Proizvodnja je “stvaranje, ljudska kreacija ‘oblikovanja’, donošenje nečega na svetlost dana u određenoj formi; dok je delovanje, praksa, *praxis*: izvođenje čina, neposredna intervencija, pokrenuta čovekovom voljom, kao *vita activa*.”<sup>419</sup> Za savremene umetničke forme od ključne važnosti jeste to što je *poiesis*, čiji je paradigmatički primer upravo zanatsko i umetničko stvaranje, usmeren rezultatu koji se nalazi izvan samog čina proizvodnje. Princip *poiesisa* za sobom ostavlja proizvod, delo. Ovde prepoznavamo finalističku koncepciju proizvodnje koja svoj kraj ima u objektu stvorenom u procesu. Praxis, za razliku od toga, nema materijalnu finalizaciju. Jedini njegov rezultat je sam čin, samo delovanje. Sam je sebi granica, usmeren na uređenje društvenih odnosa, poslove javnog života, zakonodavstvo, upravu i utoliko je njegovo paradigmatičko ispoljavanje političko delovanje. Važno je naglasiti da je princip *poiesisa* tek kod Aristotela dobio antropocentrično određenje. Za Platona je to još uvek svaki uzrok koji izaziva nešto što pre njega nije postojalo, pa je u tom smislu obuhvatao i prirodne uzroke. Aristotel u onome što postoji po prirodi ne vidi neki uzrok izvan njega samog, pa tako prvi put umetnost postaje vezana za specifičnu vrstu *poiesisa*, specifičnu za čoveka, a odvojenu od prirode.

Sa druge strane, rad je vezan za čovekov metabolički odnos prema prirodi i uslovljen je nužnošću preživljavanja, odnosno održavanja života. Ovde je važan princip nužnosti koji je suprotan principu slobode. Politička sfera je ostavljena slobodnim ljudima i ona je oslobođena nužde. Proizvodnja je vezana za materijalni svet objekata i obezbeđuje život u društvu, tako da je druga po redu rangirana u hijerarhiji. Rad je najniže rangiran jer je uslovljen nužnošću biološke situacije sa kojom nema pregovora. Kao što je u uvodu rečeno, za razumevanje savremene umetnosti, ključna je konvergencija ovih osnovnih ljudskih aktivnosti, kako ih shvataju Hana

---

<sup>419</sup> Vujanović, Ana, “LIMBO LIMBO ART: ready-made teatar”, 71

Arent, a zatim i u najskorijoj interpretaciji Đorđo Agamben. Međutim, ovde želim da ispitam princip nužnosti u odnosu na različite oblike zajedničkog.

Po Hani Arent, poreklo zajedništva je u nužnosti. Kao i u odnosu rada (koji je služio da se obezbedi hrana, kao i da se donese potomstvo/*labor*, dakle za obezbeđivanje biološkog metabolizma čoveka u skladu sa prirodom, što ga čini sličnim ostalim živim bićima) i prakse, zajednica je vezana za sferu privatnog, dok je političko kao prostor slobode oslobođeno takve nužnosti. Prirodna zajednica domaćinstva je stvorena iz nužnosti i nužnost je upravljala svim aktivnostima koje su u okviru nju izvođene. Cilj zajedništva u nužnosti domaćinstva bio je očuvanje vrste i preživljavanje. Sa druge strane, sfera javnog, polisa, bila je sfera slobode. Ono što dalje iz ovakve podele proizlazi jeste da je zajedništvo prepoltički fenomen.<sup>420</sup> Do toga se dolazi ako se uzme u obzir da grčki filozofi, kako tvrdi Arent, nisu dovodili u pitanje da je sloboda rezervisana za političku sferu, dok nužnost pripada organizaciji domaćinstva i prepoltička je. U oblasti privatnog je čak i upotreba sile i nasilja opravdana jer je to jedini način da se savlada nužnost (na primer upravljanjem robovima) i da se postane slobodan. Ta prepoltička sfera kućne zajednice, koja je istovremeno i prirodna i nužna, je izvor najveće nejednakosti. Ona je strogo hijerarhizovana. Biti slobodan je značilo ne biti potčinjen nužnostima života, ne upravljati drugima niti biti upravljani. Ni vladati niti trpeti vladavinu. U polisima su postojali samo jednaki.<sup>421</sup>

Za razliku od zajednice<sup>422</sup> koja se nalazi u sferi privatnog, zajedničko je vezano za javno. Sloboda, odnosno političko, to jest javno, označava ono što nam je svima zajedničko, i što se razlikuje od našeg privatnog mesta unutar tog sveta. Ipak, to se ne odnosi na prirodu, na svet shvaćen kao zemlju, već na ljudske artefakte, proizvode ljudskih ruku, kao i odnose između onih koji nastanjuju taj svet oblikovan od strane čoveka. Živeti zajedno u svetu znači u osnovi da se svet stvari nalazi između onih kojima je taj svet zajednički. Svet, kao stvar koja se nalazi između, povezuje i razdvaja ljude u isto vreme.<sup>423</sup>

---

<sup>420</sup> Arendt ukazuje da je i za Rimljane taj domen života, privatni, bio privremeno utočište od poslova i od *res publica*. Za Virnoa je mišljenje o zajednici, takođe, u mnogim aspektima nepolitičko mišljenje. Ono uzima u obzir samo neke emotivne i egzistencijalne aspekte mnoštva. Virno, Paolo, "The Soviets of The Multitude. On Collectivity and Collective Work".

<sup>421</sup> Arendt, Hannah, Op. Cit, 32

<sup>422</sup> Nepolitički, nejavni karakter hrišćanske zajednice je vrlo rano definisan zahtevom da bi ona trebalo da formira *corpus*, telo, čiji se članovi odnose jedan prema drugom kao braća jedne porodice.

<sup>423</sup> Arendt, Hannah, Op. cit, 58

Važno je uočiti da se za Arent ono što je zajedničko zapravo pronalazi u sferi proizvodnje, stvaranja materijalnih objekata koji su potencijalno trajniji od čoveka, tako da od njih počinje da zavisi i javna sfera i transformacija sveta u zajednicu stvari koje okupljaju ljude i uspostavlja odnose među njima. Ono što je uslov *sine qua non* i za političko i za zajednički svet i za javnu sferu jeste izvesna transcendencija u vidu potencijalne zemaljske besmrtnosti. To zapravo znači da su zasnovani na ideji trajnosti, ideji da se uspostavljaju za više od jedne generacije i transcendiraju životni opseg jednog, svakog smrtnog čoveka. U okolnostima postfordističkog kapitalizma, proizvodnja je upravo zasnovana na zajedničkom i proizvodi *zajedničko*, ali se pod *zajedničkim* podrazumeva radikalno “nematerijalna” sfera postojanja, upravo suprotna od materijalnih zanatskih objekata.

Primenom teorije Hane Arent i njenih interpretacija na ples, moguće je ispitati ne/političnost ove umetničke forme. Osnovni uslov za ovakvo tumačenje jeste pretpostavka da je posle antičkog doba došlo do konvergencije ljudskih aktivnosti, koje su još uvek mogle da budu posmatrane kao odvojene, tako da je praksa postala pojam koji se primenjuje na širok spektar čovekovih delatnosti, pa je i umetnost posmatrana više kao praksa nego kao proizvodnja. Treba uzeti u obzir da je praksa pri tom izgubila svoj prvobitni politički potencijal kao delatnost slobodnih ljudi koja se izvodi u javnosti i ne ostavlja za sobom proizvedeni objekat<sup>424</sup>. Jasno je zbog čega je ples najlakše izjednačen sa političnošću prakse: ples je delatnost u javnoj sferi koja ne rezultira objektom koji bi bio odvojen od procesa proizvodnje ili izvođenja. Postoje različiti pristupi pitanju političnosti plesa: od veoma prisutnih koji polaze od teze da je sve politika, pa i ples, do onih koji političnost plesa identifikuju kroz teoriju Hane Arent o javnom neproduktivnom delovanju kao političnom, do teoretičara kao što je Mark Franko (Mark Franko)<sup>425</sup> koji pokušavaju da izađu iz okvira političkog i pronađu rešenje u ideološkom, mada su to

---

<sup>424</sup> Žene i robovi su pripadali istoj kategoriji skrivenih od javnosti, ne samo zbog toga što su bili nečije vlasništvo, već i zbog toga što je njihov život bio posvećen radu, odnosno telesnim funkcijama (u širem značenju *labor*, koje se odnosi i na funkciju žene da rađa potomstvo). Na početku modernog doba, kada je “slobodni” rad zapravo oslobođen tog skrivenog mesta unutar domaćinstva, radnici su ipak sakriveni i izopšteni iz zajednice kao kriminalci iza visokih zidova i pod stalnim nadzorom (fabrike). Činjenica da je moderno doba emancipavalo radničku klasu i žene u skoro istom istorijskom trenutku treba, po Arent, ubrojiti među karakteristike doba koje više ne veruje u to da telesne funkcije i materijalna pitanja treba sakrivati. Praksa je sfera čovekovih aktivnosti koja se obavlja u javnosti. I to je pre svega sfera političkog. (Arendt, Op. cit, 72)

<sup>425</sup> Mark Franko je profesor plesa i šef Kadetre za pozorišnu umetnost na University of California, Santa Cruz. Autor je dela kao što su *The Work of Dance: Labor, Movement, and Identity in the 1930's* (Stanford University Press, forthcoming), *Dancing Modernism/Performing Politics*, *Dance as Text: Ideologies of the Baroque Body* i *The Dancing Body in Renaissance Choreography*, što ga svrstava među važne teoretičare plesa danas.

veoma izolovani slučajevi<sup>426</sup>. Želim da ukažem i na polazišta koja prihvataju političnost plesne prakse i koja pokušavaju da identifikuju gde se pronalazi ta političnost (u sadržaju, formi odnosno umetničkom medijumu ili u okolnostima proizvodnje). Sklona sam da stanem na stranu ove poslednje pretpostavke, ne smatrajući je isključivo istinitom, već trenutno najkonstruktivnijim poljem za raspravljanje i pronalaženje mogućih rešenja.

Prikaz istorijskog odnosa plesa i politike/političkog pronalazim kod nemačke teoretičarke Aleksandre Kolb (Alexandra Kolb)<sup>427</sup>. Ona počinje od toga što eksplicira dva potpuno suprotna stava o prirodi plesa i njegovog odnosa prema politici. Prvi stav je reprezentovan izjavom Teofila Gotjea (Theophile Gautier, 1837.) koja glasi da ples nema drugu svrhu nego da izlaže lepa tela u ljupkim pozama i da razvija pokrete koji su prijatni oku. Sa druge strane Mark Franko (2007) piše da ples ne deluje direktno u političkoj sferi, i da zbog toga u uskom smislu reči nije političan. Ipak, Franko tvrdi da je ples ideološki i da zbog toga nosi neizbežne političke efekte. Oslanjajući se na Bodrijara (Jean Baudrillard) i na stav je da je sve politika, tako da istovremeno ništa nije politika, da je proširenje tog pojma na razne sfere dovelo do toga je praktično nemoguće identifikovati “političku sferu”. Pojam političkog je postao toliko fluidan i toliko beskrajan da pojedini teoretičari, kao što je Franko radije posežu za pojmom ideologije kada ga primenjuju na savremni ples. Pored toga, pravi distinkciju između očiglednog političkog delovanja kroz zakonodavstvo, izbore i vladu, i reprezentovanja politike u kontekstu izvođenja. Kolb ove suprotstavljene stavove vidi kao raspravu o pitanju da li bi ples trebalo, kao i druge umetničke forme, da sadrži političku ili ideološku poruku, odnosno da li bi ples trebalo da bude političan. Tenziju između potencijala plesa za društveno-političke upotrebe i koncepta *l’art pour l’art*, pronalazi već u Platonovim “Zakonima”, gde se tvrdi da je ples vredan samo dok služi političkim edukativnim ili moralnim funkcijama. Ples može da pomogne ljudskim bićima da ostvare vrlinu, npr. da ih predstavi i da ih pretvori u dobre građane i korisne vojnike. Ratni plesovi oslikavaju dobar stas i plemenite karaktere, odraz su vojnih vrlina.

Najjednostavnija analiza političnosti plesa polazi od njegove sadržine. Politički sadržaj uglavnom dobija teme i značaj iz političkih događaja koji su hronološki prethodili samom delu i

---

<sup>426</sup> Kolb, Alexandra, “Introduction”, *Dance and Politics*, Alexandra Kolb (ed.), Peter Lang AG, International Academic Publishers, Bern 2011

<sup>427</sup> Nedostatak njenog prikaza političnosti plesa sastoji se u tome što svodi strukturiranje ovog širokog i neorganizovanog polja, na proučavanje: (I) sadržaja plesa, (II) plesnog žanra i forme, (III) uticaja plesa na spoljašnju (političku) stvarnost, i (IV) efekata državne politike na ples, ne uzimajući u obzir način proizvodnje i politički potencijal koji se u tome krije.

često se nalaze izvan umetnosti. Istorijski posmatrano, teatarski ples na Zapadu je imao snažne političke konotacije zbog svoje geneze na aristokratskim dvorovima. S obzirom na poreklo i nastanak na aristokratskim dvorovima, balet je često povezivan sa višom ili višom srednjom klasom, i zbog toga je vezan za uglavnom desničarski društveno-politički establišment.<sup>428</sup> Teme dvorskog baleta su varirale od mitoloških do ljubavnih priča i istorijskih drama. Ipak, nesumljivo je da je i sama forma izražavala rojalističku moć. Neki tumači to lociraju u fragmentaciji tela u pojedinačne, razlomljene pokrete, čime se razbijalo jedinstvo plesačevog tela i smanjivao otpor potčinjavanju i aproprijaciji od strane apsolutne kraljeve moći. Međutim, to je upravo primer koji govori o političnosti plesa nezavisno od njegove sadržine.

Primere radikalno političke sadržine plesa Kolb pronalazi u XX veku, kada je radikalizacija plesa išla uporedo sa radikalizacijom društva. Ona koristi američki pokret radničkog plesa (*workers' dance movement*) iz tridesetih godina za ilustraciju kako je politička tema oblikovala ples<sup>429</sup>. Kolb tvrdi da je sadržaj bio suština tog revolucionarnog plesa: izbor tema iz radničke klase, naročito koreografski prikazi gladi, ugnjetavanja, milostinje, hipokrizije, štrajkova, kolektivizma, rasnog bratstva... Ovakav ples je nastao kao suprotstavljanje i sterilnom formalizmu baleta i modernom plesu koji je doživljavan kao isuviše individualistički i time apolitičan. Važno je da je iz ove perspektive buržoaski repertoar posmatran kao izraz kulta ega koji je slavio umetnost radi umetnosti. Radikalni ples, sa druge strane slavio je inkluziju, nudeći časove plesa amaterima iz radničke klase i nudeći kolaborativne metode koreografije i izvedbe. Kolb ovde očigledno ne uzima u obzir da nije samo sadržaj suština revolucionarnog metoda, već da je reč o promeni načina proizvodnje, i dovođenju u pitanje načina na koji društvo sebi obezbeđuje proizvode kulture (način distribucije), načina na koji oni cirkulišu kroz društvo (način razmene) i načina na koji su nam dostupni i na koji ih upotrebljavamo (način potrošnje).<sup>430</sup> Važno je uvideti da se nastupalo u smeru kolektivizma i u pogledu sadržine i u

---

<sup>428</sup> Da to nije nužno, kao i da forma modernog plesa koja se povezuje sa liberalnim vrednostima, emancipacijom i slobodom može da bude i bila je upotrebljena za komunističke ili fašističke potrebe. Isidora Dankan pozvana je u Moskvu 1921. godine, Zbog toga što je njen plesni stil odgovarao savremenoj anti-monarhističkoj sovjetskoj ideologiji, dok su sve druge plesne škole, osim Bolshoi zatvorene. (Vidi Kolb, Aleksandra, "Introduction", *Dance and Politics*, Alexandra Kolb (ed.), Peter Lang AG, International Academic Publishers, Bern 2011)

<sup>429</sup> Istovremeno je promišljao radikalno levičarsku školu mišljenja, zasnovanu na marksizmu i lenjinizmu, i korišćen je kao revolucionarno sredstvo da opiše borbu radničke klase protiv buržoazije i kapitalističkog društva. Mnogi plesači, poreklom iz imigrantskih ili radničkih porodica, su se bavili i političkim i umetničkim aktivizmom.

<sup>430</sup> Radojević, Lidija, "Changing in the Mode of Production in the Field of Culture", *Maska*, Vol. XXVIII, dvobroj 157-158, jesen 2013, 12-19, 12

pogledu načina proizvodnje. Kolektivnim oblikom proizvodnje se radikalno nastupa protiv modernističke ideje umetnika genija, stvaraoca. Sadržaj nije privatno vlasništvo reditelja, ili čak grupe, već publike, društva u celini. Apolitičnost modernog plesa sastojala se u sadržinskoj distanci od savremenih tema pre svega. Ali je doživljavan kao nastavak modernističke paradigme autonomije umetnosti i kao izraz ego kulta.

Postmoderni ples je dobar ilustrativni primer kako određena plesna forma može da bude predmet političke interpretacije. S obzirom na politizovano, revolucionarno okruženje iz šezdesetih godina XX veka, kada je postmoderni ples nastajao, period jačanja studentskog uticaja, Vijetnamskog rata, pokreta za oslobođenje žena i crnaca, često se smatra da je on suštinski političan po svojoj prirodi. Ipak, proučavanja *Judson Dance Theatre* pokazuju da određen broj koreografija nije težio tome da izrazi političku poruku, dok se Ivon Rainer (Yvonne Rainer) eksplicitno protivila ideji da tekući politički i ideološki uslovi utiču na ples. Zapravo, političnost postmodernog plesa je u radikalnoj formi, kao novom načinu proizvodnje ili preispitivanja značenja, pre nego u političkoj tematici koja bi se nalazila izvan samog dela. Isto se odnosi na poziciju publike – manje autoritativni odnos između izvođača i publike je posmatran u vezi sa pojmovima demokratije, jednakosti, liberalizma itd.

U teoriji savremenog plesa postoji nekoliko neospornih tačaka interesovanja, čijim se ponavljanjem unutar ovog polja rizikuje postizanje efekta aksioma i beskonačnog vraćanja istom ili parališuća teorijska homogenost, kako to kaže Andre Lepeki. Jedna od najdominantnijih postojećih tačaka jeste pitanje odnosa plesa i politike. Korisno je u tom smislu videti tekst Andre Lepekija „From Partaking to Initiating“<sup>431</sup>, koji identifikuje glavne teorijske odrednice za mišljenje ovog odnosa. Ukratko, Lepeki predstavlja glavna polazišta koja su veoma aktivna i reaktivna (u hemijskom smislu) u savremenim teorijama Agambena, Ransijera i Hane Arent. Za Arent je politika veština (*techné*) i pripada umetnostima, a može da se uporedi sa aktivnostima kao što su isceljivanje ili navigacija, u kojima je kao i u izvođenju plesa ili glume, proizvod jednak činu izvođenja. Sa druge strane, Ransijer izvodi tezu o koreografskom potencijalu političkog, što Lepeki naziva koreopolitičkom sposobnošću za stvaranje novih telesnih kapaciteta. Političko je efemerno i prekarno, a na telesnom nivou, zadatak političkog je da izume

---

<sup>431</sup> André Lepecki, “From Partaking to Initiating: Leadingfollowing as Dance’s (a-personal) Political Singularity”, *Dance, Politics & Co-Immunity. Thinking Resistances. Current Perspectives on Politics and Communities in the Arts*, Vol. 1, Edited by Gerald Siegmund und Stefan Hölscher, diaphanes, Zürich-Berlin 2013, 23



nova tela i nove načine percepcije, izražavanja i kretanja. To je deo Ransijerove dobro poznate ideje o raspodeli čulnog, o ulozi politike koja daje smisao raspodeli čulnog, stvaranjem novih telesnih kapaciteta, između ostalog. Zasnovano na korporealnoj potencijalnosti i temporalnoj efemernosti. Lepeki ih povezuje sa Agambenovom tvrdnjom da umetnost toliko liči na politiku i filozofiju da skoro postaje jedna od njih, čiji je zaključak da pokazuju šta ljudsko telo može da uradi i otvaraju ga ka novim potencijalnim upotrebama. Uprkos nesaglasnostima u ovim stavovima, Lepeki pronalazi izvesno opasno diskurzivno slaganje o odnosu umentnosti/plesa i politike. Transformisani uslovi za pravljenje plesa doveli su do saznanja da ples može da po sebi bude političan, da proizvodi političko. Ples dobija mogućnost da bude političan kroz sebe samog i da ne mora da bude o nečemu drugom da bi bio političan, provokativan za svet.<sup>432</sup>

Posle ovog kratkog prikaza moguće istorije odnosa plesa i politike, vraćam se pitanju odnosa savremenog plesa i njegove političnosti kao odnosa prema proizvodnji. Sličnost sa *praxisom*, kao političkom aktivnošću, ples pre svih umetnosti ima zahvaljujući tome što je “neproduktivna” aktivnost koja za sobom ne ostavlja materijalne objekte koji bi bili odvojeni od procesa, i odigrava se u javnoj sferi.

“Izvedba je istorijski definisana kao performativna umetnička praksa koja zahteva javnu scenu i živo prisustvo ljudi, po čemu je bila slična političkom i javnom delovanju u nekim ranijim demokratskim društvima.”<sup>433</sup>

Postoje primeri savremene plesne odnosno koreografske produkcije koji dovode u pitanje ovaj osnovni kriterijum političnosti izvedbe. Teoretičar savremenog plesa Andre Lepeki je primetio najnoviju tendenciju, tumačeći je kao vrstu ispoljavanja opšteg intelekta, kod različitih autora (Fred Moten/ Fred Moten, Mete Ingvarsten/Mette Ingvarsten, Džonatan Kreri/Jonathan Crary i Tino Segal/Tino Sehgal) koji u različitim okolnostima izvode svoja plesna/koreografska dela u potpunom mraku<sup>434</sup>. Lepecki je sklon tome da ovu tendenciju tumači u odnosu na pretpostavljenu fotofiliju zapadne civilizacije, na svetlost kao osnovni scenski rekvizit koji razdvaja ono što je dobro (osvetljeno), od lošeg, zlog, neobuhvatljivog (mračno). Međutim,

---

<sup>432</sup> Spangberg, Marten, Lecture @ Post-dance conference, <https://vimeo.com/151532717>

<sup>433</sup> Vujanovic, Ana, “*Vita performactiva*, na sceni neoliberalno kapitalističkogdemokratskog društva”, *TkH časopis za teoriju i praksu izvođačkih umetnosti br. 19, Političnost performansa*, TkH, Beograd, decembar 2011, str. 24-32

<sup>434</sup> Zaključke donosim na osnovu učestvovanja u radionici „Performance & Choreographic Imagination“ koju je vodio Andre Lepecki u Bukureštu od 18. do 22. maja 2015. godine. i prisustvovanju javnom predavanju „On darkness“ u Nacionalnom plesnom centru u Bukureštu 20. maja 2015. godine.

primećujem da je izvedba u mraku direktno suprotstavljena osnovnoj pretpostavci političnosti izvedbe, a to je pojavljivanje u javnosti pred drugima. Džudit Batler se bavi političkim aspektom zajedničkog pojavljivanja u javnom prostoru u tekstu "Bodies in Alliance". Šta to znači biti zajedno i koje su pretpostavke političkog postojanja, što je društvena dimenzija pojavljivanja? Ako razmotrimo šta to znači pojavljivati se, sledi da to znači pojaviti se pred nekim. Pojavljivanje mora da bude registrovano čulima nekog drugog, veće grupe. Iz pozicije Hane Arent, govoriti i delati politički uvek podrazumeva pojavljivanje pred drugim na neki način, a da bi telo imalo političko postojanje mora da preuzme društvenu dimenziju koja se nalazi izvan njega, a prema drugima.<sup>435</sup>

Nedostatak, odnosno oduzimanje aspekta "pojavljivanja", uz zadržavanje javnog govora (skoro svi primeri plesa koje Lepecki navodi se odvijaju u mraku, ali uz tekstualni element), radikalno dovodi u pitanje bazu prepostavljene političnosti javnog delovanja. Lepecki tačno ukazuje da mrak nudi mogućnost kolektivnog modaliteta iskustva<sup>436</sup>, ali ne proučava politički potencijal ovog modaliteta. Ples u mraku koristim kao jedan od ključnih dokaza da savremeni ples radikalno ispituje sopstvenu političnost i dolazim do zaključka Ane Vujanović:

„Iako se o izvedbi i izvođačkom telu (plesu i plesnom telu) moglo govoriti kao o modelu političke prakse u nekim ranijim demokratskim društvima (kao što je atinsko u petom i četvrtom veku pre nove ere, osamnaestovekovno evropsko buržoasko), danas bi o performansu trebalo govoriti pre svega kao o modelu proizvodnje. Ovaj zaključak o promeni strukturnog mesta, ipak, ne zatvara pitanje njegove političnosti. Jer, on i ne znači da je performans time nepolitički, već da je njegova političnost posredna i dubiozna. Danas su međutim virtuelne interakcije putem digitalne tehnologije sve dominantnije, dok političkom scenom vlada reprezentativna demokratija. Iz oba razloga, fizički javni prostor i živa izvedba nisu aktuelne društvene paradigme. Paradigme su reprezentacija i medijalizacija.<sup>437</sup>

---

<sup>435</sup> Butler, Judith, „Bodies in Alliance and the Politics of the Street”, Lecture held in Venice, 7 September 2011, in the framework of the series The State of Things, organized by the Office for Contemporary Art Norway (OCA), 09.2011, <http://www.eipcp.net/transversal/1011/butler/en>

<sup>436</sup> *Are You Alive or Not? Looking at art through the lens of theatre*, Konferencija-festival i izložba, održana u od 18-22 marta 2015. godine u Amsterdamu, <http://areyoualiveornot.rietveldacademie.nl/March20.html>

<sup>437</sup> Vujanović, Ana, Op. cit, 29

Iako skoro u potpunosti preuzimam tezu Ane Vujanović da je političnost performansa u načinu proizvodnje, a ne u efemernosti javnog događaja koji se u sebi iscrpljuje bez proizvoda, želim da dodam pretpostavku da se takva političnost ogleda očigledno u antiproduktivističkim tendencijama savremenog plesa, odnosno koreografije. Pošto izložim primenu formule Hane Arent na ples, vratiću se antiproduktivističkim tendencijama u posebnom poglavlju.

### Primenjena analiza

U ovom poglavlju ću izložiti primenu antropološke formule ljudskih aktivnosti na razumevanje odnosa politike, društva i umetnosti, u slučaju plesa, u tekstu Miška Šuvakovića „Discourses and dance: An Introduction to the Analysis of the Resistance of Philosophy and Theory to Dance”<sup>438</sup>. Po Hani Arent (*The Human Condition*), razlika između grčkog pojma *bios politikos* i njegovog srednjovekovnog prevoda u *vita activa* je u tome što je *bios politikos* eksplicitno označavao domen ljudskih odnosa, naglašavajući aktivnost, *praxis*, potrebu za realizacijom, dok *vita activa* označava tri glavne ljudske aktivnosti: rad, proizvodnju i aktivnost. Ako bismo primenili ovu „formulu“ mogli bismo da dođemo do sledeće šeme:

Ovo je antropološka šema zbog toga što polazi od pojma života kao od osnove – ontološki gledano – uslova “ljudskog”. Ljudsko i život su povezani u onome što bismo mogli da nazovemo oblik života. Dalje, prema Agambenu<sup>439</sup>, oblik života označava život koji ne može da bude razdvojen od svojih formi, drugim rečima, život koji ne može da bude goli život. Rad se u ovoj šemi odnosi na aktivnosti koje spadaju u domen neprirodnosti ljudskog postojanja, koji nije zasnovan na životu po sebi u biološkom smislu. Proizvodnja omogućava i obezbeđuje artificijelni svet objekata, različit od prirodne okoline i životnih procesa u biološkom smislu. Arent ističe da je svaki pojedinačni život ograničen sopstvenim biološkim ograničenjima. Svet u kojem se život, kao i proizvodnja, odvijaju nadživljava i transcendiraju svaki pojedinačni ljudski život. Osnovni uslov za proizvodnju jeste postojanje sveta i tekovina otuđenja. “Delovanje je aktivnost/izvedba koja se direktno odvija između ljudi, bez posredovanja objekata”<sup>440</sup>. Delovanje

---

<sup>438</sup> Šuvaković, Miško, „Discourses and dance : An Introduction to the Analysis of the Resistance of Philosophy and Theory to Dance”, *TkH časopis za teoriju i praksu izvođačkih umetnosti* br. 18, Dance Theories Reloaded, TkH, Beograd, decembar 2010, 10-24

<sup>439</sup> *Form-of Life, in Theory out of Bound — A Potential Politics*, eds. Paolo Virno and Michael Hardt, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996, 151.

<sup>440</sup> Šuvaković, Miško, Op. cit, 14

je moguće zahvaljujući činjenici da se određeni oblik života pojavljuje kao život ljudskog bića među drugim ljudima. Drugim rečima, delovanje je aktivnost pomoću koje se uspostavljaju ljudski međusobni odnosi, što zapravo znači društvo. Zbog toga je delovanje osnovna odlika političkog, ali i umetnosti. U sledećem koraku razumevanja političkog, mogli bismo da uključimo prilično specifičan odnos između ‘plesa kao umetnosti’ i ‘politike’. U istoriji plesa na Zapadu, Šuvaković predlaže da možemo da izdvojimo četiri slučaja “funkcija” plesa u odnosu na društvo.

U prvom slučaju balet/ples ima očiglednu funkciju reprezentovanja/predstavljanja društvenog (mimesis/filozofski i estetički platonizam, plan političkog). U tom slučaju, predstavljanje društvenog je dato kao “opštost” (politička ideja, koncept ili stav) koja može da se predstavi u pojedinačnom plesnom delu. U diskursu tradicionalne zapadnjačke estetike, moglo bi se reći da pojedinačno čini opšte čulno predstavljivim. Čulna predstavljivost tako proističe iz mimezisa stvarnog sveta. Balet/ples se posmatra kao funkcija političkog, što znači da je istina baleta/plesa, u platonovskom smislu, istina opšte ili apstraktne političke ideje: rojalističke (ples na dvoru Luja XIV, dvorski plesovi i balet kao efekat prakse plesanja na dvoru), buržoaske (kasna XIX vekovna pariska operna plesna škola), proleterske (pozorišna udruženja radničke klase u Vajmarskoj Nemačkoj u dvadesetim godinama XX veka) i potrošačke ideje (aproprijacija i rekonstrukcija avangardnih i neo-avangardnih plesova, kako je to izveo Mikhail Baryshnikov od devedesetih).

U drugom slučaju balet/ples funkcioniše predstavljanjem ličnog kao pojedinačnog slučaja kretanja ljudskog tela protiv društvene celine, odnosno, opštosti ili univerzalnosti društva (katarza ili izražavanje/filozofski i estetički aristotelizam/ravan individualnog). Pojedinačni događaj koji je protiv društvenog predstavlja vrstu pauze ili prekida u društvenosti, koja se pokazuje u kreativnom aktu koreografa/plesača ili u receptivnom gledaočevom apsorbovanju u pojedinačnost i imanenciju plesnog dela. Pauza ili prekid, koji se odnose na pojedinačnu individuu, ili ređe, na mikro-kolektiv, grupu individua, se tradicionalno označava u artistotelovskom maniru kao katarza ili na moderniji način kao izražavanje. To je interaktivni događaj sa baletskim/plesnim delom koje rezultira pojedinačnim individualnim događajem percepcije onoga što nije potčinjeno društvenom poretku (običaj, zakon, simbolički poredak, kliše). Kršenje običaja/zakona u samo-ostvarivanju percepcije je ispunjenje istine o katarzi/izražavanju plesnog ili baletskog dela (von Laban, Mary Wigman, Martha Graham).

Ovim se uvodi zapravo modernističko shvatanje plesa kao sukobljavanja pojedinačnog i društvenog. Vezujući eskpresiju za katarzu, takav ples se posmatra kao prekid u društvenom poretku.

U trećem slučaju, balet/ples ima u potpunosti određenu funkciju izvođenja mikro ili makro identifikacije koreografa/plesača ili posmatrača sa društvenim i kulturnim klišeima, odnosno, prihvaćenim modelima zajednice i samo-prepoznavanja (performans, studije kulture, mikro-politička ravan). U prvom slučaju, koji se odnosi na reprezentaciju društvenog, reč je o političkim idealitetima (idejama, apstrakcijama, opštim stavovima, vrednostima). U trećem slučaju, reč je o reprezentacijama zajednice ili samo-prepoznavanju u specifičnim kulturama i kulturnim praksama, unutar istorijskog društva. Moglo bi se reći da samo-prepoznavanje u čulno predstavljivim reprezentacijama zajednice (rasa, rod, klasa, generacija) jeste specifična praksa izvođenja identiteta u plesu. Izvođenje identiteta se javlja – na primer, po studijama kulture – u odnosu prema kulturno pretpostavljenim čulno predstavljivim klišeima. U određenim istorijskim periodima ili specifičnim geografskim i kulturnim lokalitetima, ono što zovemo umetnošću plesa je vršilo funkciju identifikacije subjekta, prepoznavanja, samoizjašnjavanja i demonstriranja pripadanja stvarnoj ili fikcionalnoj zajednici. Postoje mnogi primeri, od ranog dvadesetovekovnog ruskog baleta do Wild West plesova Marthe Graham i multikulturnih praksi danas (Pina Bauš/Pina Bausch, Akram Kan/Akram Khan, i drugi).

U četvrtom slučaju (autonomija umetnosti ili nedostatak funkcije/filozofski i estetički kantizam/ravan estetike), ples se zasniva na konceptu autonomije umetnosti. Moderni koncept umetnosti nastao u epohi osamnaestovekovnog prosvetiteljstva, zasnovan je na dubinskoj reorganizaciji društvenog života, drugim rečima na radikalnoj specijalizaciji ljudskog rada, proizvodnje i aktivnosti, pod pragmatičnim i utilitarnim uslovima razvoja kapitalizma. Novo polje, slobodno od društvenog, je pozicionirano u domen profesionalnih razlikovanja i označeno novoskovanim terminom 'lepe umetnosti' u suprotnosti prema grčkom konceptu 'techné'. Ples, odnosno balet, je razumevan kao lepa umetnost. Veoma važan kvalitet plesa je bio estetički, odnosno autonomija koja je nezainteresovana u odnosu na utilitaran, proizvodni, društveni rad. Adorno je već razumeo problem sa autonomijom, kada je govorio o apsolutnoj muzici i istakao da je funkcija muzike da bude bez funkcije. Ali ako je jedina funkcija umetnosti da nema funkciju u pragmatičnom, društvenom značenju, to onda znači da je upravo to njena funkcija i da nije nezavisna. Razrešenje ovog paradoksa može da bude u tome da se autonomija umetnosti u

odnosu na društvo i politiku posmatra samo kao politička odluka da joj se garantuje autonomija unutar društvenih praksi ili interesa. Jedina mogućnost za autonomiju jeste da je ona politički derivat, dozvoljena autonomija. Pored toga, autonomija baleta/plesa u odnosu na kulturu nije ista vrsta autonomije koju kultura ima u odnosu na društvo. Ona je idealizovana do nepovratnosti, dok je autonomija kulture u odnosu na društvo relativna i slučajna, što će reći konvertibilna i problematična u svakom aspektu.

## Antiproduktivizam

“Rad je kreativnost je politička aktivnost je život je umetnost”<sup>441</sup>

Ovaj niz je preuzet iz neobjavljene verzije teksta Bojane Kunst “Art and Labour: On Consumption, laziness and less work”. Iako je u zvaničnoj verziji izostao ovaj podnaslov, ja ga uzimam kao simptom stanja teorije u kome se izjednačava život i rad, a umetnost postaje paradigma rada. To se odnosi na rad koji je komunikacijski, nematerijalan ili kreativan, a zbog gubitka svog svojstva *poiesisa*, postaje *praxis*, odnosno dobija svojstva političke aktivnosti. Ili, ako se držimo redosleda ova jednačina u razvijenom obliku može da glasi: rad ima oblik kognitivne/komunikacijske/kreativne aktivnosti, koja, zbog gubitaka svojstava *poiesisa* oličenog u stvaranju nečega što je nezavisno od nas i od procesa stvaranja, zadobija oblik političke aktivnosti koja se odvija u javnom prostoru, i zbog neodvojivosti od subjekta koji ga izvodi i zbog investiranja celokupne subjektivnosti, ne može da se razlikuje od onoga što bi bio život nezavisno od rada, a umetnička virtuoznost služi kao paradigmatički ishod ovakve jednačine. Aktuelna pitanja u vezi sa umetničkom proizvodnjom tiču se 'preterane identifikacije' sa procesom rada, što zapravo ukazuje na već poznato gubljenje granica između rada i slobodnog vremena. Subjektivnost postaje bitan deo organizacije proizvodnje, a sve u vezi sa subjektivnošću postaje neodvojivi deo rada.

Umetnost je, bar „u svom konvencionalnom samorazumevanju, nepovratno produktivistička”.<sup>442</sup> Sa druge strane, u istoriji umetnosti, postoje poznati ali relativno neistraženi primeri umetničkih praksi koje su na liniji otpora ovakvoj jednačini<sup>443</sup> jer predstavljaju odluku da se ne bave produkcijom umetničkih dela (početak takvih praksi se nalazi u radikalno modernističkim i konceptualnim okvirima). Primer je propagiranje koncepta nerada i

---

<sup>441</sup> Kunst, Bojana, “Art and Labour: On Consumption, laziness and less work”, neobjavljena verzija

<sup>442</sup> Rajt, Stiven, „Zabušavanje: paradoksi dokoličarenja (lenčarenja)“, *Umetnik/ca u (ne)radu*, zbornik, Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Centar za nove medije Kuda.org, Novi Sad, 2012, 61-71, 64

<sup>443</sup> “*The End* (1973-1977) je naziv 'rada' novosadskih umetnika Slobodana Tišme i Čedomira Drče, koji deklarativno proglašavaju kraj bavljenja umetnošću i odstupanje od avangardne utopijske zamisli sprovođenja umetničkog rada koji učestvuje u menjanju sveta. Nešto drugačija pozicija u okviru prakse 'produktivizma lenjosti' može se pronaći u delovanju zagrebačkog umetnika Mladena Stilinovića pod naslovom *Umetnik radi*. Goran Đorđević, 1979. godine, radom *Internacionalni štrajk umetnika*, poziva na protest protiv umetničkog sistema, represije nad umetnicima, i otuđenja od proizvoda sopstvene prakse.”, (*Umetnik/ca u (ne)radu*, 4)

bespoličarenja (*idleness, slacking*). Marsel Dišan je paradigma umetničke prakse najradikalnije oslobođene rada. Eskremni izraz takvog koncepta ide ka potpunom slavljenju dokolice.

“Ono što je božansko u čovjeku, odnosno u sekulariziranoj verziji najljudskije u ljudskom je dokolica. Pod dokolicom se podrazumijeva ona slobodna stvaralačka bit – 'rad', s onu stranu nužnosti, rad kao prva životna potreba, stvaranje, bez podijele rada i bez materijalne nužnosti. Dokolica je stvaralačko-božansko-ljudski čin po kojem čovjek dobija svoje dostojanstvo, postaje odlikovano biće među bićima. (...) Slobodno je pak vrijeme ovisno o povijesnim, društvenim i materijalnim pretpostavkama, ali kolikogod ono trajalo i povećavalo se, ono je samo odmaranje, rekreacija za uklapanje u svijet rada, koji je subjekt zbivanja.”<sup>444</sup>

Ove prakse se mogu posmatrati iz perspektive kritičkih kapaciteta umetnosti, preispitivanja i redefinisanja granica pojma umetnosti, egzistencijalnih pozicija i politika umetnika, kao i neostvarenih utopijskih projekata avangarde. Kod savremenih teoretičara interes za ovakve prakse postaje odnos prema savremenom pojmu rada (na primer Maurizio Laccarato „Duchamp and the Refusal of Work“), i to u specifičnim istorijskim i aktuelnim društveno-političkim uslovima kao što je postsocijalizam, tranzicija, neoliberalizam i u vezi sa promenama u proizvodnim procesima (industrijsko i postindustrijsko društvo, fordizam i postfordizam)<sup>445</sup>. Reč je o postojanju umetničkih i društvenih praksi koje kritički reflektuju savremeni pojam rada (uslove u kojima se ostvaruje, nove društvene potrebe i odnose koje rad proizvodi) kroz odbijanje ili nepraktikovanje tog rada. Aaron Shuster postavlja nedovoljno razvijenu tezu da je lenjost postmoderna etika (za razliku od protestantske etike rada), u kojoj umetnik ne učestvuje, jer bez prestanka radi.

Eron Šuster (Aaron Shuster) u tekstu “It is Very Difficult to Do Nothing. Notes on Laziness” (2012)<sup>446</sup>, tvrdi da je slobodno vreme/dokolica/razonoda fundamentalno za zapadnu filozofiju, a i za zapadnu civilizaciju. Genealoški posmatrano, grčka reč za dokolicu je *scholē*, što je postala osnova latinske reči *scola*, a zatim engleske *school*, a to zapravo ukazuje da

---

<sup>444</sup> Despot, Blaženka, Op. cit, 97

<sup>445</sup> *Umetnik/ca u (ne)radu*, 3

<sup>446</sup> Schuster, Aaron, “It is Very Difficult to Do Nothing. Notes on Laziness”, *Metropolis M*, no. 2, 2012, [http://www.academia.edu/3413933/It\\_is\\_Very\\_Difficult\\_to\\_Do\\_Nothing\\_Notes\\_on\\_Laziness](http://www.academia.edu/3413933/It_is_Very_Difficult_to_Do_Nothing_Notes_on_Laziness)



dokolica nije bila stvar lenjosti, nego je jasno označavala sferu izvan produktivnog rada, što je bio intelektualni odgoj. Za razliku od praktičnih vještina, dokolica je bila osnov slobodnih umetnosti (*liberal arts*). Najočiglednija promena nastaje u modernosti. Umesto dokolice kao najviše realizacije života i želje, volja postaje centar filozofske fascinacije. Kreativnost i produktivnu snagu volje proganja mogućnost njenog totalnog uništenja, opasna snaga interntosti ili lenjosti. Tada se pojavljuje Radnik kao predominantna figura subjektivnosti, koja će sa marksizmom biti u potpunosti idealizovana. “Marksistička kritika društva počinje kritikom kapitalističkog načina proizvodnje, gdje je rad upravo antiteza dokolici, puko sredstvo za održanje egzistencije, svrsishodni, otuđeni rad. Kapital stvara prvenstveno prometne vrijednosti pretpostavljajući daljnju podjelu i racionalizaciju rada, on je svijet političke ekonomije, svijet perfekcioniranja svrsishodnog rada”<sup>447</sup> Lenjost se doživljava kao aristokratska ekstravagancija, bahatost nad vremenom koja se sastoji u mogućnosti da se ono besciljno traći. Iza toga se krije etika kompulzivnog rada.

