

KRŠIĆ

ALTER-NATIVE

DEJAN KRŠIĆ

Jedan od događaja nedavne međunarodne izložbe “Manifesta 3” održane u Ljubljani (*Manifesta 3*, Evropsko bijenale suvremene umjetnosti, 23. 6-24. 9. 2000, Ljubljana, kuratori: Francesco Bonami, Ole Bouman, Mária Hlavajová, Kathrin Rhombg), neki bi čak ustvrdili i jedini događaj “Manifeste 3”, bio je performance **Aleksandera Brennera**, koji je upao na press-konferenciju koja se održavala dan prije službenog otvorenja, i bojom u spreju na projekcionom platnu ispisao slogan “Demolish neoliberalist multiculturalist art-sistem now”, i zatim legao na stol ispred govornika, kustosa i domaćina izložbe. Akcija je bila nenajavljena i kustosi su reagirali na obrambeni način, dok se iz publike začuo glasan uzvik: “A što je alternativa?”

Upravo to je pitanje kojim bismo se ovdje željeli pozabaviti. Znamo da **Slavoj Žižek** često citira stav **Fredrica Jamesona** da nitko više ozbiljno ne razmatra alternativu postojećem kapitalističkom poretku, tako da se čini kako je lakše zamisliti “kraj svijeta”, globalnu ekološku katastrofu, nego promjenu načina proizvodnje. Kao da je liberalni kapitalizam neko Realno koje će neka-ko preživjeti čak i globalnu ekološku katastrofu.

Za početak moramo si postaviti neka temeljna pitanja: što je to “alternativno” u današnjim medijima, umjetnosti i/ili politici? Ima li danas uopće razloga za upotrebu termina “alternativna kultura”, osim kao historijskog?

Terry Eagleton nam u knjizi *The Idea of Culture* pokazuje niz problema s kojima se suočavamo u definiranju i shvaćanju samog pojma “kulture”, tako da je problem nesumnjivo još i veći kad se pokušavamo uhvatiti u koštac s nečim kao što je “alternativna kultura”!

U stvari, izgleda da je u Zapadnoj teorijskoj literaturi i sam pojam alternativne kulture zapravo riječ dak, uglavnom se govori o *mass culture*, *popular culture*, *counter-*

culture, subculture, subordinate culture, common culture, folk culture, ali nigdje tog *alter...* Riječ je o pojmu koji svoju popularnost duguje tzv. “alternativnoj” glazbenoj sceni (punk, post-punk, new wave...), koji dolazi iz pop-publicistike, i koji je očito za nas na nekadašnjem Istoku (kojeg mi u ex/post-Jugoslaviji, što se više “približavamo Zapadu”, sve više postajemo dio) imao puno veću važnost nego ljudima na Zapadu.

Premda je riječ o relacionom pojmu koji bi teoretski mogao imati opću upotrebnu vrijednost (uvijek postoji nešto kao alternativa nečemu drugome), kao i u slučaju avangarde, riječ je u stvari o djetetu svog vremena – 50-ih, 60-ih, 70-ih godina. Tako širok raspon određen je njegovim polaganim širenjem – od likovnih umjetnosti, preko kazališta i filma do pop glazbe.

Pojam “alternative” odnosno “alternativnog” u kulturnoj produkciji veže se s pojmovima “anti-umjetnosti”, “avangarde”, “neoavangarde” i “kontrakulture” kao stila odnosno povijesne odrednice određenog perioda, “avangardnog” i “kontrakturnog” ili “subkulturnog” kao onog formom i sadržajem drugačijeg, “progresivnog”, “naprednog”, “radikalnog”, onoga što pomiče granice, izlazi iz *mainstreama*, odnosno suprotstavlja se *establishmentu*, tradicionalnoj visokoj, elitnoj odnosno uopće buržoaskoj kulturi.

