

***Ili: Kako se može učiniti shvatljivim nešto o čemu postoje proturječne slike?***

[09\_2002]

Kada je danas riječ o „kritici globalizacije“, uglavnom se pretpostavlja da s tim u vezi postoji neka vrsta implicitne suglasnosti, i to suglasnosti u višestrukome pogledu: u odnosu na to što se razumije pod globalizacijom i njezinom kritikom; u odnosu na pitanje gdje tu kritiku valja točno upotrijebiti; i naposljetku, u odnosu na to, kako se na tu kritiku može nadograditi politički pokret (ili je takav već pokrenut). Pritom se uglavnom ne samo pretpostavlja neposredno razumijevanje pojmova, nego i jedan sasvim određen *vizualni kod* preko kojega se, naizgled „govoreći sami za sebe“, posreduju globalizacija i njezina kritika.

U ovomu što slijedi bit će riječ upravo o tom kodu, odnosno o onome u čemu se sastoji njegova pravu narav. Pritom je u središtu interesa pitanje, na koji način se na razini posredovanja i razumijevanja dadu proizvesti konceptualne sveze. Uz napomenu dakako, da većina kritičkih subjekata dolazi do znanja o „globalizaciji“ preko određene lektire, izvještaja i slika u medijima, premda ona naravno i na sasvim realan način utječe na živote pojedinaca. U vezi s tim lakonski bi se moglo reći: ako već ne na razini *predmeta (issues)* antiglobalizacijske kritike, onda bi barem u pogledu samih *ciljeva (targets)* kritike i protesta trebala postojati stanovita jednodušnost.

„Globalizacija“, u mjeri u kojoj se ta krilatica uopće može upotrijebiti paušalno, nalazi svoj vizualni izraz u nizu slika, prije svega slika u medijima koje na prvi pogled ostavljaju dojam krajnje *inkompatibilnosti*. U posljednjih pet godina otkako taj topos kruži i u popularnim medijima odnosno u posljednjih gotovo deset godina u kojima je to slučaj u području teorije, nije ni u kom slučaju došlo do nekog jednodušnog razjašnjenja tog pojma. Upravo suprotno. Bacimo li pogled na medijski pejzaž posljednjih mjeseci i godina, vidjet ćemo na jednoj strani, velikim dijelom uz pomoć sile onemogućavane, proteste u Seattleu, Washingtonu, Pragu, Göteborgu, Đenovi - koje u njihovoj „infektivnoj snazi“ (Klaus Theweleit) nadmašuju samo one slike koje su u sjećanju svjetske javnosti ostavili događaji od 11. rujna 2001. Tomu na gotovo dijametralno suprotnoj strani nalaze se prizori iz kompleksa industrije zabave koji također predstavljaju vremenu primjeren izraz „globalizacije“: tematski parkovi, Shopping Mallovi, Fast Food i Franchise lanci, Megaplexi i tako dalje, koji na zavodljiv način bude u nama privid nekog „posthistorijskog, vječnog mira“. <sup>1</sup> Ili, da odaberemo jedan drugi primjer: slika brazilske favele s jedva postojećim infrastrukturnim priključkom na vanjski svijet nasuprot slici jedne potpuno zaštićene Gated Community koja je s tim vanjskim svijetom povezana u prvom redu preko sredstava bežične telekomunikacije.