Antiproduktivizam u oblasti umetnosti u određenoj meri je istovetan obustavi rada. “U stvari, obustava rada – štrajk, kao klasični oblik radničke borbe – implicira odbijanje komande kapitala kao organizatora proizvodnje; to je način da se kaže 'Ne' u određenom trenutku procesa i odbijanje konkretnog rada koji se nudi; to je trenutna blokada radnog procesa i pojavljuje se kao ponovna pretnja, koja sadržaj crpi iz procesa stvaranja vrednosti”.<sup>448</sup> Jedno od sredstava kojim se služe savremeni umetnici, ali pošto su stekli određeno priznanje, jeste odustajanje od rada ili ograničavanje “snabdevanja”. Reč je o “aktivnom odustajanju/povlačenju” koje se vidi kao svest o proizvodnji.<sup>449</sup>

Kao paradigmatički tekst za govor o lenjosti uzimam Mladena Stilinovića iz 1993. godine, koji ovde u celosti navodim:

“Umjetnici Zapada nisu lijeni i zato više nisu umjetnici, već proizvođači nečega. Potpuna zaokupljenost umjetnika Zapada nevažnim stvarima, kao što su proizvodnja, promocija, sistem galerija, sistem muzeja, sistem natječaja (tko

---

<sup>447</sup> Despot, Blaženka, Op. cit, 97

<sup>448</sup> Tronti, Mario, „Strategija odbijanja“, *Umetnik/ca u (ne)radu*, zbornik, Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Centar za nove medije Kuda.org, Novi Sad, 2012, 77-94, 80

<sup>449</sup> Berardi, Franco Bifo, "Cognitarian Subjectivation", *E-flux*, 2010, [http://www.e-flux.com/journal/cognitarian-subjectivation/#\\_ftnref1](http://www.e-flux.com/journal/cognitarian-subjectivation/#_ftnref1)

je prvi), zaigranost objektima, sve to udaljilo ih je od lijenosti, od umjetnosti. Kao što je novac papir, tako je i galerija soba.

Umjetnici s Istoka bili su lijeni i siromašni, jer "cijeli sistem nevažnih" činilaca nije postojao. Zato su imali vremena koncentrirati se i baviti umjetnošću i lijenošću. Ali i kada su proizvodili umjetnost, znali su da je to uzalud, da je to ništa. Pouku o lijenosti umjetnici Zapada imali su od koga naučiti, ali nisu. Dva najvažnija umjetnika XX stoljeća bavila su se pitanjem lijenosti, praktički i teorijski: Duchamp i Maljevič.<sup>450</sup>

Danas je izražen obnovljeni teorijski interes za Stilinovićev otpor produktivnosti. Bojana Kunst ukazuje da je kod njega razlika između Istoka i Zapada svedena na namerno paradoksalnu hipotezu da je na Istoku umetnost stvarana zbog odsustva kapitalističkog sistema proizvodnje i distribucije umetnosti. Interesovanje za Istok kao odusustvo razvijenih sistema proizvodnje i distribucije, u kome je dozvoljena dokolica, nerad, neuspeh, potiče i od interesovanja za drugačije modele umetničke proizvodnje zasnovane na saradnji usled nedostataka institucionalnih veza. Nedostatak proizvodnih modela je viđen kao subverzivna afirmacija drugačijih modela. Lenjost sa jedne, istočne, strane i opsednutost efikasnošću i produktivnošću sa druge, ukazuju na to da se rad nalazi u prvom planu i socijalističkog i kapitalističkog poretka. Promene koje se događaju početkom devedesetih godina, Kunst identifikuje u Stilinovićevom tekstu: centralnost rada, uloga umetnika kao preduzetnika, stalni nomadizam, stalna spremnost da se razmišlja o svom radu, učestvovanje u predstavljanju radova, umrežavanje, internacionalizacija.

Obnovljeno interesovanje za Stilinovića potiče od nostalgичnog uviđanja da politička moć lenjosti nije ostvariva.

“Lenji umetnik socijalizma je još uvek mogao da usmeri ogledalo ironije ka ideološkom licemerju slavljenja rada. U odsustvu institucija koje bi mogle da obezbede posao, umetnik je zapravo trebalo da ostane bez posla ako je želeo da ostane umetnik. Danas, umetnik ne može da ostane bez posla ako on ili ona želi da ostane umetnik; zbog toga umetnik radi stalno i mora neprestalno da bude kritičan prema svom radu. Svaki gest, bez obzira koliko lenj može da

---

<sup>450</sup> Stilinović, Mladen, “Pohvala lijenjosti“, <http://www.stocitas.org/mladen-stilinic-pohvala-lijenosti.htm>

bude, mora da bude pretvoren u posao, bilo da to radi umetnik ili institucije ili drugi deo sistema koji čini umetnikov rad vidljivim”.<sup>451</sup>

To je istovremeno potreba za promišljanjem mogućnosti otpora savremenim oblicima proizvodnje, ali Kunst pokazuje da antiproduktivizam, lenjost ili dokolica nisu oblici koje je otkrila umetnost kraja XX veka.

“Kako Slavoj Žižek tvrdi, danas živimo u svetu u kojem osnovnu pretnju predstavlja ne pasivnost, već pseudoaktivnost... Žižek ovu pasivnost postavlja kao suprotnost političkoj situaciji danas, koju, kao i mnogi drugi teoretičari, označava postpolitičnom i u kojoj smo suočeni sa svođenjem politike na ekspertsko upravljanje društvenim životom. Pošto je danas neprestano potrebno sakrivati ispraznost onoga što se događa, ne preostaje nam ništa drugo nego da prihvatimo zaključak Badiouovog manifesta afirmacionizma: ‘Bolje je ne raditi ništa nego formalno raditi zarad vidljivosti onoga što Zapad slavi kao postojeće’.”<sup>452</sup>

Dokolica je dugo smatrana ekonomski neprofitabilnom, što u savremenim okolnostima nije u potpunosti tačno, jer je u gubljenju granica između radnog i neradnog vremena izgubljena mera proizvodnje vrednosti koja je bila vreme utrošeno na proizvodnju. U osnovi, kritička pozicija koja bi išla ka osporavanju dokolice zanimala bi se na činjenici da je postala isključivo privatna stvar izvan javne sfere.

U teorijskim okvirima, postoperaistička, ili kako je Bifo naziva kompozicionistička teorija, zauzima perspektivu protiv rada. Ovi italijanski neomarksisti, ujedinjeni oko časopisa *Classe operaia*, nameravali su da proučavaju uspostavljanje autonomne kolektivne aktivnosti, počevši od odvajanja radnog i „slobodnog” vremena, odbijanja da se radi i projekta njegovog uništenja. Oni polaze od Marksovog insistiranja da se, sa jedne strane, pravi razlika između generičke aktivnosti kojom se ljudi odnose prema prirodi i društvu drugih ljudskih bića, a sa druge rada koji postaje apstraktan jer predstavlja iznajmljivanje vremena i njegovu razmenu za platu.<sup>453</sup> Danas, kada su nerad, lenjost i dokolica isto tako produktivno uključeni u proizvodni

---

<sup>451</sup> Kunst, Bojana, „Art and Labour: On consumption, laziness and less work”, [http://lib.fo.am/media/future\\_fabulators/bojana\\_kunst\\_on\\_consumption.pdf](http://lib.fo.am/media/future_fabulators/bojana_kunst_on_consumption.pdf)

<sup>452</sup> Kunst, Bojana, „Budite politični, ili vas neće biti!”, 32

<sup>453</sup> Berardi, Bifo, Op. cit, 59

niz, odbijanje rada ne znači ukidanje svih aktivnosti, već vrednovanje onih aktivnosti koje izmiču dominaciji rada.

Bojana Kunst tačno prepoznaje da sve mora da bude transformisano u produktivnu snagu, pa i lenjost i beskorisnost. Uz imperativ da stalno uvećavamo i proširujemo svoje potencijalne veštine i tako uvek postajemo ono što još uvek nismo, neproduktivni rad postaje ono od čega stalno moramo da se udaljavamo (to se odnosi na umetnički kao i na svaki drugi rad; ostvarivanje potencijala i stvaranje novih prepoznato je kao proizvodni imperativ). Na sceni izvođačkih umetnosti taj imperativ se manifestuje kao ohrabrivanje i podsticanje mladih (*emerging*) izvođača da, kroz projektni sistem proizvodnje, što pre postanu samo-preduzetnici, podnosioci i izvođači projekata. Nije slučajno što se u takvim okolnostima razvija odnos prema neproduktivnosti, prema slobodi nerada i lenjosti, ali i greškama, slučajnostima, trajanjima, neuspesima, rizicima.<sup>454</sup>

Hjuit, u *Social Choreography. Ideology as Performance in Dance and Everyday Movement*, ukazuje da je uz antropološke teorije koje su se krajem XIX veka bavile pitanjem objašnjenja plesa kao automatizovane, nagonske sile ka aktivnosti, pa prema tome i prema radu, zapravo bio važan odnos prema pitanju *inertia*, ili *otium* što pored mirovanja znači i nezaposlenost. To pokazuje zapravo da su već u devetnaestovekovnim teorijama estetičke kategorije služile za razmatranje potencijalne subverzivnosti u odnosu na dominantne oblike proizvodnje i potrošnje.<sup>455</sup>

Ako se vratimo Stilinovićevom određenju umetnika na Istoku i na Zapadu, možemo reći da su, prihvatajući proizvodne metode Zapadnog sveta, umetnici sa Istoka prestali da budu lenji. Međutim, periodu nekritičkog usvajanja proizvodnih metoda usledilo je uviđanje posledica i otpor toj vrsti produktivnosti, pa bi se moglo reći da se skoro po pravilu proizvodnja na sceni savremenog plesa, i šire izvođačkih umetnosti, bavi posledicama ovog nekritičkog usvajanja. Karakteristike scene savremenih izvođačkih umetnosti proizlaze iz političkih i ekonomskih okolnosti proizvodnje, preciznije iz tranzicionog pozicioniranja kao preteče prihvatanja neoliberalnih proizvodnih uslova sa jedne strane, a sa druge nasleđa socijalističkog

---

<sup>454</sup> Kunst, Bojana, „Art and Labour: On consumption, laziness and less work”, *Performance Research: A Journal of the Performing Arts*, [Volume 17, Issue 6](http://lib.fo.am/media/future_fabulators/bojana_kunst_on_consumption.pdf), 2012, 116-125, [http://lib.fo.am/media/future\\_fabulators/bojana\\_kunst\\_on\\_consumption.pdf](http://lib.fo.am/media/future_fabulators/bojana_kunst_on_consumption.pdf)

<sup>455</sup> Andrew Hewitt, *Op. cit.*

institucionalnog i radnog kolektivizma.<sup>456</sup> Problem je što su proizvodni uslovi i dalje isti (projektni kontekst, fondovi, mala podrška institucija kulture), pa scena savremenog plesa dolazi u šizofrenu poziciju u kojoj perpetuira proizvodne modele uz visoku kritičku svest i pokušaje da teorijski i praktično reflektuje svoju poziciju. Moja teza je da su pitanja zajedništva i saradnje (i sve više javne sfere) postala kritički model za preispitivanje mogućnosti odnosa prema proizvodnim uslovima i proizvodnim imperativima.<sup>457</sup>

Otpor prema proizvodnji ima svoj specifičan oblik u oblasti savremenog plesa, koji se izražava kao proces učenja. Bojana Cvejić ukazuje da koreografi, plesači i izvođači koji sada imaju između 20 i 40 godina svi žele da uče, odnosno da više žele da uče nego da proizvode. Njena teza je da je davanje prednosti učenju nad proizvodnjom posledica razumevanja šireg okvira koji umetnici kao radnici dele. Učenje je deo aktivnosti podrazumevanih u koncepciji opšteg intelekta, kako ga definiše Virno, pored sposobnosti upotrebe jezika, pamćenja, povezivanja, naklonjenosti samorefleksiji. Odnosno, odricanje od proizvodnje dolazi od razumevanja da umetnik danas predstavlja vrstu radnika „u nematerijalnoj ekonomiji usluga i informacija, stalno proizvodeći izvan (plaćenog i priznatog) radnog vremena“.<sup>458</sup>

Dodala bih da otpor prema proizvodnji u savremenom plesu ima svoje različite izraze, a da je proces učenja samo jedan od njih. U tom smislu posmatram antiproduktivističke tendencije kao trajnije od svakog pojedinačnog izraza. Isto tako, smatram da se izražavaju i kroz kolektivni rad, jer je imperativ kapitalističke proizvodnje postao proizvodnja subjektivnosti i individualnosti kroz model samopreduzetnika. Samopreduzetništvu se pruža otpor istovremeno kroz otpor prema proizvodnji, kao i kroz ispitivanje mogućnosti kolektivnog delovanja kojem bi se preduzetništvo proširilo na grupu, kolektiv, zajednicu. Pod antiproduktivizmom ne podrazumevam samo već postojeće primere avangardnih praksi lenjosti, dokolice i nerada, čiji su rezultat bila umetnička dela koja se u datom sistemu umetnosti prihvaćena, već na otpor prema

---

<sup>456</sup> U poređenju sa socijalizmom, umetnički sistem kapitalistički organizovanih društava je postojao kroz razvijen sistem institucija savremene umetnosti i tržišnih mehanizama za predstavljanje savremene umetnosti. Razvijen sistem institucija (za obrazovanje, proizvodnju i prezentaciju) ne postoji kada je reč o savremenim izvođačkim umetnostima, a naročito ne kada je reč o savremenom plesu u Srbiji do sredine dvehiljaditih godina. Praksa je ovde prethodila institucionalizaciji na način organizovanog sistema i tržišta, a stvaranje umetničke scene, u smislu organizacione infrastrukture, se odigralo u oblasti samoorganizovanih inicijativa.

<sup>457</sup> Ako kažemo da tržište ohrabruje samopreduzetništvo, onda je po prvi put odustajanje od solo projekata i podnošenje jednog zajedničkog projekta otpor takvoj partikularizaciji.

<sup>458</sup> Cvejić, Bojana, "Learning by Making"

proizvodnji u zadatim okvirima koji ima svoje različite izraze i svoje teorijske i praktične posledice, a da pri tom nije nužno da je taj otpor eksplicitan u sadržaju umetničkih dela.

Jedan od mogućih načina da se misli o antiproduktivizmu jeste važan uvid Bojane Kunst o potencijalnosti i prirodi savremenog kapitalizma koji vodi ka neprestanom ostvarivanju potencijala i, na taj način, njegovoj eksploataciji. Potencijal posmatra kao neaktualizovano stanje, koje bih uporedila sa Delezovom pojmom virtualnog koje je realno, ali neaktualizovano, idealno, ali ne apstraktno<sup>459</sup>. Aktualizaciju svih potencijala, odnosno stanje u kojem ljudska bića stalno izlažu svoje potencijale, Bojana Kunst vidi kao dominantu vremena. Paradoks koji se nalazi u osnovi filozofskog koncepta potencijalnosti je u tome što možemo biti svesni svojih potencijala samo kada nisu realizovani. Potencijal postoji samo ako je odvojen od delanja, kada nije preveden u aktivnost. Privlačnost ideje potencijalnosti nalazi se u izvesnom neuspehu, nemogućnosti aktualizacije kao njegovom sastavnom delu. Samo dok postoji greška, dok potencijal nije realizovan, otvoreni smo prema sopstvenoj događajnosti. “U ovoj otvorenosti imamo iskustvo pluralnosti načina na koji život dolazi u postajanje i izloženi smo pluranosti mogućih aktivnosti”<sup>460</sup>.

Aktualizaciju usko povezuje sa pojmom savremenosti, sa stvaranjem u sadašnjosti, sa stvaranjem savremenih dela. “Aktualizacija potencijala je postala glavna snaga vrednosti na savremenog kulturnom, umetničkom i ekonomskom tržištu”<sup>461</sup>. Kranji pesimizam<sup>462</sup> njenog uvida se ogleda u tezi da stalno ispitivanje uslova proizvodnje proizvodi nove uslove za proizvodnju. Proizvodnja je tu konstanta. Čak i kada se njeni uslovi dovode u pitanje. Nasuprot Benjaminu, gde je još uvek bilo moguće misliti da je proizvodni aparat moguće menjati.

Bojana Kunst smatra da izvedba mora da se suprotstavi savremenim procesima aktualizacije i da ne učestvuje u eksploataciji celovitosti iskustva, čime bi se ostvarila mogućnost gubljenja razlike između mogućeg i nemogućeg događaja. Bori se protiv ideje savremenog, protiv njegovih afektivnih i emotivnih implikacija – surove eksploatacije kreativnih potencijala

---

<sup>459</sup> Kunst, Bojana, „On Potentiality and Future of the Performance“, *TkH časopis za teoriju i praksu izvođačkih umetnosti* br. 18, Dance Theories Reloaded, TkH, Beograd, 2010, 65

<sup>460</sup> Ibid, 60

<sup>461</sup> Savremeni ples možda najviše pokazuje istovremeno nužnost aktualizacije i ostvarivanja potpunog potencijala sadašnjeg, ali se tu kristališe otpor realizaciji kroz različite modalitete nedovršenosti i greške. Saradnja, zajedništvo su pokušaji takvog otpora.

<sup>462</sup> Pesimizam dolazi i iz razumevanja stalne aktualizacije kao sile koja kontrakuje vreme, jer je sadašnjost jedino vreme koje imamo, dok prošlost postaje nostalgija sećanja, a budućnost lišena imaginativnog potencijala. Restrikcija budućih mogućnosti dovodi do osećaja istrošenosti i zatvorenosti.

sadašnjeg vremena, i prisvajanja načina na koji bivamo i radimo zajedno. “Umesto otvaranja klaborativnih i kreativnih procesa kao potencijala, naše inventivne kolaborativne snage se stalno aktualizuju i prisvajaju kao ekonomski i kulturni procesi proizvodnje i dodavanja vrednosti na tržištu. U srži izvedbe postoji otpor aktualizaciji, vrsta zajedničkog rada koja se odupire pretpostavljenom ‘sad’ izvedbe”<sup>463</sup>. Moju pretpostavljenu tezu o antiproduktivizmu, Kunst ovde pripisuje izvedbi i njenom otporu prema aktualizaciji, iako nije precizirano da li je ta vrsta otpora u srži izvedbe kao takve, ili je reč samo o savremenim proizvodnim okolnostima.

“Zamišljam performans kao vrstu eksperimentalnog i inventivnog polja zajedničkog rada, koji paradoksalno može da bude otkriven u svojoj punoj transformativnoj snazi kada nije aktualizovan”<sup>464</sup> To je nefinalistička koncepcija, aktivan prezent isprepleten sa nerealizovanom mišlju o realnom. “Događaj koji bi takođe dozvolio sebi da se ne dogodi, koji bi uvek bio prekinut u pola rečenice”.<sup>465</sup>

Primer antiproduktivističkih tendencija na lokalnoj plesnoj sceni ima zaista mnogo: uvek nedovršeni projekti Dušana Murića, projekat *Proslava 261. dana Dalije Aćin, Pass it on Dragane Bulut, E.I.O.* Dragane Bulut u saradnji sa dvoje izvođača Mariom Baronceom, Eduardom Gabiom, kao i višegodišnji projekat šestoro koreografa i izvošača *Temporaries*. Najraniji i najočigledniji primer pronalazim u plesnoj predstavi *Kod Ane za šankom Ane Dubljević*. Publika je pozvana na izvođenje u 23h u jedan od najposećenijih beogradskih klubova te sezone. Izvedba se sastojala u Aninom noćnom radu za prostranim šankom u kojem je ona svakog vikenda izvodila svoju radnu koreografiju. Redovna izvedba za posetioce kluba je prvi put “otvorena” za posetioce plesne predstave. Zanimljivo je da je u trenutku nastajanja projekat predstavljen, najavljen i konceptualizovan kao pitanje performativnosti bilo kojeg rada, pa i uslužnog rada za šankom.

“Koji je to momenat kada akuelna realna radnja postaje performativna i koja je granica izmedju ova dva? Šta određuje akciju kao performativnu? Šta kao plesnu? Ko to čini, autor ili publika? Pozivajući ljude i postavljajući ih u ulogu

---

<sup>463</sup> Ibid, 63

<sup>464</sup> Ibid, 64

<sup>465</sup> Ibid, 64

publike, autor (se) pita: šta je to što dajem ili oduzimam jednoj *real time* situaciji nazivajući i kontekstualizujući je kao predstavu? Kako odluka autora da predstavi ovaj deo svog života kao predstavu, utiče na čitanje i značenje ove akcije u očima posmatrača?

Pozvani da prisustvuju, članovi publike dobijaju priliku da odluče da poznatu socijalnu situaciju vide iz druge perspektive. Kao predstavu. Na koji način publika preuzima odgovornost za svoju ulogu posmatrača? Da li se otvara mogućnost brisanja granice između posmatrača i izvodjača, i u kom momentu sama publika postaje izvodjač?

Za svaki odgovor – besplatna rakija.”<sup>466</sup>

Međutim, u osnovi pristupa, koji tada nije našao adekvatnu konceptualizaciju bilo je pitanje rada i proizvodnje. Sada ga tumačim kao otpor proizvodnji još jedne solo plesne izvedbe. Smelu odluku da se “koreografija” kretanja za šankom tokom noćnog rada predstavi kao projekat podržan od strane Sekretarijata za Kulturu grada Beograda. Otpor da se pored rada koji je prekaran, pruži još jedan prekarni proizvod. Odnosno, da se kroz “obustavu” rada na plesnoj izvedbi ukaže na imperativ proizvodnje za koju čak i ne postoje adekvatni uslovi.<sup>467</sup>

Antiproduktivizam u savremenim plesnim tendencijama može da se posmatra i kao izraz otpora osnovnoj plesnoj ontologiji. Izlaženjem iz artificijelno samopostavljenih disciplinarnih ograničenja je postalo jasno u kolikoj je meri ples bio vezan za tok ili kontinuum pokreta. Andre Lepecki ga smešta u modernističku<sup>468</sup> opsesiju hiperkinetičkim postojanjem. Modernistička jednačina glasi: ples = pokret<sup>469</sup>. “Izlaženje izvan” plesnog i koreografskog vezivanja za kontinuirani tok pokreta obavezuje teoriju plesa da proširi svoj privilegovani objekat analize, i da

---

<sup>466</sup> Kod Ane za šankom / Plesna predstava/ Ana Dubljević / nedelja, 28. 03. od 23h pa na dalje / Klub Muf, Svetogorska 14a/ Autor koncepta: Ana Dubljević/ Saradnici: Dragana Bulut, Ksenija Djordjević, Milica Ivić, <http://www.old.tkh-generator.net/en/uprocesu/savremeni-ples-kod-ane-za-sankom-ana-dubljevic-nedelja-28-03-u-23h-muf-beograd>

<sup>467</sup> Za šankom su zajedno bili posetioci kluba koji su posmatrali jednu običnu radnu situaciju i publika predstave koja je uglavnom raspravljala o pitanjima postavljenim u najavi predstave.

<sup>468</sup> Pod modernizmom podrazumeva dugoročni projekat koji metafizički i istorijski proizvodi i reprodukuje „psihofilozofski okvir“ u kojem je privilegovani subjekat diskursa uvek heteronormativni beli muškarac koji svoju istinu pronalazi u neprestanom nagonu ka autonomnom, samomotivisanom, beskrajnom spektakularnom kretanju.

<sup>469</sup> Lepecki se poziva na Sloterdijkovo određenje modernosti kao fundamentalno kinetičkog projekta. Nije čudno što u okviru takvog projekta ples stiče svoj status autonomne discipline kroz poistovećivanje sa pokretom.



stvori nove načine za mišljenje odnosa između tela, subjektivnosti, politike i pokreta.<sup>470</sup> Otpor prema pokretu, koji Lepeki identifikuje već početkom devedestih godina kroz radove koreografa kao što su Vera Mantero (Vera Mantero), Santjago Sempere (Santiago Sempere), Meg Stjuart (Meg Stuart), Pol Gacola (Paul Gazzola), koji se u tom trenutku izražava kao nekretanje, odnosno mirovanje (*still-act*), zapravo je početak samokritike plesa kroz kritiku plesne ontologije u vezi sa kretanjem, odnosno pokretom. Razdvajanje plesa i pokreta nije nužno uvek bilo izvedeno kao potpuna suprotnost u smislu odsustva pokreta, kao mirovanje, već i kao uznemiravanje glatkog kontinuuma kroz prekide, ili kroz potpuno razdvajanje aktivnosti od kretanja, kao što pokazuju najsavremenije prakse. Kritika pokreta je bila prvi korak u preformulaciji učestovanja plesača u opštoj ekonomiji mobilnosti koja podržava i reprodukuje ideološke formacije kasnog modernističkog kapitalizma.<sup>471</sup> Lepeki se bavi različitim elementima koji su ključni za kritiku učestvovanja koreografije u političkoj modernističkoj ontologiji (zasnovanoj na pokretu).

Kada imperativ modernizma nije na taj način uspostavljen kao dominantan, usled nedostatka institucije plesa i njene neosporne samoidentifikacije kroz pokret, kao što je to slučaj u Srbiji, otpor se ne odnosi posredno na modernističke formacije, nego na promenjene proizvodne uslove postindustrijskog kapitalizma i očitava se kroz različite izraze otpora učestvovanju u tom načinu proizvodnje. Metodološki problem na koji nailazim sastoji se u tome što primenjujem na lokalni ples teorijske koncepcije koje se odnose na druge i drugačije tradicije. Utoliko se postavlja pitanje opravdanosti ovakve primene. U slučaju Lepekijeve postavke - o otporu prema pokretu kao otporu političkoj ontologiji plesa, preuzimam mogućnost tumačenja određenih simptoma sa lokalne scene na sličan način: sa jedne strane otpor dotadašnjoj samoartikulaciji plesa (koja je i u Srbiji u velikoj meri određena razumevanjem u odnosu na ples na Zapadu), a sa druge strane kao odnos prema učestvovanju u opštijim ideološkim formacijama, koje ja pronalazim u odnosu prema proizvodnji.

---

<sup>470</sup> Lepecki, Andre, *Exhausting Dance. Performance and the Politics of Movement*. Routledge, New York, 2006.

<sup>471</sup> Ibid, 16

## **Apstraktni rad. Apstraktnost / univerzalnost rada kao istorijski determinisane funkcije kapitalističke proizvodnje**

Različite vrste rada postoje u različitim društvima<sup>472</sup>. Konkretni rad je onaj koji proizvodi upotrebnu vrednost, pa i u kapitalizmu rad ima ovu dimenziju kada se posmatra kao intencionalna aktivnost koja transformiše materijal na određeni način.<sup>473</sup> Savremeni, privremeni rad (prekarijat) obično podrazumeva oblast rada gde ne mogu biti određena trajna pravila u vezi sa zaposlenjem, platom i radnim vremenom. Ipak, tu nije ključan nedostatak pravila (pošto su se ona u oblasti rada pojavila i postojala tokom ograničenog vremenskog perioda, polovinom XX veka, kao deo fordističkog oblika proizvodnje), već umanjivanje uloge rada povezane sa određenim vremenom, prostorom i radnim zadacima u proizvodnji ekonomske vrednosti. Rad se odvojio od određenih mesta, vremena i sadržaja i postao je apstraktna kategorija. "Apstraktnost rada" je postala empirijska, iskustvena kategorija. Iskustvo apstraktnosti rada (odvojenosti od njegove konkretnosti) se izražava, na primer, kroz nedostatak trajnosti zaposlenja ili čak stabilnosti nečije neposredne radne zajednice. Uzrok tome su iznenadni preokreti i promene koji nas uslovljavaju da se krećemo od zadatka do zadatka, od projekta do projekta.<sup>474</sup> Smatram da je važno razgraničiti postfordističko iskustvo apstraktnosti rada od Marksovog pojma apstraktnog rada i utvrditi tačan odnos sa pojmom nematerijalnog rada.

Funkciju rada kao društveno posredujuće aktivnosti Marks naziva apstraktnim radom i određuje ga kao specifičnost kapitalističkog načina proizvodnje. Apstraktni rad je tako samo društveno determinisana<sup>475</sup>, istorijski uslovnjena funkcija rada koji bi uvek imao određene svrshodne aktivnosti kojom se nešto proizvodi. Moja teza je da je nematerijalni rad ispoljavanje ove istorijski determinisane funkcije, a ne prirode rada. Čini se da sve teorije o nematerijalnosti govore o dematerijalizaciji proizvoda rada, a ne o konstituisanju sistema razmene u kojem je

---

<sup>472</sup> U tradicionalnim društvima, društveni odnosi daju značenje i važnost radu, dok u kapitalizmu rad daje „objektivni“ karakter sebi i društvenim odnosima.

<sup>473</sup> Postone, Moishe, "Time, Labor and Social Domination. A reinterpretation of Marx's social theory", Cambridge University Press, 1993, 150

<sup>474</sup> Virtanen, Akseli, Op. cit, <http://www.futureartbase.org/2013/09/26/the-discreet-charm-of-the-precariat/>

<sup>475</sup> Ovim izrazom Marx referira na rad kao proizvođenje vrednosti koja se razmenjuje i kao čiste distribucije vremena materijalizovane u vrednosti. Činjenica da aktivnost razvijena u vremenu proizvodi objekte koji imaju konkretnu upotrebu uopšte nije interesantno sa kapitalističke tačke gledišta. Jedini interes kapitala je proizvodnja akumulacije kapitala kroz objekte. U tom cilju ne mora da upotrebi posebne i određene sposobnosti da bi stvorio korisne objekte, već apstraktnu distribuciju vremena bez kvaliteta. (Berardi, Bifo, *The Soul at Work*, str. 57)

svaki rad apstrahovan utoliko što postaje samo društveno sredstvo, kojim se kroz izgrađene strukture, rad koristi za razmenu jer je međusobno razmenljiv. Međutim, ova apstraktnost rada, iako se odnosi samo na njegovu funkciju, zapravo odvaja rad od proizvoda (ako se pod tim podrazumeva upotrebna vrednost od koje korist ima onaj ko je proizvodi i ko je troši).

“Govorimo o apstraktnom radu kada radnici daju svoje vreme za proizvodnju vrednosti u uslovima potpune ravnodušnosti prema upotrebnom kvalitetu svojih proizvoda.”<sup>476</sup>

Jezik, znanja, iskustva, afekti, komunikacija, kao proizvodi rada u tom smislu imaju istu funkciju u društvenoj razmeni. Moja teza je da je “dematerijalizacija” rada u kapitalističkom okruženju moguća upravo zbog apstraktnosti rada i njegove suštinski posredničke funkcije, jer je rad samo sredstvo u igri razmene koja ne zavisi od konkretnih proizvoda rada. Dokle god je njegov proizvod nešto što za drugog može imati upotrebnu vrednost (pa makar to bile i zajedničke osobine ljudskog roda, kao što je jezik ili komunikacija), rad zadržava posredničku ulogu i utoliko ima svoju apstraktnu, nematerijalnu stranu u kapitalističkom kontekstu. Glavno pitanje postaje da li govorimo o promenjenoj funkciji rada. Ili je kroz “dematerijalizaciju” proizvoda apstraktnost postala očiglednija. Zapravo sâm rad nije nematerijalniji, jer u svakom slučaju zahteva materijalno prisustvo onoga ko ga izvodi kao i sredstava za rad. Dematerijalizacija proizvoda rada je samo kontingentno/moguće/slučajno ispoljavanje apstraktne funkcije rada. Apstraktni rad je već odvojen od normalne proizvodne aktivnosti. I određen je kao istorijska specifičnost kapitalističkog načina proizvodnje.

Apstraktni rad je društvena kategorija koja konstituiše dimenziju vrednosti robe. Ne odnosi se na bilo koji konkretan oblik rada, niti na njegovu „normalnu“ funkciju proizvodne aktivnosti. To dalje znači da je roba<sup>477</sup> materijalna pojava u dimenziji svoje upotrebne vrednosti, a iz aspekta vrednosti je u potpunosti društvena. Moiš Postone (Moishe Postone) naglašava istoričnost, odnosno istorijsku determinisanost apstraktnog rada. Vrednost proizvoda rada je najapstraktnija, ali i najopštija forma buržoaskog načina proizvodnje. Određena je konkretnom vrstom društvene proizvodnje i u tom smislu je istorijski specifična.

---

<sup>476</sup> Ibid, 58

<sup>477</sup> Da bi bio roba, proizvod mora da prestane da bude proizvođen kao neposredno sredstvo za opstanak njegovog proizvođača kao živog bića. Proizvod postaje roba u specifičnim uslovima proizvodnje, istorijski determinisanim, kao što je to kapitalizam.

U društvu zasnovanom na proizvodnji robe, objektivizacija nečijeg rada postaje sredstvo kojim se stiče roba koju drugi proizvode. Neko radi da bi sticao proizvode koje neko drugi proizvodi. Ono što neko proizvede će nekome drugome služiti zbog njegove upotrebne vrednosti, a onome ko ga proizvodi samo kao sredstvo za sticanje proizvoda rada drugih. Dvostruki karakter robe u kapitalističkom kontekstu se ogleda u tome što ona ima upotrebnu vrednost za nekog drugog, dok je za proizvođača ona sredstvo razmene. Isto tako, i rad ima dvostruku ulogu: sa jedne strane radom se proizvodi ono što za druge ima upotrebnu vrednost, dok je za proizvođača rad nezavistan od sadržaja koji proizvodi i služi samo kao apstraktno sredstvo za razmenu vrednosti. U tome se krije apstraktnost rada proizvođača – takav rad je odvojen i od sadržaja onoga što se proizvodi i od onoga što se stiče njime omogućenim sredstvima. „Ne postoji unutrašnja veza između posebne prirode utrošenog rada i posebne prirode robe stečene sredstvima tog rada.“<sup>478</sup> To zapravo znači da rad postaje društveni posrednik umesto očiglednih društvenih odnosa. Upravo zbog međuzavisnosti zasnovane na radu, on postaje opšte i apstraktno sredstvo.

Univerzalnost rada se postiže kroz funkciju posredništva koje se zaniva na dvostrukoj funkciji robe – upotrebne i razmenske. Kao medijator društvenih odnosa rad konstituše vrstu društvene celine koju Postone određuje kao celokupnost (*totality*).<sup>479</sup>

„Kategorija celokupnosti i oblik univerzalnosti sa njom povezan, mogu da budu objašnjene uzimajući u obzir vrstu opštosti povezanu sa robnim oblikom. Svaki proizvođač proizvodi robu koja je posebna upotrebna vrednost, i u isto vreme, funkcioniše kao društveni posrednik. Funkcija robe kao društvenog posrednika je nezavisna od njenog posebnog materijalnog oblika i to važi za svaku robu. Par cipela je, u tom smislu, istovetan džaku krompira.“<sup>480</sup>

U ovoj nezavisnosti rada od materijalnog oblika svog proizvoda u njegovoj opštosti treba tražiti poreklo mogućnosti „nematerijalnog“ rada. Par cipela, džak krompira ili komunikacijski čin - svi vrše istu funkciju društvenog medijatora u razmeni vrednosti. Postaje jasno da je dematerijalizacija jedna od komponenti sistema razmene, koja zavisi i dalje od „materijalnih“ proizvoda i nezamisliva je bez njih. Posredovanje je opšte ne samo zbog toga što povezuje sve

---

<sup>478</sup> Postone, Moişhe, Op. cit, 149

<sup>479</sup> Ibid, 151

<sup>480</sup> Ibid, 151

proizvođače, već i zbog toga što je njegov karakter opšti, što znači apstrahovan od materijalne posebnosti proizvoda kao i od otvorene društvene posebnosti. Ovakvo posredovanje ima isti kvalitet i na ličnom nivou i na nivou društva kao celine. Iz perspektive društva, konkretan rad pojedinca je poseban i deo je kvalitativno heterogene celine, dok je apstraktan rad individualni momenat kvalitativno homogenog društvenog posredovanja koje konstituiše društvenu celovitost.<sup>481</sup> Dualitet konkretnog i apstraktnog rada je specifičnost društvene formacije kapitalizma.

Vrednost je objektivizacija apstraktnog rada. Vrednost je takođe kategorija posredovanja, takođe istorijski determinisana, ali i objektivna i samo-posredujuća forma društvenih odnosa (apstrahovana od svake pojedinačnosti i nezavisna od neposrednih društvenih odnosa).<sup>482</sup>

Postone ukazuje i na posledicu društvenog posredovanja koje u kapitalizmu ima rad: takvi društveni odnosi ne povezuju ljude; rad konstituiše sferu objektiviranih društvenih odnosa koja ima izrazito nedruštvenu i objektivnu osnovu i zapravo je suprotstavljena skupu individua i njihovim neposrednim odnosima.<sup>483</sup> Društvena kohezija zbog toga ne može da bude posledica rada, bez obzira na njegovu univerzalnost. Njegova posrednička funkcija ne zavisi od pojedinačnih društvenih odnosa i ne zavisi od prostornih i vremenskih distanci. Vidimo da ovde Poston ukazuje na karakteristike rada koje postaju ključne za kognitivni, nematerijalni rad. Važno je primetiti da savremeni teoretičari ovu univerzalnost ili opštost rada vide u zajedničkom – konstitutivno ljudskim sposobnostima mišljenja, pamćenja, govora, učenja – i na taj način u njemu traže revolucionarni potencijal za izmenu društvenih odnosa.

Ukratko, u poznijim Marksovim radovima, pojam rada se ne odnosi samo na materijalnu proizvodnju kao na preduslov društvenog života, jer pojam proizvodnje u kontekstu kapitalizma mora da bude shvaćen šire od materijalnih interakcija ljudi i prirode. Ono što karakteriše kapitalizam jeste da su fundamentalni društveni odnosi konstituisani radom. Rad se ne objektivira samo u materijalnim proizvodima, već i u društvenim odnosima, koji postaju neka vrsta kvazi-prirodne društvene sfere.<sup>484</sup>

---

<sup>481</sup> Ibid, 152

<sup>482</sup> Ibid, 154

<sup>483</sup> Ibid, 154

<sup>484</sup> Ibid, 157

„(...) rad u kapitalizmu ima društveno sintetičan karakter, koji rad u drugim formacijama nema. Rad kao takav *ne* konstituiše društvo per se; rad u kapitalizmu, međutim, konstituiše to društvo.“<sup>485</sup>

Sistem zasnovan na apstraktnom radu implicira novu vrstu dominacije, i vrši vrstu apstraktne, bezlične objektivne prinude, koja je istorijski nova. Ta prinuda se sastoji u nužnosti proizvodnje i razmene da bi se preživelo, i to ne na način direktne društvene prinude, kao u slučaju robovlasništva, već kroz apstraktne, objektivne društvene strukture koju ne oličava nijedan pojedinac, klasa ili institucija i koje imaju ulogu velikog Drugog.<sup>486</sup>

Teoretičarka Marina Višmit (Marina Vishmidt)<sup>487</sup> postavlja pitanje da li umetnost može da se posmatra kao apstraktni rad. Ona zapravo pomera granicu teorijskog interesovanja sa razlikovanja mentalnog i manuelnog rada<sup>488</sup> na pitanje granice između umetnosti i rada. Jer umetnička proizvodnja može u sebe da uključi i mentalni i manuelni rad. Njena specifičnost se ne zasniva na ovom razlikovanju, već na činjenici da ona ne proizvodi višak vrednosti za vlasnika kapitala i nije podređena industrijskoj podeli rada. “U tom smislu, mi naravno ne možemo da posmatramo umetnost kao apstraktni rad, pošto je apstraktni rad opšta društvena forma rada koji proizvodi vrednost za kapital, a umetnička proizvodnja nije rad koji proizvodi vrednost”.<sup>489</sup>

U Adornoj (Theodor Adorno) *Estetičkoj teoriji*, određeno je da je estetička snaga proizvodnje ista kao snaga produktivnog rada i ima istu teleologiju; ono što možemo nazvati estetičkim odnosima proizvodnje, sve ono u šta je produktivna snaga ugrađena i u čemu je aktivna, jesu sediment društvenih odnosa proizvodnje.

Ako je umetnost posebna društvena institucija koja je istovremeno i slična i različita od komodifikovanog rada, ona obrće uslove proizvodnje plaćenog rada, ali postoji samo kroz odvajanje od njih. Razlikovanjem umetnosti i rada, zadržava se nadmoćnost umetnosti koja ima pristup univerzalnom, zahvaljujući nedostatku trenutne upotrebne vrednosti. Rad postaje anahron kada spekulacija postaje način proizvodnje.

---

<sup>485</sup> Ibid, 157

<sup>486</sup> Ibid, 158-9

<sup>487</sup> Vishmidt, Marina, “Art In or As Abstract Labour”, [marxandphilosophy.org.uk/assets/files/society/word.../vishmidt2010.doc](http://marxandphilosophy.org.uk/assets/files/society/word.../vishmidt2010.doc)

<sup>488</sup> Za raliu između mentalnog i manuelnog rada vidi Sohn-Rethel *Intellectual and Manual Labour*

<sup>489</sup> Ibid.

Apstraktni rad je kod Marksa generički rad kao sadržaj forme vrednosti (“društvena forma proizvodnje inherentna apstraknoj razmeni”). Homogeni, nediferencirani sadržaj ljudskog rada oličen u robi je ono što omogućava princip ekvivalencije u pogledu vrednosti. Ovako koncipiran pojam apstraktnog rada je oslobođen veze sa sadržajem rada, ali i sa idejom upotrebe koja je strana procesu stvaranja vrednosti. Ovaj rad je tako oslobođen (otuđen) od bilo kojeg integralnog ili produktivnog cilja koji bi bio izvan kapitala.