Šezdesete/sedamdesete godine su vrijeme u kojem je u društveno političkom smislu snažno izražena ideja alternative postojećem, to je vrijeme u kojem postoji ideja da je moguće neko drugo, bolje društvo od postojećeg liberalnog kapitalizma. Tu nije samo riječ o tada postojećem sovjetskom komunističkom modelu, zemljama realnog socijalizma – uz svu ikonografiju Che Guevare alternativna kultura tada svakako nije imala uzor u tom realno postojećem društvenom uređenju, nego, riječ je bila naprosto o utopijskom projektu boljeg društva u kojem neće biti imperijalističkih ratova (Vijetnam), ali će na primjer biti realizirana ravnopravnost žena i muškaraca, eliminirano zagađivanje prirode itd. a očuvana sloboda (pojedince) *individua*, materijalno blagostanje itd.

210

U to vrijeme kultura je bila najvažniji i najživlji prostor artikulacije tog alternativnog – seksualnost hipija u ono je vrijeme predstavljala alternativnu seksualnu kulturu u odnosu na konzervativni *mainstream*. Ali ono što ju je činilo alternativnom nije bila prosta ideja da osim konzervativne seksualnosti treba još i jedna druga, slobodnija (u smislu pluralizma – “neka cvjeta 1000 cvjetova”), nego upravo suprotno, da je konzervativna seksualna kultura loša i da ju treba zamijeniti liberalnom, dakle alternativnom u to vrijeme. I doista, ona javna jebanja na Woodstocku nisu bila puki eksces, nego alternativa konzervativnom zatvaranju u privatno – područje u kojem vlada samovolja, bezakonje i nasilje. Hipijevska liberalna seksualnost izlazi u društvo da bi to društvo promijenila, da bi se smanjio prostor privatnog, kao prostor nasilja i samovolje. *Private is political*, rekly su feministkinje u to doba.

Povezana s političkim buntom druge polovice 60-ih i ranih 70-ih, tako se razvija i ideja tzv. alternativnih medija: nezavisna filmska produkcija, piratske radio stanice, fanzini, mali, nezavisni izdavači, *do-it-yourself* produkcija povezana s pojavama novih medija – sitotisak, audio-kazete, video, fotokopiranje, polaroid... – suprotstavljaju se konvencijama kulturnog *establishmenta*, ustaljenim normama medijske industrije, dok suhom zanatskom ili profesionalnom radu suprotstavljaju strasnu angažiranost amatera (doslovno “ljubitelja”).

VANISHING MEDIATORS

U svom herojskom periodu (70-80-ih godina), alternativna kultura i/ili alternativni kulturni pokret/i djelovali su protiv postojećih institucija ili u najmanju ruku izvan njih, a u jugoslavenskom/istočnoevropskom kontekstu, to samoorganizovanje i aktivizam javljaju se kao izrazito politički obojeni, ali ne kako se to danas revizionistički često pokušava prikazati, kao “borba protiv mraka komunističkog totalitarizma” već – gotovo paradoksalno u državi čija je službena ideologija bilo “samoupravljanje” – kao borba za punu samorealizaciju pojedinca i kulture, protiv realnih birokratskih ograničenja. Alternativni kulturni pokret doista je vladajuću socijalističku ideologiju shvaćao ozbiljnije od same cinične političke elite na vlasti. Dok je kontrakulturni pokret kasnih šezdesetih/ranih sedamdesetih na Zapadu očekivao da će liberalizacijom stava prema drogama i seksualnosti iz kulture nastati politička promjena, pri čemu je dijelio sudbinu novih socijalnih pokreta koji se gube u postmoderni kao potočić u pijesku, snažno politizirani alternativni sub/kulturni pokreti sedamdesetih i osamdesetih na Istoku nestaju u trenutku svog navodnog trijumfa – uvođenjem parlamentarne demokracije odnosno “povratkom kapitalizma”.

Problem se – i na Istoku i na Zapadu – javlja kad kultura i mi kao njezini tvorci i konzumenti postajemo svjesni svog “postmodernog stanja”, situacije u kojoj se ekonomija počinje potpuno preklapati s kulturom, u kojoj sve, uključujući tu i robnu produkciju, postaje kulturalno, dok u istoj mjeri kultura postaje ekonomska, orijentirana proizvodnji roba.