I na umjetničkom području kruže u međuvremenu suprotnosti takve vrste: slikar Dierk Schmidt primjerice u svojim najnovijim radovima polazi od jednog pasaža iz Peter Weissove „Ästhetik des Widerstands“ (Estetika otpora) kako bi mogao špekulirati o suvremenom umjetničkom uređenju jednog (unutarne) ministarskog salona. U jednoj seriji od tri ulje/akril slike reinterpretirao je Delacroixovo platno „Sloboda“ kao i Géricaultovu „Splav Meduze“ u smislu globalno kapitalističke današnjice: „Sloboda“ je prekrivena poznatim Nike-spotom Svjetskog nogometnog prvenstva 1998., u kojem brazilska momčad u igri preskače sigurnosne checkpoinete u nekoj zračnoj luci; „Splav Meduze“ pretvorena je u havariju broda s izbjeglicama pred australskom obalom, a aktualni oblik subjektivacije koji slici daje efekt doslovno je sveden na „goli život“ (Giorgio Agamben). No ipak - tako bi se dalo sa Schmidtovom opcijom prikazivanja kritički prigovoriti Agambenu - okrnjena suverenost subjekata koje je more izbacilo na obalu barem je još prepoznatljiva kao sjenoviti obris. <sup>2</sup> Reducirana na minimum, ali ipak još prisutna.

---

<sup>1</sup> U vezi s tim usporedi David Harvey, *Spaces of Hope*, Berkeley/Los Angeles 2000, str. 133 i dalje.

<sup>2</sup> „Illegal migration is globalisation from below.“ (McKenzie Wark, *Globalisation from Below: Migration, Sovereignty, Communication*, nettime-Mailinglist, 16. siječnja 2002., [www.nettime.org](http://www.nettime.org)).

Sve dosad spomenute slike izgleda da izražavaju najproturječnije tendencije i prije svega lokalne efekte „globalizacije“, a da ipak gotovo ni na koji način ne daju izraz nekoj univerzalnoj zakonomjernosti. Dominiraju pomoćni izrazi i, u krajnjem slučaju, *provizorne slike*, kud god da pogledamo: vizualne štake kao Nike-logo (odnosno „No Logo“ zahtjev koji je priključio na to), izrabljivane radnice i radnici u jednoj indonezijskoj Nike tvornici (koji se de facto teško mogu ikada vidjeti, ali se u svako doba mogu mentalno prizvati), zakrabiljeni Freedom Fighteri, univerzalni komunikacijski Tool („Hand-held Communicator“), žene i muškarci koji lete u Business Class, i u sve većoj mjeri također Economy Class, i da ne zaboravimo: putujuća intelektualka i intelektualac odnosno „ekspertica/ekspert koji dolijeće na mjesto radnje“ (eingeflogene ExpertIn), kako je to nedavno poantirano na odgovarajući način.<sup>3</sup> Doista, izgleda da je daleko teže imaterijalni rad, tipičan za suvremene odnose proizvodnje, uhvatiti u slikama koje nešto za sebe govore, no što je to bio slučaj kod pretežnog dijela manualnih radnica i radnika u industrijskom kapitalizmu.<sup>4</sup> Ili tko ne može iz rukava mentalno prizvati nebrojeno puta reproducirane fotografije jednoga Lewisa Hinea, Walkera Evansa ili Augusta Sandera, kada se spomenu krilatice kao što su „kapitalističko izrabljivanje“, „osiromašenje“ ili „bijeda“?

Premda ni za „globalno kapitalističko izrabljivanje“ ne manjka dojmljivih pojedinačnih amblema, ipak izgleda da svaki pojedini od njih uvijek obilježava samo parcijalne odnosno simbolične strane onoga što sačinjava jednu veću i upravo ne tako lako prikazivu svezu, dakle djelomične aspekte koji svi za sebe imaju jednu određenu važnost, a da posredstvom njih ipak ne dolazimo u položaj da danas tako djelotvorne procese koji „proizvode realnost“ prepoznamo u jednom većem kontekstu i to prije svega u njihovoj višedimenzionalnosti.

Transnacionalna strujanja kapitala ili također „strujanja ideja“ (takozvani „*idea-scapes*“<sup>5</sup>) ostaju nasuprot svemu tome uhvaćeni u jednoj jedinstvenoj *nevidljivosti*. Globalni „flows“ koji odlučujuće doprinose razvoju spomenutih proturječnosti izgleda da uporno izmiču uhodanim oblicima činjenja vidljivim - bilo u masovnim medijima bilo u umjetnosti. To što možemo vidjeti najvećma su tek puki efekti nečega za što ne postoji čak nikakav obvezatni zor.