Argument Alfreda Zon-Retela (Alfred Sohn-Rethel) jeste da apstrakcija ne proizlazi iz rada, već iz razmene kao specifične vrste društvene povezanosti, i kroz razmenu apstrakcija postaje deo rada tako da postaje “apstraktni ljudski rad”. Novac kao apstrakcija, kako ga Marks određuje, može tačnije da se odredi kao “razmenska apstrakcija”. Apstraktnost rada omogućava različite interpretacije sveprimenjivosti rada na ljudske aktivnosti, kao i na odnos prema umetnosti:

“Teoretičarka Marina Vishmidt sumira četiri pristupa radu u četiri dotičuća ‘područja’. Tako je za postautonomističke marksiste sve rad. Za feministkinje je i ono što se često mislio da nije – rad. Konceptualna umjetnost poziva nas da dopustimo kako sve može biti umjetnošću. A feministička umjetnost otkriva kako je i onaj često nevidljivi rad isto umjetnost. Potencijal bilo čega da postane rad i potencijal bilo čega što nije rad da postane umjetnost govori nam o želji za prevladavanjem oblika vrijednosti, koji svaki od ovih pristupa proizvodi kao obrnutu sliku drugoga. Proizvodnja ‘apstraktnog rada’ njihova je zajednička nit. Ona vodi do kapitala kao konačnog subjekta vlastite vrijednosti, koji nema nikakvih drugih ontoloških, društvenih ili estetskih atributa doli svog beskonačnog širenja”.<sup>490</sup>

---

<sup>490</sup> Pulig, Srećko, “Umjetnost kao apstraktni rad”, *Novosti*, 17. decembar 2014, <http://www.portalnovosti.com/umjetnost-kao-apstraktni-rad>

## Nematerijalni rad

Koncept nematerijalnog rada, čiji je tvorac teoretičar italijanskog postoperaizma Mauricio Laccarato, već sam locirala kao veoma zastupljen i istovremeno veoma osporavan. Problem sa upotrebom pojma nematerijalnog rada jeste u širenju njegove primene izvan inicijalnog konteksta u kojem nastaje. Njegova aistorizacija i dekontekstualizacija vode opštoj primeni za dominantni oblik rada u postfordističkoj proizvodnji, pri čemu ostaju nerešena pitanja odnosa prema radu koji bi bio materijalan. U najvećem broju slučajeva nematerijalni rad se koristi kao sinonim za postindustrijski rad, i to u istom nizu sa dodatnim određenjima kao što su: kognitivni, lingvistički, kreativni rad.

“Teorija nematerijalnog rada svoje konture duguje specifičnoj historijskoj i geopolitičkoj situaciji u kojoj je nastala. Talijanska ljevica krajem 1970-ih i 80-ih pokušala je artikulirati specifičnu situaciju deindustrijalizacije sjeverne Italije i probleme koje je to predstavljalo organiziranom radničkom pokretu. Precizno su definirali nove oblike rada koji se javljaju i pokušavali suvislo osmisliti modele borbe na tim osnovama. Teorijski problemi i nedosljednosti nastaju ekspanzijom tih teorija na globalnom tržištu lijevih ideja i ahistorizacijom njihova izvora i kriterija za uporabljivost.”<sup>491</sup>

Dodatni problem u primeni ovog pojma na teoriju izvedbe, pa i plesa, odnosi se na olako podrazumevanje ontološke nematerijalnosti ovog umetničkog medija. Zbog toga ne čudi što teorijske tendencije ka rematerijalizaciji rada dolaze upravo iz ovog polja, naročito iz perspektive političke teorije i filozofije, preko medijskog aktivizma i prava, do teorije izvođačkih umetnosti i studija performansa.<sup>492</sup> Upotreba pojma nematerijalni rad ostaje u postoperaističkim okvirima i zadržava političku tendenciju ka stvaranju revolucionarne subjektivnosti ili mogućnosti kritike i

---

<sup>491</sup> Kostanić ukazuje da upotreba koncepta nematerijalnog rada u svom aistorijskom dekontekstualizovanom obliku podrazumeva evolucijski razvoj kapitalizma u kojme je postindustrijska organizacija rada neminovna faza njegovog prirodnog razvoja. To ne odgovara pre svega geopolitičkoj realnosti, a opasno zanemaruje činjenicu da je deindustrijalizacija pitanje klasnog interesa vladajuće klase u određenim geopolitičkim okvirima. Kostanić, Marko, Op. cit, 38

<sup>492</sup> Cvejić, Bojana i Vujanović Ana, „Iscrpljujući nematerijalni rad“, *Iscrpljujući nematerijalni rad u izvedbi, Tkh časopis za teoriju i praksu izvođačkih umetnosti* br.17, Zajedničko izdanje Le Journal des Laboratoires i Tkh časopisa za teoriju izvođačkih umetnosti, Beograd, oktobar 2010, 4-9, 4



otpora kapitalizma.<sup>493</sup> “Preispitivanjem vrednosti, pristupačnosti i (ne)merljivosti nematerijalnog rada i njegovih proizvoda (znanja i informacija), u njima se raspravlja o problemima autorskih prava, brendova, konkurencije i razmene informacija. Izdvaja se i pristup posvećen kritičkoj analizi postfordističkih organizacionih modela nematerijalne proizvodnje<sup>494</sup>, i procesima individuacije, saradnje, umrežavanja, komunikacije, stapanja privatnog života i slobodnog vremena s radnim procesima itd”<sup>495</sup>.

Specifičnosti okolnosti rada u izvođačkim umetnostima obuhvataju: privremenost radne situacije (rezidencije, laboratorije, radionice) i sa tim u vezi proizvodnja umetničkih istraživanja (informacije, društveni odnosi, prikazivanje i atmosfera oko umetnika koji radi ili se umrežava), atomizacija i multiplikacija rada (kroz festivalizaciju i koprodukciju nezavisnih projekata), stvaranje jeftine radne snage (kroz finansiranje niskobudžetnih projekata i podmlađivanje radne snage), praktičari izvedbe se prekvalifikuju u svaštare, *multitasking* radnike (kroz okretanje ka *open source* obrazovanju).

Uz napore koji idu ka rematerijalizaciji nematerijalnog rada, naročito u vezi sa izvedbom, postoje teoretičari, kao Akseli Virtanen u tekstu „Nematerijalno kao materijalno“<sup>496</sup>, koji idu ka pokušaju mišljenja materijalnosti nematerijalnog. Virtanen ovde polazi od pretpostavke da je zamisao nematerijalnog rada paradoks, pre svega zbog toga što se ne uklapa u stara značenja i distinkcije. Zaključuje da su potrebni novi koncepti za razumevanje produktivnosti iskustva, jezika i pamćenja bez stvarnog rada ili svrhovitosti i finalističke koncepcije proizvodnje. “Trebaju nam novi koncepti i reči da bi razumeli ekonomiju u kojoj *nematerijalno* nešto znači, gde se vrednost više proizvodi rečima i slikama nego mašinama i neposrednim radom, ili gde se mašine i alatke stapaju s ljudskim sposobnostima i memorijom, gde su proizvodi pre komunikativni činovi nego materijalne stvari i gde vrednost deluje kao da je stvorena ‘ni iz čega’, od samih reči i ideja”<sup>497</sup>.

Iz savremenih koncepcija izdvajam sledeće zajedničke osnovne teze o nematerijalnom radu:

---

<sup>493</sup> Polazim od političke teorije i filozofije, ali zapravo stavljam fokus na teorije izvođačkih umetnosti. Manje me zanima pristup, u postoperaističkim okvirima, koji nematerijalni rad vidi kao mogućnost investiranja u revolucionarnu subjektivnost ili mogućnost kritike kapitalizma.

<sup>494</sup> Bavim se kritičkom analizom postfordističkih organizacionih modela nematerijalne proizvodnje (od kojih je saradnja jedan oblik, a zajedništvo šire postavljeni okvir).

<sup>495</sup> Cvejić, Bojana i Vujanović Ana, Op. cit, 5

<sup>496</sup> Virtanen, Akseli, „Nematerijalno kao materijalno“, 17

<sup>497</sup> Ibid, 17

- koncept nematerijalnog rada nastao je u specifičnim istorijskim okolnostima postoperaističke prakse kada je bilo potrebno definisati novi revolucionarni subjekt, jer je postalo izvesno da industrijski proleterijat u uslovima postfordizma više ne nosi potencijal za izmenu društvenih odnosa;

- nematerijalni rad nas primorava da preispitamo klasične definicije rada i radne snage, zbog toga što je rezultat sinteze različitih vrsta umeća: intelektualnih veština, manuelnih veština i preduzetničkih veština;

- ideja nematerijalnog rada razlabavljuje i niveliše hijerarhije na radnom mestu;

- nematerijalni rad je vezan za deregulaciju države i na rasipanje državne moći sa jedne strane već na informacijama, znanjima i komunikacijama kao ključnim proizvodnjim snagama; na niže nivoe odlučivanja, ali i na više (globalni sistemi);

- osnovna pretpostavka dominacije nematerijalnog rada jeste sistem koji se više ne bazira na industrijskom proizvodnom potencijalu;

- iz prethodne pretpostavke sledi da višak vrednosti nije rezultat telesne eksploatacije radne snage, već rezultat simboličke vrednosti koju proizvodu daju, ne u doslovnom smislu, materijalni proizvodni procesi (u oblasti kulture ili kreativnosti);

- novi oblik kolektivnog subjekta koji se javlja u tim okolnostima je prekarijat (umesto proleterijata), bez stalnog zaposlenja, koji u proizvodnji učestvuje na osnovu privremenog i nestabilnog angažovanja;

- kolektivnost prekarijata proizlazi iz činjenice da rade u mrežama prijateljstva i solidarnosti, a sa druge strane iz okolnosti da se proizvodnja zasniva na opšte ljudskim kvalitetima, na jeziku, mišljenju, komunikaciji, opštem intelektu.

Pojam nematerijalnog rada je izveden kao pokušaj da se shvate promene koncepta proizvodnje<sup>498</sup>. Lacarato ga već u jednom od privh tekstova pomera od koncepcije rada i proizvodnje ka proizvodnji subjektivnosti<sup>499</sup>. Nematerijalni rad se definiše pre svega kao rad koji proizvodi informacioni i kulturni saržaj robe, kao i društvene odnose. Inicijalni nesporazum je posledica nemogućnosti da se odredi šta bi to bio nematerijalni rad i nejasnoća koja proističe iz suprotstavljanja materijalnog i nematerijalnog rada.

---

<sup>498</sup> „Razgovor sa Maurizioom Lazzaratom“, *Iscrpljujući nematerijalni rad u izvedbi*, *TkH časopis za teoriju i praksu izvođačkih umetnosti* br.17, Zajedničko izdanje Le Journal des Laboratoires i TkH časopisa za teoriju izvođačkih umetnosti, Beograd, oktobar 2010, 12

<sup>499</sup> U tome se ogleda spoj marksističke, postoperaističke italijanske tradicije i francuske teorije – proizvodnja subjektivnosti je fukoovski i gatarijevski koncept.

“Tako bismo sa jedne strane imali nematerijalni rad, na primer rad umetnika ili arhitekata, a sa druge klasični rad. Nismo uspeali da se oslobodimo tog suprotstavljanja i to je i dalje izazivalo nejasnoće. Taj koncept je nakon pojavljivanja prenesen sa političkog na socio-ekonomski plan, i po mom mišljenju to mu nije ništa donelo. Počelo je da se govori: nematerijalni radnici su ti i ti tipovi radnika, nematerijalna aktivnost predstavlja taj tip delatnosti. Pojavilo se interesovanje za Internet.”<sup>500</sup>

Pokušaji prevazilaženja ove problematike išli su od preuzimanja Gatarijevog pojma deterritorijalizacije (ali deterritorijalizacija nije isto što i nematerijalnost), preko koncepta kognitivnog rada, koji takođe nije dao zadovoljavajuće rezultate.

Koncept nematerijalnog rada se odnosi na dva različita aspekta rada. Sa jedne strane, reč je o promenama koje su приметne u velikim kompanijama u industrijskom i tercijarnom sektoru, gde su veštine koje su neposredno potrebne za rad sve više one veštine koje uključuju kompjutersku kontrolu. Ovaj aspekt nematerijalnog rada se odnosi na promene u onome što je smatrano za manuelnu osnovu proizvodnje. U ovom aspektu, reč je zaista o onome što je i ranije bilo konceptualizovano kao “rad” ili kao “posao” i o promenama koje nastaju u tom domenu. Sa druge strane, mnogo važnije i zbog koje je ovaj pojam dobio toliko široku primenu, iako stalno kritikovan kao nedovoljno precizan, nematerijalni rad se odnosi na aktivnosti koje uobičajeno nisu organizovane kao posao. Reč je o svim onim aktivnostima koje se tiču uspostavljanja kulturnih i umetničkih standarda, ukusa, potrošačkih normi i javnog mišljenja. Lacarato to definiše kao promenu koja se dogodila sedamdesetih godina XX veka, kada ono što je bila privilegija samo buržoazije i njihove dece, postaje dostupno takozvanoj “masovnoj intelektualnosti”.

Postfordistički rad može da bude definisan kao kapacitet da se aktivira i upravlja produktivnom saradnjom. Zbog toga se od radnika očekuje da budu “aktivni subjekti” u vezi sa različitim funkcijama proizvodnje, umesto da su prosto potčinjeni proizvodnom procesu. Kolektivni proces učenja (baratanje informacijama, kapacitet za odlučivanje koji uključuje investiranje subjektivnosti) postaje srce proizvodnje, a proizvodnja subjektivnosti radnika jedan od preduslova takve proizvodnje. Rad zahteva saradnju i kolektivnu koordinaciju zbog toga što nije više moguća rigidna podela rada i specifikacija poslova i odgovornosti, pa su subjekti proizvodnje prinuđeni da budu sposobni za komunikaciju. Štaviše, oni moraju da budu aktivni

---

<sup>500</sup> Ibid, 12

učesnici radnog tima.

Proizvodnja subjektivnosti nije više samo sredstvo društvene kontrole, već postaje neposredno produktivna, s obzirom da je cilj našeg postindustrijskog društva da proizvede potrošača/komunikatora i da ga proizvede kao aktivnog. Nematerijalni radnici (oni koji rade u reklamnoj industriji, modi, maketingu, televiziji, kibernetici, itd) zadovoljavaju potrebe potrošača, ali u isto vreme i stvaraju te potrebe.

“Kapitalizam danas traži i kao subjektivitet proizvodi izraženu individualizaciju. Reč je o tome da postanemo samopreduzetnici (*entrepreneur de soi-même*), odnosno da budemo kadri da prihvatimo sve ekonomske, socijalne i proizvodne obaveze. Danas je preduzetnik lik subjektivacije kapitalizma”.<sup>501</sup>

Ova vrsta proizvodne aktivnosti nije ograničena samo na visokokvalifikovane radnike, već na aktivnost svakog produktivnog subjekta u postindustrijskom društvu. U vezi sa visokokvalifikovanim radnicima je “komunikativni model” već implicitan, a njegovi potencijali već definisani. Ali kod mladih, prekarijatskih radnika, reč je o čistoj virtualnosti, kapacitetu koji je još uvek neodređen, ali koji ima sve karakteristike postindustrijske produktivne subjektivnosti.

Nematerijalni rad se konstituiše u oblicima koji su neposredno kolektivni, odnosno koji postoje samo u okviru mreža i tokova (*networks and flows*). Kada je rad izašao iz fabrike, našao se u najširem značenju tog određenja - u društvu. Nematerijalni rad se oslanja na male ili veoma male proizvodnje jedinice (što je često samo jedan pojedinac) koje mogu da traju samo koliko to zahtevaju potrebe jednog posla, jednog projekta. “Ciklus proizvodnje započinje samo kada je to potrebno kapitalisti; kada je posao jednom obavljen, ciklus se ponovo rastvara u mreže i tokove koji čine mogućim reprodukciju i obogaćivanje svojih proizvodnih kapaciteta.”<sup>502</sup>

Ako je fordizam u proces reprodukcije kapitala uključio potrošnju, onda je postfordizam u nju integrisao komunikaciju. Zbog toga može da se govori o redefinisaniu osnosa proizvodnja-potrošnja. Potrošač je upisan u proizvodnju proizvoda od njenog zasnivanja. Ali on nije više ograničen na potrošnju robe, na njeno uništenje u činu potrošnje. Naprotiv, potrošnja postaje produktivna zbog toga što je pre svega potrošnja informacija. Promena odnosa između

---

<sup>501</sup> Ibid, 13

<sup>502</sup> Lazzarato, Maurizio, „Immaterial Labor“, <http://www.generation-online.org/c/fcimmateriallabour3.htm>

proizvodnje i potrošnje dovodi u pitanje i podelu rada i sadržaj rada. Kada je proizvod definisan kroz intervenciju potrošača, i zbog toga u stalnom procesu razvoja, postaje još teže odrediti pravila proizvodnje usluga i uspostaviti objektivnu meru produktivnosti.

Lacarato postavlja sledeću hipotezu: proces proizvodnje komunikacije teži tome da trenutno postane proces vrednovanja. U prošlosti je komunikacija organizovana fundamentalno sredstvima jezika i institucija ideloške i književne/umetničke proizvodnje, danas, zbog toga što je uključena u industrijsku proizvodnju, komunikacija se reprodukuje specifičnim tehnološkim šemama (tehnologijama znanja, mišljenja, slika, zvuka i jezika) i sredstvima oblika organizacije i upravljanja koji su nosioci novog oblika proizvodnje.

Privlačnost pojma nematerijalnog rada za objašnjenje statusa umetničkog rada Marko Kostanić<sup>503</sup>, dramaturg iz Zagreba, pronalazi u mogućnosti koju je pružio umetnicima za samoanalizu jer umetnik postaje u ekonomskom smislu isti kao i svi ostali nematerijalni radnici, pripadajući istom režimu proizvodnje. Sa stanovišta političkog pozicioniranja, to umetnike čini delom mnoštva, pa i mogućim novim revolucionarnim subjektom.

### Nevirtuoзни virtouzi

Paolo Virno je uveo pojam virtuoznosti u savremeni teorijski diskurs o radu. Marks je identifikovao razvoj industrijske proizvodnje kao trenutak kada, kroz podelu rada i novu organizaciju fabrike, virtuoznost radnika postaje transponovana na mašine. Od prvobitne situacije, u kojoj je veza mašina i radnika zasnovana na razmeni i lančanoj povezanosti, Marks uviđa dve moguće perspektive na razvijeni proces industrijalizacije. Sa jedne strane, kolektivni radnik<sup>504</sup> determiniše proizvodni proces kao dominantni subjekat, pa je virtuoznost radnika odgovorna za upravljanje i održavanje mašina primenom sopstvene veštine. Sa druge strane moguće je sagledati mašineriju kao subjekat, a radnike kao svesne organe koji koordiniraju nesvesne organe automata (virtuoznost pripada mašinama i upravo je ovo aspekt koji karakteriše kapitalističku upotrebu mašinerije).<sup>505</sup>

---

<sup>503</sup> Kostanić, Marko, Op. cit, 37

<sup>504</sup> Reč je o kombinovanoj saradnji različitih radnika u odnosu prema mašinama.

<sup>505</sup> Raunig, Gerald, "In Modulation Mode: Factories of Knowledge", 08.2009, Translated by Aileen Derieg, <http://eipcp.net/transversal/0809/raunig/en>

Virno koristi primer virtuoznog umetnika (onog koji za sobom ne ostavlja neko vidljivo umetničko delo/proizvod) kao paradigmu političkog delovanja uopšte. Njegov primarni interes nije umetnost. Sličnost virtuoznosti i politike je u nepostojanju proizvedenog objekta, a Virno čak ukazuje na to da sav današnji rad, pa čak i onaj u fabrikama ide ka tome da bude delatnost tog tipa, koja nema za posledicu proizvedeni objekat.<sup>506</sup> “[...] najranija vrsta virtuoznosti, ona koja prethodi svim drugim, koja prethodi plesu, koncertu, glumačkom izvođenju, i tako dalje, zapravo delatnost naše, ljudske vrste, naime – upotreba jezika.”<sup>507</sup>

Velika kriza politike i istorije koja iz toga proističe tiče se nesklada u primeni stare mere za društveni prosperitet a to je bilo vreme potrebno za radni proces, za proizvodnju. Danas je ta jedinica mere opšti intelekt, odnosno znanje, kao i jezik i saradnja. Saradnja je novi standard merenja društvenog progressa i zajedno sa opštim intelektom i jezikom zauzima etalonsko mesto koje je nekada imalo vreme potrebno za rad.

Kako navodi Izabel Lori (Isabell Lorey) u tekstu „Virtuosos of freedom. On the implosion of political virtuosity and productive labour”, iz 2008, u knjizi *Between Past and Future*, Hana Arent u izvesnom smislu izjednačava virtuoznost i političku aktivnost. Oni koji su politički aktivni su oni koji su izloženi prisustvu drugih. Specifičnost izvođača leži u tome što je dostignuće rada sama izvedba, a ne neki konačni proizvod koji bi nadživeo aktivnost izvođenja i bio nezavisan od nje. Izvođačke umetnosti – ples, gluma, muzika, imaju zaista veliku sličnost sa politikom jer je za njih neophodna publika da bi izvođači pokazali svoju virtuoznost (osim što virtuoznost više nije deo izvođačkih umetnosti, one nastupaju protiv virtuoznosti, najviše suvremeni ples); sličnost sa politikom je u tome što je i za izvođenje potreban javno organizovan prostor i što zavise od prisustva drugih za samo izvođenje. Za Arent je politika umetnost izvođenja, izvođačka umetnost. Izloženost prisustvu drugih je ono što je potrebno i za politiku i za virtuoznost i zbog toga je sve što se događa u prostoru pojavnosti po definiciji političko, čak i kada nije direktan proizvod aktivnosti.<sup>508</sup>

---

<sup>506</sup> “Umetnost – odsustvo mere”, intervju sa Paolom Virnom. Sonja Lavaert i Pascal Gielen, *Umetnik/ca u (ne)radu*, zbornik, Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Centar za nove medije Kuda.org, Novi Sad, 2012, 12-36, str. 12

<sup>507</sup> Postfordistički rad je postao virtuozan jer je lingvistički i komunikativan, *Ibid*, str. 12

<sup>508</sup> Lorey, Isabell, “Virtuosos of freedom. On the implosion of political virtuosity and productive labour”, 10/2008, Translated by Mary O’Neill, [http://eipcp.net/transversal/0207/lorev/en/#\\_ftnref7](http://eipcp.net/transversal/0207/lorev/en/#_ftnref7)

Marks, sa druge strane, prepoznaje aktivnost izvođačkih umetnika (u koje uključuje i nastavnike, doktore, glumce, govornike i propovednike) kao rad bez posla (*labour without work*), i izjednačava je sa aktivnostima sluga. Sličnost između njih se nalazi u razlikovanju produktivnog i neproduktivnog rada koje leži u proizvodnji viška vrednosti. Za Marksa su sve ove navedene kategorije neproduktivna aktivnost. Međutim, on ovo razlikovanje ne vezuje za sadržaj rada, iz čega se ne može zaključiti da je izvođački kao i servilni rad po sebi neproduktivan. Produktivan rad je određenje rada koja se apsolutno ne odnosi na poseban sadržaj rada, njegovu korisnost ili upotrebnu vrednost. Produktivan rad je u marksističkim terminima moguće odrediti samo relaciono; jedina relacija koja konstituše produktivni rad za Marksa je ona sa kapitalom. Marks jasno na primeru pokazuje da isti sadržaj, na primer pevačko izvođenje, može da bude i neproduktivno i produktivno.<sup>509</sup> Kada pevač peva bez nadoknade ili direktno za novac, pevač je neproduktivni proizvođač; međutim, kada ga preduzetnik angažuje da bi on zaradio, pevač postaje produktivni radnik jer direktno proizvodi kapital.

Izabel Lori jasno identifikuje da su kulturni proizvođači danas simultano pružaoци usluga, proizvođači i samo-preduzetnici (*entrepreneur of themselves*). Dalje ukazuje na promenu paradigme po kojoj je produktivni rad u celini usvojio pojedinačna svojstva umetničke izvođačke aktivnosti. Svako ko proizvodi višak vrednosti, iz strukturalističke tačke gledanja, ponaša se kao pijanista ili plesač (Virno). Tako virtuoznost počinje da struktura ne samo političku aktivnost Hane Arent, već odnose nematerijalnog rada koji ne mogu da se smatraju neproduktivnim. Virtuoz se ponaša kao političko biće. Lori smatra da tripartitna podela koja potiče od Aristotela, a preuzima je Arent, odvajanje *poiesisa*, intelekta i političkog *praxisa*, kao i Marksovo razlikovanje produktivnog i neproduktivnog rada nije više održiva. Ovo jasno vodi potrebi da se razviju adekvatnije analitičke i političke konceptualizacije.

Situacija u kojoj je ono što je inherentno političkoj aktivnosti postoji u postfordističkim radnim okolnostima, paradoksalno, ne znači da je unutar njih subjekat prepolitizovan, već da je depolitizovan, a savremena proizvodnja virtuoзна. Prisustvo drugih postaje i instrument i objekat rada. Po Virnou, trenutni oblici proizvodnje i života su zasnovani, u svojoj političkoj virtuoznosti, na umetnosti mogućeg i iskustvu rešavanja neočekivanog.

Interpelacija ka samoprekarizaciji pripada elementarnoj tehnici upravljanja savremenim društvima i nije u potpunosti novi neoliberalni ili postfordistički fenomen. Deo normalnog života

---

<sup>509</sup> Vidi poglavlje *Produktivni i neproduktivni rad*.

postaje razvijanje odnosa prema sebi, kontrola sopstvenog tela, sopstvenog života regulisanjem i kontrolom sebe. Lori insistira na samoprekarizaciji kao osnovnom fenomenu upravljanja i kontrole.

Želim da ukažem na specifičnost ovog pojmovnog okvira u oblasti plesa. Kada Virno govori o virtouzima postfordizma, on ne misli na ljude sa veoma specijalizovanim znanjem ili sposobnostima, što bi bilo tradicionalno shvatanje virtuoznosti. Postfordistička virtuoznost podrazumeva sposobnost upotrebe jezika, opštih kognitivnih i komunikacionih sposobnosti. U savremenom plesu se javlja radikalno nepoverenje u virtuoznost kao kriterijum profesionalizma i relevantnosti za stvaranje. Izražena tehnička superiornost, veština izvedbe ili specijalizovanost plesnih virtouza zamenjena je prisustvom „amatera“ i angažovanjem umetnika u disciplinama i aktivnostima izvan sfere u kojoj su profesionalno obrazovani ili obučeni. U takvim uslovima, svi su specijalisti samo za svoj način života, rada i savladavanja svakodnevice. Sve ostale okolnosti zahtevaju fleksibilnu demokratizaciju znanja i diverzitet iskustava.<sup>510</sup>

Nestajanje klasičnog kriterijuma virtuoznosti, koju najočiglednije pronalazim u plesu, stavljam u širi kontekst gubljenja važnosti veštine u umetničkom stvaranju. Od kada umetnik nije više u obavezi da zapravo fizički proizvodi svoje delo, što ukazuje na promenu od zanatlijskog ka mašinsko-tehničkom poretku, sasvim mu je dozvoljeno da delegira posao drugima (na primer specijalizovanim tehničarima) ili da radi u saradnji sa drugim umetnicima i tehničarima, što je deo proširene podele rada. Umetnik preuzima ulogu konceptualizacije, upravljanja radom i tehničkim postignućima drugih, a da više ne mora da stupa u direktnu manipulaciju materijalima.<sup>511</sup> Umetnik je zamenio svoje nasleđene zanatske veštine za ulogu izvršioca (upravljanje i organizacija oblicima i materijalima koje druge proizvode) ili tehničku ulogu (upotreba ili manipulacija postojećim tehnologijama, kao u slučaju fotografije), ili za obe uloge.

“Umetnik može osmisliti umetnički protokol i odlučiti da će odgovornost za njegovo pretvaranje u materijalnu formu pripasti trećem licu, na primer kupcu ili naručiocu. U tom slučaju, umetnik ne opisuje samo na apstraktan način

---

<sup>510</sup> Ruhsam, Martina, “Dramaturgy of and as Collaboration”, maska, vol. 16 no. 131-132 (2010) pages 28-35, izvor <http://sarma.be/docs/2873>

<sup>511</sup> Roberts, John, “Art After Deskillling”, Historical Materialism 18 (2010) 77–96, 84



umetničko delo – on osmišljava okvir produkcije, koji postaje deo definicije dela.”<sup>512</sup>

Protiv zanatlijskog humanizma i pastoralizma klasičnog marksizma, Benjamin dovodi u pitanje veštinu, umetničku proizvodnju i rad, u tekstu “Umetnik kao proizvođač”. Njegovo insistiranje na kovanju novog identiteta umetnika, kritički ga uključujući u nove tehničke odnose i odnose proizvodnje, jeste odbrana mogućih novih izvora autonomije u okviru opštih društvenih zahteva. “Novi umetnik postaje model novog radnika, a novi radnik u svojoj mašinsko-tehničkoj savršenosti postaje, potencijalno, novi umetnik.”<sup>513</sup> Podsticaj za ovakvo tumačenje se nalazi u ruskoj revoluciji, gde se posedovanje tradicionalnih zanatskih veština pokazuje kao potpuno nerelevantno za novu emancipatorsku klasnu dinamiku revolucije. Nema nostalgije za izgubljenim veštinama, zanatskom kreativnom zaokruženošću, ili bio kojim drugim humanističkim običajem u pogledu oslobađanja suštinske kreativnosti masa.<sup>514</sup>

Uspon post-zantaskog radnika, kroz radionicu, fabriku i kancelariju, paralelan je sa opadanjem zanatske veštine u umetničkoj proizvodnji. To je ono što i Marks i Vilijam Moris uopštavaju do zajedničke sudbine ljudskih kapaciteta u kapitalizmu, i uzrok je Morisove zainteresovanosti za prenesansnu srednjovekovnu radionicu kao model udružene kreativnosti, sa mogućnošću udruživanja slobodno upravljalog kreativnog rada sa proizvodnjom.<sup>515</sup> U marksističkim terminima, oslobađanje umetnosti veštine je različit proces od onog u fabrikama i kancelarijama. Zbog toga što je Marks insistirao na tome da umetnost nije potčinjena zakonu vrednosti i prema tome realnom potčinjavanju rada. Umetnici mogu da budu pod uticajem novog režima zakona vrednosti – da rade više, brže, da prihvate tehničku podelu rada ako su uključeni u stvaranje masovno proizvođenih umetničkih proizvoda; ali ipak je većina umetnika uključena u proizvodnju nereproduktivnih formi.<sup>516</sup>

Druga očigledna razlika je u tome što umetnik ne gubi autonomiju u proizvodnom procesu, što je iskustvo običnog proizvodnog radnika kao posledice potčinjavanju kapitalističkoj

---

<sup>512</sup> Ickowicz, Judith, “Pravo u susretu sa dematerijalizacijom umetničkog dela”, *Iscrpljujući nematerijalni rad u izvedbi, Tkh časopis za teoriju i praksu izvođačkih umetnosti br.17*, Zajedničko izdanje Le Journal des Laboratoires i Tkh časopisa za teoriju izvođačkih umetnosti, Beograd, oktobar 2010, 57-59, 58

<sup>513</sup> Roberts, John, Op. cit, 88

<sup>514</sup> Ibid, 88

<sup>515</sup> Ibid, 86

<sup>516</sup> Ibid, 86-7

kontroli radnog procesa.<sup>517</sup> Ali upravo ta sloboda i nepotčinjenost postaje paradigma kongnitivne proizvodnje koja se ne odnosi samo na umetnike nego na sve radnike. Imperativ slobode postaje osnova nove vrste potčinjenosti i dovodi u pitanje Marksovo izuzimanje umetnika iz opštih pravila proizvodnje. Nepotčinjenost se pojavljuje kao snaga potčinjavanja i vodi ka samopreduzetništvu.

Naravno, najizrazitija figura umetnika bez zanatske veštine proizvođenja, odnosno umetnika nevirtouza jeste Marsel Dišan. U razgovoru sa Pjerom Kabanom (Pierrom Cabann), Duchamp je priznao da se plašio reči “kreacija”. Dišan objašnjava da ne veruje u kreativnu funkciju umetnika jer je on samo čovek kao i svaki drugi. Njegovo zanimanje je da radi određene stvari, ali i biznismen isto tako radi određene stvari. “Reč ‘umetnost’, sa druge strane, me veoma interesuje. Ako dolazi iz sanskrita, kao što sam čuo, ona znači ‘raditi’. Svi rade nešto, a oni koji rade stvari na platnu, se zovu umetnici. Nekada su ih zvali rečju koja mi se više sviđa: zanatlije.”<sup>518</sup> Dišan naglašava ono što je postalo očigledno, a to je da sama činjenica da umetnici rade nešto specifično njih ne odvaja od drugih zanimanja, naročito kada to što oni rade više nije nužno stvaranje novih objekata, već se rad sastoji u apropijaciji, transformaciji, transfiguraciji, reciklaži, postprodukciji ili preoblikovanju. Raditi nešto, proizvoditi nešto novo nije više *differentia specifica* umetnosti.

“Umetničko delo se u pravu tretiralo kao materijalna stvar (predmet), opipljivi objekat koji se može fizički prisvojiti, poput umetničke slike. Takav model više ne odgovara realnosti umetničke produkcije; savremeni umetnici stvaraju i nematerijalna umetnička dela.”<sup>519</sup>

Dišan se uzima kao prelomna tačka u kojoj je imperativ modernizma za stalnim proizvođenjem novog stavljen u konjukciju sa širim sklopom istorijskih pritisaka, a to je zahtev da umetnost prihvati modernu podelu rada i promenjenu tehničku osnovu dvadesetovekovne masovne proizvodnje i reprodukcije.<sup>520</sup> Ono sa čim smo suočeni nije krajnje opadanje umetničke veštine, već repozicioniranje pojma veštine unutar šire dijalektike: neophodne interrelacije između (stečenih) veština, gubitka veština i despecijalizacije i ponovnog sticanja veština.

---

<sup>517</sup> Ibid, 87

<sup>518</sup> Duchamp, Marcel, *Entretiens avec Pierre Cabanne*, Somogy, Editions d'Art, 1995, 21

<sup>519</sup> Ickowicz, Judit, Op. cit, 57

<sup>520</sup> Roberts, John, “Art After Deskillling”, *Historical Materialism* 18 (2010) 77–96, 83

Tehnička veština nije nešto što je oduzeto umetnosti kroz surogate i tehnološku reprodukciju, već redefinisano kroz pojavljivanje umetnosti, od 1920ih, kao opšte forme konceptualizacije.<sup>521</sup> Nevirtuoznost je povezana sa još jednom tradicionalnom kategorizacijom rada, a to je tradicionalna podela rada koja se gubi u savremenim uslovima proizvodnje gde ne postoje objektivni tehnički kriterijumi za regulisanje zajedničkih radnih uslova ili za definisanje odgovornosti svakog pojedinačnog radnika. Zaduženja i odgovornosti su arbitrarne, reverzibilne i izmenljive. U ovom kontekstu se način umetničke proizvodnje ne razlikuje od ostalih načina proizvodnje (kreativnost, autonomija, inovacija). Smeštanje jezičkih odnosa u prvi plan produkcionog procesa (Virno) vodi ka karakteristikama koje lako prepoznamo u oblasti savremenog plesa: interdisciplinarnost, istraživanje, otvoreno delo, rad u procesu.<sup>522</sup>

Prisutan je aktivni napor da se ukinu disciplinarnost i da se polje plesa razumeva kao polje znanja, a ne kao oblast koju nastanjuju fetišizirana, tiha tela. Pre skoro petnaest godina, Lepecki je identifikovao kolaps radnih i estetičkih podela između plesača, koreografa, producenata, promotera, kritičara, akademaca i publike. U ovom promenjenom okruženju “koreograf zahteva teorijski glas, kritičar se pojavljuje kao producent, agent piše plesne kritike, filozof proba korake, publika je pozvana da se pridruži i kao učenik i kao praktičar.”<sup>523</sup> Preduslov za mogućnost uključivanja svih aktera koji su bili strogo odvojeni od same plesne izvedbe u savremeni ples bilo je odbacivanje virtuoznosti. U čuvenom delu *No Manifesto* iz 1965. godine Ivone Rajner je rekla NE virtuoznosti. Mete Ingvarstsen u svom *Yes Manifesto* iz 2004. godine kaže DA redefinisaju virtuoznosti, dok Marten Spangberg u tekstu “Seventeen Points for The Future of Dance”<sup>524</sup>, objavljenom na blogu 13. septembra 2012. godine, pod tačkom 10. traži da se ples uključi u proces odbacivanja veštine da bi uopšte imao budućnost, to jest da ukine razumevanje tehnike u korist individualnih ili kontekstualnih sposobnosti. U tome se čita jasna razlika između modernog plesa i savremenih plesnih i koreografskih praksi.<sup>525</sup>

---

<sup>521</sup> Ibid, 92

<sup>522</sup> Kunst, Bojana, “The Economy of Proximity”, <http://sarma.be/docs/2872>

<sup>523</sup> Lepecki, Andre, “Dance without distance. André Lepecki on the collapsing barriers between dancers, choreographers, critics, and other interested parties.”, *SARMA*, Laboratory for discursive practices and expanded publication, 01. februar 2001, <http://sarma.be/docs/606>

<sup>524</sup> Spangberg, Marten, *Spangbergianism*, 13. septembar 2012, <https://spangbergianism.wordpress.com/tag/manifesto/>

<sup>525</sup> Ingvarstsen, Mette, <http://metteingvarstsen.net/2011/09/50-50/>

Paradoks Virnoovog koncepta savremenih proizvođača zamišljenom na modelu (između ostalih) plesnog virtuouza, leži u tome što savremene plesne prakse radikalno odbacuju ili redefinišu klasični pojam vitruoznosti. Toj kritici želim da dodam još jednu dimenziju. U proizvodnji zasnovanoj na zajedničkom, na jeziku, Virno bira figuru virtouza koja je u potpunosti nekolektivistička. Jako je zanimljivo da je virtuouz još jedna individualistička kategorija. Virtuoz je izdvojen iz kolektiva. Primer odnosa virtuouza i kolektiva pronalazi se u tekstu Ane Vujanović “‘Crni talas’ jugoslovenskog sleta: Dan mladosti 1987. i 1988.”<sup>526</sup>, gde se prvo pojavljivanje izdvojenog plesnog tela u kontekstu tradicionalnih masovnih priredbi tumači u kontekstu ideologije. Kada umesto masovnih ornamenata koje izvodi anonimno kolektivno telo, podržavajući ideologiju socijalizma, nastupa virtuozno telo profesionalnog plesača, koje izvodi solo, to je jasan znak za propuštanje individualističkih elemenata i raspad zajedništva. Nevirtuoznost savremenih plesača danas u zapadnom kontekstu, kao i neškolovana nevirtuoznost plesača sa lokalne scene savremenog plesa nemaju isti ideološki kontekst, ali pokazuju neadekvatnost Virnoove konceptualizacije na primeru plesača.

### Feminizacija rada

Pojmovi “feminizacija rada” ili “*becoming-woman of work*”, na način na koji ga shvataju Kristijan Maraci (Cristian Marazzi, *The Violence of Financial Capitalism*), Mauricio Lacarato (*Les Reoltions du capitalism*), Antonio Negri (*Fabrique de porcelain: Pour une nouvelle grammaire du politique*) i Džudit Revel (*Devenir-femme de la politique*), zamagljuju pravi razlog za pojavljivanje rodnog određenja transformacije rada. Rodna retorika određuje da je sigurno, stabilno i trajno isto što i industrijsko i muško a fleksibilno, promenljivo, mobilno i prekarno ono što je pre- i post- industrijsko i žensko.<sup>527</sup>

Feminizacija rada u feminističkoj teoriji ima svoju kvantitativnu i kvalitativnu dimenziju. Sa jedne strane, reč je o objektivnom kvantitativnom povećanju radno aktivnih žena izvan ekonomije domaćinstva, a sa druge strane je reč o kvalitativnoj promeni koja se odnosi na rad ne samo žena, već na dominaciju uslužnih karakteristika rada koje su istorijski pripisivane

---

<sup>526</sup> Vujanović, Ana, “‘Crni talas’ jugoslovenskog sleta: Dan mladosti 1987. i 1988.”, *TkH, časopis za teoriju i praksu izvođačkih umetnosti* br. 21, Društvena koreografija, TkH, Beograd, decembar 2013, str. 21-28

<sup>527</sup> Preciado, Beatriz, *Testo Junkie. Sex, Drugs and Biopolitics*, The Feminist Press, City University of New York, 2013, 287

ženama; to je proces kroz koji se fleksibilnost, ranjivost, potpuna raspoloživost, visok stepen prilagođavanja, talenat za improvizaciju i sposobnost da preuzimaju na sebe simultane uloge i zadatke (kao domaćice, žene, majke, bake, ćerke, učiteljice, negovateljice, babice) šire kroz sve više različitih tipova rada. “U širem smislu, feminizacija rada implicira da je afektivno-relaciona komponenta tradicionalno isorijski ženskih poslova postala opšta tendencija za rad uopšte”.<sup>528</sup> Za Harta i Negrija feminizacija rada znači transformaciju rada od proizvodnje objekata ka proizvodnji usluga.