LIVING IN A DISCO

Početak razdoblja novog vala u pop muzici taj gubitak autonomije kulture najbolje je izrazio komad “Pop Muzik”, hit anonimne grupe M iz 1979, koji na sintetskoj podlozi, monotonim tehno-ratskim glasom iznosi ključne probleme: “*New York, London, Paris, München, everybody talks about pop muzik*” – globalna sveprotežnost novog disko plesa, ali istovremeno i diktat bezličnih, anonimnih centara interesa; “*boogie with a suitcase*” – pomicanje informacije, kulture, u središte onoga što se do jučer nazivalo proizvodnim snagama; “*we’re living in a disco, forget about the rat race*” – ritmizacija života, gubitak posvećenog statusa kulture, njezina integracija u svakodnevnicu, osjećaj nemogućnosti bijega iz strogo zadanog prostora.

Kako je **Poletov** pop kritičar **Tomislav Wruss** napisao: “Visok plasman te pjesme na listi najboljih singlova 1979. godine u tada središnjem organu u određivanju ukusa NME-u, te stilska i tematska podudarnost s komadima 'etabliranih' grupa, legitimiziraju 'Pop muzik' kao značajan izraz preokupacija novog vala. Indikativno je to da je upravo grupa koja tako očito pripada anonimnom svijetu top lista popularne glazbe, a ne više individualističkom svijetu autorstva rock glazbe, među najranijim osjetila novu situaciju u kojoj se pop glazba našla. Trenutak istine zbilo se u instantnoj pjesmi grupe osuđene na zaborav, a ne na očuvanje u povijesti rocka ili u rock enciklopediji. Osim toga, riječ je o disko komadu.”

Ako je, dakle, u pop glazbi “alternativa” nekad bila formalno određena, kao suprotnost jednog tipa muzike prema drugom tipu glazbe (npr. punk vs. sympho rock), a zatim, s novim valom, strukturno – sve što objavljuju nezavisne (so called “Indies”) kompanije, npr. *Factory* sa **Joy Division/New Order**, *Rough Trade* sa **The Smiths**, *Mute* sa **Depeche Mode**, *4 A.D.* sa **The Cocteau Twins**... – bez obzira na tip zvuka i komercijalni uspjeh jest “alternativa” onome što objavljuju velike korporacije poput EMI, RCA, CBS, krajem 80-ih “alternativa” ostaje stvar čiste kapitalističke konkurencije u sistemu slobodnog poduzetništva. Pokazatelj toga je činjenica da se i ultrakomercijalne pjesme hit-makerskog teama **Stock-Aitken-Waterman**, odnosno **Pete Waterman Ltd.** zbog njihovog statusa u izdavačkoj industriji, javljaju na “indie” top-listama. Tako se i u popularnoj muzici, za koju je **Bowie** (“When in doubt, blame Bowie...”) rekao da uvijek desetak godina kaska za ostalim umjetničkim područjima, “definitivno” dogodio slom visokomodernističke ideologije. Svaki ideološki naboj “alternative” bilo koje vrste je izbijen. Pojam “Indie” tako definitivno postaje uvod u industriju a ne element razlike.

212

Stvarno, živimo u disku, a 90-e su to definitivno tržišno potvrdile svojom ekspanzijom techno/house scene, njenom ubrzanom integracijom s margine u *mainstream* medija i industrije, cjelodnevnom (odnosno cjelonoćnim) rave partyjima, masovkama poput *Love Paradea*, muzikom koja naglašava ritmizaciju i protežnost, u kojoj granice pojedine pjesme u mixu nestaju, a i sama originalna verzija biva zamijenjena nizom “different but equal” remixa.

Dok se klasična modernistička umjetnost suprotstavljala društvu, izazivala, bila kritična, djelovala negativno, često subverzivno ili barem opoziciono, čak i kad je bila do krajnosti estetizirana uvijek je težila nečemu izvan pukog estetskog, pitanje je da li se nešto slično može ustvrditi za suvremenu produkciju.

Robna proizvodnja, marketing, potrošnja, komercijalni uspjeh, obuhvatili su sve, od etničkih glazbi do marginalnih seksualnih praksi. Slučaj *Body Radicals* – **Orlan, Stelarc, Ron Athey, Franko B, Annie Sprinkle**... – pokazuje da je, bilo u formi (body art...) ili sadržaju (pornografija, SM, rezanje tijela, plastične operacije...), malo toga u suvremenoj umjetnosti što suvremeno, kasnokapitalističko društvo smatra neprihvatljivim, nepod-

nošljivim, uvredljivim, ili skandaloznim... Svaka partikularna forma, stil, vrsta ili izraz shvaćena je tek kako roba za neku ciljnu skupinu.