Možda bismo dakle dobro učinili kada bismo se fokusirali na sama *konstitutivna prazna mjesta* u pojmu „globalizacije“ - prazna mjesta koja u umjetničkim projektima znaju ponekad biti veoma dobro poantirana: u jednom audio projektu grupe Global Dustbowl Ballads (koja se sastoji iz Clemensa Krümmela, Ruperta Hubera; vokal: Alice Creischer) jedan takav „nužni promašaj“ pretvara se u zvuk. Tekstovi Woodija Guthrija isprva su ubačeni u jedan stroj za prevođenje na internetu, da bi se potom output - deformirani strojni njemački koji još uvijek daje naslutiti jedan utopijski američki socijalizam radničke klase - nanovo vokalizirao u melodijsko minimalističke techno-loopsove. Ono što na koncu izlazi van upravo je to što bi se s obzirom na principijelnu problematiku prevođenja u odnosu na najrazličitije želje antiglobalističkih kritičara i očekivalo: „Čovjek workina čovjek gambolina bogat čovjek je i on je siromašan i ja neće više primiti nikakvu kuću u tom svijetu“ („Der Mann des workin des gambolin >reich Mann ist und< ist arm und Ich wird kein Haus in dieser Welt mehr erhalten.“)<sup>6</sup> Nikakva kuća više u tom svijetu? Koliko migrantica i migranata odnosno dislocirane radne snage širom svijeta bi o tome moglo otpjevati pjesmu?

---

<sup>3</sup> Usp., Sebastian Lütgert, *Die Nomaden des Kapitals*, u: *Starship*, 5 (2002), str., 56.

<sup>4</sup> Kako je to napomenuo Sergio Bologna u razgovoru s Klausom Ronnebergerom i Georgom Schöllhammerom, u: *springerin*, 4 (2001), posebice str., 22.

<sup>5</sup> Jedno od mjerodavnih sila/strujanja globalizacije u teoriji Arjuna Appaduraia; usp., njegovu knjigu *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis/London 1996, str., 33 i dalje.; usp. također Appadurai, *Grassroots Globalization and the Research Imagination*, u: *Public Culture*, Vol. 12, Nr. 1 (Winter 2000), str., 1-19.

<sup>6</sup> *Global Dustbowl Ballads* na izložbi „Die Gewalt ist der Rand aller Dinge“, (Nasilje je rub svih stvari) Generali Foundation, Wien, 16. siječnja do 21. travnja 2002.; usp. istoimeni katalog, Wien/Köln 2002, str. 87.

Možda se dakle traže upravo takve kulturne produkcije da proizvedu, ako već ne pojmove, ond barem slike (vizualne, akustične, itd.) procesa koji produciraju realnost i proturječnost, i koji se općenito mogu svesti na formulu „globalizacije“. Možda danas prvenstvena funkcija umjetničko-kulturnog polja - a ja govorim ovdje naravno samo o jednom neznatnom parcijalnom, odnosno rubnom području toga polja - čak leži u tome, da se tim procesima osigura jedna ne tek površna vidljivost; - naime kao pretpostavka za to, da bi se oblici „umrežavanja u svrhu otpora“<sup>7</sup>, bez obzira da li se težište pritom stavlja više na kulturnu ili na političku stranu, uopće tek mogli misliti. Otprilike, kao što „globalizacija odozdo“<sup>8</sup> - u suprotnosti prema naizgled odozgo oktroiranoj „globalizaciji koncerna“ - postaje jedan sve brizantniji predmet istraživanja, tako bi se i vizualna kultura motivirana kritikom globalizacije trebala motivirati za to da proizvodi slike tih proturječnih strujanja i tendencija prije svega onih „odozdo“. Pokušaji da se spomenuti momenti učine vidljivima javljaju se u međuvremenu u najrazličitijim umjetničkim medijima, od filma, videa odnosno videoinstalacija - uzmimo samo na primjer multiperspektivistički rad Chantal Akerman o graničnom području između SAD-ea i Meksika („From the Other Side“, 2002) - preko fotografije - primjerice iscrpnih serija Allana Sekule „Fish Story“ (1990-95) i „Dead Letter Office“ (1997) - sve do multimedijalnih kartografija transnacionalnih privrednih i političkih sveza.