Cilj mi je, za početak, da lociram promenu konceptualizacije rada upravo kroz napore koji su išli ka tome da se poslovi koje tradicionalno žene obavljaju u kući, pre svega kućne poslove kao što su pripremanje hrane ili pranje veša, a zatim rađanje, nega i odgajanje dece, briga za starije, razumeju kao rad u fordističkom industrijskom okviru. Najranije pokušaje da se odrede specifičnosti nematerijalnog rada u periodu dok je još preovlađujuća paradigma bila materijalna proizvodnja možemo locirati od kasnih šezdesetih do ranih osamdesetih godina u feminističkoj teoriji u Sjedinjenim Državama. Na osnovima marksističke političke ekonomije, javlja se feministička kritika koja zasniva ideju reproduktivnog rada, naročito rada u domaćinstvu, kao tačku eksploatacije i kao poziciju koja može da stvori subjekte otpora i alternativne perspektive.<sup>529</sup> U osnovi se nalazilo pitanje kako da se razume veza između kapitalističke proizvodnje i reproduktivnog rada u okviru domaćinstva. Zapravo je prepoznavanje domaćinstva kao mesta društvene reprodukcije zahtevalo proširenje pojma rada. Jedno od najvažnijih dostignuća feminističke kritike je bilo ponovno promišljanje dominantnih koncepcija koje su određivale šta se računa kao rad i bavljenje rodnim pitanjima u trenutku kada je rad još uvek u potpunosti izjednačavan sa proizvodnjom materijalnih dobara. U osnovi ovih teorija pronalazimo odnos prema Marksovoj koncepciji produktivnog i neproduktivnog rada, odnosno pitanje da li se rad u domaćinstvu razumeva unutar kapitalističke proizvodnje ili izvan nje. Da li je to poseban način proizvodnje, pošto ne stvara višak vrednosti pa nije fundamentalan za kapitalističke proizvodnje odnose, kao što se Marks odnosi prema svakom neproduktivnom radu. Marks ga priznaje kao oblik rada, ali smatra ga marginalnim i zanemarljivim i zbog toga isključuje iz opšteg principa valorizacije. Druga mogućnost je bila da se takav rad razume kao

---

<sup>528</sup> Casas-Cortés, Maribel, “A Genealogy of Precarity: A Toolbox for Rearticulating Fragmented Social Realities in and out of the Workplace”, *Rethinking Marxism: A Journal of Economics, Culture & Society*, 26:2, 206-226, 219-20

<sup>529</sup> Weeks, Kathi, “Life Within and Against Work: Affective Labor, Feminist Critique, and Post-Fordist Politics”, *Ephemera, Theory and Politics in Organization*, volume 7(1), 2007, 233-249

produktivan jer direktno ili indirektno proizvodi višak vrednosti i da se smatra integralnim delom kapitalističke proizvodnje. Kathi Viks (Kathi Weeks) izdvaja dve struje unutar feminističke kritike: jedna manje ortodoksna koja se borila da izmeni osnovnu mapu kapitalističke proizvodnje i rad u domaćinstvu i klasični plaćeni rad posmatra u integrisanom smislu; i druga ortodoksnija, koja je dominirala debatom, koja je insistirala na dualnom sistemu zadržavajući osnovno Marksovo razlikovanje produktivnog i neproduktivnog rada i usko razumevanje kapitalističke proizvodnje u industrijskoj paradigmi.

U periodu kasnih sedamdesetih i ranih osamdesetih, socijalističke feminističke teorije postaju sve više usredređene na negujući rad, zbog razlika sa industrijskom proizvodnjom kao potencijalnim izvorom alternativnih epistemologija i ontologija. Rad u kući je, za razliku od nege, već mogao da se okarakteriše kao proizvodnja vrednosti koje se konzumiraju i bilo ga je lakše prihvatiti kao rad. Mnogo teže je bilo obuhvatiti odnos između praktikovanja nege i proizvodnje vrednosti. “Ovaj reproduktivni ‘ženski rad’, koji je u isto vreme neophodan i marginalizovan u kapitalističkom procesu valorizacije, predstavljao je potencijalni izvor feminističkih stanovišta: alternativnih znanja, subjektivnosti otpora i feminističke kolektivnosti”.<sup>530</sup>

U postfordističkim uslovima rada i proizvodnje, tekovine feminističke kritike dolaze u pitanje. Pre svega, mogućnost razlikovanja produktivnog i neproduktivnog rada i određivanja šta je unutar a šta izvan kruženja kapitalističke valorizacije. Proizvodnja i reprodukcija su mnogo temeljnije integrisane u smislu i onoga šta se proizvodi/reprodukuje i kako se proizvodi/reprodukuje.

U teoriji Hane Arent, pitanja vezana za feminizaciju rada dobijaju svoju artikulaciju kroz političku prizmu privatnog odnosno javnog tela. Privatno telo je ono koje je zaokupljeno repetitivnim reproduktivnim radom posvećenim materijalnim uslovima života. Na taj način privatno telo uslovljava javno telo.<sup>531</sup> Za Džudit Batler (Judith Butler) je ova podela problematična. Pojavljivanje tela znači njegov ulazak u vizuelnu i auditivnu dimenziju drugih ljudi, ali nije jasno zbog čega je telo podeljeno na ono koje se pojavljuje javno da govori i dela i na drugo, ono koje je seksualno i koje rađa, žensko, strano i nemo, i kao takvo zadržano u privatnoj i prepolitičkoj sferi. Batler zastupa stanovište da smo, kao živa bića koja govore i

---

<sup>530</sup> Ibid.

<sup>531</sup> Butler, Judith, „Bodies in Alliance and the Politics of the Street”, 09.2011, <http://www.eipcp.net/transversal/1011/butler/en>

delaju, povezani u ogroman kontinuum ili mrežu svih ostalih živih bića, ne samo da živimo među njima već naš opstanak zavisi od matriksa održavanja odnosa međuzavisnosti.

Afektivni rad se najbolje razume iz feminističkih analiza “ženskog rada” koji je nazivan radom u telesnom obliku (*labour in the bodily mode*). Nega kao rad je u potpunosti korporealna, somatska, ali su afekti koje proizvodi ipak nematerijalni.

Feminističkoj kritici opsega radnog iskustva tradicionalno je nedostajala komponenta seksualnog rada. Ovo prećutivnije završava Beatris Presiado (Beatriz Preciado) svojim teorijskim romanom *Testo Junkie*, u kojem kroz teorijsku analizu izlaže svoje iskustvo ilegalnog uzimanja testosterona. Presiado polazi od teze da je svaka istorijska epoha koju karakteriše određeni način proizvodnje imala svoj paradigmatički model radnika i da je taj model danas farmakopornografski radnik<sup>532</sup>, odnosno seksualni radnik. Po svim kriterijumima savremenih teorija rada, ona dokazuje da je reč upravo o seksualnom radu kao dominantni savremene proizvodnje: to je neproduktivan, virtuozni rad vezan za javnu sferu, nematerijalan odnosno feminizovan rad (odlikuju ga fleksibilnost, totalna dostupnost, prilagodljivost, ranjivost, sposobnost za improvizaciju...), subjekat ovakvog rada je farmakopornografski proletarijat koji nije samo ekonomski subjekat koji proizvodi ekonomsku vrednost, već i politički subjekat.

Kao što je telo crnih muškaraca i žena berača pamuka određivalo ekonomiju plantaža, telo rudara ekonomiju parne mašine, telo muškog ili ženskog fabričkog radnika fordističku ekonomiju, tako je paradigmatičko telo današnjeg oblika proizvodnje telo “migrirajuće kurve, transrodnog seksualnog radnika, porno glumice ili glumca”<sup>533</sup>. Umesto o feminizaciji rada, Presiado govori o pornifikaciji rada (*pornification of work*). To je način kritike levičarskih teoretičara koji su osvestili neplaćeni svakodnevni rad žene u održavanju domaćinstva i higijene stvari i ljudi, odgajanje dece, brigu za stare i bolesne, ali su izostavili seksualne i reproduktivne usluge iz ekonomske proizvodnje. Pored toga, u potpunosti je neprijateljski nastrojena prema pojmu nematerijalnog rada i umesto njega predlaže pojam nadmaterijalnog rada (*übermaterial* umesto *immaterial*). U odnosu na ostala lica prekarizacije, rad u seksualnoj industriji predstavlja njegovo ilegalno lice i utoliko se čini u tome njegova subverzivna snaga barem u odnosu na dominantne kulturne modele prihvatljivosti. Međutim, Presiado izjednačava seksualni rad i, sa njim povezanu ilegalnu trgovinu drogama, u potpunosti sa kulturnom i farmaceutskom

---

<sup>532</sup> Umesto biopolitike zastupa farmakopornopolitike.

<sup>533</sup> Preciado, Beatriz, Op. cit, 287

industrijom: „Odnos porno industrije prema industriji kulture i spektakla je ekvivalentan odnosu trgovine ilegalnih droga sa farmaceutskom industrijom. Oni predstavljaju dva prikrivena motora kapitalizma dvadeset prvog veka“<sup>534</sup> farmakopornografska proizvodnja se zasniva na svojoj ambivalentnoj poziciji u vidu marginalnog i skrivenog aspekta savremene kulturne industrije, ali i kao paradigma svih drugih tipova postfordističke proizvodnje.<sup>535</sup> Tako da u snazi ilegalnosti ne može da bude snaga subverzije.

---

<sup>534</sup> Ibid.

<sup>535</sup> Ibid, 267



## Prekarijat i kognitarijat

Etimološko poreklo pojma *precarity* nalazi se u latinskom korenu *prex* ili *precis*, što znači moliti, zalagati se i vezuje se za značenja koja često impliciraju rizične ili neizvesne situacije. U kontekstu postindustrijskog doba, sistema koji se više ne bazira na industrijskom proizvodnom potencijalu, već pre na simboličkom potencijalu i prevlasti informacija, znanja i komunikacije (pa, čak i osećanja) kao ključnih proizvodnih snaga, prekarnost je dominantno obličje rada i pre svega se odnosi na nesigurnost uslova rada. Savremeni kapitalizam teži oslanjanju na aktivnosti za koje se smatra da pripadaju vremenu posle posla, kao što su samo-obučavanje, istraživanje, neplaćeni oblici saradnje, produktivno umrežavanje i društveni odnosi koji su inače povezani sa reprodukcijom, tako da ne postoji formalno ili novčano priznanje njihove produktivne funkcije.<sup>536</sup> Usled pomenutih promena u strukturi i organizaciji kapitalističke proizvodnje, javlja se novi oblik kolektivnog, klasnog subjektiviteta - onoga što se danas naziva „prekarijat”. Tako se nazivaju radnici bez stalnog zaposlenja, čije je učešće u proizvodnji isključivo zasnovano na angažovanju po projektu i koji predstavljaju jedini izvor tog simboličkog viška vrednosti. U vrlo optimističnim teorijama, prekarijat služi kao potencijalni revolucionarni subjekt. Dušan Grlja smatra da je subjektivitet ovog intelektualnog proletarijata zreo za prelaz iz klase-po-sebi u klasu-za-sebe, jer je njihov rad neposredno kolektivan samim tim što rade u okvirima mreža koje nisu zasnovane samo na poslovanju, već više podrazumevaju prijateljstvo, solidarnost i emocionalne veze, čemu se pridružuje i činjenica da se njihova radna snaga zasniva na simboličkom kapitalu koji pripada čitavom čovečanstvu - ovo se često naziva „opštim intelektom”.<sup>537</sup> Međutim, nije više reč o klasi, već društvenoj grupi koja u sebe uključuje klasne razlike jer ga čine i ljudi na upravljačkim funkcijama kao i radnici u uslužnim delatnostima sa kratkoročnim ugovorima.<sup>538</sup>

Pre izvođenja posledica primene pojmova prekarnosti, prekarijata i prekarnog rada na specifičnosti unutar umetničkog rada, nameravam da ukažem na raznorodne pristupe ovim fenomenima u savremenim teorijama, na osnovne hronologije upotrebe pojmova,

---

<sup>536</sup> Casas-Cortés, Maribel, Op. cit, 212

<sup>537</sup> Grlja, Dušan, Op. cit, 47

<sup>538</sup> Chukhrov, Ketii, Op. cit, <http://www.e-flux.com/journal/towards-the-space-of-the-general-on-labor-beyond-materiality-and-immateriality/>

kontekstualizaciju i pokušaj mapiranja njihovih karakteristika u savremenim teorijama, odnos prekarnosti i zajedničkog u teorijama Džudit Batler i Izabel Lori, odnos nematerijalnog rada i prekarijata. Na kraju želim da uvedem pojam kognitarijata koji se pojavljuje u savremenoj teoriji kao srodan oblik kolektivnog subjektiviteta rada.

Teoretičarka Maribel Kazas-Kortes (Maribel Casas-Cortés)<sup>539</sup> smatra da se upotreba pojma *precarity* tokom devedesetih godina XX veka pojavila kao odgovor na sve zastupljeniju pojavu ugovora koji su značili nestabilne radne odnose, često sa malom platom i manjom zaštitom od otkaza. U tadašnjem kontekstu, ovaj pojam je predstavljao reakciju na gubljenje radničkih prava, i istorijski ostvarenih prednosti kroz radničke pokrete i borbe, što je dovelo do njihovog institucionalizovanja na nacionalnom nivou (povezano sa zdravstvenim osiguranjem, reformama penzionog sistema i sve većom privatizacijom javnog sektora).<sup>540</sup> Kazas-Kortés razlikuje četiri različita, iako povezana, konceptualna razvijanja pojma prekarnosti: 1) rad posle nestanka države blagostanja (*well-fare state*); 2) novu paradigmu naizmeničnog i nematerijalnog rada; 3) neprestanu mobilnost rada; 4) feminizaciju rada i života. Ova podela nije restriktivna ili hronološka, ona ne ustrojava stvarnost u precizne i statične identitete, već ujedinjuje mnoštvene stvarnosti u nestabilne formacije, koji nisu apsolutne, ali su praktične i imaju svoje materijalne posledice.<sup>541</sup>

Gaj Stending (Guy Standing)<sup>542</sup> ukazuje da je pojam prekarijat imao različita značenja i pre nego što je postao deo popularnog govora. U Italiji je *precariato* označavao ljude koji rade obične poslove sa malim primanjima, implicirajući da je prekarizovano postojanje normalan način života. U Nemačkoj je ovaj pojam korišćen da se opišu ne samo privremeni radnici, već i oni koji su bez posla i za koje ne postoji nada da će biti društveno integrisani. Stending smatra da je to blisko Marksovoj ideji lumpenproletarijata. Istorijske pretke prekarijata pronalazi u *banauso* u antičkoj Grčkoj, koji su bili obavezni da obavljaju produktivan rad u društvu (za razliku od robova koji su radili samo za svoje vlasnike). Oni nisu imali mogućnosti da se uzdignu na društvenoj lestvici i radili su zajedno sa strancima koji su imali pravo prebivališta i zanatlijama sa ograničenim pravima. Obavljali su sve poslove u društvu, bez očekivanja da će ikada učestvovati u životu polisa. Oni koji su radili nisu bili građani. Građani se nisu bavili

---

<sup>539</sup> Maribel Casas-Cortés, Op. cit.

<sup>540</sup> Ibid, 209

<sup>541</sup> Ibid, 207

<sup>542</sup> Standing, Guy, *The Precariat. The New Dangerous Class*, Bloomsbury Academic, London, 2011.

radom, nego *praxisom*. To je bila reproduktivna aktivnost, posao koji je sam sebi bio svrha da bi se učvrstile lične veze i javno učestovanje u životu zajednice.<sup>543</sup>

Pored nesigurnosti i nesigurnih socijalnih primanja, prekarijatu nedostaje identitet zasnovan na radu: kada su zaposleni, imaju poslove bez karijere, bez tradicije ili društvene memorije, ponašanja, osećaja pripadnosti zajednici zasnovanoj na stabilnim praksama, etičkim kodovima ili normama ponašanja. "Prekarijat se ne oseća delom solidarne radne zajednice"<sup>544</sup>

Iako je pojam u upotrebi od ranih osamdesetih, tek poslednjih deset godina je dobio istaknutu ulogu u društvenim pokretima, naročito u Zapadnoj Evropi. Pojam nestabilnosti je u središtu protesta, aktivnosti i diskusija kao što su *EuroMayDay 2004* (Milano i Barselona) i *2005* (u sedamnaest evropskih gradova), *Precarity Ping Pong* (London, oktobar 2004), *International Meeting of the Precariat* (Berlin, januar 2005), i *Precair Forum* (Amsterdam, februar 2005). Nestabilnost se odnosi na sve oblike nesigurnog, na neobezbeđenu, fleksibilnu eksploataciju. Obuhvata ilegalno, sezonsko, privremeno zaposlenje, kućne poslove, *freelance* ugovore i takozvane samozaposlene ljude. Ali izvan sfere rada, prostire se na druge aspekte intersubjektivnog života u koji spadaju stanovanje, dugovanja, i sposobnost da se grade afektivni društveni odnosi.<sup>545</sup>

Džudit Batler smatra važnim očuvanje veze između različitih značenja prekarizacije. Tu spadaju nesigurnost (*precariousness*), kao funkcija naše društvene ranjivosti i izloženosti kojoj je uvek dat neki politički oblik; nesigurnost (*precarity*) kao važna dimenzija nejednake raspodele uslova potrebnih za život; i prekarizacija shvaćena kao tekući proces, što znači da ne moramo da redukujemo moć nesigurnosti na pojedinačne činove ili događaje.

Batler je protiv egzistencijalnog čitanja prekarnosti<sup>546</sup> i instira na tome da je reč o načinu za preosmišljanje društvene relacionalnosti. Nesigurnost vidi kao zajedničku okolnost, ali ne kao egzistencijalističku činjenicu, već kao društvenu okolnost političkog života.<sup>547</sup> Mogli bismo naravno da postavimo egzistencijalističku tvrdnju da su svi nesigurni (*precarious*), i da to proizlazi iz naše društvene egzistencije kao telesnih bića koja zavise jedna od drugih za sklonište i potporu. Ali pored toga, Batler tvrdi da nesigurnost u velikoj meri zavisi od organizacije

---

<sup>543</sup> Ibid, 24

<sup>544</sup> Ibid, 23

<sup>545</sup> Brett Neilson and Ned Rossiter, Op. cit.

<sup>546</sup> To ukazuje da postoji nešto u vezi sa prekarnošću nego što bi bilo povezivanje samo sa poljem rada, neka fundamentalnija ljudska ranjivost, koja se ne iscrpljuje u delanju ili potencijalu za rad. Ibid.

<sup>547</sup> Njen naglasak je na realacionom u ljudskim životima, koje ne vidi samo kao pitanje političke zajednice, već kao osnovu za teoretizaciju zavisnosti jednih od drugih i etičke odnogovornosti.

ekonomskih i društvenih odnosa, prisustva ili odsustva održivih infrastruktura i društvenih i političkih institucija. U tom smislu je nesigurnost neodvojiva od dimenzije politike koja se tiče organizacije i zaštite potrebne telu. “Nesigurnost izlaže našu društvenost, krhku i neophodnu dimenziju naše međuzavisnosti”.<sup>548</sup> Kroz ideju međuzavisnosti pojavljuje se zajedništvo kao princip. Nesigurnost u polju rada, koja je opšte stanje, osim jednog kratkog perioda onoga što nazivamo *well-fare state* ili socijalističko uređenje sa druge strane, ukazuje na očiglednost nesigurnosti kao fundamentalne ne samo antropološke kategorije, već i uopštenog stanja svih živih bića. U tom smislu se zajedničko još jednom pojavljuje kroz princip međuzavisnosti kao nužnosti održivosti života.

“Bilo da je eksplicitno potvrđeno ili ne, svaki politički napor da se upravlja populacijom uključuje taktičku raspodelu nesigurnosti...”<sup>549</sup>

To nije pitanje humanizma, već toga što niko ne može pobeći od nesigurne dimenzije društvenog života i, kako Butler tvrdi, našeg “zajedničkog ne-temelja”. Zajedničko je ovde viđeno kao negativno, nesigurnost je otvorena mogućnost negativnosti, nepostojanja.

Izabel Lori prekarizaciju ne posmatra samo u vezi sa uslovima za život i rad, već i kao način subjektivacije i otelotvorenja. Definiše je kao kategoriju poretka koju karakteriše nesigurno i hijerarhizovano društveno pozicioniranje, što prati proces stvaranja Drugog. Sprecificnost njenog pristupa se nalazi u ideji samoprekarizacije, koju posmatra kao posledicu romantiziranja kreativnog i afektivnog rada. Tokom dvehiljaditih, postalo je očigledno da su kulturni proizvođači, zbog slobode i autonomije u poređenju sa stalnim zaposlenjem, sami izabrali prekarne životne i radne uslove koji polako prestaju da budu alternativna i potencijalna mesta otpora, već postaju potpuno uobičajeni za većinu radnika. Samoprekarizacija se sastoji u bivanju kreativnim i u osmišljavanju sebe kao mogućnosti da se proda celokupna sopstvena osobenost na tržištu afektivnog rada. Kratkoročni, nesigurni i malo plaćeni poslovi, koje često nazivamo “projektima”, postaju sve više normalni za veći deo društva.

Lori smatra da prekarizacija nije nova pojava u okviru kapitalizma. Normalizacija neoliberalne prakarizacije ima dugačku istoriju u industrijskom kapitalizmu, gde je nesigurnost

---

<sup>548</sup> „Precarity Talk. A Virtual Roundtable with Lauren Berlant, Judith Butler, Bojana Cvejic, Isabell Lorey, Jasbir Puar, and Ana Vujanovic“; edited by Jasbir Puar, Access Provided by Rutgers University at 03/03/13 12:57AM GMT

<sup>549</sup>Ibid.

uslova života i rada za mnogo ljudi postala norma. Zapravo je period u kojem je država brinula o socijalnoj zaštiti radnika samo izuzetak i kratki eksces. Posebno ukazuje na neplaćeni rad žena u domaćinstvima i na situaciju imigranata koja je oduvek bila prekarna, kao i svakoga ko se ne ubraja među građane.

Prekarizacija može da se pomatra kao neoliberalni instrument upravljanja. Takva vrsta kontrole se odvija interno kroz društvenu nesigurnost, koja zapravo znači obezbeđivanje minimuma moguće društvene sigurnosti. Prekarizacija je u procesu normalizacije, i u tom procesu preuzima administrativne strategije koje su bile problematične čak i pre fordizma.

Za Lori postoji samo društvena nesigurnost i u tom smislu je ona relacionalna razlika u međuzavisnosti sa ostalima. Jasno je zbog čega se u ovom kontekstu kritički diskursi i prakse otpora stalno usredsređuju na ono što je zajedničko prekarijatu. Ova vrsta potrage za zajedništvom polazi od razlika i ne traži uniformnost, već je prate stalne rasprave o tome šta se računa kao zajedničko. Ne postoji zajednički identitet, pa na pitanje šta je zajedničko Isabel Lori odgovara da je to zajedničko iskustvo. Prekarizacija znači nemogućnost rešavanja dvoznačnosti, nemogućnost identitetskog zastoja. Reč je o mogućnosti savladavanja istovremenih mnogostrukosti/mnoštvenosti sa heterogenošću atribucija i interpelacija.<sup>550</sup>

Ako kažemo da smo svi nesigurni (*precarious*), onda je nesigurnost koju delimo sa drugima uvek nešto što nas odvaja od drugih i nešto što sa njima imamo zajedničko. Različiti smo u našoj zajedničkoj nesigurnosti.

„Zajedničko nije ništa čemu možemo da se vratimo, ono mora da bude sakupljeno i omogućeno u političkoj akciji. Situacije u kojima delamo politički su uvek strukturirane kroz različite oblike nesigurnosti”<sup>551</sup>. Nesigurnost je postala demokratizovana, pa bela srednja klasa dolazi do iskustva nesigurnosti kao da je novo jer više nije locirana na marginama, povezana sa nehegemonim iskustvom. Lori uviđa da je prekarizacija došla do “centra” i da postaje uslov za upravljanje kroz nesigurnosti, iako to ne znači jednakost u nesigurnosti, ona ne uklanja nejednakosti.

Razlikuje dva aspekta pojma *zajedničkog* – jedan je ontološki, na koji se nužno pozivamo kada tražimo politička i društvena prava, to je ono *zajedničko* koje teži jednakosti, jednakim mogućnostima usred razlika. Ali, da bi se delalo zajedno sa drugima, potreban je drugi aspekt

---

<sup>550</sup> Lorey, Isabell, “Becoming Common: Precarization as Political Constituting”

<sup>551</sup> „Precarity Talk. A Virtual Roundtable with Lauren Berlant, Judith Butler, Bojana Cvejic, Isabell Lorey, Jasbir Puar, and Ana Vujanovic“

*zajedničkog*, nešto drugačije od osnovne ontološke kategorije. Ovo *zajedničko* je nešto što mora da se pojavi, koje još ne postoji. Nije reč o zajednici, o udruživanju, već o mozaiku, spajanju mnogo pojedinačnih, već postojećih delova, singularnosti (pojedinačnosti), koje omogućavaju da se nešto novo pojavi u načinu na koji su oni poređani. Poredak nije nešto što je inovativno, već konfrontacije koje se pojavljuju u različitim sastavima. Osnovni aspekt nije *zajedničko*, pa time ni konsenzus, već konflikt.

Potruga za *zajedničkim* proističe iz okolnosti savremene proizvodnje, odnosno prekarijatzacije. Umetnička produkcija postala samo paradigmatičan i vrlo očigledan primer ove potrage, a polje savremenog plesa, odnosno savremenih izvođačkih umetnosti, u veoma živoj teoriji i u praksi prostor dodatnog izoštravanja ovih pozicija.

Naravno, i Lori i Batler se pitaju o načinima kojim bi prekarizacija mogla da postane put ka pružanju otpora, i uviđaju da ne postoji neko singularno "mi" zasnovano na zajedničkoj nesigurnosti, već samo slučajno ujedinjavanje koje pronalazi i praktikuje oblike solidarnosti kao potencijalni put ka organizovanju veza koje bi nas održale.

Postoji struja teorije koja postavlja pitanje odnosa nematerijalnog rada i prekarijata. Cianos i Papadopulos (Vasillis Tsianos i Dimitri Papadopoulos) ukazuju da su ovo povezani pojmovi ali nisu sinonimni. Nematerijalni rad se po njima odnosi na sociološke aspekte određenog načina proizvodnje (saradnja, kreativnost, lingvistička razmena, afektivnost), dok se nesigurnost tiče procesa subjektivacije: tamo gde savremeni režim rada postaje otelotvoreno iskustvo.<sup>552</sup> Prekarizacija se dešava tamo gde se nematerijalna proizvodnja susreće sa krizom društvenih sistema koji su bili zasnovani na nacionalnom društvenom kompromisu u vezi sa zapošljavanjem<sup>553</sup>. Zbog toga što rad, da bi bio produktivan, postaje uključen u vreme izvan radnog vremena, eksploatacija se prostire izvan granica ranije podrazumevanog rada, kroz celokupno vreme i prostor života. Cianos i Papadopulos ga određuju kao vrstu eksploatacije koja je pre svega zasnovana na vremenu. Regulisanje rada u fordizmu je bilo obezbeđeno na predvidiv način nezavisno od produktivnosti, a zaštitna funkcija sistema blagostanja se odnosi upravo na anticipaciju i obezbeđivanje perioda kada neko postaje neproduktivan (kao što su povrede, bolest, nezaposlenost ili starost). Specifičnost postfordizma jeste u tome što nestaje ova vrsta upravljanja vremenom sa ovako jasnim ciljem. Cianos i Papadopulos to tumače kao

---

<sup>552</sup> Maribel Casas-Cortés, Op. cit, 213

<sup>553</sup> Tsianos, Vassilis i Dimitris Papadopoulos, "Precarity: A Savage Journey to the Heart of Embodied Capitalism", 10. 2006, <http://eipcp.net/transversal/1106/tsianospapadopoulos/en>

posledicu činjenice da nije problem u tome što budućnost nije garantovana, već toga što je budućnost već prisvojena u sadašnjosti: "iz tačke gledišta kapitala celokupan kontinuum ljudskog veka prekarizovanog radnika je seciran u sukcesivne eksploatišuće jedinice sadašnjosti. Prekarijat je oblik eksploatacije koji, delujući samo u sadašnjosti, istovremeno eksploatiše budućnost."<sup>554</sup>

Iskustvo prekarijata se odlikuje:

„(a) ranjivošću: stalno iskustvo fleksibilnosti bez bilo kog oblika zaštite; (b) hiperaktivnošću: imeprativ da se prihvati konstantna dostupnost; (c) simultanošću: sposobnost da se rukuje u isto vreme različitim ritmovima i brzinama višestrukih aktivnosti; (d) rekombinacijama: ukrštanja između različitih mreža, društvenih prosotra i dostupnih resursa; (e) postseksualnošću; drugi kao dildo; (f) fluidnim intimnostima: telesna proizvodnja neodredivih rodnih odnosa; (g) nemirom: izloženost i pokušavanje da se nosi sa preobiljem kominukacije, saradnje i interaktivnosti; (h) neustaljenošću: stalno iskustvo mobilnosti kroz različite linije prostora i vremena; (i) afektivnom iscrpljenošću: emotivna eksploatacija, ili, emocija kao važan element kontrole zapošljivosti i višestrukih zavisnosti; (j) promišljenošću: sposobnost da se bude varljiv, uporan, oportunist, prevarant."<sup>555</sup>

U još jednoj sažetoj formuli, Cianos i Papadopoulos daju karakteristike takozvanog trećeg kapitalizma (prvi je preindustrijski, drugi industrijski, a treći postfordizam): (a) društvenost: produktivnost nije rezultat proste razmene informacija i znanja zasnovanih na interakciji, već na stvaranju neodredivog viška neformalnih, afektivnih veza koje stvaraju svetove; otelovljeni kapitalizam se hrani onim što još nije komodifikovano; (b) afektivnost: činjenje tela sposobnim za rad; otelovljeni kapitalizam rukuje telima, ne umovima; (c) nestalnost: moć tela da deluje u prostoru i da transformiše lokalitete u kojima prebiva, ne samo moblinost između prostora; sistem otelovljenog kapitalizma kapitalizuje tela migranata kao radnu snagu; (d) materijalnost: otelovljeni kapitalizam se brine za proizvodnju materije, ne znanja, znanje nije ništa više od

---

<sup>554</sup> Vassilis Tsianos / Dimitris Papadopoulos, Precarity: A Savage Journey to the Heart of Embodied Capitalism, 10. 2006, <http://eipcp.net/transversal/1106/tsianospapadopoulos/en>

<sup>555</sup> Ibid.

jednog atributa materijalnih asamblaža među ostalima, jer je produktivnost rezultat saradnje među ljudskim telima, mašinama i stvarima, a ne među mozgovima; (e) rekombinacija: osnovna produktivna snaga otelovljenog kapitalizma nije informacija, već kapacitet da se rekombinuje priroda na nefiksiran i neograničen način (shvatanje kapitalizma kao složenog amalgama biotehnologija i informacionih tehnologija).

Franko Bifo Berardi u tekstu „Cognitarian Subjectivation” uvodi drugačiji kolektivni subjekat savremenog rada koji naziva kognitarijatom. Kognitarijat predstavljaju oni koji otelovljuju opšti intelekt u mnogim oblicima: oni obrađuju informacije da bi stvorili robe ili usluge. Oni su društveno telo one duše koja radi u oblasti semiokapitala, ali je ovo telo podeljeno u sferi izolovanoj od tela drugog. “Pošto je kongnitivna funkcija društva upisana u proces valorizacije kapitala, beskonačno fragmentirani mozaik kognitivnih aktivnosti postaje fluidni proces unutar univerzalno telematske mreže, redefinišući oblike rada i kapitala. Kapital postaje uopšteni semiotički fluks koji teče kroz vene globalne ekonomije, dok rad postaje stalna aktivacija inteligencije bezbrojnih semiotičkih aktera koji su povezani jedni sa drugima”.<sup>556</sup> Važan Bifoov doprinos je uviđanje da je kognitarijat društvena otelovljenost kognitivnog rada. U pitanju je telo, seksualnost, fizička smrtnost i nesvesno.<sup>557</sup>

### Nesporazumi prekarizacije i samoprekarizacija

Fenomen samopreduzentika (*the entrepreneur of one's self*) kao načina subjektivacije nije isključivo neoliberalna pojava. Isabel Lori u tekstu “Governmentality and Self-Precarization. On the normalization of cultural producers”<sup>558</sup>, pokazuje da je prisutan čak od začetaka modernih liberalnih društava. U takvoj hronologiji razvoja preduzetništva i ona je prinuđena da izuzme period takozvane države blagostanja (*welfare state*), od kraja devetnaestog veka do pojave postfordizma, što povezuje današnje metode subjektivacije sa onima sa kraja osamnaestog veka.

---

<sup>556</sup> Berardi, Franco Bifo, "Cognitarian Subjectivation", e-flux Journal #20, 11/2010, [http://www.e-flux.com/journal/cognitarian-subjectivation/#\\_ftnref1](http://www.e-flux.com/journal/cognitarian-subjectivation/#_ftnref1)

<sup>557</sup> Berardi, Franco Bifo, *Soul at work*, 105

<sup>558</sup> Lorey, Isabell, “Governmentality and Self-Precarization. On the normalization of cultural producers”, 01.2006, Translated by Lisa Rosenblatt and Dagmar Fink [http://eipcp.net/transversal/1106/lorey/en/#\\_ftnref4](http://eipcp.net/transversal/1106/lorey/en/#_ftnref4)



Lori uviđa da je pod velom interpelacije da se bude odgovoran za sebe, vraća primat imovine<sup>559</sup> i konstrukcija sigurnosti koja je sa tim povezana.

Neoliberalni princip ne samo da inicira, stvara i podstiče razlike i diferencijalnu nejednakost, već isto tako podstiče uopštavanje logike preduzetništva i odgovarajućeg oblika subjektivacije – preduzetnika (*entrepreneur*). Ovaj normativni okvir podrazumeva da svako postaje preduzetnik samog sebe (*entrepreneur of oneself*), i upravlja svojim životom kao što bi upravljao kompanijom. Da bi objasnio mehanizam kojim nastaje 'ljudski kapital', Laccarato upućuje na Marksov pojam varijabilnog kapitala<sup>560</sup>, samo što dobija drugačije značenje. U ovom slučaju, pojedinac mora sebe da posmatra kao fragment kapitala. Paradoks je u tome što je kapital postao nedovojiv od sopstvene ličnosti, tako da se transformacija radnika u fragment kapitala dešava kroz samovalorizaciju, odnosno kroz održavanje svih odnosa, izbora i ponašanja, prema logici tržišta.

Možda ključ za objašnjenje promena u proizvodnji leži u promenjenom odnosu radnika prema proizvodnji: „radnik nije prosto faktor proizvodnje, pojedinac nije, strogo govoreći, 'radna snaga'“<sup>561</sup>, već vrsta investitora u smislu da su njegovi uslovi života povraćaj kapitala, njegovog ljudskog kapitala.

Lorey drugačije definiše ovaj paradoks koji se nalazi u osnovi principa samopreduzetništva. Upravljanje, disciplinovanje i regulisanje sebe znači isto tako i u isto vreme oblikovanje i osnaživanje sebe, što u određenoj meri uvek podrazumeva osećaj slobode. Samo kroz ovaj paradoks se sprovodi upravljanje suverenim subjektom. Simultanost potčinjenosti i osnaživanja, prisile i slobode osnovne su odlike modernog slobodnog subjekta. Isto tako, Lori stavlja u istorijsku perspektivu savremenu neodvojivost života i rada. Naime, njena teza je da su odnosi moći i dominacije u buržoaskom liberalnom društvu konstituisani oko produktivnosti života i da život nikad nije bio druga strana rada. Prekarizacija, sa svojim internim kontradikcijama, odgovara svežnju društvenih, ekonomskih i političkih pozicija.

---

<sup>559</sup> Imovina uvedena u ranim fazama buržoaske uprave kao zaštita od nepredvidivosti društvenog postojanja i sigurnost od ranjivosti života u sekularizovanom društvu. To je bilo pravo manjine, dok krajem devetnaestog veka nacionalna država nije garantovala ovo pravo svima.

<sup>560</sup> Za bliže određenje Marxovog pojma varijabilnog kapitala videti *Kapital*, poglavlje 8, <https://www.marxists.org/archive/marx/works/1867-c1/ch08.htm>

<sup>561</sup> Laccarato, Maurizio, Construction of Cultural Labour Market, <http://eipcp.net/policies/cci/laccarato/en>, 11 2006

“Zajednički parametri kulturnih proizvođača, međutim, trebalo bi da budu da su oni dobro ili čak odlično obrazovani, starosti između dvadeset pet i četrdeset godina, bez dece, i manje ili više intencionalno u nesigurnoj situaciji sa zapošljavanjem. Oni traže privremene poslove, žive od projekata i traže posao na ugovor od nekoliko klijenata u isto vreme, jedan za drugim, često bez naknade za bolovanje, bez plaćenih odmora ili kompenzacije za nezaposlenost, bez bilo kakve sigurnosti zaposlenja, i tako bez ikakve ili samo sa minimalnom društvenom zaštitom. Četrdesetčasovna radna nedelja je iluzija”.<sup>562</sup>

Lori izvodi još nekoliko neupitnih postulata vezanih za akademske ili kulturne industrije: a) volonterski, neplaćeni ili slabo plaćeni poslovi su nepromenljiva datost; b) traženje drugih, nesigurnih poslova da bi se finansirala sopstvena kulturna proizvodnja je prihvaćeno; v) finansiranje sopstvenih kreativnih proizvoda, neprestano podržava i reprodukuje upravo one odnose od kojih trpe; g) u neoliberalnom kontekstu oni su toliko podložni eksploataciji da ih država predstavlja kao uzore.

“Novi tip (samo)zaposlenog, pojavljuje se u obliku ‘preduzetničkog pojedinca’ ili ‘preduzetničkog kulturnog radnika’ koji se više ne uklapa u tipične šeme stalnog zaposlenja, karakteristične za prethodno razdoblje. Ono što se zapravo događa jeste da obrazovani ili samoobrazovani pojedinci iz oblasti umetnosti, teorije i kulture uglavnom poseduju privilegovan pristup takozvanom ‘kulturnom kapitalu’ – skupu simbola, slika, pojmova, ideja, predstava, istorijskih događaja i ličnosti, umetničkih radova itd. Kulturni radnik danas mora biti istovremeno i kulturni preduzetnik: pojedinac koji ‘kreativno’ – odnosno profitabilno – koristi ‘kulturni kapital’ kojim raspolaže.”<sup>563</sup>

Zapravo, promena na tržištu rada u oblasti kulture se dogodila krajem osamdesetih godina na Zapadu, kada svi radnici u kulturi počinju da podležu uslovima koji su do tada bili tipični za filmsku industriju: logike konkurencije i ponude i potražnje. Ovu promenu Lacarato definiše na sledeći način: „Uspostavljanje tržišta kulture znači transformisanje umetnika i tehničara u

---

<sup>562</sup> Isabell Lorey, “Governmentality and Self-Precarization. On the normalization of cultural producers”, 01.2006, Translated by Lisa Rosenblatt and Dagmar Fink [http://eipcp.net/transveral/1106/lorey/en/#\\_ftnref4](http://eipcp.net/transveral/1106/lorey/en/#_ftnref4)

<sup>563</sup> Grlja, Dušan, Op.cit, 49

'ljudski kapital', što je deo šireg neoliberalnog programa transformisanja radnika u 'ljudski kapital'<sup>564</sup>.

Lacarrato zagovara tezu da ne postoji ništa prirodno u zakonu ponude i potražnje koja vlada tržištem, već da je to konstrukcija kojom upravlja država postavljajući niz regulacija koje zatim čine da se razmena „samoreguliše“. Poriče spontanost tržišta kao antropološkog izraza čovekovog odnosa prema razmeni, kao što je verovao Adam Smit i naglašava da, za razliku od klasičnog liberalizma, neoliberalizam naglašava da organizacioni princip tržišta nije razmena, nego konkurencija. Razmena se odnosi na jednakost, konkurencija na nejednakost. Konkurencija u neoliberalnom konceptu jeste „formalna igra između nejednakosti koja mora da se uspostavi i konstantno pripitomljava i održava“.<sup>565</sup>

U okolnostima fleksibilne proizvodnje menja se odnos zaposlenosti i nezaposlenosti<sup>566</sup> kao strogih opozita. Ta jasna i čvrsta razlika između njih je ustanovljena u drugačijem režimu akumulacije, okolnostima standardizacije i kontinuiteta proizvodnje i time stabilnosti i kontinuiteta zaposlenosti.<sup>567</sup> Kada se analizira sektor kulture ono što postaje veoma upadljivo odmah jeste nesklad između rada i zaposlenosti (trajanje zaposlenosti samo delimično opisuje količinu stvarno uloženog rada koji ga prevazilazi). Lacarrato primećuje da su radne prakse *intermittents*<sup>568</sup> ono što se ne može redukovati na zaposlenost ili nezaposlenost i u njih ubraja: obrazovanje, cirkulaciju znanja i kompetencija, oblike saradnje itd. Isto tako, kategoriju zaposlenosti vidi kao hibridni oblik koji nastaje usled pokušaja da se ispune zahtevi kulturne produkcije sa jedne strane i da se radi na sopstvenim projektima. Zaposleni nisu ni radnici za nadnicu (*wage labour*), ni preduzetnici, ni nezavisni radnici.

Pojedini teoretičari instiraju da umetnik ne može biti model prekarizacije rada. Pre svega zbog toga što prekarizacija nema svoj jedinstveni model radnika. Ne samo umetnik, to ne može

---

<sup>564</sup> Lazzarato, Maurizio, “Construction of Cultural Labour Market”, <http://eipcp.net/policies/cci/lazzarato/en>, 11 2006

<sup>565</sup> Prema neoliberalnoj logici, samo nejednakosti imaju tu moć da održavaju dinamiku koja stimuliše želje, instinkte i umove pojedinaca i tako ih podstiče da se međusobno nadmeću. Sistem koji bi izjednačio razlike bi bio anti-konkurencijski sistem. Sistem koji bi učinio rizik zajedničkim, pervertirao bi konkurenciju i doneo „društvenu pravdu“, odnosno neekonomsku logiku koja se upliće u tržište i koja je sposobna da raspoređuje resurse racionalno i efikasno. Primenjeno na izučavani slučaj *intermittents*, to znači da uvedeno osiguranje na nezaposlenost (*unemployment insurance*) ne donosi kompenzaciju nepravdi uzrokovanih sistemom, ono ne smanjuje nejednakosti, već održava sve u stanju diferencijalne nejednakosti prema drugima. Tržište mora da ostane u stanju jednake nejednakosti, kako je to Fuko formulisao.