Pojam alternative/alternativnog, tako se urušio s dvije strane: suvremena medijska/kulturna industrija bez ikakvog problema guta i najradikalnije umjetničke iskaze i tako kolonizira "alternativu" koja sa svoje strane i sama postaje dio *mainstreama*. Dojučerašnji marginalci danas su zvijezde, a čitava tzv. alternativna, nezavisna ili marginalna produkcija/scena djeluje po istim principima kao i dominantna kulturna industrija, sa svojim vlastitim institucijama, zvijezdama, medijima, mehanizmima promocije...

Xxxxxxxxxxx

213 Hrvatski kontekst je tu donekle specifičan, zato što je umjesto "normalne" integracije ranije alternative u tržišni mainstream i kulturni establishment, koja je dijelom započela krajem 80-ih u doba vladavine **Ante Markovića**, došlo do njezinog potpunog sloma. Dolaskom na vlast, HDZ – jednim dijelom svjesno, u sklopu gušenja svih liberalno-demokratskih tendencija a drugim dijelom zbog svoje brutalne, ranokapitalističke akumulacije kapitala u maniru 18/19 stoljeća – uništava ionako slab institucionalni okvir kroz koji se "druga", "mlada", "omladinska", "alternativna" kulturna scena provlačila i organizirala. Nestaje omladinska organizacija (SSO – Socijalistički savez omladine) sa svojim klubovima, tiskom (**Polet**, **Studentski list**...) koja je često pružala formalno-pravno pokriće za različite neformalne inicijative. **Studentski centar**, kao snažan generator i prostor kulturne djelatnosti sveden je na menzu, **SKUC** na studentski dom. **Omladinski radio/Radio IOI** se prvih godina strasno uključuje u patriotski zanos, a kasnije postaje glasnogovornikom građanske, liberalno-nacionalističke opozicije i svoju snažnu medijsku poziciju ne koristi za bilo kakvo promoviranje ili organiziranje alternativne kulturne scene. Gušenjem klubova (kao što su u Zagrebu **Lapidarij**, **Kulušić**, **Jabuka**...) nestaju prostori za žive, koncertne nastupe, čime je snažno uzdrmana i kreativna pop-muzička scena.

LIFE DURING WARTIME

U krugu zagrebačke nezavisne, civilne scene 90-ih godina, koju se često zove i alternativnom – a tu možemo navesti projekte poput magazina/izdavačke kuće **Arkzin**, **Autonome tvornice kulture** – **Attack**, **festivala alternativnog i uličnog kazališta FAKI**, **kluba Močvara**, **net.kulturnog kluba MAMA**... ili niza ženskih, feminističkih, antiratnih, ekoloških, anarhističkih... organizacija, skupina, inicijativa, akcija ili pokreta – sam pojam "alternative" se upotrebljavao na nekoliko načina, odnosno ta upotreba je prošla kroz nekoliko faza.

Prva je – u skladu s općom regresijom vremena vladavine HDZ-a – "nereflektirani" nastavak ideologije 70-ih i 80-ih godina: alternativa se tu shvaća kao "low" opozi-

cija ili izazov “visokoj”, “elitnoj”, “institucionalnoj” kulturi. Zbog “duha vremena” koji je sumnjičav prema ideji napretka, alternativa ne teži “formalno novom”, ali inzistira na radikalnom. Ta scena nema svoje institucije i u potpunosti je isključena iz sistema državnog/gradskog financiranja, a do stranih fondacija počinje primati donacije i postepeno se uključuje u taj sistem tek dolaskom **Instituta Otvoreno društvo**.