Ovo potonje čini primjerice strasburška projektna grupa Bureau d'études polazeći od francuskih poduzetničkih firmi i njihovih internacionalnih razgranjavanja.<sup>9</sup> Još jedan uspio primjer mogao se vidjeti na Documenti 11 u formi multimedijske instalacije „A Journey Through a Solid Sea“ (2002) milanske grupe Multiplicity koja pokušava ocrtati mediteranski prostor kao migracioni, privredni ali i biološki i kriminološki kontekst. Kako si čovjek može danas predstaviti život pojedinca na donjem kraju „globalizacijskog lanca“ pokazuju između ostalih - također zastupljeni na Documenti11 - reportaže indijskog fotografa Ravi Agarwala (radnice i radnici u indijskom Južnom-Gujaratu) ili foto eseji nigerijanca Olumuyiwa Olamide Osifuye o životu na ulicama Lagosa u Nigeriji.<sup>10</sup> Arhitektonskoj dimenziji toga „lanca“, kao i dimenziji planiranja i izgradnje gradova posvećuju se Sabine Bitter i Helmut Weber koji u svojem foto- i videoprojektu „Live like This!“ (2000) jedan kompleks stambenih zgrada u Rio de Janeiru portretiraju kao - polagano propadajući - simbol globalizirane moderne; tematika koju Florian Pumhösl u više videoinstalacija o pojedinačnim „modernističkim ruševinama“ na Madagaskaru, u Ugandi i Tanzaniji egzemplarno predstavlja i refleksivno raščlanjuje. Grafički oblikovane i politički tumačene „World Maps“ postoje dijelom već u ranim sedamdesetim godinama, primjerice u umjetnika kao što su Öyvind Fahlström ili Aligieri e Boetti koji je jednu kartu svijeta (doslovno) sašio iz nacionalnih zastava u formi država koje one predstavljaju. Ta se tema danas proširuje posredstvom jedne miješane umjetničke forme koju bismo mogli označiti kao medijski udešeni skeč o neoliberalizmu odnosno kao njegova grafičko-skulpturalna realizacija, što je Patti Smith svojedobno opjevala kao „WTO-blues“.<sup>11</sup> Odgovarajući primjeri za to su prilog izložbi „du bist die welt“ (ti si svijet) (Künstlerhaus Wien, 2001) Andreasa Siekmanna u kojem jedna DIY-samosklopiva skulptura sastavljena od malih figura plastičnih igračaka oponaša susret vodećih privrednika svijeta negdje u švicarskim alpama ili instalacija Thomasa Hirschhorna „Wirtschaftslandschaft Davos“ (Privredni krajolik Davosa) (2001) koja je slijedila istu namjeru, samo u većim i plastičnijim dimenzijama. Siekmann je naposljetku u svojoj izložbi „Die Exklusive: Zur Politik des ausgeschlossenen Vierten“ (Ekskluzivna: Prilog politici isključenog četvrtog) (Salzburger Kunstverein, 2002) dodao svemu tome još jedan moment: drastičnu inscenaciju politike isključivanja i evakuiranja koju sigurnosni aparati u međuvremenu po čitavom svijetu primjenjuju protiv demonstracija i skupova koji prate takozvane „globalizacijske sastanke na vrhu“. Konačno se i Lisl Pongerina fotoserija „Sommer

---

<sup>7</sup> Gerald Raunig u Outlineu za konferenciju Transversal, u: Malmoe, 04 (2002.), str., 18.