<sup>566</sup> Jer nezaposlenost nije više vreme provedeno bez ikakve aktivnosti. Nezaposlenost je period u kojem je omogućeno produženje svih onih praksi koje su neophodne za rad.

<sup>567</sup> Period zaposlenosti, nezaposlenosti i učenja, odnosno edukacije.

<sup>568</sup> Više o tome u daljem toku poglavlja.

biti ni imigrant, haker ili domaćica. Prekarizacija obuhvata potencijalno beskonačan niz radnih praksi, bivajući otvorena za privremene i slučajne odnose. U tom smislu je prekarizacija više od pozicije na tržištu rada.<sup>569</sup>

Vujanović i Cvejić se bave načinom na koji se na lokalnom tržištu rada dogodila transformacija o kojoj govorimo. Prekarizacija rada se u uslovima postsocijalizma pojavljuje kao još drastičniji fenomen. Država blagostanja odnosno *welfare state*, kao prethodna faza, u odnosu na koju se komparacijom prekarizacija i pojavljuje kao gubitak prava i pojava izgubljene sigurnosti, predstavlja ipak kapitalistički oblik zaštite prava radnika i obezbeđivanja socijalne sigurnosti, koji je slabiji od sigurnosti koju je pružalo socijalističko uređenje, sa osnaživanjem radnika i pružanjem prava na samoupravu.

Prihvatanje tekovina postfordističke proizvodnje u oblasti izvođačkih umetnosti u postsocijalističkim okolnostima je uglavnom izvedeno bez kritičke procene. Paradoksalni nesporazum je u tome što su radnici u oblasti izvođačkih umetnosti posmatrali greškom oblik rada zasnovan na kratkoročnim ugovorima, kao i način života koji uz to dolazi, kao inovativne i kreativne forme: “proizvodnja umetničkih istraživanja u rezidencijama, laboratorijama i drugim privremenim radnim situacijama; festivalizacija i koprodukcija projekata koja atomizira i umnožava rad bez kraja i granica; proliferacija projekata manjeg obima koji podmlađuju radnu snagu jeftinim radnim ugovorima, itd.”<sup>570</sup>. Za izvođačke umetnosti je bilo i ostalo važno stvaranje privremenih i kratkoročnih radnih situacija, što postaju i jedini uslovi rada jer institucije ostaju zatvorene za ovu granu umetnosti. Na domaćoj sceni, osim retkih izuzetaka, institucije omogućavaju eventualno premijerno prikazivanje i nekoliko repriza, bez pojavljivanja na redovnom repertoaru, projektima koji su inače drugačije producirani i finansirani. Veza sa institucijama tako ostaje labava i privremena, tradicionalno usmerena na “proizvod”, dok načini finansiranja, proizvodnje i uslova rada ostaju izvan njih.

Vujanović i Cvejić smatraju da individualizam ne dozvoljava radnicima u oblasti izvođačkih umetnosti da sagledaju svoje radne uslove iz aspekta političke ekonomije i da su zbog toga postfordistički uslovi rada viđeni kao pozitivne osobine avangarde sa kojom se identifikuju. Pogrešna identifikacija ili fundamentalni nesporazum je u postsocijalističkim uslovima nastao iz

---

<sup>569</sup> Neilson, Brett i Ned Rossiter, Op. cit.

<sup>570</sup> „Precarity Talk. A Virtual Roundtable with Lauren Berlant, Judith Butler, Bojana Cvejic, Isabell Lorey, Jasbir Puar, and Ana Vujanovic“; edited by Jasbir Puar, Access Provided by Rutgers University at 03/03/13 12:57AM GMT

promene načina proizvodnje i nesporazuma u vezi sa pretpostavkama koje donosi finansiranje iz fondova, po projektima. U osnovi, to je značilo mogućnost bilo kakve proizvodnje i zbog toga je tako nekritički prihvaćeno. Slažu se sa Izabel Lori da je to bio put u povećanu ekonomsku samoprekarizaciju, ali i političko saučesništvo sa neoliberalnim kapitalizmom, zbog toga što je način proizvodnje politička kategorija. Mogućnost da se radi na projektima, bez obzira na to da li su imali političku sadržinu ili ne, dovela je do samoprekarizacije. Želim da postavim tezu da samoprekarizacija u uslovima tranzicije u oblasti prvo izvođačkih umetnosti, a zatim savremenog plesa, nije ostvarivana individualno nego kolektivno. Izbor nije postojao za svakog pojedinačnog radnika, nego je transformacija nastala po principu samoprekarizacije celokupne scene, ili celokupne grane izvođačkih umetnosti. Uzevši u obzir da se izvođači i autori formiraju bez adekvatnog institucionalnog obrazovanja, da ne postoji institucionalna tradicija savremenog plesa i da su samoobrazovanje i samoorganizacija fundamentalni uslovi postojanja ove scene, samoprekarizacija je postala samo deo tog sistema i zbog toga nije inicijalno trpela kritički otpor.

Upravo zbog toga savremeni ples postaje mesto otpora u početku voljno prihvaćenim načinima proizvodnje. Kao jasan primer kritičkog otpora, odnosno primer nesumnjivog samorazumevanja prekarne pozicije, izdvajam projekat Katarine Popović iz 2013. godine *Ludačke košulje. Eskapizam sa osmehom. [dizajnersko-anketni performans]*, u kojem su učesnicima ponuđene ludačke košulje sa pet različitih natpisa na kojima se ukazuje na stanje radnika na nezavisnoj kulturnoj sceni. Svaki učesnik je za sebe mogao da izabere uzaludnost, irelevantnost, diskontinuitet, uskraćenost ili iscrpljenost. Ovih pet pojmova bi trebalo da na adekvatan način omoguće samoizražavanje pozicije neoliberalnih proletera, nesposobnih da se sindikalno organizuju ili da organizuju štrajk. Pri tom se insistira da se njihova osećanja ne bi razlikovala od bilo kojih drugih radnika danas.

Za problematizovanje pojma prekarizacije je važno uvođenje specifičnog ispoljavanja ove pojave u vidu francuske formulacije *intermittents*. Mauricio Lacarato u tekstu „Construction of Cultural Labour Market“, izvodi studiju slučaja na osnovu reforme zakona o osiguranju nezaposlenih radnika u oblasti izvođačkih umetnosti, koja je najavljena 2003. godine, a sprovedena 2005. godine u Francuskoj. Fleksibilnu i nestabilnu radnu snagu onoga što zovemo *intermittents*<sup>571</sup>, Lacarato<sup>572</sup> određuje u odnosu na dve Fukoove kategorije upravljanja,

---

<sup>571</sup> Ovu studiju slučaja izvodi na osnovu reforme zakona o osiguranju nezaposlenih radnika u oblasti kulture (spectacle), koja je najavljena 2003. godine, a sprovedena 2005. godine u Francuskoj.

zasnovane na disciplini i na sigurnosti – institucije discipline (*disciplinary institutions*) i društva sigurnosti (*societies of security*). Laccaratova osnovna teza jeste da se savremeni oblici organizacije rada odnose na dva različita modaliteta potčinjavanja: disciplinarno (organizacija rada potčinjena radu za nadnicu, radna etika, poslušnost, disciplina), i sigurnosno (predstavlja ga ljudski kapital, etika rizika, donošenja odluke; predstavlja ga autonomni preduzetnik, ili preduzetnik samog sebe). Ova dva modaliteta su daleko od toga da budu suprotstavljena ili kontradiktorna, po Laccaratu oni sarađuju u cilju uspostavljanja i fiksiranja nove organizacije moći. Ipak su njihovi normativni okviri donekle suprotstavljeni jedan drugom: rad za platu znači siguran život, dok „ljudski kapital“ znači aktivnost, odgovornost, autonomiju, kapacitet da se izabere i da se odluči, ličnu kapitalizaciju i volju da se gradi sopstvena sudbina.

*Intermittents* više ne odgovaraju modelu zatvorenog prostora kao što su fabrike, škole, bolnice, u kojima se kontrola vrši tehnikama discipline, tihe organizacije pokreta i aktivnosti tela, već mnoštvu koje mora da se kontroliše u otvorenom prostoru. Oni formiraju „plutajuću populaciju“ i ne mogu se kontrolisati u zatvorenom prostoru poznatih disciplinarnih institucija. Za njihovu kontrolu su potrebna sredstva mobilnosti i fleksibilnosti onoga što Fuko naziva društvima sigurnosti (*societies of security*). Primer performansa *Ludačke košulje* upravo pravi odmak od institucije bolnice ili ludnice, ali zadržava primenjivane metode koje se prihvataju svesno, voljno i sa osmehom na licu. Utoliko ih uzimam kao primer mešanja dva modaliteta o kojima Laccarato govori.

Insceniranje takozvane dijagnoze savremenog umetničkog rada sadrži jasne komponente prekarnog rada, koje jeste i može da bude relevantna tema izvedbe. Međutim, ideja da samopreduzetništvo, odnosno samo-vezivanje ruku služi samo kao osnova za zajedničko osećanje nemoći (radnici na nezavisnoj sceni se obraćaju jedni drugima), za zajedničko fotografisanje (što je jedna od komponenti privlačno dizajniranog performansa) reprodukuje već postojeću sliku samodovoljnosti na kojoj su uzaludnost, irelevantnost, diskontinuitet, uskraćenost ili iscrpljenost posledica izolovanosti i usamljenosti. Laccarato određuje takvu saradnju kao jedan od oblika radne prakse transformisane radne snage koje se više ne mogu redukovati na opozitni par zaposlenost i nezaposlenost, što je posledica nesklada između rada i zaposlenja koje je prisutno u sferi kulture.

---

<sup>572</sup> Lazzarato, Maurizio, “Construction of Cultural Labour Market”, <http://eipcp.net/policies/cci/lazzarato/en>

Nesumljivo je da eskapizam sa osmehom iz podnaslova ukazuje da je autorski tim svestan kontradikcija ovakve postavke, a njegova snaga se upravo nalazi u tačnom izlaganju pristajanja na poziciju bez otpora (svi učesnici dobrovoljno oblače ludačke košulje). “Slika vezanog umetnika tako uvodi još jedan sloj tumačenja u kojem ludačka košulja postaje okov iz kojeg se beži zarad zabave i demonstracije spretnosti i virtuoznosti – kao tačka u varijeteu. Pitanje je: čije zabave – a svaki odgovor je pogrešan.”<sup>573</sup>

Kao što pokazuje i Lacaratova studija, nije slučajno što se otpor prekarizaciji ne postavlja kao ekonomski. Utoliko nema prostora za sindikalnu reakciju ili štrajk (to bi bio štrajk protiv samog sebe). Problem sa prekaranim radom u oblasti kulture nije ekonomski, već problem upravljanja praksama u promenjenim okolnostima fleksibilne proizvodnje.

Praksa naizgled tako prigodnog primenjivanja pojma nematerijalnog rada na izvođačke umetnosti, jer one odgovaraju Virnoovoj paradigmi savremenog rada i procesa proizvodnje bez proizvoda, podleže kritici sa materijalističke tačke gledišta ne samo zbog toga što je telo koje izvodi očigledno materijalno, već se i izvedba kao praksa i kao događaj smatra materijalnim artefaktom kao “proizvod i roba institucionalnog tržišta izvođačkih umetnosti”. Vujanović i Cvejić ovu dvostruku materijalnost posmatraju kao simptomatsko otelovljenje tekuće prekarizacije.

---

<sup>573</sup> Đorđev, Bojan, “Ludačke košulje, Eskapizam sa osmehom” <http://www.tkh-generator.net/portfolio/ludacke-kosulje-dizajnersko-anketni-performans/>

## Kontekstualizacija odnosa prema proizvodnom aparatu

Ideja o obavezi umetnika da se odnosi prema proizvodnom aparatu potiče još od Waltera Benjamina. Pozivajući se na Bertolda Brehta (Bertolt Brecht), navodi njegovu tvrdnju iz "Ogleda" (*Veruche*), a to je poziv intelektualcima da, snabdevajući aparat proizvodnje, istovremeno i menjaju taj aparat koliko im je to moguće, u smislu socijalizma. Za Benjamina je ovde presudna razlika između običnog snabdevanja proizvodnog aparata i njegovog menjanja. Krajnje je sporno snabdevati aparat revolucionarnim sadržajima ne menjajući ga. Bilo koji postojeći aparat proizvodnje, pa i buržoaski, može prisvoji čak i revolucionarne teme, ali da to ne ugrozi sam aparat proizvodnje i, sa tim u vezi, postojanje one društvene klase koja ima dominantni uticaj na njegovo oblikovanje.<sup>574</sup>

“Piscu koji je zrelo promislio o uslovima današnjeg stvaranja neće biti ništa više strano no očekivanje ili čak samo priželjkivanje takvih dela. Njegov rad neće nikada biti samo rad na proizvodima, već stalno, i ujedno, na sredstvima proizvodnje. Drugim rečima: njegovi proizvodi moraju imati - pored i pre svog karaktera dela - funkciju organizovanja. A njihova organizatorska upotrebljivost nikako ne treba da se ograniči na njihovu propagandističku upotrebljivost.”<sup>575</sup>

Marks nikada nije definisao način proizvodnje kao eksplicitnu kategoriju. U delu *Nemačka ideologija* je odredio način proizvodnje kao “način života”, iz čega je jasno da to nije samo ekonomski koncept, već obuhvata nivoe i procese koji uspostavljaju celinu ljudskog i društvenog života i društvo kao celinu. Pošto nije reč o ekonomskim, već o društvenim odnosima, promena u načinu proizvodnje menja ne samo proizvodnju pojedinih proizvoda, već proizvodnju celokupnog društva, pa i način proizvodnje u oblasti kulture, način distribucije tih proizvoda, način razmene i potrošnje. Iako institucije ne proizvode proizvodne odnose, već oblikuju njihovu reprodukciju, analizom institucionalnih promena može se izvesti simptomatika

---

<sup>574</sup> Benjamin, Walter, "Pisac kao Proizvođač", *Eseji*, Nolit, Beograd, 1974, 95-114, 104

<sup>575</sup> I najbolja tendencija je lažna ako ne uobličava stav sa kojim čovek treba da joj se pridruži. A taj stav književnik može uobličiti samo tamo gde uopšte nešto uobličava: naime pišući... Dakle, merodavan je takav karakter koji će služiti kao model proizvodnje, prvo da uputi druge proizvođače u proizvodnju, ukratko, što više bude kadar da od čitalaca i gledalaca stvara saradnike. Imamo već takav model - Brehtovo pozorište. (Ibid, 108)



promene proizvodnih odnosa uopšte, jer su “institucije posledica načina reprodukcije društvenog sistema”<sup>576</sup>.

Odnos prema proizvodnom aparatu, kako to Benjamin određuje, može lakše da se locira u procesu promene ili transformacije samog aparata. Ovde ću izložiti primer primene ovakvog principa na teorijsku analizu tranzicione promene aparata proizvodnje u oblasti kulture tokom devedestih godina XX veka u zemljama bivše SFRJ koju izvodi Lidija Radojević u tekstu “Changing in the Mode of Production in the Field of Culture”. Promena je vidljiva i može hronološki da se locira. Tranzicioni period se vezuje za restrukturiranje iz onoga što je bio socijalizam u nejasni amalgam iza koga se krije neoliberalna logika. Konkretna promena koja se ovde analizira jeste kolaps socijalizma i razlaganje starih institucija i mreža, usled nadolazećeg neoliberalizma. U oblasti umetnosti, ta promena je vidljiva kroz okretanje internacionalnom sistemu umetnosti i podršci međunarodnih nevladinih organizacija, koje su podržavale savremenu umetnost, podsticale reforme javnog sistema, a zapravo vodile ka globalnom slobodnom tržištu. Treba imati na umu da je danas centar “društveno-političkih borbi pomenen ka odbrani javnog sektora i javnih servisa protiv privatizacije i komercijalizacije”, a da su upravo početkom devedestih godina XX veka stvoreni uslovi za stvaranje društva kakvo je danas. Rašireno je mišljenje da svi sadržaji koji nisu bili u skladu sa dominantnom nacionalističkom ideologijom nisu imali institucionalnu podršku, pa ni sredstva za rad i proizvodnju pa da su, u cilju samoodržanja i opstanka, pribegli novim proizvodnim procesima. Zbog toga što je nasleđe socijalizma prisvojila dominantna nacionalistička ideologija, nastaje otpor prema svemu što je bilo socijalističko, prema nasleđu i dostignućima socijalističkog društva, pa i socijalizaciji sredstava za proizvodnju. U oblasti proizvodnje umetnosti ovaj otpor za posledicu ima prihvatanje proizvodnje zasnovane na finansiranju na osnovu projekata.

“Važno je istaknuti da projekt polazi od našeg shvaćanja bilo koje predstave kao proizvoda. Danas, kada tržišna ekonomija određuje izgled suvremene izvedbene umjetnosti, iluzorno je o njoj govoriti, a da pritom ne uzmemo u obzir načine proizvodnje.”<sup>577</sup>

---

<sup>576</sup> Radojević, Lidija, Op. cit, 13

<sup>577</sup> Zanki, Petra i Tea Tupajić “The Curators’ Piece”, *Iscrpljujući nematerijalni rad u izvedbi, Tkh časopis za teoriju i praksu izvođačkih umetnosti* br.17, Zajedničko izdanje Le Journal des Laboratoires i Tkh časopisa za teoriju izvođačkih umetnosti, Beograd, oktobar 2010, 51-53

Promenu u načinu proizvodnje umetnosti Radojević tumači uz pomoć marksovih pojmova formalnog potčinjavanja rada kapitalu (*formal subsumption*), koje prati realno potčinjavanje (*real subsumption*). “Dok je pre ulaska kapitaliste u proces, radnik-proizvođač bio nezavistan i kovao svoju sopstvenu mrežu saradnika i mušterija, sa koncentracijom sredstava za proizvodnju u rukama kapitaliste, on postaje samo jedan faktor u proizvodnom procesu i zavisi od ugovora koji on, kao vlasnik posebne robe (sopstvene radne snage), zaključuje sa kapitalistom (vlasnikom novca i, time, vlasnikom sredstava za proizvodnju).”<sup>578</sup> Promena se dešava među svim faktorima radnog procesa koji stupaju u međusobne odnose kao roba. Posledica ove promene se na početku ne očituje u radnom procesu unutar proizvodnje, u njegovom sadržaju, ali efekat postaje vidljiv u povećanju intenziteta rada, povećanju broja radnih sati i promeni cilja proizvodnje (nije reč o zadovoljavanju potreba, već o proizvodnji viška vrednosti).

Kada je reč o oblasti kulture, kolaps socijalizma (zapravo institucionalnog samoupravnog socijalizma, sa javnim vlasništvom i samoupravnim odnosima proizvodnje) i nacionalističke tendencije koje su preuzele njegovo nasleđe, dovele su do rastakanja društvene solidarnosti kao mogućeg modela za proizvodnju, pa model koji nude fondovi (finansiranje na osnovu konkursa, odnosno projekta), koje je bio alternativan način proizvodnje, usvajaju i same državne institucije<sup>579</sup>. Paradoks upravo leži u tome što je finansiranje iz takvih fondova bilo moguće samo za one sa statusom nevladine ili neprofitne organizacije, što znači da su “proizvođači morali da postanu institucije, koje je trebalo da postanu proizvodne jedinice (sa preduzetničkim mentalitetom) u oblasti kulture”.<sup>580</sup>

„Dok je u socijalističkoj proizvodnji naglasak bio, iznad svega, na razvoju proizvodnog procesa kao takvog i obrazovanju ljudskih resursa, to jest, kulturnih proizvođača, sa uvođenjem novog, na tenderu zasnovanog načina proizvodnje, naglasak je pomeren sa proizvodnog procesa na kultrune proizvode i od proizvođača na potrošača”.<sup>581</sup>

---

578 Radojević, Lidija, Op.cit, 15

579 Ukazuje na tu zaboravljenu činjenicu da je u stvari nezavisna kulturna produkcija učestvovala u uvođenju novog načina proizvodnje na kulturnu scenu post-socijalističkih društava. Utoliko možda nije čudno što upravo iz ove sfere danas dolazi kritika ovog načina proizvodnje i preispitivanje mogućnosti obnavljanja solidarnosti, zajedništva kao mogućnosti otpora i to upravo pozivanjem na socijalističko nasleđe kao nešto što je diferentia specifica u odnosu na zapadna kapitalistička društva koja nikada nisu ni funkcionisala po sličnom modelu.

580 Ibid, 15

581 Ibid, 15

Činjenica da taj proces tranzicije nikada do kraja nije dovršen je i dalje izvor borbi. Međutim, na početku ovog procesa je bilo očigledno da su komodifikovana sredstva za proizvodnju (gubitak pristupa mestima za probe, izvođenja, izložbe i promena mogućnosti pristupa materijalnim sredstvima kulturne proizvodnje) uticali su na uvođenje novčanih odnosa kao osnovnih odnosa između faktora radnog procesa u kulturnoj proizvodnji, što je vodilo nužno ka različitim oblicima saradnje, kao što su koprodukcije, gostovanja ili iznajmljivanje mesta za rad.

Ako se još jednom vratimo pojmovima formalnog i realnog potčinjavanja rada kapitalu, vidimo da u prvom nije reč o promeni radnog procesa iznutra kao u realnom potčinjavanju (gde određena sredstva za proizvodnju postaju nezavisna i počinju da određuju radni proces). Marks to određuje pojmom mašinerija, što je društveni efekat razvoja i podele rada kojim radnik postaje sekundaran u odnosu na mašineriju kao otelovljenje akumuliranih znanja i veština.<sup>582</sup> Ako se to primeni na sistem vizuelnih umetnosti, Radojević ukazuje da se “mašinerija” sastoji od institucija, muzeja moderne i savremene umetnosti, izložbenih prostora, sajмова i privatnih galerija, koji su nekada imali pojedinačne funkcije kao faktori radnog procesa u proizvodnji umetnosti. Pre uspostavljanja takvog sistema, umetnik je bio centralna figura radnog procesa, a sada postaje samo dodatak sistemu galerija, koji zapravo odlučuje koji će umetnici biti priznati u sistemu. Promena paradigme je u tome što je umetnik svoje delo predstavljao u instituciji, a danas dela nastaju u saradnji sa muzejima ili institucijama uopšte (tako nastaje pojam anti-muzeja jer je promenjena negova funkcija i uloga u sistemu proizvodnje). Za dalje proučavanje je važno uočiti ukazivanje na saradnju kao centralni oblik procesa proizvodnje umetnosti koji je posledica promene statusa umetnika kao nekada određujuće figure tog procesa. Umetnikova uloga u odnosu na institucije je promenjena, i postaje sekundarna. Sada je saradnja u smislu koprodukcije sa institucijom dominantni oblik proizvodnje, koji ne dolazi aposteriori, nego apriori. Promenjena je hronologija i pozicioniranje dominante (u formalističkom ključu – svi činoci su ostali isti, isti nizovi, samo je promenjena dominantna). U oblasti vizuelnih umetnosti to su muzeji i galerije, ali se ta tendencija izrazito širi na oblast izvođačkih umetnosti. Jasno je da je uloga muzeja bila da čuva već proizvedene artefakte iz prošlosti, a da anti-muzej postaje određujući

---

<sup>582</sup> Radojević predlaže da se proces vraća na formalno potčinjavanje u kojem je radnik opet u središtu procesa, a mašinerija postaje sekundarna. Odnosno da oba ova procesa postoje paralelno, a da realno potčinjavanje može da postane osnova za novo formalno potčinjavanje.

faktor proizvodnje (što objašnjava ulogu kuratora, i umetnika sa druge strane koji postaje samo neko ko održava kretanje te mašine) i da upravo to omogućava odnos muzeja i savremenih izvođačkih umetnosti koje se po svojoj prirodi opiru očuvanju u vidu jasno opipljivih materijalnih artefakata. Činjenicu da muzeji sve više i više traže performanse i dela savremenog plesa, dokazuje otvaranje novog odeljenja za performans u okviru Tate Modern galerije 2012. godine.<sup>583</sup> Gzavije le Roa, Marten Spangberg i Tino Segal nisu jedini koreografi koji su proizvodili koreografije za muzeje. Oni su najreprezentativniji za postavljanje pitanja o prostoru i ideološkim implikacijama ovog, za ples, novog institucionalnog okvira. Samo neki od primera su: *Proizvodnja (Production)* iz 2010. godine, gde Marten Spangberg i Gzavije le Roa ostvaruju saradnju u muzeju i bave ispitivanjem funkcije muzeja<sup>584</sup>, kao i *Ovo je promena (This is Change)* rad Tina Segala iz 2003. godine.

Ples se opire primarnoj funkciji muzeja, a to je funkcija očuvanja (konzervacije). Daniel Biren (Daniel Buren) je u tekstu *Fonction du musee* iz 1970. godine konzerviranje odredio kao inicijalnu funkciju muzeja, odnosno galerije.<sup>585</sup> Ples ne može biti konzerviran, pa predstavlja silu koja se suprotstavlja muzejskoj tendenciji očuvanja i tendenciji uklanjanja temporalnosti i fragilnosti umetničkog dela, davanjem artificijelnog „života“ i privida besmrtnosti, što je služilo dominantnoj buržoaskoj ideologiji.<sup>586</sup> Druga funkcija muzeja, po Birenu, je sakupljanje. Ples se opire i ovoj muzejskoj tendenciji, jer, iako je moguće imati istovremenu prezentaciju nekoliko plesnih radova, oni ne mogu da se posmatraju istovremeno.

Postavlja se pitanje kako je baš savremeni ples postao tražen od strane muzeja, kada se uzme u obzir njegova „nematerijalnost“ i efemernost. Kao što je napomenuto u katalogu za izložbu *Move: Choreographing You. Art and Dance since 1960s*<sup>587</sup>, ples je relevantan za pitanje odnosa umetnosti i politike zbog toga što ne proizvodi umetnički objekat u doslovnom smislu i zbog toga što je po prirodi istovremeno i spektakl i rad. U vezi sa tim je potrebno shvatiti i treću funkciju koju navodi Biren, a to je funkcija skloništa. Iza funkcije skloništa se krije ideja da se

---

<sup>583</sup> Videti <http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2012/jul/16/tate-modern-tanks-live-art>

<sup>584</sup> Solomon, Noémie Tekst iz kataloga, <http://www.xavierleroy.com/page.php?sp=7726cd01e7883ec94f6ffc3c2fd3e283cb4e10d6&lg=en>

<sup>585</sup>Buren, Daniel, “Fonction du musee”, *Les Ecrits 1965-2012*, Flammarion, Paris, 2012, 160

<sup>586</sup>Ibid, 161

<sup>587</sup> *Move: Choreographing you. Art and Dance since the 1960s*, ed. By Stephanie Rosenthal, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2011

umetnički radovi proizvode, svesno ili ne, za muzej.<sup>588</sup> Tek je ova treća funkcija važna za proizvodnju savremenog plesa za muzeje, jer je muzej postao najočigledniji vid institucionalno određene proizvodnje. Činjenica da muzej, prethodno rezervisan samo za vizuelne umetnosti, nije prirodno okruženje za proizvodnju i izvođenje dela savremenog plesa, čini savremeni ples veoma svesnim ove pozicije, mesta, institucionalnih ideologija i političkih implikacija ovakve proizvodnje. Promena tendencije muzeja od uloge konzerviranja i prikupljanja ka prostom predstavljanju onoga što ne može biti sačuvano, već samo može da se doživi, povezano je i tumači se u vezi sa promenom načina proizvodnje koji određuju ne samo umetnost, već i u širem smislu ceo kapitalistički svet. Istovremeno sa tendencijom muzeja ka aproprijaciji savremenog plesa, postoji ozbiljna tendencija savremenog plesa da dovodi u pitanje to novo pozicioniranje i novi oblik proizvodnje i prezentacije. Smatram da se funkcije muzeja menjaju u skladu sa globalnim promenama u načinima proizvodnje, a savremeni ples ih reflektuje. Kao i da je promena koja se dogodila, nastala pod uticajem promene politike proizvodnje i vidljivija je u vezi sa umetnostima koja nisu tradicionalno povezana sa muzejima, kao što je to ples.

---

<sup>588</sup>Buren, Daniel, Op. cit, 163

## SARADNJA

Saradnja (*collaboration*) se danas koristi kao pojam koji u širokom smislu opisuje nove forme radnih odnosa u okviru (ne)materijalne proizvodnje u različitim poljima. Saradnja je različita od zajedničkog rada, kako ga definiše Hana Arendt: u prirodi rada (*laboring*) je da ujedinjuje ljude na taj način da određeni broj pojedinaca radi zajedno kao da su jedno. Zajedništvo prožima rad više nego bilo koju drugu aktivnost. Kolektivna priroda rada zahteva gubitak svesti o individualnosti i identitetu, ne zasniva se na jednakosti već na istosti i u potpunosti je društvena.<sup>589</sup> U savremenim uslovima proizvodnje, ne možemo govoriti o formiranju jednog zajedničkog tela rada, niti o istosti bez indentiteta, već o singularnostima koje na osnovu zajedničkog praktikuju svoje različitosti. Emancipatorski potencijal saradnje je u savremenim uslovima proizvodnje brzo pretvoren u još jedno oruđe eksploatacije, pa je danas dominantno traženje drugih mogućnosti ostvarivanja zajedništva. Kao što Virno, na primer, uviđa da je saradnja karakteristična za polje proizvodnje koje nije usmereno nastajanju nezavisnog proizvoda, već sebe samo iscrpljuje komunikativnom interakcijom koja je određena izvođenjem lingvističkih performansa.<sup>590</sup>

“Saradnja je postala jedan od glavnih termina savremene političke senzibilnosti koja karakteriše novu generaciju praksi u poljima umetnosti, političkog aktivizma, kao i u polju razvijanja softvera”<sup>591</sup>

Za razliku od kooperacije (*cooperation*), saradnja shvaćena kao kolaboracija u sebi već sadrži pežorativnu notu ideje voljne saradnje sa neprijateljem, i predstavlja paradoksalni termin oslobođen romantičarskih pretpostavki o zajedništvu, koje je u najboljem slučaju samo privremeno. Umetnička saradnja postaje, već devedesetih godina XX veka, veoma zastupljeni oblik proizvodnje umetnosti i u teoriji biva prepoznat kao osnovni problem u razmatranju politike proizvodnje, odnosno zajedničkog rada kakav postoji u savremenim proizvodnim i radnim odnosima. Saradnju, zajednički rad, i sve iz toga izvedene forme koje odražavaju širi princip zajedništva (*saučesništvo/complicity*, *umrežavanje/networking*, *timski rad/team work*,

---

<sup>589</sup> Arendt, Hannah, Op. cit, 213

<sup>590</sup> Virno, Paolo, “Labour and Language”, <http://www.generation-online.org/t/labourlanguage.htm>

<sup>591</sup> Rogoff, Irit, Schneider, Florian “Productive Anticipation”, [http://asounder.org/resources/rogoff\\_anticipation.pdf](http://asounder.org/resources/rogoff_anticipation.pdf)

zajedništvo/*communality/commonality*), ću zbog toga posmatrati kao načine proizvodnje umetnosti gde naglasak više nije na proizvedenom objektu. Ovakvo usredsređivanje na proces proizvodnje, a ne na proizvedeni objekat moguće je u kontekstu oslobađanja umetnosti od romantičarske veze sa individualizmom i inspiracijom, i promene shvatanja umetnika od kreatora/stvaraoca do proizvođača/kustosa.

Saradnja je blisko povezana s mobilnošću i fleksibilnošću savremenog rada i po svemu sudeći ugrađena je u vrednost rada koji se bazira na konstantnoj proizvodnji i razmeni komunikacije, odnosa, značenja i jezika. Virno postavlja razliku između objektivne i subjektivne saradnje<sup>592</sup>. Prva je karakteristična za fordistički način proizvodnje i zapravo znači da saradnja dolazi posle proizvodnje pojedinačnih delova koje proizvode pojedinačni radnici. Nadređeni povezuje njihov rad (već kroz organizaciju posla, a zatim i kroz proizvode) u saradnju. Subjektivna saradnja je već uključena u posao: “Proces je predmet naše vlastite inicijative”.<sup>593</sup>

Virno je teoretičar koji se bavi ispitivanjem razlike između saradnje kako je Marks definisao i načina na koji se saradnja pojavljuje u postoperaističkim teorijama postfordizma. Funkcija saradnje u smislu povećanja vrednosti postaje vidljiva u sistemu koji se zasniva na suštinskom višku rada i održavanju trajnog stanja nezaposlenosti, sistemu koji zarobljava i eksploatiše moć zajedništva koje nije zasnovano na radu i komunikaciji.<sup>594</sup> Pojam skrivenog rada (Virno, *Gramatika mnoštva*), je posledica shvatanja da društvena saradnja i prethodi radnom procesu i previlazi ga. Skriveni rad je za Virnoa “neplaćeni život” u doba proizvodnje koja izlazi iz radnog vremena. Politike saradnje i komunikacije (koja uključuje afektivni rad) nalaze se u središtu postoperaističkog projekta. Opšti intelekt je osnova one vrste društvene saradnje koja je šira od saradnje zasnovane samo na radu – šire i u isto vreme potpuno heterogene. Za opšti intelekt je specifična aktivnost koja za polaznu tačku ima zajedničku participaciju u “životu uma”, odnosno deljenju komunikativnih i kognitivnih stanovišta. Međutim, preterana saradnja

---

<sup>592</sup> Čini se da Virno ovu podelu izvodi na osnovu Marxovog razlikovanja formalnog i realnog potčinjavanja koje izvodi u takozvanom „Neobjavljenom šestom poglavlju“ prvog dela *Kapitala*, koje je objavljeno tek 60ih godina. Formalna potčinjenost je juridička potčinjenost radnika na osnovu formalnog disciplinovanja tela. Realna potčinjenost znači da je život radnika obuhvaćen tokom kapitala i da disciplina više ne dolazi od strane kapitaliste, nego je postala integralni deo procesa rada. (Bifo, *Soul at Work*, 188)

<sup>593</sup> „Umetnost – odsustvo mere“, 24

<sup>594</sup> Holert, Tom, “Hidden Labor and the Delight of Otherness: Design and Post-Capitalist Politics”, *e-flux Journal* #17, 06/2010, <http://www.e-flux.com/journal/hidden-labor-and-the-delight-of-otherness-design-and-post-capitalist-politics/>

intelekta ne ukida prinudu kapitalističke proizvodnje, već deluje kao najjementiji resurs kapitala.<sup>595</sup>

Rogof i Šnajder (Irit Rogoff i Florian Schneider) smatraju da u savremenim okolnostima saradnje vodi želja da se stvore razlike i da se odbije apsolutistička moć organizacije. Zatim, vrlo tačno primećuju da je težnja ka saradnji usko povezana sa težnjom ka proizvodnji. Saradnja je usmerena na proizvodnju. Zbog toga nestaju sve romantizirane predstave saradnje. Oni je vide kao pokušaj da se prevaziđu nejednakosti i borbu za slobodu da se proizvodi. Zbog toga saradnja sadrži ogromni društveni potencijal, kao oblik ostvarivanja i iskustva neograničene kreativnosti mnoštva produktivnih praksi.<sup>596</sup>

Pojam saradnje, kao oblika proizvodnje, potencijalno ima veoma široko polje primene. Na primer, mogući pristup izučavanju pojma saradnje izvodi se iz perspektive saradnje sa publikom ili šire shvaćeno društvenom zajednicom. Moj cilj će biti da mapiram postojeće teorije koje se odnose na principe saradnje i da se fokusiram na umetničku saradnju između ljudskih bića koji zajedno rade na nečemu istinski novom, na proizvodu bilo kog oblika čije konačne osobine ne poznaju unapred.<sup>597</sup> Zanimljivo je činjenice da su proizvodi umetnosti uvek bili rezultat saradnje, kao što je slučaj sa likovnim umetnostima u periodu renesanse, savremena teorija vidi kao posledicu romantičarskog individualizma, a kasnije fetišizacije. Istorija savremenog oblika kolektivizma i zajedništva u umetnosti počinje od istorijskih avangardi, kada je saradnja postala široko rasprostranjena praksa u umetničkim krugovima.

Iako se na prvi pogled čini da saradnja, kroz koju se ostvaruje princip zajedništva, sadrži subverzivni potencijal u odnosu na postojeće tržišne odnose, naročito zbog inkorporiranja komunitarnog nasleđa (*communality*) kao otpora principima kapitalističke proizvodnje, zapravo su pretpostavljeni transformativni i performativni potencijali saradnje doveli do reprodukcije i potvrđivanja zatečenih odnosa. Saradnja ne kritikuje niti osuđuje hijerarhije. Pretpostavka jednakosti u zajedničkom radu dovodi do iluzije nestanka diskriminacije i eksploatacije, kao da je to radikalno drugačiji način zajedničkog rada.

Florijan Šnajder, u tekstu „Collaboration“, poreklo saradnje vidi u transformaciji kapitalizma iz režima represije ka režimu kontrole kroz razvijanje ideje timskog rada. Tako je

---

<sup>595</sup> Virno, Paolo, “Virtuosity and Revolution: The Political Theory of Exodus”, <http://www.generation-online.org/c/fcmultitude2.html>

<sup>596</sup> Rogoff, Irit, Schneider, Florian, Op. cit, [http://asounder.org/resources/rogoff\\_anticipation.pdf](http://asounder.org/resources/rogoff_anticipation.pdf)

<sup>597</sup> Laermans, Rudi, “Artistic Collaboration and the Promises of Communalism”, [www.fabricoftrust.files.wordpress.com/2012/05/vortrag\\_rudi\\_laermans\\_tqw3.pdf](http://www.fabricoftrust.files.wordpress.com/2012/05/vortrag_rudi_laermans_tqw3.pdf)



koncept grupe zamenio koncept nadzornika i postao nova disciplinujuća snaga. Pritisak koji nastaje kroz kolektivnu identifikaciju relativno malih grupa saradnika koji poseduju mnoštvo različitih veština specifičan je za kasni industrijski kapitalizam.<sup>598</sup> Zanimljivo je da Šnajder saradnju (*collaboration*), za razliku od koncepta kooperacije (*cooperation*) direktno suprotstavlja ideji zajedništva i zajedničkog.<sup>599</sup> „Saradnja je ambivalentan proces koji je konstituisan nizom paradoksalnih odnosa između ko-proizvođača koji utiču jedni na druge“.<sup>600</sup> Kooperacija uključuje pojedince ili organizacije koje je moguće identifikovati, dok saradnja izražava diferenciranu vezu heterogenih elemenata koje Šnajder definiše kao singularnosti.<sup>601</sup> Kao što je već rečeno, singularnosti ne podležu kategoriji identiteta, već se definišu odnosima među sobom. Saradnja zbog toga proizvodi diskontinuitet i označava tačku nepredvidivosti, što znači nemogućnost kategorisanja komponenata procesa saradnje, čak i kada opšti cilj može da ima određeno usmerenje. Osnovne karakteristike saradnje po Šnajderu:

- Odnos heterogenih elemenata koje definišemo kao singularnosti (Schneider eksplicitno vidi singularno kao koncept koji razlikuje saradnju od kooperacije)
- Diskontinuitet i nepredvidivost
- Relaciono umesto racionalno (beskonačne međuzavisnosti)
- Privremenost (neočekivane dinamike i slučajnosti)
- Stvaranje i održavanje veza važnije od obuhvatanja i čuvanja ideja
- Nenormativnost (odsustvo jasno određenih tačaka pristupa ili određenog radnog scenarija).

To za Šnajdera znači da se ljudi susreću i rade pod okolnostima u kojima se njihova efikasnost, izvedba i radna snaga ne mogu izdvojiti niti individualno izmeriti. Svačiji rad ukazuje na rad nekoga drugog.

---

<sup>598</sup> Schneider, Florian, „Collaboration“, *Summit. Non-aligned initiatives in education culture*, <http://summit.kein.org/node/190>

<sup>599</sup> Ohrabruje metode saradnje koje razvijaju singularnosti koje teško mogu da budu kategorisane i identifikovane. Daje prednost kompleksnim i zagonetnim saradnjama između heterogenih singularnosti u poređenju sa kooperacijom subjekata koji se mogu jasno identifikovati. Saradnja pripada singularnostima. Kooperacija subjektima.

<sup>600</sup> Ibid.

<sup>601</sup> Uvodi metod produktivne anticipacije koji se upravo odnosi na neobjašnjivu prirodu divljih i imanentnih oblika saradnje za razliku od predvidive prirode kooperacije koja je vođena određenom svrhom, između slobode pokreta na globalnom nivou i uskih ideja mobilnosti koje ostaju privilegija veoma malog broja ljudi i ograničenih na određene aspekte.

„Saradnja zahteva rizomske strukture gde znanje bujajući raste na nepredvidive načine. Nasuprot kooperaciji, koja uvek podrazumeva organski model i transcendentnu funkciju, saradnja je strogo imanentna i divlja praksa. Svaka aktivnost saradnje počinje i završava se unutar okvira saradnje. Ona nema spoljni cilj i ne može da joj se naređuje; ona je stroga neprelaznost, događa se, tako reći, radi sebe.“<sup>602</sup>

Saradnja, za razliku od kooperacije, omogućena je savremenim oblikom zajednice, odnosno zajedništva. Tradicionalno shvatanje zajednice bi bilo ono koje računa na fizičko prisustvo članova i kohabitaciju, geografsku i materijalnu povezanost. Savremeno shvatanje zajednice uzima u obzir mogućnosti komunikacije i imperativ mobilnosti, kao i fleksibilnost i višestruku specijalizovanost svojih članova. Zajednice se formiraju na osnovu fizičkog odsustva i virtuelnog prisustva. Tamo gde više ne postoji suštinska zajednica koja je sposobna za upravljanje našim *praxisom* i kolektivnim iskustvom, mi smo izloženi svetu u celini i tu se pojavljuje drugačija vrsta saradnje. Takva saradnja se odvija između heterogenih elemenata koji su određeni kao singularni (*singularities*), definisani kroz relacije koje se međusobno uspostavljaju. Relacioni odnosi vode privremenoj upotrebi, otkrivaju drugu stranu nematerijalnog rada, skrivenu iza retorike “zajedničkog rada”. Ovako postavljeni uslovi za razumevanje zajednice jasno pokazuju u kolikoj meri ovaj pojam zavisi od globalno dominantnih oblika proizvodnje i političkih premisa za razumevanje zajedništva (ili mnoštva<sup>603</sup>).