U drugoj fazi, alternativa prestaje biti sinonim za marginalno, subkulturno i postepeno razvija različita specifična značenja, uvijek snažno utemeljena u etičkom zahtjevu (nenasilje, borba protiv diskriminacije, ravnopravnost, jednake mogućnosti, nehijerarhičnost...). U svojim različitim verzijama i upotrebama, alternativa tako označava ono što otvara druge puteve, drugačije mogućnosti, drugačiji sustav vrijednosti... U vremenu etničke netrpeljivosti, rata i nasilja, u trenucima konzervativnih udara na spolna/rodna, pa i seksualna prava i slobode, za koja smo donedavno smatrali da su jednom zauvijek osvojena i neupitna, alternativa naglašava otvorenost prostora za Drugoga, za Druga i Drugačija mišljenja i prakse.

Nažalost, u najvećem dijelu svog rada proteklih godina – za razliku od situacije u slovenskom i srpskom/jugoslavenskom ogranku fondacije (ljubljskom Institutu i beogradskom Fondu za otvoreno društvo) – zagrebački OSI je njegovao liberalnu, građansku, *mainstream* poziciju koja nije imala previše smisla i razumijevanja za pravu politiziranu, alternativnu, kulturno-političku praksu. Rukovodeći ljudi OSI-H uglavnom nisu imali jasnu kulturnu strategiju i polazeći sa svojih kulturno-elitističkih pozicija i političke fantazme da domaći liberali mogu poraziti HDZ na izborima, oni su pravu alternativnu, grassroots, politiziranu scenu doživljavali kao neko “nužno zlo”. Priznavali su ju i dotirali više silom prilika, često bijednim sredstvima i pod ponižavajućim uvjetima, tek kad se sama nametnula. “Alternativa” se među rukovodećim ljudima **Instituta Otvoreno društvo** shvaćala tek kao sustav paralelnih institucija (**Centar za dramsku umjetnost, Imaginarna akademija, Hrvatski pravni centar...**), koje doduše nisu bile državotvorno i nacionalistički orijentirane, ali je njihovo djelovanje ograničeno na to da krpaju ono što bi država i njezine institucije trebale činiti, ali ne čine. Služile su isključivo kao mehanizam održavanja određenih vrijednosti liberalne građanske kulture, a ne kao mjesto iskoraka, bunta, provokacije, nove politizirane produkcije...

Glavni rezultat toga je da su prave institucije alternativne sub/kulturne scene, koje bi trebale osigurati njezin kontinuitet i razvoj, nastale tek pred sam kraj 90-ih godina (**Autonoma tvornica kulture – Attack, Močvara, Arkzin DTP & Pre-press studio, net-kulturni klub MAMA...**), a da u ovoj novoj situaciji tzv. “demokracije”, s povlačenjem stranih fondacija, *downsizingom*, njihova budućnost ničim nije osigurana. S jedne strane do-

minira opće potenciranje komercijalne, tržišne orijentacije, financiranje od strane države je nedostavno pa i nejasno, još nisu regulirani uvjeti za financiranje kulturnih projekata (porezi) niti stvoren otvoreni prostor za nekomercijalnu kulturu i medije.

Prava alternativa se stoga devedesetih godina kod nas rađala podjednako u otporu Sorosevskim kulturnim fantazmama kao i državnima.

Govoreći o svom proizvodu mi u **Arkinu** smo inzistirali na tome da je riječ o alternativnom a ne pukom opozicionom glasilu! To je bio izraz kritike i odvajanja ne samo od vladajuće nacionalističke politike i kulture kojom preko svojih “intelektualaca” vlada stranka na vlasti, pri čemu se kultura shvaća isključivo u funkciji reprezentacije nacije-države, već i prema stranačkoj, parlamentarnoj opoziciji, koja se niti za trenutak nije usuđivala dovesti u pitanje širi ideološki sklop, diskurs i retoriku tuđmanovske vlasti.

Polazeći od tog stava, istovremeno preuzimajući dio naslijeđa i kritičkom refleksijom propitujući ranija značenja, upotrebe i dosege “alternative”, sada kreiramo treću fazu.