<sup>8</sup> Usp. egzemplarno Jeremy Brecher, Tim Costello i Brendan Smith, Globalization from Below: The Power of Solidarity, Cambridge, MA 2000.; Maria Mies, Globalisierung von unten: Der Kampf gegen die Herrschaft der Konzerne, Hamburg 2001, kao i Arjun Appadurai, Deep Democracy: Urban Governmentality and the Horizon of Politics, u: Public Culture, Vol. 14, Nr. 1 (Winter 2002.), str. 21-47.  
<sup>9</sup> Usp. Brian Holmes, Kartografie des Exzesses, Suche nach Nutzung, u: springerin, 1 (2002), str. 18 i dalje.

<sup>10</sup> Sve informacije o Documenti11 vidi također na: [www.documenta.de](http://www.documenta.de).

<sup>11</sup> „Genius stalking in new shoes / Have you got WTO blues“, iz songa „Glitter in Their Eyes“, na Gung Ho, Arista 2000.

in italien" (Ljeto u Italiji) (2001) - također zastupljena na Documenti11 - posvetila sigurnosno političkim i policijskim zasijecanjima u gradski krajolik prigodom sastanka na vrhu G-7 u Đenovi srpnja 2001., godine.

Ostaje da se priupitamo, koliko adekvatno su te vizualizacije ikada mogle prikazati spomenute *velike* sveze, koliko obuhvatna mora dakle biti jedna cjelokupna kartografija „globalizacije“ kako ne bi oslikavala tek parcijalne efekte - bez obzira koliko drastični oni u pojedinom slučaju mogu biti - nego isprepletenost uzroka i posljedica na najrazličitijim razinama. Povratak onom preglednom i lokalnom? Ili radije povratak pitanju o dimenzijama koje mora, ili realističnije *može*, obuhvatiti jedna egzemplarna slika „globalizacije“. Spektar se, kao što je poznato, širi od sasvim konkretnog i lokalnog, pa sve do veoma difuznog i sveobuhvatnog, a odlučujući strateški potez sastoji se zapravo u tome da se jedan ekstrem poveže s drugim na takav način, da se brojni koraci međusobnog posredovana odnosno različita „mjerila“ („*scales*“)<sup>12</sup> između njih ipak mogu naknadno rekonstruirati. Alexander Kluge je u tom kontekstu jednom primijetio da „globalizacija“ za njega počinje ondje gdje primjerice jedan njemački tvornički radnik pokazuje nekom kineskom tvorničkom radniku kako se vijak ispravno zavrće u jednom komadu metala.<sup>13</sup> Na koncu konca ipak završavamo ponovo na sasvim konkretnim scenarijima odnosno *mjestima razmjene*, uz koje se vezuju sasvim određene proturječnosti i kontrarnosti koje se iznova mogu čitati kao proizvodi „globalizacije“. I stvarno, *mjerilo lokalnoga* višestruko se uzima kao determinirajući okvir za kulturne, ekonomske i socijalne načine proizvodnje i reprodukcije.<sup>14</sup> Istodobno se tom mjerilu lokalnoga pripisuje posebna ekspresivnost u pogledu nadregionalnih, nadnacionalnih i čak nadkontinentalnih procesa. Možda bi se doista i moglo jednim preciznim obuhvaćanjem *svake pojedine* od tih lokalnih konstelacija - što bi naravno impliciralo jedan gotovo beskonačan zadatak - postepeno dospjeti do nečega kao što je „planetarni pogled“ ili neka „planetarna svijest“; - fantazija, kakva se javlja i u konstrukcijama interneta kao dematerijaliziranog „svjetskog duha“ - ali upravo samo kao fantazija. Sasvim sigurno morao bi jedan takav pogled, koji bi se dao sastaviti ne toliko fantazmatski koliko na način mozaika, iskazivati jaki patchwork-karakter. Ako da bi se u njemu na taj način ikada htjelo obuhvatiti stvarni konceptualni opseg „globalizacije“, sve bi spomenute vizualizacije u tom globalnom pogledu morale biti zastupljene na demokratski način: slike brazilskih favela jednako kao i one kalifornijskih predgrađa; McDonald's u Teheranu jednako kao i anonimni perzijski dućani živežnim namirnicama u bilo kojem zapadnom gradu. Tome bi trebalo dodati gore spomenut „*mappings*“, multimedijalni prikaz tokova novca, kapitala, radne snage i ideja (kolikogod to bilo teško), kao i filmske dokumente konkretnih životnih prilika u uvjetima neoliberalnih privrednih i političkih odnosa. I sve to moralo bi se odnositi ne samo na „tipična“ odnosno dobro poznata mjesta „globalizacije“, nego i na ona „najnetipičnija“ i „najprikrivenija“ - na sve one lokalitete koje kontradiktorni procesi „globalizacije“ stalno iznova proizvode odnosno nanovo „formatiraju“. <sup>15</sup> Na tom putu možda bi se *polagano* moglo dospjeti do jedne višedjelne, heterogene i - u pozitivnom smislu - dispartne „slike globalizacije“ koja bi mogla tvoriti epistemički temelj za političku mobilizaciju koja bi se onda mogla nadograđivati na tu sliku.