Direktno dovođenje u vezu koncepcija mnoštva i saradnje se pojavljuje u postoperaističkim teorijskim postavkama Harta i Negrija<sup>604</sup>. Čini mi se da je u ovom kontekstu saradnja shvaćena kao tačka preseka problema načina proizvodnje i šireg ontološkog polja zajedničkog. Negri ukazuje na paradokse koji proizlaze iz promene načina proizvodnje, organizacije i valorizacije rada: radnik se oseća sam uprkos tome što radi u kooperativnoj i relacionoj mreži: mnoštvo proizvodi samoću. Produktivni kapacitet kognitivnog rada uvek

---

<sup>602</sup> Ibid.

<sup>603</sup> Postfordistička društvena saradnja (*cooperation*), ukidajući granice između vremena za proizvodnju i ličnog vremena, kao i razliku između profesionalnih kvaliteta i političkih sposobnosti, stvara novu vrstu sa kojom stare dihotomije javno/privatno i kolektivno/individualno više nisu validne. Ni proizvođači, ni građani, savremeni virtouzi spadaju u domen mnoštva. (Virno, Polo, „Virtuosity and Revolution“)

<sup>604</sup> Oni postavljaju tezu da se danas proizvodnja i zajedničko nalaze u spiralnom odnosu, što bi značilo da zajednički jezici, odnosi i kodovi koje delimo prethode proizvodnji, ali da se proizvodnjom stvara novo zajedničko: novi jezici, novi odnosi, novi simboli i nove ideje. „Danas je ovaj dualan odnos između proizvodnje i zajedničkog – zajedničko se proizvodi, ali je i produktivno – ključ za razumevanje svih društvenih i ekonomskih aktivnosti“. (Hardt, Negri, *Multitude*, 197)

prevazilazi vreme provedeno na poslu. Zbog toga što intelektualni rad ne može da bude ograničen jednostavno na vremenske intervale, a sredstva za proizvodnju ne gube, već dobijaju vrednost tokom proizvodnog procesa. Eksploatacija postaje eksproprijacija viška koji nastaje saradnjom<sup>605</sup>.

Optimističniju viziju saradnje daje Ugo Mattei, koji smatra da bi participativni model zasnovan na saradnji mogao da spreči koncentraciju moći i stavi interese zajednice u središte interesovanja. Po ovoj logici, zajedničko nije roba već zajednička koncepcija stvarnosti koja predstavlja radikalni izazov kritičkim sredstvima naizgled nazaustavljive tendencije korporativizacije i privatizacije. Pravni sistem, tvrdi Ugo Mattei, zasnovan na zajedničkom bi morao da koristi model ekostistema, gde su društvene grupe ili zajednice pojedinaca povezane horizontalnim međusobnim vezama u mrežu u kojoj je moć raspršena i u kojoj ne postoji hijerarhija, pa ni konkurencija, koju proizvodi ista logika.<sup>606</sup>

Sa druge strane, Virno vidi drugačiji potencijal zajedničkog rada mnoštva. Smatra da mnogi ne sklapaju saveze, niti prenose svoja prava na suverena zbog toga što već imaju zajedničko, utoliko nikad ne teže “opštoj volji” (*general will*) jer već dele opšti intelekt.<sup>607</sup> Na empirijskom nivou, tvrdi Virno, vidimo da je specifičnost savremene proizvodnje zasićena formiranjem relativno malih kolektiva, radnih grupa, istraživačkih timova, organizacionih komiteta raznih kolaboracija, inicijativa. Oni imaju definitivne i manje ili više dugotrajne zadatke kao što je izvođenje projekata, pripremanje publikacija ili konferencija, postavljanje izložbi ili organizovanje društvenog pokreta, iniciranje protesta oko ovog ili onog događaja. Mikro kolektivi, radne grupe, istraživački timovi su polu-proizvodne polu-političke strukture. Oni su ničija zemlja u kojoj društvena saradnja prestaje da bude ekonomski resurs i počinje da se pojavljuje kao javna, nedržavna sfera. Mikro kolektivi uglavnom imaju zaslugu za socijalizaciju preduzetničke funkcije: umesto da bude odvojena i hijerarhijski dominantna, ova funkcija biva progresivno apsorbovana od strane živog rada (*living labor*) i tako postaje sveprožimajući element društvene saradnje. Posledica toga, po Virnou, je da smo svi mi preduzetnici, pa čak i na povremeni, slučajan način. Ali, kao što je već napomenuto, mikro kolektivi imaju ambivalentan karakter: pored toga što su proizvodne strukture, oni su takođe klice političke organizacije. To je

---

<sup>605</sup> Negri, Antonio, “Antonio Negri: Response to Pierre Macherey, <http://www.elkilombo.org/antonio-negri-response-to-pierre-macherey/>

<sup>606</sup> Mattei, Ugo, “The State, the Market, and some Preliminary Question about the Commons”, March 28, 2011, , <http://dupublicaucommun.blogspot.com/2011/03/contribution-dugo-mattei-pour-le-seance.html>, 11

<sup>607</sup> Virno, Paolo, „Virtuosity and Revolution“

važno zbog toga što danas subverzija kapitalističkih odnosa proizvodnje može da se manifestuje kroz instituciju javne, nedržavne sfere, političke zajednice orjentisane ka *opštem intelektu*.<sup>608</sup>

Čini se da je situacija u kojoj su samoorganizacija, saradnja i samoobrazovanje već ključne komponente mehanizama semiokapitalističke<sup>609</sup> akumulacije, živi rad može samo da se totalno povuče iz saradnje u totalnu “nezaposlenost” ili samo očiglednu participaciju; u dosadu i depresiju; ne dajući ništa što bi ličilo na samoorganizovanu zajednicu ili platformu za učenje<sup>610</sup>.

Stvaran problem je fragilnost saradnje; teškoće i sporost u izgrađivanju uslova za zajedničko stvaranje; nepredvidvost i brzina kojom saradnja može lako da padne u tradicionalne probleme zajednice; i “dobra” inovativna saradnja i “loša” negativna saradnja zavise od istog surovog iskustva neizvesnosti. Akseli Virtanen postavlja pitanje da li bi u ovoj autonomiji, nedodirljivosti ili ravnodušnosti (prema svim pokušajima da se upravlja i organizuje ponašanje i mišljenje), trebalo tražiti mogućnost za stvaranje i saradnju. Smatram da je to smer kojim se kreće odnos prema saradnji u oblasti savremenog plesa.

Eleanor Bauer (Eleanor Bauer) u svom istraživanju “Becoming Room, Becoming Mac. New Artistic Identities in the Transnational Brussels Dance Community”<sup>611</sup> objavljenom 2007. godine, objašnjava da su institucije lokalizovane, plesni studiji i najveći broj kancelarija imaju fiksirano mesto, ali ljudi nemaju. Kao ni novac, ali se čini da je jednostavnije da se pomeraju ljudi preko granica nego sredstva. Paradoks koji ona uočava jeste da se u transnacionalnoj plesnoj zajednici više računa prisustvo na mestima na kojima neko nije nego na onima gde jeste. Zajednica nije statičan, nego performativni entitet koji zahteva niz aktivnosti da bi se otelotvorio. Kada se pitamo o plesnoj zajednici (*dance community*), to znači da se pitamo o društvenom, političkom, unutar umetničkog i profesionalnog. Jer je zajednica paradigma unutar društva i društvenih odnosa, koja se aktivira i izvodi na društvenom, ličnom ili na inter-realacionom nivou. Ova tvrdnja je zasnovana na pretpostavci da ples (i performans šire posmatrano) nije zasnovan samo na izvođenju koje je društveno, već i na proizvodnji koja je društvena. Zbog toga

---

<sup>608</sup> Virno, “The Soviets of The Multitude. On Collectivity and Collective Work”

<http://www.mediationsjournal.org/articles/the-soviets-of-the-multitude>

<sup>609</sup> Semiokapitalizam: proizvodnja vrednosti rečima a ne mašinama; u kojem su proizvodi simboli, slike, projekcije, očekivanja i akti komunikacije pre nego materijalne stvari, ne samo da transformišu rad, već prodiro mnogo dublje u egzistenciju. Kapital nije samo ekonomska kategorija koja je povezana sa opticanjem roba i usluga i akumulacijom bogatstva.

<sup>610</sup> Virtanen, Akseli “The Discreet Charm of the Precariat”, <http://www.futureartbase.org/2013/09/26/the-discreet-charm-of-the-precariat/>

<sup>611</sup> Bauer, Eleanor, „Becoming Room, Becoming Mac; New Artistic Identities in the Transnational Brussels Dance Community“, *Maska*, br. 107-108, 2007.

što su u ovom slučaju saradnja i interakcija osnova kreacije, mi se stalno nalazimo između polja društvenog i profesionalnog. U situaciji u kojoj ne postoje nadređeni, ne postoje trajni ugovori i stabilni prihodi, održavanje zajedništva traži posvećenost svih članova i otpor strujama koje vuku ka ogromnom individualizovanom tržištu “plesnog rada”.

Obnovljeni interes za saradnju u okviru teorija savremenog plesa može da se tumači kao povezanost sa promenama u shvatanju subjektivnosti umetnika. Subjektivnost umetnika se više ne doživljava kao singularna, samoorjentisana. Proces umetničke kreacije je više orjentisan ka istraživanju, transdisciplinarnosti i performativnim aspektima ovog posla. To svakako može da bude povezano sa brisanjem granica između umetničkih profesija (koreografa, plesača, kritičara, producenata i dramaturga). O saradnji u oblasti savremenog plesa može da se razmišlja pre svega iz aspekta podele rada i šire odnosa sa publikom, odnosno o svim akterima proizvodnog procesa, uključujući i publiku.

Svaka saradnja, ne samo između koreografa i izvođača, već i publike, izvođača, kustosa, urednika programa, dramaturga – se zasniva na nizu pravila odnosno “dogovora” i na atribuciji uloga koje ne postoje kao takve, već nastaju iz proseca pregovora o njima. Saradnju teoretičarka Gesa Zemer (Gesa Ziemer) koristi kao pojam koji podrazumeva grupu, dvoje ili više ljudi, u kojoj ne postoji fiksirana i nepromenljiva hijerarhija koja bi predodređivala kome jeste ili nije dopušteno da iznosi određene predloge. Saradnja podrazumeva ljude koji rade zajedno na bilo koji način, ako to ne isključuje heterogenost grupe u ime pronalaženja najmanjeg zajedničkog sadržaja. Saradnja znači grupe koje se ne određuju prema svojim sličnostima, već razlikama i u kojima ne postoji iluzija jednakosti. Opet, to ne znači da svako može da radi ono što hoće. U poslednje vreme se javlja pojam dramaturgije saradnje (*dramaturgy of collaboration*), koji je karakterističan za inovativne performanse u kojima se primenjuje metod saradnje i u umrežavanja koji dozvoljava kruženje uloga unutar grupe.<sup>612</sup>

“U kontekstu izvođačkih umetnosti, dinamika koju je skicirao Virno pronalazi ekvivalent u pitanju da li će umetničke saradnje u oblasti savremenog plesa i performansa i dalje biti u mogućnosti da proizvode nešto u budućnosti ili da li će proizvodi biti zamenjeni izlaganjem kolaborativnih praksi. Upravo je kolektivno proizvedena praznina ona koja konstituiše nemejljiv i

---

<sup>612</sup> Ruhsam, Martina, Op. cit.

neproračunljiv potencijal savremenih saradnji koje pokušavaju da se suprotstave permenentnom spektaklu komunikacije”.<sup>613</sup>

Mesto razmatranja pozicije dramaturga kao saradnika (collaborator) ima važno mesto u savremenoj teoriji u kojoj postoje različite konceptualizacije. Andre Lepeki svoju ulogu kao dramaturga ne posmatra kao udeo u saradnji, nego u koreografskoj ko-imaginaciji. Očigledno je da time pravi otklon od samog pojma saradnje, ali i od kreacije i stvaranja. Bojana Kunst ispituje mogućnost povezivanje uloge dramaturga direktno sa uslovima proizvodnje

Promena političke ekonomije rada, gde se proizvodnja jezika, konteksta i ljudskih kognitivnih i afektivnih sposobnosti nalaze u prvom planu, u oblasti plesa se odražava ulaskom dramaturga u radni proces. Promena konteksta umetničke prakse i društvenog rada, nisu izolovani događaji u prepostavljenoj autonomnoj oblasti umetnosti, već odraz promenjenih načina proizvodnje. Na primeru dramaturga Bojana Kunst pokazuje osobenosti postfordističkog rada jer njegov posao u velikoj meri odlikuje fleksibilnost – kao učesnik u procesu može da zauzme čitav niz uloga “dramaturg, producent, direktor festivala, reditelj, pisac, novinar, učitelj, vođa radionice, trener, predavač, profesor, umetnik, plesač, član produkcione mreže, savetnik u kulturnoj politici, mentor, prijatelj, kompas, pamćenje, saputnik, medijator, psiholog. “<sup>614</sup> Nove proizvodne mogućnosti su usko povezane sa novim institucijama koje nisu zasnovane na stabilnoj arhitekturi i reprezentativnoj moći produkcijskih kuća, već na modelu stalne promene, kritičkih i kreativnih platformi za događaje i susrete.<sup>615</sup>

“Umesto otvaranja kolaborativnih i kreativnih procesa kao potencijala, naše inventivne kolaborativne snage se stalno aktualizuju i prisvajaju kao ekonomski i kulturni procesi proizvodnje i dodavanja vrednosti na tržištu. U srži izvedbe postoji otpor aktualizaciji, vrsta zajedničkog rada koja se odupire pretpostavljenom ‘sad’ izvedbe”.<sup>616</sup>

Komponente šire shvaćene saradnje su interakcija, razmena, umrežavanje, mobilnost. Dragana Bulut ističe da su to postale osobine plesne radne snage. “Kao živi umetnički objekti,

---

<sup>613</sup> Ibid.

<sup>614</sup> Kunst, Bojana, „The Economy of Proximity“

<sup>615</sup> Ibid.

<sup>616</sup> Kunst, Bojana, „On Potentiality and Future of the Performance“, *TkH časopis za teoriju i praksu izvođačkih umetnosti* br. 18, Dance Theories Reloaded, TkH, Beograd, decembar 2010, 60-65, 65

umetnici kruže kroz saradnje, uvek noseći svoj kapital sa sobom, u sebi”<sup>617</sup>. Na taj način postaju savremeni kulturni kapitalisti koji ulažu u saradnju i umrežavanje i, što je još važnije, održavaju se u konstantnom stanju proizvodnje i samopromovisanja. Bulut se oslanja na negativne aspekte saradnje, kako ih uviđa Šnajder, a to je lažna uzajamnost, odnosno oslanjanje na drugog kojem je cilj ostvarivanje sopstvenih interesa; međuzavisnost zbog ostvarivanja sopstvenih interesa. Razmena nastaje iz nužde, a ne kao posledica uzajamnosti, identifikacije ili želje. Najveći paradoks saradnje krije se u tome što se kroz stvaranje nastalo saradnjom podržava pojedinac i osnaživanje njegovog ličnog kapitala. Ovaj paradoks je oličen u Virnoovoj formulaciji subjektivne kolaboracije, u kojoj je očuvana funkcija subjektivnosti. Pojedinac je uvek “solo”, što Bulut povezuje sa formom solo plesa, koja je dugo bila dominantna forma proizvodnje na sceni savremenog plesa u Srbiji.<sup>618</sup>

U osnovi plesa postoji ideja transmisije, prenošenja. Relacionost je neodvojiva od plesnih tela. Gesa Zemer ispituje različite vrste relacionih transmisionih odnosa u savremenom plesu koji odgovaraju savremenim oblicima proizvodnje. Saučesništvo (*complicity*) vidi kao poseban oblik saradnje koji se pojavljuje u savremenim radnim okruženjima. Tajnovitost unutar grupe je ono što je ojačava i drži na okupu kolektiv u okviru radnih procesa zasnovanih na neformalnosti i intimnosti.<sup>619</sup> Saučesništvo u nekim jezicima ima isključivo negativnu konotaciju, čime se označavaju kolektivni zločini kojima se ne zna tačan inicijator. Reč je o svesnoj i svrhovitoj saradnji u cilju činjenja zločina. U krivičnom zakonu pojedinac može da bude osuđen za krivična dela grupe čiji je član, a ne za dela koje je sam počinio. Zbog toga što je saučesništvo usmereno na akciju, ali uključuje odlučivanje i planiranje, Ziemer ga vidi kao kombinaciju teorije i prakse. Formira se vrsta međuzavisnosti u kojoj je jasno da je svako odgovoran za sebe i za ostale. Odlikuju ga ekskluzivnost i ograničena inkluzivnost. Tim je grupa ljudi čiji je cilj rešavanje određenog zadatka. Obično ga čine ljudi različitih sposobnosti koji u cilju postizanja efikasnog cilja poštuju zadatu strukturu. Često su timovi formirani u cilju prevencije i sprečavanja krize, neočekivanih, ekstremnih situacija. Potpuno suprotno od toga, saučesnici čine da se neočekivano i ekstremno dogodi. Pojam saveza (*alliance*) se uglavnom ne odnosi na saradnju pojedinaca. Reč

---

<sup>617</sup> Bulut, Dragana, “Negotiating Solo Dance Authorship in a Neoliberal Capitalist Society”, *TkH časopis za teoriju i praksu izvođačkih umetnosti* br. 18, Dance Theories Reloaded, TkH, Beograd, decembar 2010, 54-59

<sup>618</sup> Ibid, 57

<sup>619</sup> Ziemer, Gesa, „Situational Worlds. Complicity as a Model of Collaboration“, *Emerging Bodies. The Performance of Worldmaking in Dance and Choreography*, Gabriele Klein, Sandra Noeth (eds.), Verleger, Bielefeld, 2011, 236

je o državama ili kompanijama ili velikim grupama koje stupaju u neku vrstu strateške saradnje u cilju osnaživanja pozicije na tržištu ili protiv konkurencije. Članice saveza nemaju zajednički cilj, ali svaka ostvaruje svoj cilj koji je moguć jedino na osnovu stupanja u savez. Reč je o strategiji, za razliku od taktike koja je situaciona i koju ova teoretičarka vezuje za saučesništvo. Saučesnici imaju odnos prema drugom i bez potpunog razumevanja i bez mogućnosti da drže drugog u potpunosti na distanci. Oni nemaju autonomno mesto koje im omogućava da se izdvoje od drugih. “Saučesništvo, nasuprot savezu, je više taktički način delovanja. Omogućava partnerima da koriste prilike koje se pojavljuju, da kombinuju neizvesne elemente, i tako stvaraju fisure i rupe u tkanju ustanovljenih sistema.”<sup>620</sup> U umetnosti, takva vrsta saradnje nije strateška jer nije zasnovana na očuvanju sopstvenog identiteta npr. plesača. Susret različitih veština vodi nastajanju nečeg drugačijeg, što je rezultat nepredvidive dinamike. Mreža je vrsta organizacije najbliža saučesništvu, ali ipak postoje određene razlike. Mreža je decentralizovana, fleksibilna, nehijerarhijska struktura. Po Bifou, današnja saradnja može da se posmatra i kao umreženi rad zbog toga što je zanosvana na prenošenju, razradi i dekodiranju digitalnih informacija, pa je mreža prirodni okvir takvog rada. Bifo prepoznaje dva različita ali integrisana procesa. Prvi proces je zarobljavanje rada unutar mreže, odnosno koordinacija različitih fragmenata rada u jedinstveni tok informacija. To znači da je postalo moguće ostvarivanje proizvodnje kroz digitalne infrastrukture. Drugi proces je raspršavanje procesa rada u mnoštvo produktivnih jedinica koje su formalno autonomne, ali su zapravo koordinirane i međuzavisne.<sup>621</sup> Kontrola je garantovana fluksom informacija u kojem se svaki prekid ili izostanak iz konstantnog protoka tumači kao rizik od potencijalnog marginalizovanja.

Zbog svoje privremenosti, saučesništvo može da se odredi kao posebna vrsta mreže, ali kao mnogo manja konfiguracija. Može se biti deo mreže bez konkretnog doprinošenja, delovi mreže mogu da budu u potpunosti autonomni i ne moraju da budu fizički u kontaktu, dok je za saučesništvo potrebna aktivna participacija koja zavisi od dinamike i sinhronizacije. Ključna odlika saučesništva je u tome što je usmereno predstavljanju onoga što treba predstaviti. Zbog toga je primenljivo na ples, kao i zbog toga što ima situacioni element vezan za pokret (čak i kada nije više nužno vezan za pokret, jeste za raspoređivanje elemenata u prostoru i vremenu, što zahteva taktiziranje).

---

<sup>620</sup> Ibid, 240

<sup>621</sup> Berardi, Bifo, Op. cit, 88-89



Princip saučesništva možda može da prevaziđe osnovnu nelagodu u vezi sa saradnjom, a koja izvire iz nemogućnosti da se stvarno nametnu promene, da se proces saradnje učini delom *res publica*, da se političke i transformativne potencijalnosti prošire.<sup>622</sup> Saučesništvo bi moglo da posluži kao model delovanja koje ima jasan cilj usmeren ka promeni određene situacije koja se nalazi izvan uskog kruga saučesnika.

---

<sup>622</sup> Kunst, Bojana, "Prognoza o oblicima saradnje", *Iscrpljujući nematerijalni rad u izvedbi, Tkh časopis za teoriju i praksu izvođačkih umetnosti* br.17, Zajedničko izdanje Le Journal des Laboratoires i Tkh časopisa za teoriju izvođačkih umetnosti, Beograd, oktobar 2010, 23-29

## Kolektivizam

Kolektivizacija umetničke proizvodnje nije nova pojava. Kako pokazuju Blejk Stimson (Blake Stimson) i Gregori Šolet (Gregory Sholette) u knjizi *Kolektivizam posle modernizma*, kolektivizam postoji već u praksama futurista, dadaista i nadrealista, kao i pravi politički napori da se ustanovi kolektivno autorstvo kod produktivista, muralista i socrealista.<sup>623</sup> Dadaisti su verovali da je dada prava opasnost za individualnost.<sup>624</sup> Međutim, taj razvoj u smeru svesnog napora ka kolektivnoj proizvodnji, nestaje u posleratnom periodu i nema *izama* koji bi nastavljali tu tendenciju, što ne znači da ne postoje kolektivne umetničke prakse. U poslednjoj deceniji XX veka obnovljena je afirmacija kolektivnosti jer je kolektiv počeo da služi kao model suprotstavljanja modelu fleksibilnog, mobilnog, nespecijalizovanog radnika koji može da se prilagođava raznim situacijama. Kolektiv se teže prilagođava, manje je fleksibilan, teže mobilan<sup>625</sup>. Za razliku od istorijskih avangardi koje su bile povezane sa centralizovanim političkim partijama, današnje kolektivne prakse su povezane sa decentriranom i heterogenom mrežom koja čini postfordističku društvenu saradnju. Iako Kler Bišop (Claire Bishop) kaže da su uz utopiju i revoluciju, kolektivnost i saradnja bile jedne od najupornijih tema umetnosti poslednje decenije, uzimajući kolektivnost i saradnju kao relativno sinonimne pojmove, postoji očigledan prelaz kojim se kolektivnost zamenjuje saradnjom. Nasleđe kolektivizma u zapadno-evropskom kontekstu postaje problematično i biva zamenjeno u potpunosti konceptom saradnje. Tu promenu kontekstualizuje Bojana Cvejić u tekstu “Collectivity? You mean Collaboration” iz 2005. godine i određuje kao simptom potpune dominacije politike liberalnog individualizma u oblasti izvođačkih umetnosti.<sup>626</sup>

Nasleđe kolektivizma Kler Bišop povezuje sa boljševizmom. Boljševizam je važan zbog toga što se umetnost oslobodila buržoaske i romantičarske veze sa individualizmom i inspiracijom, i počela da se vezuje za proizvodnju koja je racionalno organizovana. Druga važna tekovina boljševizma jeste nerazdvajanje umetničkog stvaranja i običnog rada. Preovlašivalo je

---

<sup>623</sup> *Kolektivizam posle modernizma*, prir. Blejk Stimson i Gregori Šolet, Clio, Beograd, 2010, 7

<sup>624</sup> “Oni ne razumeju da nas naše razlike ujedinjuju”. Zajednički je bio otpor umetničkim i moralnim zakonima. (André Breton, citirano prema Bishop, Claire, Op.cit, 67)

<sup>625</sup> Bishop, Claire, *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Verso, London, New York, 2012

<sup>626</sup> Cvejić, Bojana, “Collectivity? You mean Collaboration”, [http://republicart.net/disc/aap/cvejic01\\_en.htm](http://republicart.net/disc/aap/cvejic01_en.htm)

shvatanje da umetnost može i treba da bude zamišljena kao organizovani, industrijalizovani proces, kao bilo koji drugi, pošto je umetničko stvaranje najviši, najkompleksniji oblik rada čiji su metodi izvedeni iz metoda rada. Nastupajući protiv buržoaskog individualizma, Proletkult<sup>627</sup> je podsticao kolektivne veze. Kolektivno samoizražavanje radnika, društveni i tehnički ciljevi su imali svoju konkretnu primenu na umetnost. Takav primer je bila borba protiv specijalizacije ranih uloga u pozorištu.<sup>628</sup> Svaki građanin je bio koproduktivač komunističkog društva. Boris Grojs (Boris Groys) naglašava da je sovjetsko društvo bilo društvo proizvodnje bez potrošnje. Nije postojao gledalac, ni potrošač. Svi su bili uključeni u produktivni proces, pa je uloga kolektivnih akcija nekih drugih umetnika u to vreme bila da stvore mogućnost konzumiranja, mogućnost da se sa spoljne pozicije uživa komunizam.

Stimson i Šolet modernistički kolektivism objašnjavaju kao vezu sa komunizmom, pa je i njegov nestanak za njih značio udaljavanje od ideologije kolektivne prakse. Kolektivism u umetničkoj produkciji, dakle, povezan je sa modernizmom i komunizmom. Zanimljivo je danas postsocijalističko baštinjenje nasleđa kolektivizma na Istoku. Kolektivism je prvi od sedam smrtnih grehova tipičnih za Istočnu Evropu, nabrojanih na izložbi “7 grehova” u Ljubljani (Muzej moderne umetnosti, decembar 2004. – januar 2005.): kolektivism, utopijanizam, mazohizam, cinizam, lenjost, neprofesionalizam i ljubav prema Zapadu.

Međukorak između umetničkog i društvenog kolektivizma sa početka XX veka i današnjeg nasleđa postsocijalizma, pronalazim u participatornoj umetnosti u socijalističkim društvima šezdesetih i sedamdesetih godina, model koji je za Bišop suprotan savremenim primerima iz Evrope i Severne Amerike. Umesto stremljenja ka stvaranju participatorne javne sfere, kao opozicije privatizovanom svetu individualnih afekata i potrošnje, u socijalističkim društvima šezdesetih i sedamdesetih godina umetnici su težili saradnji i zajedničkom radu da bi obezbedili mesto za negovanje individualizma. Očigledan je paradoks udruživanja koje služi interesima individualizma. Naime, u odnosu na opresivnu monolitnu kulturnu sferu u kojoj su umetnički sudovi svedeni na pitanje odnosa prema marksističko-lenjinističkoj dogmi, za umetnike koji su živeli u socijalističkim društvima, participacija je bila mogućnost iskustva

---

<sup>627</sup> Proletkult (Пролеткульт, skraćeno od proleterska kultura) je eksperimentalna sovjetska umetnička institucija koja nastaje u vezi sa revolucijom 1917. godine. Ova organizacija je predstavljala zajednicu lokalnih kulturnih udruženja i avangardnih umetnika, koji su imali za cilj da radikalno izmene postojeće umetničke forme stvaranjem nove, revolucionarne estetike radničke klase. inspiration from the construction of modern industrial society in backward, agrarian Russia.

<sup>628</sup> Bishop, Claire, Op. cit, 91

individualizma. To je bila jedina mogućnost kolektivnog iskustva koje je autentičnije jer je individualno i samoorganizovano (za razliku od oficijelnih parada i masovnih ceremonija). Iako su se udaljavali od političkih tema, Bishop ih svrstava u ransijerovski opseg metapolitičkog, pre nego kao određenu aktivističku političku poziciju. Zapravo, teze Kler Bishop potvrđuju zaključak Bojane Cvejić, a to je da je kolektivizam šezdesetih i sedamdesetih godina bio samo put ka logici liberalnog individualizma. Za Bojanu Cvejić su kolektivi zasnovani na esencijalističkim premisama humanosti ili mitologija o spajanju života i umetnosti u šezdesetim godinama najodgovorniji za sadašnji otpor prema kolektivizmu i gubitak interesa prema njemu. Ovakvi kolektivi su razarali sopstveni projekat društvene i političke promene jer im je u osnovi bila ideja lične slobode. Cvejić tvrdi da treba zahvaliti kolektivima iz šezdesetih godina za obezbeđivanje nasleđa slobodarske depolitizujuće misli liberalnom individualizmu danas kroz praktikovanje slobode i slobodne volje.

Bišop navodi primer participatorne umetnosti u Parizu šezdesetih godina, koja je za umetničku pozadinu imala ideju o demokratiji kao nivelisanju jednakosti u potrošačkom kapitalizmu. Naglasak na kolektivnosti je od početka bio politizovan. Gi Debor (Guy Debord) objašnjava da je sama ideja kolektiva u avangardnim pokretima uključivala transpoziciju organizacionih metoda iz revolucionarne politike u umetnost. Kolektivne situacije su zamišljene kao opozicija kapitalizmu negiranjem individualnog autorstva, ali pre svega odbijanjem birokratije i konzumerizma kroz slobodnu aktivnost igre. Pojam kolektivizma se odnosi na široko polje praksi koje obuhvata i participatorne prakse (zasnovane na načinu promišljanja distinkcija između autora i publike, kao i aktivnog i pasivnog gledaoca), *community art* (promišljanje načina za predstavljanje elitne umetnosti ljudima, sa edukativnom namerom privođenja visokoj kulturi), sve do savremenih uslova u kojima kolektivizam postaje proizvod preduzetničke culture, a participacija isto što i potrošnja. Identitet učesnika u najšire shvaćenju participativnoj umetnosti se menjao od gomile (desetih godina XX veka), mase (dvadesetih), naroda (šezdesetih i sedamdesetih), preko isključenih (osamdesetih), zajednice (devedesetih), do današnjih volontera za koje je participacija nastavak kulture društvenih mreža<sup>629</sup>. Voljna participacija je isto tako neplaćeni rad. Ili, kao kaže Ransijer, participacija je redukovana na popunjavanje prostora koje je vladajuća sila ostavila praznim. Stvarna participacija bi zahtevala nepredvidivi subjekt, a ne subject ograničen na određeni prostor za participaciju.

---

<sup>629</sup> Bishop, Claire, Op. cit, 177

„Ako su zajednička delovanja, saradnja, skupni rad pod jednakim uslovima, direktno suprotni individualizovanim oblicima pojedinačne pohlepe, preduzetnička kultura neće se truditi da suzbije takvo kretanje, nego će nastojati da od te suprotnosti stvori brend u novoj ambalaži, da bi nam ga ponovo prodala“.<sup>630</sup>

Jasno je da se kolektivism posmatra kao fenomen koji ima svoju umetničku, ideološku genealogiju i svoje hronologije, koje ne mogu biti obuhvaćene ovim kratkim pregledom. U savremenim praksama Stimson i Šoler razlikuju dva nova oblika kolektivism: 1) kolektivism javnog mnjenja, koji se ponaša kao prava „antiimperijalistička sila, kao organska zajednica labavo ali dinamično organizovana...“; 2) kolektivism nove virtuelne privrede koji rađa zamišljenu zajednicu udruženu preko Interneta, koja zapravo daje podsticaj preduzetnom, neoliberalnom duhu.<sup>631</sup>

Oni ovom podelom ne uzimaju u obzir razumevanje odnosa kolektiva prema singularnom i bave se samo klasifikacijom zatečenih praksi. Referentna tačka za mišljenje o kolektivu i singularnom nalazi se kod Paola Virnoa, koji kaže da duguje puno Levu Vigotskom (Лев Семенович Выготский) i njegovim razmišljanjima upravo o odnosima između kolektiva i singularnosti. Njegova osnovna ideja je da društveni odnosi prethode i omogućavaju formiranje samosvesnog “ja”. Zapravo, u početku postoji “mi”, ali paradoks je u tome što to “mi” nije ekvivalent zbiru mnogih izdiferenciranih “ja”. U zbiru, iako još uvek ne možemo da govorimo o pravim subjektima, ipak postoji intersubjektivnost. Za Vigotskog um individue nije početna tačka, već proces diferencijacije koji se događa u izvornom društvu. Proces razvoja se postiže ne kroz socijalizaciju, već od društvenog ka individualnom. Tako dete postepeno prihvata kolektivno “mi” koje možemo da definišemo kao intepsihičku dimenziju (*interpsychical*), koju pretvara u intrapsihičku (*intrapsychical*) realnost: nešto intimno, lično, jedinstveno. Ipak, ova singularizacija izvornog “mi” se ne dešava definitivno tokom detinjstva, već se stalno ponavlja kod odraslih. Mi stalno moramo da se borimo sa unutrašnjošću javnog i javnošću unutrašnjeg (*interiority of the public and publicity of the interior*). Za Virnoa je osnovna pretpostavka o ljudskoj prirodi da se ona sastoji od niza relacija i odnosa uspostavljenih unutar mnoštva individua i ne može se svesti na posmatranje jednog predstavnika vrste. Preciznije rečeno, to

---

<sup>630</sup> *Kolektivism posle modernizma*, 11

<sup>631</sup> *Ibid*, 16

znači da umesto povezivanja datih singularnosti, ovaj niz relacija i odnosa konstituše ove pojedinačne individue kao takve. Ljudska priroda postoji samo u odnosima između mnogih. Govoriti o ljudskoj prirodi znači razviti filozofiju predloga “između”. Savremena filozofska misao predlaže kritičke modele za razumevanje kolektivnosti, ponovo uvedenih pod nazivom “zajednice”, kao što to čine Žan Lik Nansi i Agamben. Ova misao dekonstruiše politički opasne esencijalističke reprezentacije zajednice kao Jednog (jedininstvenog političkog tela, Vođe, Države).

Za Virnoa mišljenje o zajednici nosi jedan bazičan nedostatak: ono zanemaruje princip individualizacije, odnosno proces formiranja singularnosti od nečega što svi njeni elementi dele. Logika mnoštva (*multiplicity*) i singularnosti nije dovoljna, moraju da se razjasne premise, odnosno uslov mogućnosti mnoštva singularnosti (*multitude of singularities*). Diskurs o zajednici zbog toga izbegava diskurs o Jednom. Suprotnost između Virnoovih kategorija naroda i mnoštva se jasno pojavljuje u odnosu prema Jednom. Postoji izokretanje poretka stvari: dok narod teži ka Jednom, mnoštvo se izvodi iz Jednog. Za narod, Jedno je obećanje, a za mnoštvo je premisa.<sup>632</sup>

Kada je reč o *L'artista esecutore (the performing artist)*, Vigotski smatra da publika konstituše interpsihički opseg, ono preliminarno “mi” koje virtuoz pounutrava (*introverts*), pretvarajući ga u nešto intrapsihičko, singularno. Virno govori o savremenoj proizvodnji, gde je svaki pojedinac, u isto vreme, umetnik koji izvodi akciju i publika: on izvodi dok asistira u izvedbama drugih. U onim “fabrikama” u kojima je kognitivni rad predominantan, a jezik čini glavni instrument proizvodnje, “javnost” je sačinjena od drugih virtuoza<sup>633</sup> koji isto tako streme ka sceni.

---

## Lokalna scena savremenog plesa i pitanja kolektivizma

Velika prednost savremenog plesa, kao jedne od najmlađih umetničkih disciplina, je njegova stalna artikulacija i reartikulacija. Emil Hrvatin, Bojana Kunst, Goran Sergej Pristaš i Aldo Milohnić neinstitucionalizovanu poziciju savremenog plesa vide upravo kao priliku da se uspostavi kao praksa stalne reartikulacije pre nego disciplina. Za to je potrebno da se posmatra

---

<sup>632</sup> Virno, Paolo, „Soviets of the Multitude“

<sup>633</sup> O Virnoovom shvatanju virtouza i odnosa prema značenju ovog pojma u okviru savremenog plesa videti poglavlje Nevirtuozni virtouzi.

kao kulturna i mentalna paradigma, pre nego jednostavno estetička disciplina.<sup>634</sup> Oni vide neophodnost da se istraži kulturna kategorija plesa kao nedisciplinarnog oblika izražavanja, koji se pojavljuje kao forma u nastajanju i probija se kroz druge disciplinarne forme umetnosti kao što su performans, muzika, film itd.

U objašnjenju tekovina savremenog plesa na sceni u Srbiji, pre svega u Beogradu, u potpunosti se oslanjam na tekst „Scena savremenog plesa“ Ane Vujanović u knjizi *Istorija umetnosti Srbije*, koji je jedina pregledna kontekstualizacija i istorizacija ove discipline. Želim da naglasim da se bavim promenom koja nastaje posle poslednje zabeležene “dijagnoze” lokalne plesne scene koju daje Vujanović u pomenutom tekstu. Naime, kako Vujanović tu primećuje, scena savremenog plesa, formirana između 2005. sa nastankom centra za savremeni ples Stanica i 2010. godine kada tekst nastaje, pokazuje indiferentnost prema širem društvenom kontekstu i uglavnom je tematski usmerena na partikularno telo individue, intimni svet, svet želja, identitet, uz nedostatak sistematičnog reflektovanja protokola i procedura rada.<sup>635</sup> Scena nakon 2010. pokazuje upravo radikalni zaokret od intimnog i ličnog, ka pitanjima proizvodnje, reflektovanju uslova rada, a krajnji domet te tendencije vidim u višegodišnjem projektu šest izvođača i koreografa *Temporaries*, s obzirom da se bavi istovremeno pitanjem saradnje, zajedničkog rada, zajednice i nasleđa Istoka i konteksta Zapada.

Po Vujanović, o savremenom plesu možemo da govorimo uslovno od poslednje decenije XX veka, a sasvim izvesno od 2000. godine, iako ni tad nije priznat kao zasebna umetnička disciplina. Razvijan je u okviru alternativne teatarske, pre svega beogradske scene, kao neverbalni, fizički, plesni teatar i teatar pokreta, kao i kroz druge oblike eksperimentalnog pozorišta i performansa.<sup>636</sup> Da to nije specifično samo za beogradsku scenu vidi se jasno iz dijagnoze koju postavljaju Hrvatini, Kunst, Pristaš i Milohnić - da se savremeni ples na sceni Istočne Evrope pojavljivao tražeći pukotine u drugim umetničkim medijima, a na sceni u Beogradu se pojavio u teatru. Svi uticaji dolaze iz oblasti pozorišne umetnosti, od kojih Vujanović izdvaja: pozorišnu antropologiju, koreo-dramu, brehtovsko pozorište, Tanztheater, ekspresionističko pozorište, ulično, buto i druge teatarske forme sa bliskog i dalekog Istoka, a ne

---

<sup>634</sup> Hrvatini, Emil, Kunst, Bojana, Milohnić, Aldo i Pristaš, Goran Sergej, “East Dance Academy“, [http://2007.homonovus.lv/files/east\\_dance\\_academy\\_concept\\_055d7.doc](http://2007.homonovus.lv/files/east_dance_academy_concept_055d7.doc)

<sup>635</sup> Vujanović, Ana, “Scena savremenog plesa”, 906

<sup>636</sup> Kao najvažnije aktore na sceni izdvaja: Dah teatar, Ister, Plavi teatar, Mimart, Omen, Erg Status, a od autora Borisa Čakširana, Ivanu Vujić. Kao i alternativne pozorišne festivale kao što je BELEF i delom BITEF u Beogradu INFANT u Novom Sadu i FIAT u Podgorici.

od savremene plesne internacionalne scene u tom trenutku. Očigledan primer je nedostatak referiranja na konceptualni ples, koji je vrlo popularan u drugoj polovini devedesetih i u ranim dvehiljaditim, a prisutnije oslanjanje na neo-avangardne prakse i performanse iz šezdesetih kao relevantan izvor još uvek produktivnih umetničkih i političkih alata. Usled nedostatka tradicije savremenog plesa, prvi podsticaji dolaze iz kontinuiteta sa već poznatim, nasleđenim, a to se pronalazi u oblasti pozorišne prakse.

Pored nekoliko aktivnih koreografa i plesača mlađe generacije<sup>637</sup>, početkom dvehiljaditih je nedostajao faktor koji bi od takve prakse konstituisao plesnu scenu. Bio je očigledan nedostatak organizacione infrastrukture koja omogućava ono što nazivamo institucijom umetnosti ili svetom umetnosti. Produkcije su bile sporadične, bez šireg organizacionog, teorijskog i umetničkog konteksta. Promena nastaje sredinom dvehiljaditih kada se ostvaruju uslovi za mapiranje scene zbog nastanka Stanice, centra za savremeni ples i Foruma za novi ples, projekta Srpskog narodnog pozorišta iz Novog Sada.<sup>638</sup>

Sa uspostavljanjem institucionalnog okvira, nisu znatno promenjeni produkcionni uslovi uspostavljeni već tokom 90ih godina XX veka. Dominantni način finansiranja projekata<sup>639</sup> nezavisne scene bio je oslanjanje na strane fondacije kao izvor finansiranja, što se uglavnom tumači kao simptom društvene uloge plesa, koja je mogla da sadrži politički angažovan sadržaj. Savremeni ples postaje važan na lokalnoj sceni zbog svog političkog potencijala i političke relevantnosti, pre nego zbog kontakta sa plesnim nasleđem ili onim što je u tom trenutku najaktuelnije na sceni savremenog plesa na Zapadu. To znači da mu u lokalnom kontekstu nedostaje kritičko promišljanje institucije plesa ili istorijskog nasleđa baleta i mejnstrim modernog plesa (kao što je bio slučaj na Zapadu). Kao što je već rečeno, prakse koje su se fokusirale na samopromišljanje kao kod Žeroma Bela (Jérôme Bel), Gzavijea le Roa (Xavier Le Roy), nisu ostvarivali komunikaciju sa lokalnom scenom, sve do nedavno.