215 Kritičari tvrde da je ne samo u praktičnom smislu prevladan i nepotreban, već i da je sam pojam “alternative”/“alternativne kulture” zreo za ropotarnicu povijesti, jer inzistira na dualizmu tamo gdje je potrebna raznovrsnost. Iluzija neantagonističnog Društva predstavlja globalni “kontejner” u kojemu ima dovoljno mjesta za sveukupno svakovrsje kulturnih zajednica, životnih stilova, religija, spolnih usmjerenja... Ali, zar se upravo u tom mnoštvu životnih stilova, u toj slavljenoj toleranciji (kulturne, etničke, vjerske, seksualne...) različitosti, u ideologiji multikulturalizma, ne krije bauk Jednog, dominantnog, onog što se ne dovodi u pitanje, a to je globalna i sveprotežna logika kapitala? Zar se sama ta Jednost, to zajedničko polje unutar kojega svakovrsni identiteti bujaju, već ne oslanja na stanovita isključenja, zar ju ne podupire nevidljivi, zanijekani, antagonistični rascjep. Nije li upravo sama ta “raznovrsnost” – od tzv. etničkih kuhinja koje su na raspolaganju konzumentu u suvremenom velegradu do (iluzije) vladajuće liberalističke *doxe* o svojevrsnom tržištu identiteta na kojemu subjekt slobodno i pri punoj svijesti odabire između mnoštva subjektivnih pozicija/uloga koje može slobodno birati i neprestano mijenjati – tek naličje opće globalizirajuće unifikacije u kojoj se političke slobode zamjenjuju slobodnim tržištem (“Ti si slobodna da me gurneš, a ja sam slobodan da padnem...” rekao bi Morrissey), a individualne slobode, slobode čovjeka i građanina svode na slobodu izbora između dvije konkurentske tržišne marke – *Coke or Pepsi?*

Danas kad se sve, svaka “avangarda”, “subverzija”, apsorpira kao moda, ukratko kao isključivo kulturna alternativa, dakle u razdoblju kulturalizacije svega postojećeg, nema alternativne kulture.

A ako želimo da danas, u društvu spektakla, u vremenu globalizacije, kad su svi stilovi dozvoljeni, pojam alternative zadrži ikakav smisao, ili dobije neko novo značenje i bude produktivan, moramo ga shvatiti na duboko političan način, povezivati ne s tradicionalnim pitanjima estetike ili robnog izbora, već s temeljnim društvenim antagonizmima. Kultura/kulturna produkcija danas može biti alternativna ne po svojoj novoj, drugačijoj, neuobičajnoj formi ili načinu izražavanja... već isključivo politički.

Alternativne kulture je bilo dok je bilo alternativnih ideja pre/uređenja društva, ideja alternativne politike. I danas je alternativna kultura moguća samo u onoj mjeri u kojoj opstaje/postoji/razvija se/nastaje/ alternativna politika, ona koja govori o alternativni realno postojećem kapitalizmu.

Alternativa ne može biti definirana nizom specifičnih sadržajnih ili formalnih odlika, odnosno te odlike nisu "alternativne" same po sebi, već ih takvima čini njihova specifična artikulacija u određeni – radikalni – politički/ideološki projekt. To je kultura/umjetnost koja postojeće odnose dominacije i moći ne shvaća kao stalne, okamenjene i nepromjenjive, kao nešto što je izvan njene moći i dosega, na što ne može utjecati.

Unatoč oduševljenju postmodernih teoretičara i njihovoj ljubavi prema *trash* estetici, tzv. trivijalnoj književnosti, svijetu B-filmova, Las Vegasa, pornografije i radikalne seksualnosti... niti taj do jučer prezreni a danas u potpunosti integrirani svijet popularne, masovne kulture nije sam po sebi "subverzivan" ili "emancipatorski" već samo ondje gdje svjesnim političkim stavom preispituje vlastite pozicije, gdje svoj vlastiti angažman upisuje u zbroj čitave situacije.

216

Sam po sebi određeni tip, vrsta ili forma produkcije ne jamči više nužno i alternativnu poziciju (npr. ulično kazalište nasuprot institucionalnom; performansi ili instalacije nasuprot galerijskim izložbama slika;...) pa se, stoga, na paradoksalan način, alternativa danas može javiti i na najneočekivanijim mjestima – u srcu visoke produkcije elitne kulture, u akademskom svijetu, ili, s druge strane, u najmasovnijoj popularnoj kulturi, Hollywoodu ili jeziku svijeta korporacija. Ni žanr ni formalni stil sami po sebi više nisu jamac ni za što.

Alternativa koja nije samo stvar kritičarske definicije ili tržišno-marketinška odrednica, trebala bi biti stvar samosvijesti, svjesne odluke za određenu poziciju, za jedan politički stav... stav koji bi u ljevičarskoj tradiciji nazvali emancipatorskim.

Ako je spektakl neprekinuti diskurs vladajućeg poretka o samome sebi, ne zbirka slika već društveni odnos, tada možemo reći da je danas alternativa/ono alternativno, neprekinuti diskurs u najširem smislu shvaćenih potlačenih klasa o vladajućem poretku i vlastitom položaju u njemu. Alternativa nije stil, pitanje forme, izraza, već aktivno preispitivanje, dovođenje u pitanje postojećih društvenih odnosa i kreativno, eksperimentalno zamišljanje i ispitivanje mogućnosti da se zadani, postojeći uvjeti nadvladaju i izmijene.

U Hrvatskoj, kao i čitavoj istočnoj Evropi, politički i ekonomski traumatičnih tema i područja ne nedostaje, tu su pitanja odnosa većinske nacije i manjina, jezika, odnosa prema političkoj/ideološkoj prošlosti i tradiciji uopće, uloga crkve, ideološke represije, kontrole odnosno uloge medija, ekonomski i zakonski problemi privatizacije i denacionalizacije, nezaposlenosti, socijalne sigurnosti, društveno-politički problemi stranačkih odnosa, uloga parlamenta, civilnog društva, problemi planiranja i projekcije budućeg, ekonomskog i društvenog razvitka, uključivanja u tzv. evropske integracije, suočavanja s procesima globalizacije... Ali politizacija se ne smije shvatiti usko, tek kao (poželjan pa i nužan) angažman u dnevnoj politici – upravo kako nas **Fredric Jameson** podsjeća da su u angažiranoj, politiziranoj, alternativnoj produkciji 60-70-ih, inovacije u umjetnosti, a posebno inovacije u kazalištu, čak i one kod najestetiziranih i najmanje politički osviještenih izvođača i režisera, uvijek bile potaknute čvrstim uvjerenjem kako je kazališni performans kao simbolička gesta estetičkog protesta također i neka vrsta *praxisa*, i da promjene u kazalištu, ma kako minimalne, također doprinose općoj promjeni samog života, svijeta kojega je kazalište istovremeno i dio i ogledalo, sredstvo intelektualne refleksije.

217 Nova umjetnička praksa povezana s novim medijima – a između medijske i umjetničke prakse više nema razlike, svaka medijska proizvodnja je barem minimalno umjetnička, svaka umjetnička praksa danas je barem dijelom posredovana medijima – direktno i konkretno stvara nove mehanizme i institucije globalnog povezivanja i razmjene, kolektivne kreativnosti, koji podrivaju stare koncepte vlasništva, autorstva i *copyrighta*.

U svijetu u kojem je lakše zamisliti kraj svijeta, globalnu ekološku katastrofu nego kraj kapitalističkih proizvodnih odnosa, u kojem se staru opoziciju ljevica/ desnica želi prikazati irelevantnom a filozofske ideje poput “kraja historije” postaju opravdanje i zagovaranje nepromjenljivosti društvenih odnosa, kad se političke slobode zamjenjuju slobodnim tržištem, jedina alternativa jest politička, prihvaćanje antagonizma društvenih odnosa i vlastite odgovornosti za sadašnjost i budući razvoj.

U takvoj situaciji prava alternativa globalizaciji stoga nije anti-globalizacija, isključivanje iz općih procesa i zatvaranje u okvire nacije-države, nije očuvanje iluzije nekog autentičnog (nacionalnog, etničkog...) identiteta, već redefiniranje same globalizacije, emancipacija i solidarnost. Tek u toj zajedničkoj borbi iskovati će se novi kolektivi.

U tom slučaju, alternativnu kulturu ne smijemo shvaćati kao neko stanje i statični stil, nego kao aktivnu borbu i političku strategiju. Danas možda više nego ikada prije vrijede riječi **Waltera Benjamina** kako se estetizaciji politike valja suprotstaviti snažnom politizacijom estetskog.