U ovom trenutku je važno naglasiti da se u ovakvim postavkama Istok ne posmatra esencijalistički, već kao propozicija stalne i uporne tranzitivnosti (od socijalizma ka komunizmu,

---

<sup>637</sup> U tom trenutku Bojana Mladenović, Dalija Aćin, Isidora Stanišić, Dragana Alfirević, Dušan Murić, Olivera Kovačević, Saša Asentić...

<sup>638</sup> Pored B92 kulturnog centra REX, nekoliko zvaničnih pozorišnih institucija se programski otvara prema savremenom plesu: Bitef teatar, BDP, Narodno pozorište; uz festivale: BELEF, BITEF, INFANT, i specijalizovani Festival koreografskih minijatura.

<sup>639</sup> Od devedesetih projekat je postao zajednički naziv za različite vrste praksi: kolektivnih, samoorganizovanih grupa, transdisciplinarnog istraživanja, društveno angažovane umetnosti, i eksperimentalnog kustosiranja. Strategija preživljavanja u neizvesnim uslovima neoliberalnog zapošljavanja.



od komunizma ka divljem kapitalizmu). Kako Hrvatin, Kunst, Milohnić i Pristaš predlažu, u pitanju je aktutno stanje transa: transformacije, translacije, tranzicije u kojoj se umetnost na Istoku nalazi. Ono što je ključno – otvara se mogućnost za transgresiju.

Ples i izvođačke umetnosti su, u istočnom kontekstu, proizvođene u dosta oskudnim materijalnim uslovima, na spontan način ili čak na ivici političkog i/ili kulturnog incidenta. Izvođači su dolazili u ovu oblast iz različitih umetničkih polja, bilo da je to književnost, likovna umetnost, istorija ili teorija umetnosti, što znači da im je nedostajalo bilo kakvo specifično plesno obrazovanje. Lokalni plesači su obrazovani kroz znanje onih koji se vraćaju sa “Zapada” ili kroz radionice gde se znanje zapadnih stručnjaka prenosilo u kondenzovanom prostornom i vremenskom obliku. Zbog toga je svo znanje o plesu bilo zasnovano na institucionalizovanom plesnom znanju sa Zapada. A plesno znanje na Zapadu je uglavnom institucionalizovano kao znanje majstora. Ples nigde u Srbiji nije akademsko polje rada.

Na beogradskoj sceni neposredni edukativni uticaji dolaze kroz radionice koje organizuje Stanica i gostujuće korografe koje redovno poziva Forum, kao i Pro Tools festival koji je uredila Bojana Cvejić, a organizovao TkH centar 2004. godine. Velike zvezde savremenog plesa, Gzavije le Roa, Marten Spangberg, Mete Ingvarsten, i Tino Segal, izvele su svoja plesna dela i razgovarale sa publikom. Jedan od ključnih faktora razvoja lokalne scene bila je regionalna saradnja na Balkanu i zemljama bivše SFRJ kroz inicijative i regionalne platforme: Balkan Express, Balkan Dance Platform, Nomad Dance Academy, East Dance Academy itd. Regionalna mrežna saradnja bila je neposredni edukativni, institucionalni i proizvodni okvir koji je u velikoj meri činio savremeni ples vidljivim i samorazumljivim.

### (Post)socijalističko nasleđe

Nastanku savremenog plesa u trenutku raspada socijalističkog poretka i tranzicione transformacije, nije prethodio samo beli balet Narodnog pozorišta, već i različite vrste plesa, odnosno telesnih praksi. Karakteristična za manje ili više sve prakse jeste ideja kolektivism, koja je određivala preovlađujuće mišljenje o telu kao i o formamama plesnih radova. U lokalnoj istoriji, savremenom plesu prethode beli balet i telesne prakse zasnovane na kolektivismu. Hrvatin je izneo tezu da se emancipacija kroz ples odigrava od kolektivističke ka individualističkoj paradigmi u smislu demokratizacije. Dok Ana Vujanović, dodaje da ključna

razlika u društvenoj i političkoj konceptualizaciji plesa nije između demokratskih i nedemokratskih društava, već između kapitalističkih i socijalističkih (privatna svojina vs. javno dobro). Zaključujem da se razlika između kapitalističkih i socijalističkih društava nalazi u samoj osnovi objašnjenja razlika između istorije i tradicije savremenog plesa na Zapadu i Istoku.

U kapitalističkim društvima pronalazimo savremeni ples kao praksu visoke umetnosti kojom se emancipuje pojedinac, predstavljanjem singularnog autonomnog subjekta kroz oslobađanje pojedinačnog tela, ekspresiju, kreativnost i autorstvo. Takva praksa bi se u socijalističkim zemljama posmatrala kao buržoaski luksuz, i umesto toga se podsticao ples kao kolektivna praksa u okviru kulturnih praksi sleta, parada, amaterskog plesa, folklora... Promenu sa kolektivističke paradigme na uslovno rečeno individualističku, Ana Vujanović precizno locira u okviru Sleta, tradicionalne masovne priredbe 1987. godine. Sonju Vukićević posmatra kao plesnu figuru simptomatično povezanu sa promenom lokalne paradigme od kolektivismu, karakterističnog za države sa socijalističkim uređenjem, ka individualizmu, koji se povezuje sa kapitalističkim zemljama (a tu ubraja i novonastale države, posle raspada SFRJ). Ovakav simptomatski potencijal Vujanović joj pripisuje na osnovu poslednjeg sleta za Dan mladosti 1987. godine. Na Sletu, kao paradigmi kolektivismu, gde je mnoštvo tela izvodilo simultano savršeno uvežbanu koreografiju i gubilo svoju pojedinačnost u formiranju većih, grupnih figura, ove godine je Sonja Vukićević nastupila kao solo plesač, jedino telo izdvojeno iz mase 9000 mladih. Kako Vujanović ističe, prvi put smo mogli da vidimo jasno izdvojenog pojedinca, što za nju označava sintaksičku i simboličku propast ideologije sleta koja se sastojala u ideji zajedništva.<sup>640</sup>

Profesionalni plesač savremenog plesa na Zapadu je idealna slika nezavisnog, dobro obrazovanog veštog menadžera jednog privatnog preduzeća, dok je istočna masa polu amaterskih izvođača projekcija socijalističke paradigme u kojoj svaki glas ima jednaku vrednost i važnost u radničkoj strukturi koja pripada njima samima<sup>641</sup> (odnosno društvu, pa se opet vraćamo na sve češći i zastupljeniji odnos privatnog i javnog). Od Hrvatina, preko Vujanović, do novih tendencija, uspostavlja se razlika demokratsko/kapitalističko/privatno u odnosu na nedemokratsko/socijalističko/javno.

---

<sup>640</sup> Vujanović, Ana, „Not quite not right eastern-western dance“, <http://www.old.tkh-generator.net/sr/openedsource/not-quite-not-right-eastern-western-dance>

<sup>641</sup> Vujanović, Ana, „Scena savremenog plesa“, 939

Za alternativnu teatarsku scenu tokom devedesetih je bilo karakteristično delovanje kroz grupe i kolektive, a sa uspostavljanjem scene savremenog plesa na način na koji određuje Ana Vujanović, individualni rad i udruživanje samo privremeno zbog projekata postaju dominantni. Projektno finansiranje, a ne finansiranje infrastrukture, ili promena unutar institucija, dovela je do nestabilnosti uslova rada, iako je ples odvojen od teatra, a komisijama za dodelu sredstava učestvuju relevantni stručnjaci sa scene.<sup>642</sup>

Osnovna forma proizvodnje savremenog plesa postaje solo, kao tržišno i produkciono najisplativija. Posledica toga je da malobrojni akteri na sceni retko rade zajedno, izvode svoje izolovane solo projekte koji svi zajedno čine jedinstvenu scenu. Tranziciona promena makroekonomske paradigme je dovela do partikularizacije scene koju savremeni ples uglavnom nije nereflektovao, nego joj se prilagođavao.<sup>643</sup> Ovakvo određenje stanja na sceni tačno je do trenutka koji Vujanović analizira. Moj cilj će biti da pokažem da u poslednjih nekoliko godina tendencija na lokalnoj sceni ide upravo ka reflektovanju produkcioničkih uslova i ka zajedničkom radu kroz ispitivanje nasleđa socijalističkog kolektivizma i otpora prema liberalnom individualizmu koji dolazi sa prihvatanjem “zapadnih” načina proizvodnje. Isto tako, cilj će biti da pokažem da se zbog unutrašnje tranzicione transformacije društva briše granica Istoka i Zapada, i da je u traženju modela zajedništva nemoguće oslanjanje na postsocijalističko nasleđe, već je nužno traženje novih modela, na primer u mogućnosti mišljenja singularnosti kao prevazilaženja dihotomije kolektivno i individualno.

Pojam lokalne scene, pre nego što je postao stabilan, bio je krajnje disperzivan jer njegovi činioци uglavnom ne žive u Srbiji, što proizvodnju čini još više uslovljenom faktorima finansiranja i saradnjama koje nisu vezane za lokalne institucije. Očigledna posledica toga je da ne postoji nova generacija mladih stvaralaca koja je u međuvremenu postala aktivna na sceni.

---

<sup>642</sup> Vujanović, Ana, Ibid, 904

<sup>643</sup> Ibid, 900

## Saradnja kao kontigentno ispoljavanje antiproduktivističkih tendencija

Antiproduktivističke tendencije posmatram kao specifičan aspekt različitih projekata u oblasti savremenog plesa, odnosno savremenih koreografskih praksi. Oblast izučavanja je region bivše SFRJ, region koji se oslanja na nasleđe socijalizma i u kojem je tranzicija ka proizvodnom kapitalističkom okviru izvedena nedavno, očigledno i naglo. Smatram da se problematika saradnje i zajedništva pojavljuje kao najsavremeniji izraz ove tendencije, ali ipak kao kontigentan i kao jedan od mogućih ispoljavanja antiproduktivizma (pored nerada, nekretanja, prekida, lenjosti, dokolice...<sup>644</sup>). Interesantan primer pronalazim u najnovijem projektu hrvatske koreografkinje Andree Božić, u kojem saraduje sa noćnim nebom. *Dan za noć (Day for Night. Total Eclipse of the Equinox Sky)* je njen četvrti performans u kojem je ostvarila ovu saradnju, u ciklusu koji naziva *Noćno nebo: dalja istraživanja koreografije (Night Sky: Further Investigations into Choreography)*, što je ipak deo šireg ciklusa saradnji sa vremenom koji ima naziv *Predviđanje budućnosti (Telling Future)*. U najavi za ovaj ples stoji da će se tri nebeska tela poređati u pravu liniju. “Pun, krv crveni Mesec će proći između Zemlje i Sunca, privremeno prekidajući dolazak svetlosti”. Ovaj ples je izveden 20. marta 2015. godine u Amsterdamu, što je bila prilika jednom u 500.000 godina da noć zameni dan i poremeti ravnotežu svetlosti i tame.<sup>645</sup> Performans je uticao na sva čula: temperatura je opala, instekti i ptice su prestali da proizvode zvuke, morske struje su postale jače i celokupan pejzaž se dramatično promenio za samo nekoliko trenutaka. “Mi smo u Mesečevoj senci i vidimo Mesečevu tamnu stranu. Snovi i tajne se pojavljuju u mraku”. Njena saradnja sa noćnim nebom sa jedne strane komodifikuje ovaj jedinstveni astronomski spektakl jer rezultira proizvodom koji u okviru savremenih koreografskih praksi ima svoje mesto na tržištu, dok sa druge strane može da se tumači kao specifično ispoljavanje antiproduktivističke subverzije, odbijajući nastajanje još jednog plesnog proizvoda u kontekstu u kojem je samoartikulacija i samopreduzetništvo postalo imperativ. Prema saradnji ovde postoji očigledan ironijski otklon i ne postoji namera ka istraživanju novih modela zajedništva. *Dan za noć* je isto tako primer protivljenja antropocentričnosti razumevanja plesa, koji ima potencijala da postane ozbiljna tendencija.

---

<sup>644</sup> Antiproduktivističke tendencije ne znače da ne nastaju proizvodi i da antiproduktivizam ne može biti komodifikovan. Obično ih odlikuje visok stepen teoretizacije, kao što će se videti na primerima koje navodim.

<sup>645</sup> “Night Sky. Further Investigations Into Choreography”, <http://choreographyinvestigations.blogspot.nl/>

Centralni primer savremene prakse na kojem je zasnovano ovo istraživanje je ipak bio projekat *Temporaries*, u okviru kojeg se pored pitanja zajedništva, i saradnje ispituje pojam lokalne plesne zajednice u Beogradu. Koreografi i izvođači Ana Dubljević, Dusan Bročić, Igor Koruga, Jovana R. Kiselčić, Marko Milić, Ljiljana Tasić kao koreografi i izvođači i Ana Vujanović u ulozi dramaturga, kao jedan od najvažnijih teoretičara izvođačkih umetnosti, su ključni činiooci lokalne plesne scene. *Temporaries* posmatram kao poslednju fazu samoartikulacije lokalne beogradske plesne scene. Kako objašnjava Vujanović, scena se razvijala od pojedinačnih produkcija i inicijativa, bez institucionalne infrastrukture, koja se pojavljuje i jača tokom 2000ih. Međutim, partikularizacija činilaca na sceni, čiji je jedini zajednički imenitelj centar za savremeni ples Stanica<sup>646</sup>, dovodi do situacije da postoji plesna zajednica, ali da njeni članovi nikada nisu zajedno saradivali, radeći uglavnom na solo projektima koje produkcionni uslovi uslovljavaju. Saradnje među članovima lokalne zajednice su bile i ostale retke, mnogo češće u internacionalnom kontekstu podržane od strane evropskih fondova. Uz činjenicu da tako zamišljenu lokalnu plesnu zajednicu čine i oni koji se školuju, žive i rade u zemljama evropskog Zapada, nije neobjašnjiva potreba preispitivanja osećaja jedinstva, i mogućnosti privremene radne zajednice.

Cilj projekta je bila razmena znanja, različitih pristupa plesu i pronalaženje novih načina za rad unutar lokalne plesne zajednice na nezavisnoj umetničkoj sceni u Beogradu. Projekat je započet 2012. godine, a izveden u nekoliko faza. Prva faza je bila uspostavljanje načina komunikacije između učesnika projekta (koji su imali dvostruku ulogu – učesnici projekta i činiooci scene), i obuhvatala je susrete uživo, susrete putem Skypa, razmenu emailova, Titanpad...<sup>647</sup> U drugoj fazi su radili zajedno u Beogradu; u trećoj se u rad uključuju mentori i konsultanti i prvi put se javno izlaže rad koji je u procesu. Četvrta faza je predviđala finalizaciju projekta i javno prikazivanje rada. Prostorna i vremenska razuđenost rada (u Srbiji, Italiji, Hrvatskoj, Nemačkoj), produkciona i organizaciona zahtevnost projekta se svesno i namerno

---

<sup>646</sup> Izvođači iz *Temporaries* grupe formirani su kroz edukativne programe centra Stanica, čiji je cilj bio podsticanje nove generacije plesača i izvođača upravo sa ciljem jačanja lokalne plesne zajednice. Posle deset godina takvog delovanja lokalne institucije i dalje ne prepoznaju savremene plesne ili koreografske prakse kao relevantne.

<sup>647</sup> Mart 2012, Magacin, Beograd, septembar 2012 [apap lab "HOW TO REACH NEW AUDIENCE?"](#) Dro, Italy: September 2012, Residency at Tanzfabrik, Berlin, October 27th 2012, *Temporaries* at *Kondenz* festival, Belgrade, October 29th 2012 *Temporaries* at CK13, Novi Sad, October 31th 2012, *Temporaries* at Culture Center Zrenjanin, August 2013 / Residency in Zagreb - Student Cultural Center, APAP, September 2013 / Residency in Berlin, Tanzfabrik, APAP, November 2013 / Performance on Limit - Live Art Festival, Belgrade, November 2013 / Performance at BUDAVISTA, Kortrijk, December 2013 / Performance in Stockholm, Weld / Dance <3 Stockholm Festival

opiru jednostavnoj proizvodnoj šemi koja je zasnovana na finansiranju i izvođenju pojedinačnih solo projekata pojedinačnih autora. Kada je reč o odnosu prema savremenim uslovima rada, jasna je ova vrsta udruživanja. Njen antirproduktivizam se ogleda u otežavanju fleksibilnosti i mobilnosti. Kako tvrdi Claire Bishop, kolektiv se teže prilagođava, manje je fleksibilan, teže mobilan.<sup>648</sup>

Autori ovog projekta *Temporaries* doživljavaju kao privremenu radnu zajednicu. U klasičnim terminima privremenost i zajednica su nespojivi, ali očigledno je da nije reč o tradicionalno shvaćenoj zajednici. Pored toga, *Temporaries* su činioci scene koja ima sama po sebi karakter privremenosti, nesigurnosti, a njihove uloge na sceni su nestabilne koliko su i produkcionni uslovi neizvesni. U toj privremenosti<sup>649</sup> kontinuitet rada je ostvaren kroz rezidencijalne radne boravke i izvođenja u okviru *Temporaries* projekta. Ekspliciraju da im cilj nije stvaranje kolektiva, čak ne koriste ni reč saradnja već da rade jedni sa drugima kondividualno u značenju koje mu daje Gerald Rauning, koje je objašnjeno u uvodu disertacije. To znači da rad nije zasnovan samo na sličnostima (kulturno nasleđe, politička istorija, profesionalne istorije, isti maternji jezik), već na naglašavanju razlika (individualnih, umetničkih, društvenih, političkih..). Oslanjanje na razlike je zadržano kroz procese proizvodnje i svakodnevnog života. Nema zajedničkog identiteta. “Working alone together principle” – princip pojedinačnog rada zajedno. Zasebno, ali u intenzivnom odnosu sa drugima kroz rasprave, konsultacije, razmene znanja...

Iako ne postoji eksplicitno referiranje na praktično istovremeno izveden projekat Ane Vujanović i Saše Asentića *Communitas na ispitu*, nameće se paralelizam zbog isto tako pokrenutih pitanja mogućnosti mišljenja zajedničkog. U prethodnim poglavljima je bilo reči o ontologiji koncepta *communitas* kod Roberta Espozita, ali ovde je nužno dopuniti razumevanje koncepta u okviru društvene antropologije Viktora Tarnera (Victor Turner). Tarnerova konceptualizacija ovog pojma ne označava društvenu zajednicu, već “nestruktuiranu rudimentarnu zajednicu koja se pojavljuje u liminalnom periodu, potencijalnu zajednicu, zajednicu koja postaje.”<sup>650</sup> Za razliku od Espozita, kod Tarnera postoji pozitivna konotacija zajedništva, zajedničkog i jednakosti među ljudima kada ne postoji društveni poredak, imovina i društvene uloge. Po Tarneru postoje tri osnovna tipa ili tri faze razvoja *communitas*: 1) spontane

---

<sup>648</sup> Bishop, Claire, Op. cit, 12

<sup>649</sup> U podtekstu je referiranje na *Temporary Autonomous Zone* Hakima Beya.

<sup>650</sup> Cvejić, Vujanović, *Public Sphere by Performance*, 81

ili egzistencijalne, koje su trenutne i kratkotrajne - krše zadata društvenu strukturu i suprotstavljaju joj se, njihova društvena snaga leži u iskustvu participacije; 2) ideološke koje mogu da nude utopijski model društva, najčešće zasnovan na iskustvu *communitas*; i 3) normativne koje su već organizovane kao trajni društveni sistemi i mogu da budu spore i dugotrajne. *Temporaries* pre svega polazi od modela spontanosti *communitas*, ispitujući mogućnost kratkotrajnosti i nastupanja protiv zadate strukture. Nije reč o društvenoj zajednici koliko o kontekstu institucije savremenog plesa i umetnosti uopšte.

„Kao rudimentarna proto-zajednica, *communitas* je uvek viđena kao opasnost unesena u društvo kroz 'moć slabih', prekarnih, inferiornih koji se ne uklapaju dobro u društvenu strukturu“.<sup>651</sup> Mehanizam koji omogućava ovakvu poziciju Cvejić i Vujanović prepoznaju i kod Esposito i kod Tarnera kao suprotstavljanje principu *immunitas*, koji odgovara strukturi društvene zajednice, a to je princip zaštite od bolesti, od rizika ili pretnji zajednici (zasnovano na tezi da je ljudsko biće zavisno od društvenih veza u zajednici u kojoj je izloženo drugim ljudskim bićima koji mogu da uzrokuju njegovu smrt). Ontologija individualizma zanemaruje fundamentalnu ontološku prekarnost ljudskog života i tela, činjenicu da ne mogu da žive autonomno i nezavisno.<sup>652</sup> Lori uviđa da princip imunizacije nije primenjivan jednako na sve članove društva, već za zaštitu pojedinaca ili manjina, što je vodilo pomeranju prekarnosti na društvene margine. U analizi *communitas* danas, Cvejić i Vujanović zaključuju da, pošto zaustavljaju proces imunizacije, zaustavljaju i reprodukciju prekarnosti kao instrument upravljanja i održavanja razlika i konkurencije, ali i ukidaju normalizaciju prekarnosti i tragaju za onim što prekarni imaju zajedničko.<sup>653</sup> *Communitas* ne mora da ima pozitivno ili negativno određenje. Pojam može da služi kao metodološko određenje kroz koje se istražuje kako građani danas mogu da budu zajedno u kolektivnoj situaciji gde je društveni poredak obustavljen.<sup>654</sup>

U savremenoj situaciji, kada je zajednica zasnovana na individualizmu a društvena struktura na imovini, *communitas* se pojavljuje kao liminalni prolaz ka kolektivnom, koje je nedvosmisleno pozitivno već ukoliko je mogućnost za mišljenje zajedničkog. Neutralnost koju mu daju je već šansa za neodređenim pozitivnim ishodom. Prednost *communitas* je u tome što je u nestruktuiranom i nedovršenom stanju, pa kolektivizam funkcioniše kao kohezija prekarnih,

---

<sup>651</sup> Ibid, 82

<sup>652</sup> Ibid, 83

<sup>653</sup> Ibid, 84

<sup>654</sup> Ibid, 84

slabih i jednakih i zbog toga kao pretnja postojećem društvenom poretku.<sup>655</sup> Ključno za objašnjenje razlika u odnosu *communitas* sa ostalim kolektivnim formama kao što je na primer timski rad jeste to što je ovde ključno iskustvo odnosno bivanje zajedno *being together*, dok timski rad podrazumeva zajedničko izvršavanje zadatka na način koji je efikasniji nego da se svako pojedinačno njime bavi.<sup>656</sup>

Posebno važni za projekat *Temporaries* su upravo spektri nedovršenosti i nestruktuiranosti, kao i kolektivizma na osnovu kohezije. Kao takav nije lako predstavljiv ili identifikovan i zbog toga je teško suprotstaviti mu se. Iz ovakve premise zaključak može da bude da je kolektivizam opasan dok je nekodifikovan, dok je u svom nestruktuiranom stanju, kohezivnom jer je tu zajedničko jedino što zaista povezuje, bez uređenja i poretka i zbog toga je teško boriti se protiv njega. Zanimljivo je da sve savremene pozicije iz kojih se promišlja zajedničko teže da izbegnu zamke poznatog modela socijalističkog nasleđa izjednačenog sa totalitarnim kolektivističkim jedinstvom sa jedne strane i sa druge strane postojećeg surovog kapitalističkog individualizma, pa se *communitas* pokazuju kao model za mišljenje takve mogućnosti izvan diktata kolektivizma ili individualizma, gde je zajednička samo zajednička aktivnost ili iskustvo.

Tarner eksplicitno uvodi ovu problematiku, koja ostaje u binarnim opozicijama, kada kaže da ekstremni individualizam razume samo deo čoveka, a kolektivizam samo čoveka kao deo. *Communitas* su srednje rešenje u kojem se celina pojavljuje iz odnosa između totaliteta. Ali je suštinski dinamična, nikada do kraja realizovana. Moguća interpretacija prednosti scene savremenih izvođačkih umetnosti jeste u tome što nije nikada do kraja kodifikovana, dovršena. Njena dinamika ostaje slobodna. Prednost teorijskog koncepta *communitas* pronalazim upravo u sličnosti sa mišljenjem singularnog, kroz sve varijacije koje se pojavljuju u tom još uvek tako dinamičnom polju (Nancy *singular plural*, Raunig *condivisione*). Teza da je nemoguće misliti modele zajedničkog bez promišljanja singularnog i načina na koji ono dobija svoje ontološke, logičke, epistemološke i političke artikulacije, dobija svoje opravdanje primenom Tarnerove interpretacije *communitas* jer nosi odlike singularnog i utoliko možda predstavlja rešenje za pokušaj izvanbinarne (individualno/kolektivno) subverzije koju izvodi *Temporaries*.

---

<sup>655</sup> Ibid, 85

<sup>656</sup> Ibid, 86



Cilj projekta *Temporaries* nije umetnički artvizizam, već pokušaj da se misli o novim oblicima zajedništva u javnom prostoru. U kontekstu izvođačkih umetnosti reč je o pitanju proizvodnja određenog konteksta ili javnog prostora kroz javne prakse – pitanje odnosa sa publikom. Ovde je jasno da izdvajaju proces kao zasebnu celinu od odnosa sa publikom. Stvaranje situacije u kojoj bi se suočili sa ozbiljnim društvenim pitanjima i intervenisali u javnom prostoru kroz izvođenje. Ograđuju se od aktivne participacije, kao i od artvizma. Nije reč o aktivnosti ili pasivnosti gledaoca već o stvaranju komunikacione zajednice koja nije nešto što prethodi situaciji koja se kreira izvođenjem. Publika nije već postojeća zajednica, već grupa pojedinaca koja dolazi iz svojih privatnih životnih situacija. Odnos sa publikom se takođe posmatra kao jedna privremena zajednica (koja se naziva komunikacionom zajednicom) koja se formira na osnovu određenih komunikativnih zadataka, načina, formi kojim se stvara interes publike da postane deo takve zajednice.

Kako kaže Bojana Kunst, savremena publika je mnogo nestabilnija, dinamičnija i singularnija. Gledaoci su svesni sopstvene pozicije i iskustva bliskosti i distance na otelovljen način. Gledaoci ne pripadaju *a priori* određenoj grupi, naciji, klasi, rodu, ali dolaze u stanje bliskosti tokom događaja. Iz ove perspektive se insistira na tome da gledalac postaje učesnik koji je aktivno i kritički umešan u ono što se događa. Ekonomija blizine je karakteristična za proizvodni kontekst u okviru kog se savremena umetnost proizvodi i prezentuje. Inkluzija, participacija, relacionost, angažovanje, emotivna ili intelektualna uključenost, afektivna privremenost, očekivanja, prisutni su u dramaturgiji savremenog plesa.<sup>657</sup>

U okviru izvođenja *Temporaries*, publika je pozvana na piknik sa prigodnim kulturno-umetničkim program. Podeljeni u dve grupe koje ne komuniciraju međusobno, a obe grupe su podeljene na manje grupe na prostirkama kao što bi bili na pikniku. Prva grupa pogađa principe koji se odnose na društvene i umetničke uslove rada koji se objašnjavaju principom pantomime. Oni koji pogode dobijaju neke fine proizvode (šampanjac, čokoladne kolače, piće, sendviče), ali ne mogu da ih dele sa ostalima samo da ih konzumiraju individualno. Organizacija izvođenja je zamišljena kao veoma plastična i redukovana demonstracija principa zapadnog kapitalističkog individualizma i istočnog (post)socijalističkog kolektivizma. *Temporaries* svesno postavlja svoju praksu u odnosu na nasleđe plesa iz perioda socijalističke federativne Jugoslavije. Isto tako, pojam zajednice se posmatra u istom kontekstu. Pitaju se da li promene u lokalnom

---

<sup>657</sup> Kunst, Bojana, „The Economy of Proximity“

kontekstu menjaju globalniji evropski kontekst i obrnuto. Pitaju se o sličnostima i razlikama i kako mogu da sa-postoje i saraduju.

Drugoj grupi su obezbeđeni određeni proizvodi, ali podeljeni tako da mogu da se konzumiraju samo ako se ostvari saradnja i razmena između postojećih podgrupa (ako jedni imaju piće drugi imaju čaše i mogu da piju samo ako ostvare razmenu). Njihova participacija u izvedbi se sastoji u diskusiji i dogovoru o odluci koji od principa koje je neko iz prve grupe pogodio odgovara objašnjenju sa liste koju dobijaju na početku. Odluke mogu da budu donesene na različiti način, što zavisi od grupe. Izvođenje zavisi od publike isto koliko i od izvođača. Postoji propozicija koja može da bude realizovana na različite načine. Niz pravila koja postoje unapred se transformišu prisustvom i intervencijom publike. Promena koju izvode je od reprezentativnih/estetičkih i društvenih režima izvođenja, u kojima je sve što se izvodi na javnoj sceni postaje potencijalni agent društvenog. Na taj način se stvara komunikaciona zajednica između umetnika, umetničkog dela, gledalaca, a njihove teritorije postaju otvorene i posredovane. Proizvod sa istraživanjem – različiti konteksti u kojima se izvodi.<sup>658</sup>

Diverzitet (u vezi sa shvatanjem odnosa istočnog i zapadnog)

Samoaktualizacija (u vezi sa potencijalnostima)

Biti spreman to je sve / Readiness is all (fleksibilnost i prekarnost)

Posredovanje / Mediation

Ujedinjeni / United we stand

Fleksibilnost / Flexibility

Gostoprimstvo / Hospitality

Na kraju ove analize bih rekla da bi možda bilo tačnije primeniti princip saučesništva nego zajednice, pa makar ona bila komunikaciona. Kao što je već pokazano, ideja saučesništva ima određeni cilj u krajnjoj aktivnosti (i sa strane učesnika i u odnosu sa publikom – u trenutku kada se mešaju sa gledaocima i objašnjavaju im pravila – to ne može da čuje niko ko nije u neposrednoj blizini). Nema hijerarhije ali je nužno doprinošenje – zajednica je po svojoj prirodi trajnija struktura i njeni članovi ne moraju da doprinose razvoju zajedničkog cilja. Saučesništvo ima svoje faze - od tajnog do polujavnog i javnog i usmereno je nekakvoj intervenciji, promeni koja iz toga treba da sledi. Saučesništvo se formira na osnovu dogovora, a ne nejasnih ideoloških kategorija jedinstva ili identiteta. Podrazumeva aktivnu participaciju, nužno odlučivanje i

---

<sup>658</sup> *Temporaries Sketch Board*, <http://temporaries.weebly.com/texts.html>

planiranje, Karakteriše ga ograničena inkluzivnost i privremenost, kao mešavina teorije i prakse, što je sve odlika projekta *Temporaries*.

## Završne napomene

Na kraju je jasno da su ovom disertacijom mnoga pitanja o savremenom plesu i koreografskim praksama u Srbiji tek pokrenuta. Brojni teorijski problemi kao što su odnosi plesa i koreografije, ontologija plesa, njegova istorija, preciziranje odnosa lokalnog plesnog sa zapadnim nasleđem, nisu ni bazično postavljeni. Moguće nepreciznosti i nedoslednosti posledica su pokušaja da se krene od najsavremenijih primera iz prakse i da se identifikuju potencijali daljeg razvoja. Opravdanje za ovakav postupak nalazim u nadi da je kraj ove disertacije početak daljih ozbiljnih radova u oblasti teorije savremenog plesa u Srbiji. Izučavanjem problema saradnje i zajedništva obuhvaćen je samo jedan deo savremene plesne prakse na nezavisnoj sceni.

Prilikom izvođenja koreografije Tina Segala iz 2003. godine pod nazivom *This is Change*, naručene od strane muzeja i napravljene za muzej, svakom posetiocu bi na ulasku prišla jedna osoba i ponudila da plati polovinu ulaznice ako bi rekao svoje mišljenje o tržišnoj ekonomiji. To je za autora bio dokaz da čak i mišljenje o tržišnoj ekonomiji, čak i negativno mišljenje o tržišnoj ekonomiji, može da postane proizvod. Jer za tržišnu ekonomiju nije bitno da li se ostvaruje profit proizvodnjom nuklearne bombe ili negativnim mišljenjem o njoj. Nije važno, jer su sve to elementi perpetuiranja sistema.<sup>659</sup> Saradnja isto tako predstavlja samo jedan od mogućih, ali ne i nezamenljivih, elemenata u okviru savremenih mehanizama. Međutim, u postsocijalističkom kontekstu, saradnja, kao oblik zajedništva, može da bude jedan od metoda kritike proizvodnje. U nedovršenom sistemu umetnosti, kao što je savremeni ples u Srbiji, bez stabilnih komponenti kao što su edukacija i mogućnost prezentacije, upitanost na proizvodnjom je vrlo izražena. Moja početna teza je bila da je upitanost nad proizvodnjom, načinima i uslovima proizvodnje, koju sam prepoznala i kao antiproduktivističku tendenciju, konstata koja se izdvaja u dužem proizvodnom periodu na lokalnoj sceni savremenog plesa, čak i kad se njena ispoljavanja menjaju. Međutim, najsavremenija praksa pokazuje da zajedništvo ostaje prisutna tema i izvan neposrednog konteksta proizvodnje. Predstava *Samo moje* Igora Koruge i Ane

---

659 <http://www.guardian.co.uk/sustainable-business/tino-sehgal-tate-modern-exhibition-metaphor-dematerialisation>

Dubljević (april 2016), koja se bavi depresijom kao javnim osećanjem, zapravo ispituje sva negativna osećanja u vezi sa pozicijom umetnika u prekarijatskim uslovima proizvodnje i daje abecedni popis svih pojmova i izraza u vezi sa nemogućnošću proizvodnje pod imperativom aktualizacije potencijala. Autori se pozivaju na studiju američke naučnice An Cvetković u kojoj autorka tvrdi “ako uspemo da upoznamo jedni druge kroz naše depresije, onda možemo to iskoristiti za pravljenje novih vrsta zajedništva”<sup>660</sup>

Kada je ključni aspekt povezivanja singularnosti i saradnje u pitanju, ovo istraživanje je započeto pretpostavkom koja je bliska tezi Florijana Šnajdera i Irit Rogof, koji to povezivanje vide u pitanju kako možemo da zamišljamo ljudsku zajednicu koja nije zasnovana na identitetu - odnosno kako može da se formira zajednica singularnosti koji odbijaju bilo koji kriterijum pripadanja. Kada nema ni zajedničkih ideoloških principa ni afiniteta ni sličnosti. Ključni potencijal singularnosti leži u prevazilaženju ustaljenih dihotomija mišljenja kao što su individualno i društveno ili kolektivno i otvaranju mogućnosti za drugačiji model zajedničkog bivanja koji isključuje identitet i familijarnost. Singularnost menja i ideju inkluzivnosti i participacije i omogućava tranziciju od kolektiva koji ima nešto zajedničko do prosto zajedničkog bivanja. “Tako je ‘singularnost’ drugačiji način relacionalnosti, drugačija mogućnost izgrađivanja zajednice, ne oko zajedničkog niza tvrdnji već pre oko deljenja trenutnih blizina i veza”.<sup>661</sup> Na samom kraju istraživanja suočila sam se sa drugačijim pristupom pitanjima singularnosti i plesa Andrea Lepekija u još uvek neobjavljenom istraživanju, čiji je deo predstavio na predavanju u Bukureštu tokom radionice *Performance and Choreographic Imagination* tokom aprila 2015. godine.

Lepeki govori o svom interesovanju za ono što bi moglo da bude otkriveno u mraku u vezi sa nedavno izvedenim performansima različitih autora, u kojima je mrak ključni element. Sa jedne strane se bavi mogućnostima koje mrak nudi za kolektivni modalitet postojanja, gde depersonalizacija i spekulacija nude neprosvetiteljski kritički stav i estetiku koja je daleko od fotoloških imperativa.<sup>662</sup> Međutim, opšti okvir proučavanja elementa mraka koji se pojavljuje u manje ili više istom trenutku u savremenom plesu, kod različitih autora što posmatra kao ispoljavanje neke vrste opšteg intelekta, jeste pitanje singularnosti. Pored mraka, Lepeki ispituje različite plesne koincidencije i tendencije kao što su nekretanje i odnos prema objektima,

<sup>660</sup> Medenica, Ivan, „Kad 'samo moje' postane naše“, NIN, broj 3414, 12. maj 2016.

<sup>661</sup> Rogoff, Irit, Schneider, Florian, Op. cit, [http://asounder.org/resources/rogoff\\_anticipation.pdf](http://asounder.org/resources/rogoff_anticipation.pdf)

<sup>662</sup> <http://areyoualiveornot.rietveldacademie.nl/March20.html>

predmetima. Pojam singularnosti kod Deleza se razlikuje od ovde uvedenog pojmovnog okvira. Za Deleza je singularnost ono što generiše raznolikost aktualizovanih formi, a što ne sadrži ni jednu od tih formi a priori. To nije nešto što se nalazi izvan stvari, singularnost je imanentna stvarima, ali nije njihov kvalitet niti oblik. Ona je pre ono unutar stvari što će generisati kvalitete i oblike kada stvar uđe u pojedinačno polje sila. Druga i drugačija polja sila bi vodila genezi drugačijih kvaliteta i oblika. U *The Logic of Sense* Deleze daje provokativne primere singularnosti: singularnosti su tačke preokreta i tačke promene. To su tačke fuzije i kondenzacije, odnosno ključanja, tačke suza i radosti, bolesti i zdravlja, nade i streplje, u svakom slučaju osetljive tačke. Ključno za Lepekija jeste da su singularnosti tačke tenzije i potencijalnosti unutar materije ili stvari koje su u potpunosti jedinstvene za tu stvar. Singularnosti označavaju kvalitativne promene u sistemu, određene diferencijalnim elementima koji stupaju u odnose recipročnog determinisanja. Singularnost možemo da mislimo samo kao igru snaga ili susreta između stvari. Primer može da bude trenutak nastajanja uragana ili tačka ključanja vode odnosno tačka pretvaranja u led. Svi uragani dele istu virtualnu strukutru iako su singularne individuacije odnosno aktualizacije te strukture.<sup>663</sup> Primenjeno na savremeni ples, Lepekija interesuju tačke kvalitativne promene u sistemu, tačke neodređenosti, prelaženja iz jednog stanja u drugo, aktualizacije koje menjaju strukturu. Mrak, nekretanje i uključivanje objekata su za Lepekija takve singularnosti za savremeni ples. U očekivanju daljih (re)artikulacija ovakvih singularnosti savremenog plesa, ostaje nada da su zaista moguće tačke preokreta i promene.

---

<sup>663</sup> Kod Deleuzea su singularnosti centralni akteri procesa individuacije.

## Summary

Doctoral thesis *The Principles of Communality and Collaboration in Contemporary Theories of Artistic Production* is focused on the questions of artistic production in the postfordist conditions of production. Other closely related questions are those of artistic labor, as well as the nature and function of labor in the given context. Dominant problems of theoretisation of art labor are presented as well as the critiques of the basic terms present in the contemporary theory, such as immaterial labor. Collaboration is a term which in the wider sense explains new forms of work relations as part of the (im)material production in different fields of society, culture and art. The conceptualization of this term comes after questions of common and communal, which are related to contemporary forms of production, in the dissertation specifically applied to the question of collaboration in the case of art production.

The developed theory of collaborative labor (production) in the contemporary art, before all in contemporary performance arts, and more specifically dance, this dissertation gives in three separate parts, dedicated to communality, production and labor, and collaboration.

As it appears that the art labor escapes simple propositions of valorization of labor, it becomes a paradigm to all contemporary forms of labor. Dance is at the same time a spectacle (for the audience) and labor which brings out hidden relations between labor and art. Dematerialization and ephemerality of dance point out the ways of art production which overcome the terms of art object as merchandise, fetish or extra value.

The field of contemporary dance (and wider contemporary choreographic practices which imply postdance actualizations as well) on the local level was chosen because of the focus on questions of production or resistance to production, as well as the examples from the existing practice which deal with collaboration and communality in the post socialistic context.

Key words: *production, collaboration, immaterial work, communal, singular, contemporary dance*





## Biografija

Milica Ivić je rođena 1981. godine u Beogradu. Završila je XI beogradsku gimnaziju. Diplomirala je na Filološkom fakultetu u Beogradu, smer Opšta književnost i teorija književnosti, 2008. godine. Master studije je završila na istom odseku 2010. godine. Odbranila je master rad „Pesnički oblici u romanu. *Bleda vatra* Vladimira Nabokova i *Beli hotel* Donalda M. Tomasa“ pod mentorstvom dr Biljane Dojčinović vanrednog profesora. Interdisciplinarne doktorske studije *Teorija umetnosti i medija* upisala je 2011. godine i obavila sve obaveze predviđene programom studija, s prosečnom ocenom 9,9.

Govori i piše francuski i engleski jezik. Učestvuje u radu programa CIRRAS (Centre International de Réflexion et de Recherche sur les Arts du Spectacle) u Parizu, koji okuplja grupu istraživača, umetnika, predavača i studenata u cilju istraživanja poetike, estetike i obrazovanja u oblasti izvođačkih umetnosti. Program se održava uz podršku CNT (Centre National du Théâtre), MSHE (Maison des Sciences de l’Homme et de l’Environnement), Université de FrancheComté, Réseau Asie et Pacifique (IMASIE, CNRS, FMSH), Université des Artes de Taïwan NTUA.

Imala je izlaganje na međunarodnoj konferenciji *Body and Awareness. The Discourse between Anthropology, Literature and the Arts*, organizovanoj 2012. godine u saradnji University of Cork i na Sveučilišta u Zadru, sa ekspozeom „Examining the Limits“.

Radila je kao dramaturg na projektu *Krleža, San o drugoj obali*, u okviru “Festivala jednog pisca” u organizaciji Kulturnog centra Beograda 2012. godine. Autorka je teksta i dramaturškinja na projektu *Ono*, sa koreografkinjom i izvođačicom Anom Dubljević, koji je izvođen na Kondenz festivalu u Beogradu i Infant festivalu u Srpskom narodnom pozorištu u Novom Sadu. Učestovala na programu Beogradskog sajma knjiga 2011. godine u Ciklusu “Ka poeziji i izvan nje - od štampane strane preko performansa, videa do virtuelne poezije”.

Osnivačica je i član nekoliko umetničkih kolektiva sa kojima aktivno izlaže i učestvuje na festivalima u zemlji i inostranstvu.

## 2. Objavljeni radovi

Objavila je sledeće naučne i teorijske radove:

1. Ivić, Milica, (2016, u pripremi): “Examining Body Limits”, u *Presence of the Body: Awareness In and Beyond Experience*, Brill, Amsterdam, New York, 2016,
2. Ivić, Milica, (2015): “Mimi Mercedez and übermateriality of sex work”, u AM, *Journal of Art and Media Studies*, br. 8, Unverzitet umetnosti u Beogradu, Orion Art, Beograd
3. Ivić, Milica, (2015): “Benjamin H.D. Buchloh”, Nikola Dedić (ur.), *Marksistička estetika, filozofija i teorija umetnosti*, Orion Art, Beograd
4. Ivić, Milica, (2014): “Protivrečnosti razvoja institucije. Pozorište u Srbiji od 1878. do 1937. godine”, Miško Šuvaković (ur.), *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek - III tom*, Orion Art, Beograd
5. Ivić, Milica, (2013): “Benjamin H.D. Bukloch i recepcija nasledja avangarde” u AM, *Journal of Art and Media Studies*, br. 3, Unverzitet umetnosti u Beogradu, Orion Art, Beograd
6. Ivić, Milica (2010): “*The Woman to Sigmund Freud. Poezija u romanu*“, *ProFemina*, br. 54, str. 304-312, Fond B92, Beograd

Objavila je prevod:

1. Juvan, Marko, „Svetska književnost(i) i periferije“, *Polja. Časopis za književnost i teoriju*, godina LVI, broj 471, septembar-oktobar 2011, Kulturni centar novog sada, Novi Sad

Učestvovala je na naučnim skupovima i seminarima:

1. „Body and Awareness. The Discourse between Atropology, Literature and the Arts“, međunarodna konferencija održana od 25. do 27. maja 2012. godine u saradnji University of Cork i Sveučilišta u Zadru, sa ekspozom „Examining the Limits“.

2. „Performance and choreographic imagination: concepts, themes, works”, teorijski seminar Andrea Lepekija, održan u Bukureštu, od 18-22. maja, 2015. godine, u okviru programa “E-Motional: rethinking dance”.

## BIBLIOGRAFIJA

1. “Marten Spangberg // The Internet, at Supportico Lopez, Berlin”, Interview by Francesca Verga, 9. februar 2015, <http://atpdiary.com/marten-spangberg-supportico-lopez-berlin/>
2. “Night Sky. Further Investigations Into Choreography”, <http://choreographyinvestigations.blogspot.nl/>
3. “Technical Mentalitiy” Revisited: Brian Massumi on Gilbert Simondon, With Arne De Boever, Alex Murray and Jon Roffe, Parrehesia, , Number 7, 2009, 36–45
4. “Tino Sehgal's Tate Modern exhibition metaphor for dematerialization” <http://www.guardian.co.uk/sustainable-business/tino-sehgal-tate-modern-exhibition-metaphor-dematerialisation>
5. “Umetnost – odsustvo mere”, intervju sa Paolom Virnom. Sonja Lavaert i Pascal Gielen, *Umetnik/ca u (ne)radu*, zbornik, Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Centar za nove medije Kuda.org, Novi Sad, 2012, 12-36, str. 12
6. „Precarity Talk. A Virtual Roundtable with Lauren Berlant, Judith Butler, Bojana Cvejic, Isabell Lorey, Jasbir Puar, and Ana Vujanovic“; edited by Jasbir Puar, Access Provided by Rutgers University at 03/03/13 12:57AM GMT
7. „Razgovor sa Mauriziom Lazzaratom“, *Iscrpljujući nematerijalni rad u izvedbi, Tkh časopis za teoriju i praksu izvođačkih umetnosti* br.17, Zajedničko izdanje Le Journal des Laboratoires i Tkh časopisa za teoriju izvođačkih umetnosti, Beograd, oktobar 2010, str. 12
8. Agamben, Giorgio, *The Coming Community*, University of Minnesota Press, Mineapolis, 1993.
9. Agamben, Giorgio, “What is a Paradigm?” Lecture at European Graduate School. August 2002. <http://www.egs.edu/faculty/giorgio-agamben/articles/what-is-a-paradigm/>
10. Are You Alive or Not? Looking at art through the lens of theatre, Konferencija-festival i izložba, održana u od 18-22 marta 2015. godine u Amsterdamu, <http://areyoualiveornot.rietveldacademie.nl/March20.html>
11. Arendt, Hannah, *The Human Condition*, The University of Chicago Press, Chicago, 1958

12. *Audiences or communities? Between policies, marketing and true desires*, A publication by apap – advancing performing arts project, Edited by SZENE Salzburg, 2013
13. *Audiences or communities? Between policies, marketing and true desires*, A publication by apap – advancing performing arts project, Edited by SZENE Salzburg, 2013, str. 39
14. Bauer, Eleanor, „Becoming Room, Becoming Mac; New Artistic Identities in the Transnational Brussels Dance Community“, *Maska*, br. 107-108, 2007.
15. Benjamin, Walter, “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction”, <https://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/ge/benjamin.htm>
16. Benjamin, Walter "Pisac kao Proizvođač", *Eseji*. Nolit, Beograd, 1974. str. 95-114,
17. Berardi Bifo, Franco, "Cognitarian Subjectivation" [http://www.e-flux.com/journal/cognitarian-subjectivation/#\\_ftnref1](http://www.e-flux.com/journal/cognitarian-subjectivation/#_ftnref1)
18. Berardi, Franco Bifo, "Cognitarian Subjectivation", *E-flux*, 2010, [http://www.e-flux.com/journal/cognitarian-subjectivation/#\\_ftnref1](http://www.e-flux.com/journal/cognitarian-subjectivation/#_ftnref1)
19. Bifo Berardi, Franco *The Soul at Work. From Alienation to Autonomy*, 2007, Semiotexte, Los Angeles
20. Bifo Berardi, Franco *The Soul at Work. From Alienation to Autonomy*, 2007, Semiotexte, Los Angeles
21. Bishop, Claire, *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Verso, London, New York, 2012
22. Blagojević, Jelisaveta, *Zajednica onih koji nemaju zajednicu*, FMK, Beograd, 2007
23. Bourriaud, Nicolas, *Postproduction. Culture as Screenplay: How Art Reprograms the World*, Lukas & Sternberg, New York, 2002.
24. Bročić, Dušan, Dubljević, Ana, Koruka, Igor, Milić, Marko, Rakić Kiselčić Jovana, Tasić Ljiljana, “Patchwork on Collaboration: Temporaries”, *Art+Media*, Časopis za studije umetnosti i kulture, br. 6, Fakultet za medije i komunikacije, Orion Art, Beograd, 2014.
25. Brouillette, Sarah, “Creative Labor”, *Mediations Journal*, Volume 24, No. 2: Marxism and Literature Revisited, <http://www.mediationsjournal.org/articles/creative-labor>
26. Bulut, Dragana, “Negotiating Solo Dance Authorship in a Neoliberal Capitalist Society”, *TkH* 18, str. 54-59

27. Burrows, Jonathan, "Jonathan Burrows' keynote address for the Postdance Conference in Stockholm", Curated by André Lepecki for MDT and Cullberg Ballet, Stockholm, October 14th 2015, <http://www.jonathanburrows.info/#/text/?id=183&t=content>
28. Butler, Judith, „Bodies in Alliance and the Politics of the Street”, Lecture held in Venice, 7 September 2011, in the framework of the series The State of Things, organized by the Office for Contemporary Art Norway (OCA), 09.2011, <http://www.eipcp.net/transversal/1011/butler/en>
29. Butler, Judith, „Bodies in Alliance and the Politics of the Street”, 09.2011, <http://www.eipcp.net/transversal/1011/butler/en>
30. Casas-Cortés, Maribel, “A Genealogy of Precarity: A Toolbox for Rearticulating Fragmented Social Realities in and out of the Workplace”, *Rethinking Marxism: A Journal of Economics, Culture & Society*, 26:2, 206-226
31. Chukhrov, Ketii, “Towards the Space of the General: On Labor beyond Materiality and Immateriality”, <http://www.e-flux.com/journal/towards-the-space-of-the-general-on-labor-beyond-materiality-and-immateriality/>
32. Combes, Muriel, *Gilbert Simondon and the Philosophy of the Transindividual*, MIT University, Massachusetts, 2013
33. Coward, Martin, “Editor’s Introduction”, *Journal for Cultural Research*, Special Issue Being-with: Jean-Luc Nancy and the Question of Community, [http://www.tandf.co.uk/journals/pdf/14797585\\_si.pdf](http://www.tandf.co.uk/journals/pdf/14797585_si.pdf)
34. Cvejić, Bojana i Vujanović Ana, „Iscrpljujući nematerijalni rad“, *Iscrpljujući nematerijalni rad u izvedbi, TkH časopis za teoriju i praksu izvođačkih umetnosti* br.17, Zajedničko izdanje Le Journal des Laboratoires i TkH časopisa za teoriju izvođačkih umetnosti, Beograd, oktobar 2010, 4-9, str. 4
35. Cvejić, Bojana, “Learning by Making”
36. Cvejić, Bojana, „Learning by Making, Contemporary Choreography in Europe: When did theory give way to self-organization?”, (izvor nedostupan)
37. Cvejić, Bojana, „Ples-rat“, *TkH, časopis za teoriju i praksu izvođačkih umetnosti* br. 21, Društvena koreografija, Beograd, decembar 2013, str. 32-44, str. 33
38. Cvejić, Bojana, „To end with judgment by way of clarification...“ <http://www.mobileacademy-berlin.com/englisch/2006/texte/cvejic03.html>

39. Cvejić, Bojana, Tanja Marković, Ljubiša Matić, Maja Mirković, Miško Šuvaković i Ana Vujanović, "Fragmentarne istorije plesa u XX i početkom XXI veka: DISKURSI, POZE I TRANSGRESIJE PLESA", *TkH, časopis za teoriju i praksu izvođačkih umetnosti br. 4*, Nove teorije plesa, Beograd, decembar 2002, str. 12-35, str. 26
40. Cvejić, Bojana, Vujanović, Ana, *Public Sphere By Performance*, b\_books, Berlin, 2012
41. Daniel Buren, *Les Ecrits 1965-2012*, Flammarion, Paris, 2012
42. De Lucia, Vito, „Law as Insurgent Critique: The Perspective of the Commons in Italy”, objavljeno 5. avgusta 2013, <http://criticallegalthinking.com/2013/08/05/law-as-insurgent-critique-the-perspective-of-the-commons-in-italy/>
43. Deresiewicz, William, "The Death of the Artist—and the Birth of the Creative Entrepreneur", Dec 28 2014, <http://www.theatlantic.com/magazine/archive/2015/01/the-death-of-the-artist-and-the-birth-of-the-creative-entrepreneur/383497/>
44. Despot, Blaženka, „Svijet rada“, *Umetnik/ca u (ne)radu*, zbornik, Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Centar za nove medije Kuda.org, Novi Sad, 2012, 95-107
45. Đorđev, Bojan, "Ludačke košulje, Eskapizam sa osmehom" <http://www.tkh-generator.net/portfolio/ludacke-kosulje-dizajnersko-anketni-performans/>
46. Duchamp, Marcel, *Entretiens avec Pierre Cabanne*, Somogy, Editions d'Art, 1995
47. Espozito , Roberto, *Communitas, The Origin and Destiny of Community* (1998/2006), prevod Timothy Campbell, Stanford University Press, Stanford California, 2010
48. *Form-of Life, in Theory out of Bound — A Potential Politics*, eds. Paolo Virno and Michael Hardt, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996, str. 151.
49. Gillick, Liam, "The Good of Work", e- e-flux Journal #16, 05/2010, <http://www.e-flux.com/journal/the-good-of-work/>
50. Giorgio Agamben, *Man Without Content*, <http://www.thebestrevenge.info/3126-the-man-without-content.pdf>
51. Giorgio Agamben. *What is a Paradigm?* Lecture at European Graduate School. August 2002. <http://www.egs.edu/faculty/giorgio-agamben/articles/what-is-a-paradigm/>
52. Grlja, Dušan, „Teorijska praksa: O materijalnim efektima.. „nematerijalnog“ rada“, *TkH časopis za teoriju i praksu izvođačkih umetnosti br. 17*, Iscrpljujući nematerijalni rad u izvedbi, Beograd, oktobar 2010, str. 46-50

53. Groys, Boris, „The Loneliness of the Project“, *New York Magazine of Contemporary Art and Theory*, 2002, <http://www.ny-magazine.org/PDF/Issue%201.1.%20Boris%20Groys.pdf>
54. Hardt, Michael i Antonio Negri, *Commonwealth*, Belknap Press, Cambridge, MA, 2009
55. Hardt, Michael i Antonio Negri, *Multitude. War and Democracy in the Age of Empire*, The Penguin Press, New York, 2004
56. Hardt, Michael, “The Collaborator and the Multitude: An Interview with Michael Hardt”, intervju vodili Caleb Smith i Enrico Minardi, 5. mart 2004 <http://www.theminnesotareview.org/journal/ns61/hardt.htm>
57. Hardt, Michael, The Common of Communism, [http://seminaire.samizdat.net/IMG/pdf/Microsoft\\_Word\\_-\\_Michael\\_Hardt.pdf](http://seminaire.samizdat.net/IMG/pdf/Microsoft_Word_-_Michael_Hardt.pdf),
58. Hewitt, Andrew, „Choreography is a way of thinking about the relationship of aesthetics to politics”, Interviewed by: Goran Sergej Pristaš, 2007, within Documenta 12 magazine project, <http://www.old.tkh-generator.net/en/openedsources/andrew-hewitt-choreography-a-way-thinking-about-relationship-aesthetics-politics-0>
59. Hewitt, Andrew, Choreography is a way of thinking about the relationship of aesthetics to politics, Interviewed by: Goran Sergej Pristaš
60. Hewitt, Andrew, *Social Choreography. Ideology as Performance in Dance and Everyday Movement*, Durham, NC: Duke University Press, 2005.
61. Holert, Tom, “Hidden Labor and the Delight of Otherness: Design and Post-Capitalist Politics”, *e-flux Journal* #17, 06/2010, <http://www.e-flux.com/journal/hidden-labor-and-the-delight-of-otherness-design-and-post-capitalist-politics/>
62. Hrvatin, Emil, Kunst, Bojana, Milohnić, Aldo i Pristaš, Goran Sergej, “East Dance Academy“, [http://2007.homonovus.lv/files/east\\_dance\\_academy\\_concept\\_055d7.doc](http://2007.homonovus.lv/files/east_dance_academy_concept_055d7.doc)
63. <http://translate.eipcp.net/strands/02/raunig-strands03en#redir>
64. <http://www.beograd.rs/cms/view.php?id=1720094>
65. Ickowicz, Judith, “Pravo u susretu sa dematerijalizacijom umetničkog dela”, *Iscrpljujući nematerijalni rad u izvedbi*, *TkH časopis za teoriju i praksu izvođačkih umetnosti* br.17, Zajedničko izdanje Le Journal des Laboratoires i TkH časopisa za teoriju izvođačkih umetnosti, Beograd, oktobar 2010, 57-59
66. Ingvarsen, Mette, <http://metteingvarsen.net/2011/09/50-50/>



67. Ingvarstsen, Mette, <http://metteingvarstsen.net/2011/09/50-50/>
68. Irit Rogoff: "Collectivites, Mutualities, Participations", 08/06/2004, <http://theater.kein.org/node/95>
69. Kod Ane za šankom / Plesna predstava/ Ana Dubljević / nedelja, 28. 03. od 23h pa na dalje / Klub Muf, Svetogorska 14a/ Autor koncepta: Ana Dubljević/ Saradnici: Dragana Bulut, Ksenija Djordjević, Milica Ivić, <http://www.old.tkh-generator.net/en/uprocesu/savremeni-ples-kod-ane-za-sankom-ana-dubljevic-nedelja-28-03-u-23h-muf-beograd>
70. Komelj, Miklavž, Uloga označitelja 'totalitarizam' u konstituisanju polja 'istočne umetnosti' (I deo), <http://dematerijalizacijaumetnosti.com/uloga-oznacitelja-totalitarizam-u-konstituisanju-polja-istocne-umetnosti-i-deo/>
71. Kostanić, Marko, "Umjetnost i rad", *Iscrpljujući nematerijalni rad u izvedbi, Tkh časopis za teoriju i praksu izvođačkih umetnosti* br.17, Zajedničko izdanje Le Journal des Laboratoires i Tkh časopisa za teoriju izvođačkih umetnosti, Beograd, oktobar 2010.
72. Kunst, Bojana, "Art and Labour: On Consumption, laziness and less work", neobjavljena verzija
73. Kunst, Bojana, "Budite politični, ili vas neće biti! (O političkoj umetnosti u postpolitičnom svetu)", *Tkh časopis za teoriju i praksu izvođačkih umetnosti* br. 19, Političnost performansa, Tkh, Beograd, decembar 2011, str. 32-38
74. Kunst, Bojana, "Prognoza o oblicima saradnje", *Iscrpljujući nematerijalni rad u izvedbi, Tkh časopis za teoriju i praksu izvođačkih umetnosti* br.17, Zajedničko izdanje Le Journal des Laboratoires i Tkh časopisa za teoriju izvođačkih umetnosti, Beograd, oktobar 2010, 23-29
75. Kunst, Bojana, „Art and Labour: On consumption, laziness and less work”, *Performance Research: A Journal of the Performing Arts*, [Volume 17, Issue 6](http://lib.fo.am/media/future_fabulators/bojana_kunst_on_consumption.pdf), 2012, pages 116-125, [http://lib.fo.am/media/future\\_fabulators/bojana\\_kunst\\_on\\_consumption.pdf](http://lib.fo.am/media/future_fabulators/bojana_kunst_on_consumption.pdf)
76. Kunst, Bojana, „On Potentiality and Future of the Performance“, *Tkh časopis za teoriju i praksu izvođačkih umetnosti* br. 18, *Dance Theories Reloaded*, Tkh, Beograd, decembar 2010, 60-65
77. Kunst, Bojana, „The Economy of Proximity. Dramaturgical work in contemporary dance”, *Performance Research*, Volume 14, Issue 3, September 2009, pages 81-88, izvor <http://sarma.be/docs/2872>

78. Kunst, Bojana, „The Economy of Proximity. Dramaturgical work in contemporary dance”, *Performance Research*, Volume 14, Issue 3, September 2009, pages 81-88, izvor <http://sarma.be/docs/2872>
79. Kunst, Bojana, On protocols, collaboration and language, Contemporary Arts & Practice Dissemination Reader, Fundació Universitat de Girona: Innovació i Formació, 2007-8
80. Kunst, Bojana, „The Aesthetic and Political Potential of Dance”, *Emerging Bodies. The Performance of Worldmaking in Dance and Choreography*, Gabriele Klein, Sandra Noeth (eds.), Verleger, Bielefeld, 2011.
81. Laermans, Rudi, “Artistic Collaboration and the Promises of Communalism”, [www.fabricoftrust.files.wordpress.com/2012/05/vortrag\\_rudi\\_laermans\\_tqw3.pdf](http://www.fabricoftrust.files.wordpress.com/2012/05/vortrag_rudi_laermans_tqw3.pdf)
82. Larsen, Lars Bang, Zombies of Immaterial Labor: The Modern Monster and the Death of Death, [http://www.e-flux.com/journal/zombies-of-immaterial-labor-the-modern-monster-and-the-death-of-death/#\\_ftnref27](http://www.e-flux.com/journal/zombies-of-immaterial-labor-the-modern-monster-and-the-death-of-death/#_ftnref27)
83. Lazzarato, Maurizio, “Capital-Labour to Capital-Life”, *Ephemera. Theory and Politics in Organization*, Volume 4, Number 3, August 2004, 187-209
84. Lazzarato, Maurizio, “Construction of Cultural Labour Market”, <http://eicpc.net/policies/cci/lazzarato/en>, 11 2006
85. Lazzarato, Maurizio, „Immaterial Labor“, <http://www.generation-online.org/c/fcimmateriallabour3.htm>
86. Lepecki, André, “Dance without distance. André Lepecki on the collapsing barriers between dancers, choreographers, critics, and other interested parties.”, SARMA, Laboratory for discursive practices and expanded publication, 01. februar 2001, <http://sarma.be/docs/606>
87. Lepecki, André, “Dance without distance. André Lepecki on the collapsing barriers between dancers, choreographers, critics, and other interested parties.”, SARMA, Laboratory for discursive practices and expanded publication, 01. februar 2001, <http://sarma.be/docs/606>
88. Lepecki, André, “From Partaking to Initiating: Leadingfollowing as Dance’s (a-personal) Political Singularity”, *Dance, Politics & Co-Immunity. Thinking Resistances. Current Perspectives on Politics and Communities in the Arts*, Vol. 1, Edited by Gerald Siegmund und Stefan Hölscher, diaphanes, Zürich-Berlin 2013

89. Lepecki, André, *Exhausting Dance. Performance and the Politics of Movement*. Routledge, New York, 2006.
90. Lorey, Isabell, "Governmentality and Self-Precarization. On the normalization of cultural producers, 01.2006, Translated by Lisa Rosenblatt and Dagmar Fink [http://eipcp.net/transversal/1106/lorey/en/#\\_ftnref4](http://eipcp.net/transversal/1106/lorey/en/#_ftnref4)
91. Lorey, Isabell, *Becoming Common: Precarization as Political Constituting*, 17, 06/2010, [http://www.e-flux.com/journal/becoming-common-precarization-as-political-constituting/#\\_ftnref7](http://www.e-flux.com/journal/becoming-common-precarization-as-political-constituting/#_ftnref7)
92. Lorey, Isabell, *Virtuosos of freedom. On the implosion of political virtuosity and productive labour*, 10/2008, Translated by Mary O'Neill, [http://eipcp.net/transversal/0207/lorey/en/#\\_ftnref7](http://eipcp.net/transversal/0207/lorey/en/#_ftnref7)
93. Lyndsey Winship, "Mårten Spångberg, the bad boy of contemporary dance", *The Guardian*, objavljeno 5. jula 2013, <http://www.theguardian.com/stage/2013/jul/05/marten-spangberg-epic-dance>
94. Martin, Randy, *Critical Moves. Dance Studies in Theory and Politics*, Duke University press, Durham & London, 1998
95. Marx, Karl, „Fixed Capital and the Development of the Productive Forces of Society“, u *The Grundrisse*, Notebook Vi, February 1858, continued, <https://www.marxists.org/archive/marx/works/1857/grundrisse/ch13.htm>
96. Marx, Karl, *Economic Works of Karl Marx 1861-1864*, Capitalist Production as the Production of Surplus Value, Productive and Unproductive Labour, <https://www.marxists.org/archive/marx/works/1864/economic/index.htm>
97. Massumi, Brian "Technical Mentality" Revisited: Brian Massumi on Gilbert Simondon, sa Arne De Boever, Alex Murray and Jon Roffe, *Parrhesia*, Number 7, 2009, 36–45, [http://heavysideindustries.com/wp-content/uploads/2014/05/parrhesia07\\_massumi.pdf](http://heavysideindustries.com/wp-content/uploads/2014/05/parrhesia07_massumi.pdf)
98. Mattei, Ugo, "The State, the Market, and some Preliminary Question about the Commons", March 28, 2011, <http://dupublicaucommun.blogspot.com/2011/03/contribution-dugo-mattei-pour-le-seance.html>

99. May, Todd, From Communal Difference to Communal Holism, u Reconsidering Difference: Nancy, Derrida, Levinas, and Deleuze, University Park, PA.: Pennsylvania State University, 1997. str. 21–75.
100. May, Todd, From Communal Difference to Communal Holism, u *Reconsidering Difference: Nancy, Derrida, Levinas, and Deleuze*, University Park, PA.: PENNSYLVANIA STATE UNIVERSITY, 1997. PG. 21–75.
101. Medenica, Ivan, „Kad 'samo moje' postane naše“, NIN, broj 3414, 12. maj 2016.
102. *Move: Choreographing you. Art and Dance since the 1960s*, ed. By Stephanie Rosenthal, The MIT Press, Cambridge, Massachussets, 2011
103. Nancy, Jean-Luc, *Being Singular Plural*, trans. Robert D. Richardson and Anne E. O'Byrne, Stanford, California: Stanford University Press, 2000.
104. Nancy, Jean-Luc, *The Inoperative Community*, University of Minesota Press, Minneapolis, 1991, <http://visrfreeschool.files.wordpress.com/2013/11/nancy-the-inoperative-community.pdf>
105. Negri&Casarino, In Praise of the Common., University of Minnesota Press, Minnesota, 2008
106. Negri, Antonio, “Antonio Negri: Response to Pierre Macherey”, May 1<sup>st</sup>, 2006, <http://www.elkilombo.org/antonio-negri-response-to-pierre-macherey/>
107. Neilson Brett i Ned Rossiter, “From Precarity to Precariousness and Back Again: Labour, Life and Unstable Networks”, *The Fiberculture Journal*, Br. 5 - Precarious Labour, 2005, <http://five.fibreculturejournal.org/fcj-022-from-precarity-to-precariousness-and-back-again-labour-life-and-unstable-networks/>
108. Pécoil, Vincent, “Jens Haaning”, *Hello, my name is Jens Haaning*, Les Presses du Réel and Jens Haaning, 2003, Dijon
109. Pécoil, Vincent, “Jens Haaning”, *Hello, my name is Jens Haaning*, Les Presses du Réel and Jens Haaning, Dijon, 2003.
110. Postdance Conference, MDT, Stochlom, <http://mdtsthlm.se/artists/conference-postdance/>
111. Postone, Moishe, *Time, Labor and Social Domination. A reinterpretation of Marx's social theory*, Cambridge University Press, 1993.

112. Preciado, Beatriz, *Testo Junkie. Sex, Drugs and Biopolitics*, The Feminist Press, City University of New York, 2013
113. *Priručnik raškolovanog znanja*, zbornik priredila Ana Vujanović, Teorija koja hoda, Beograd, 2012
114. Pulig, Srećko, "Umjetnost kao apstraktni rad", 17. decembar 2014, Novosti <http://www.portalnovosti.com/umjetnost-kao-apstraktni-rad>
115. Radojević, Lidija, "Changing in the Mode of Production in the +ield of Culture", Maska, Vol. XXVIII, dvobroj 157-158, jesen 2013, str. 12-19
116. Rajt, Stiven, „Zabušavanje: paradoksi dokoličarenja (lenčarenja)“, *Umetnik/ca u (ne)radu*, zbornik, Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Centar za nove medije Kuda.org, Novi Sad, 2012, 61-71, str. 64
117. Raunig, Gerald "Pronalaženje kon-dividualnosti: izlaz iz zamki zajednice i kolektiviteta“, *TkH časopis za teoriju i praksu izvođačkih umetnosti* br. 19, *Političnost performansa*, TkH, Beograd, decembar 2011., str. 48-52
118. Raunig, Gerald, "In Modulation Mode: Factories of Knowledge", 08.2009, Translated by Aileen Derieg, <http://eipcp.net/transversal/0809/raunig/en>
119. Raunig, Gerald, "Pronalaženje kon-dividualnosti: izlaz iz zamki zajednice i kolektiviteta“, *TkH časopis za teoriju i praksu izvođačkih umetnosti* br. 19, *Političnost performansa*, TkH, Beograd, decembar 2011, str. 48-52
120. Raunig, Gerald, "Recomposition and Movement", 30.08.2008, translated by Aileen Derieg,
121. Read, Jason *The Production of Subjectivity: From Transindividuality to the Commons*, [http://www.academia.edu/1094670/The\\_Production\\_of\\_Subjectivity\\_From\\_Transindividuality\\_to\\_the\\_Commons](http://www.academia.edu/1094670/The_Production_of_Subjectivity_From_Transindividuality_to_the_Commons)
122. Revel, Judith, "Identity, Nature, Life. The Biopolitical Deconstructions“, *Theory, Culture & Society* 2009 (SAGE, Los Angeles, London, New Delhi, and Singapore), Vol. 26(6): 45–54
123. Revel, Judith, "Resistances, subjectivities, common", London, June 2008, <http://www.generation-online.org/p/fprevel4.htm>
124. Roberts, John, "Art After Deskilling", *Historical Materialism* 18 (2010) 77–96

125. Rogoff, Irit, Schneider, Florian “Productive Anticipation”, [http://asounder.org/resources/rogoff\\_anticipation.pdf](http://asounder.org/resources/rogoff_anticipation.pdf)
126. [Ruhsam](#), Martina, “Dramaturgy of and as Collaboration”, *Maska*, vol. 16 no. 131-132 (2010) pages 28-35, izvor <http://sarma.be/docs/2873>
127. Scensko stvaralaštvo i interpretacije (drama, opera, balet i ples), sa izdvojenim kategorijama: Umetnička igra - festivali, Umetnička igra – projekti/produkcija, Umetnička igra – gostovanja. <http://www.kultura.gov.rs/cyr/konkursi/k-o-n-k-u-r-s-za-finansiranje-i-sufinansiranje-projekata-iz-oblasti-savremenog-stvaralastva-u-republici-srbiji-u-2016--godini>
128. Schmalisch, Romana, „Koreografija rada“, *TkH časopis za teoriju i praksu izvođačkih umetnosti* br. 22, Masovni ornament, Beograd, decembar 2014, str. 22
129. Schneider, Florian, “Collaboration”, Summit. Non-aligned initiatives in education culture, <http://summit.kein.org/node/190>
130. Schuster, Aaron, “It is Very Difficult to Do Nothing. Notes on Laziness”, *Metropolis* M, no. 2, 2012, [http://www.academia.edu/3413933/It\\_is\\_Very\\_Difficult\\_to\\_Do\\_Nothing\\_Notes\\_on\\_Laziness](http://www.academia.edu/3413933/It_is_Very_Difficult_to_Do_Nothing_Notes_on_Laziness)
131. Simondon, Gilbert, „The Postion of the Problem of Ontogenesis“, Ttranslated by Gregory Flanders, *Parrhesia*, Number 7, 2009, 4-16
132. Solomon, Noémie Tekst iz kataloga, <http://www.xavierleroy.com/page.php?sp=7726cd01e7883ec94f6ffc3c2fd3e283cb4e10d6&lg=en>
133. Spangberg, Marten, “The Internet, at Supportico Lopez, Berlin”, Interview by Francesca Verga, 9. februar 2015, <http://atpdiary.com/marten-spangberg-supportico-lopez-berlin/>
134. Spangberg, Marten, Lecture @ Post-dance conference, <https://vimeo.com/151532717>
135. Spangberg, Marten, *Spangbergianism*, 13. septembar 2012, <https://spangbergianism.wordpress.com/tag/manifesto/>
136. Standing, Guy, *The Precariat. The New Dangerous Class*, Bloomsbury Academic, London, 2011.

137. Stilinović, Mladen, "Pohvala lijenjosti", <http://www.stocitas.org/mladen-stilinovic-pohvala-lijenosti.htm>
138. Šuvaković, Miško, „Discourses and dance : An Introduction to the Analysis of the Resistance of Philosophy and Theory to Dance”, *TkH časopis za teoriju i praksu izvođačkih umetnosti* br. 18, Dance Theories Reloaded, TkH, Beograd, decembar 2010, str. 10-24
139. Šuvaković, Miško, „Kontradikcije: Marcel Duchamp, Arthur Cravan, Glenn Gould, Josph Beuys i Jérôme Bel: bitne karakterizacije unutar ljudskog rada i umetnosti (jedno pažljivo čitanje eseja Giorgia Agambena *Privation is Like a Face*<sup>18</sup> sa znatnim odstupanjima tokom interpretacije rada u umetnosti), TkH, br. 12 | Beograd, 2006/7. | Boks meč: ready-made teatar
140. Šuvaković, Miško, „Kontradikcije: Marcel Duchamp, Arthur Cravan, Glenn Gould, Josph Beuys i Jérôme Bel: bitne karakterizacije unutar ljudskog rada i umetnosti (jedno pažljivo čitanje eseja Giorgia Agambena *Privation is Like a Face* sa znatnim odstupanjima tokom interpretacije rada u umetnosti), *TkH, br. 12 Boks meč: ready-made teatar*, Beograd, 2006/7, 62-69
141. *Temporaries @ Weld* December 8 2013, <http://vimeo.com/84700128> (šifra za pristup videu performancepicnic)
142. *Temporaries Sketch Board* <http://temporaries.weebly.com/sketch-board.html>
143. Terminally Unschooled, „Unlearned, Terminally“, *Parallel Slalom. A Lexicon of Non-aligned Poetics*, Editors Bojana Cvejić i Goran Sergej Pristaš, Walking Theory TkH, Belgrade i CDU – Centre for Drama Art, Zagreb, 2013
144. Toscano, Alberto, “ The Disparate: Ontology and Politics in Simondon”, Paper delivered at the Society for European Philosophy/Forum for European Philosophy annual conference, University of Sussex, 9 September 2007, [http://www.after1968.org/app/webroot/uploads/Toscano\\_Ontology\\_Politics\\_Simondon.pdf](http://www.after1968.org/app/webroot/uploads/Toscano_Ontology_Politics_Simondon.pdf)
145. Tronti, Mario, „Strategija odbijanja“, *Umetnik/ca u (ne)radu*, zbornik, Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Centar za nove medije Kuda.org, Novi Sad, 2012, 77-94

146. Tsianos, Vassilis i Papadopoulos Dimitris, “Precarity: A Savage Journey to the Heart of Embodied Capitalism”, 10. 2006, <http://eipcp.net/transversal/1106/tsianospapadopoulos/en>
147. *Umetnik/ca u (ne)radu*, zbornik, Novi Sad, Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Centar za nove medije Kuda.org, 2012.
148. Vercellone, Carlo <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00263661/document>
149. Vercellone. Carlo, “From Formal Subsumption to General Intellect: Elements for a Marxist Reading of the Thesis of Cognitive Capitalism, in Historical Materialism”, u *Historical Materialism*, Brill Academic Publishers, 2007, 15 (1), str. 13-36
150. Virno, Paolo, “Angels and the General Intellect: Individuation in Duns Scotus and Gilbert Simondon, *Parrehesia*, Number 7, 2009, 58-67, izvor [http://sduk.us/2011/virno\\_common\\_universal\\_angels\\_and\\_the\\_general.pdf](http://sduk.us/2011/virno_common_universal_angels_and_the_general.pdf)
151. Virno, Paolo, “General Intellect”, Entry in Zanini and Fadini (eds) *Lessico Postfordista* (Milan: Feltrinelli, 2001). Translation by Arianna Bove, <http://www.generation-online.org/p/fpvirno10.htm>
152. Virno, Paolo, “Labour and Language”. Entry in Fadini and Zanini (eds) *Lexicon of Postfordism* (Milan: Feltrinelli, 2001). <http://www.generation-online.org/t/labourlanguage.htm>
153. Virno, Paolo, “Multitude and Working Class”. [Maurizio Lazzarato](http://www.generation-online.org/t/multitudeworkingclass.htm) interviews [Paolo Virno](http://www.generation-online.org/t/multitudeworkingclass.htm). Translation by Arianna Bove. <http://www.generation-online.org/t/multitudeworkingclass.htm>
154. Virno, Paolo, “Virtuosity and Revolution: The Political Theory of Exodus”, <http://www.generation-online.org/c/fcmultitude2.html>
155. Virno, Paolo, *Gramatika mnoštva*. Naklada Jesenjski i Tuk, Zagreb, 2004.
156. Virno, Paolo, *The Dismasure of Art*, An Interview with Paolo Virno Sonja lavaert & Pascal Gielen, Published at <http://www.skor.nl/article-4178-en.html>, The magazin Open 17 “A Precarious Existence. Vulnerability in the Public Domain”, izvor [http://chtodelat.org/wp-content/uploads/2009/10/Virno\\_Dismasure.pdf](http://chtodelat.org/wp-content/uploads/2009/10/Virno_Dismasure.pdf)
157. Virno, Paolo “The Soviets of The Multitude. On Collectivity and Collective Work”, An Interview with Paolo Virno, Alexei Penzin, *Mediations, Journal of the*



- Marxist Literary Group*, vol. 25, num. 1, Marx, Politics... and Punk,  
<http://www.mediationsjournal.org/articles/the-soviets-of-the-multitude>
158. Virtanen, Akseli, "The Discreet Charm of the Precariat", *Future Art Base*, 26. septembar 2013, <http://www.futureartbase.org/2013/09/26/the-discreet-charm-of-the-precariat/>
159. Virtanen, Akseli, „Nematerijalno kao materijalno“, *Iscrpljujući nematerijalni rad u izvedbi, TkH časopis za teoriju i praksu izvođačkih umetnosti* br.17, Zajedničko izdanje Le Journal des Laboratoires i TkH časopisa za teoriju izvođačkih umetnosti, Beograd, oktobar 2010, 17-22
160. Vishmidt, Marina, "Art In or As Abstract Labour", [marxandphilosophy.org.uk/assets/files/society/word.../vishmidt2010.doc](http://marxandphilosophy.org.uk/assets/files/society/word.../vishmidt2010.doc)
161. Vujanović, Ana, "Limbo Limbo Art: ready-made teatar", *TkH časopis za teoriju i praksu izvođačkih umetnosti* br. 12, Boks meč: ready-made teatar, Beograd, 2006/7, 70-78
162. Vujanović, Ana, "'Crni talas' jugoslovenskog sleta: Dan mladosti 1987. i 1988.", *TkH* br. 21, str. 21-28
163. Vujanović, Ana, "'Crni talas' jugoslovenskog sleta: Dan mladosti 1987. i 1988.", *TkH, časopis za teoriju i praksu izvođačkih umetnosti* br. 21, Društvena koreografija, TkH, Beograd, decembar 2013, str. 21-28
164. Vujanović, Ana, "Performance and/as (mis)communicational community: part 2, Public lecture, Madrid, Reina Sofia"
165. Vujanovic, Ana, "Vita performactiva, na sceni neoliberalno kapitalističkogdemokratskog društva", *TkH časopis za teoriju i praksu izvođačkih umetnosti* br. 19, *Političnost performansa*, TkH, Beograd, decembar 2011, str. 24-32
166. Vujanović, Ana, „Not quite not right eastern-western dance“, <http://www.old.tkh-generator.net/sr/openedsources/not-quite-not-right-eastern-western-dance>
167. Vujanović, Ana, „Scena savremenog plesa“, *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek. Prvi tom. Radikalne umetničke prakse*, Orion Art, Beograd, 2010
168. Vujanović, Ana, „Second-hand Knowledge“, *Parallel Slalom. A Lexicon of Non-aligned Poetics*, Editors Bojana Cvejić i Goran Sergej Pristaš, *Walking Theory TkH*, Belgrade i CDU – Centre for Drama Art, Zagreb, 2013

169. Vujanović, Ana, *Performance and/as (mis)communicational community: part 2*, Public lecture, Madrid, Reina Sofia, 9. decembar 2010. Godine, (izvor nedostupan)
170. Vujanović, Ana, Umetnost nasuprot i nakon autentičnosti: ready-made, pop art, postprodukcija i sajberperformans, (izvor nedostupan)
171. Wall, Thomas, Carl, *Radical Passivity: Lévinas, Blanchot, and Agamben*, State University of New York Press, New York, 1999, str. 68.2
172. Weeks, Kathi, "Life Within and Against Work: Affective Labor, Feminist Critique, and Post-Fordist Politics", *Ephemera, Theory and Politics in Organization*, volume 7(1): 233-249, 2007
173. Zanini, Adelino, Postfordist Lexicon. Entry on Multitude, Translated by Arianna Bove, <http://www.generation-online.org/t/tplmultitude.htm>
174. Zanki, Petra i Tea Tupajić "The Curators' Piece", *Iscrpljujući nematerijalni rad u izvedbi, TkH časopis za teoriju i praksu izvođačkih umetnosti* br.17, Zajedničko izdanje Le Journal des Laboratoires i TkH časopisa za teoriju izvođačkih umetnosti, Beograd, oktobar 2010, 51-53
175. Ziemer, Gesa, „Situational Worlds. Complicity as a Model of Collaboration“, *Emerging Bodies. The Performance of Worldmaking in Dance and Choreography*, Gabriele Klein, Sandra Noeth (eds.), Verleger, Bielefeld, 2011.

## Изјава о ауторству

### Изјава о ауторству

Потписани-а МИЛИЦА ИВАН

број индекса F7/11

### Изјављујем,

да је докторска дисертација / докторски уметнички пројекат под насловом

Принципи заштите и сарајке у саобраћајној теорији уметничке пројекте

- резултат сопственог истраживачког / уметничког истраживачког рада,
- да предложена докторска теза / докторски уметнички пројекат у целини ни у деловима није била / био предложена / предложен за добијање било које дипломе према студијским програмима других факултета,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду, 19.V 2016.

Иван Милица

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторске  
дисертације / докторског уметничког пројекта

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторске  
дисертације / докторског уметничког пројекта

Име и презиме аутора Милица Ивић

Број индекса Е7/М

Докторски студијски програм Теорија уметности и медија

Наслов докторске дисертације / докторског уметничког пројекта

Принципи зајерничке и сарадне у савременој  
теоријској уметности и медијама

Ментор др Миланко Вуковић, др. удр.

Коментор: \_\_\_\_\_

Потписани (име и презиме аутора) Милица Ивић

изјављујем да је штампана верзија моје докторске дисертације / докторског уметничког пројекта истоветна електронској верзији коју сам предао за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета уметности у Београду.**

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука / доктора уметности, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета уметности Београду.

Потпис докторанда

У Београду, 17.V 2016

Милица Ивић

## Изјава о коришћењу

### Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитет уметности у Београду да у Дигитални репозиторијум Универзитета уметности унесе моју докторску дисертацију / докторски уметнички пројекат под називом:

Принципи заједничке и сајуреј сајрејем  
ијојана уметнице ијрејре

која / и је моје ауторско дело.

Докторску дисертацију / докторски уметнички пројекат предао / ла сам у електронском формату погодном за трајно депоновање.

У Београду, 10. V 2016.

Потпис докторанда

Ant Anzen