Napokon, pojedine slike lokalnoga mogu polagati pravo na „važenje“ ili „ekspresivnost“ samo utoliko ukoliko također reflektiraju nadređene, često vremenski ograničene sfere utjecaja i sila kojima su izložena mjesta koja te slike reprezentiraju. Uzmimo u prilog tomu jedan primjer iz jednog naizgled udaljenog područja: jedan od najinteresantnijih i najparadoksalnijih aspekata novije *elektronske kulture* leži u tomu da ona, kako izgleda, proizvodi nove forme vezanosti za mjesto, čak neke vrste lokalnog usidrenja. Riječ je o paradoksu zbog toga što je ta kultura - polazeći primjerice od tehna i njegovih subžanrova koji su se posvuda raširili - u početku bila snažno vezana zu ideju jednog sasvim specifičnog gubitka vezanosti za mjesto. Tjerana „*spirit-om*“ utopijske bezgraničnosti, odnosno jednim na budućnost orijentiranim duhom prevladavanja materijalnih (a time također i lokalnih) ograničenja na ovdje i sada,

---

<sup>12</sup> Usp. Harvey, *Spaces of Hope*, str., 233 i dalje.

<sup>13</sup> Razgovor s publikom u Austrijskom filmskom muzeju (Österreichisches Filmmuseum), 6. travnja 2002; usp., također Oskar Negt š Alexander Kluge, *Der unterschätzte Mensch*, (Potcijenjeni čovjek) Bd. I, Frankfurt am Main 2001, str., 28 i dalje.

<sup>14</sup> Usp., kao primjer diskusiju kod Appaduraia, *Modernity at Large*, str., 178 i dalje.

<sup>15</sup> Usp. isto, str. 188 i dalje.

pothranjivala je ta glazba otpočetak jednu ominožnu, amorfnu svijest o globalnome. Ta svijest mogla se kodirati ezoterički - u formi jednog holističkog svjetskog duha; romantičarsko-inkluzivistički - kao opraštanje od svake ideje nekog isključivanja; ili pak naprosto pragmatično - kao prateći sound nezaustavljive „globalizacije“. U suprotnosti s tim moguće je u međuvremenu na mnogim mjestima promatrati pojave neke vrste „ponovnog geografskog vezivanja“ te globalne glazbe, bilo samo u formi pripisivanja sasvim određenih sound-signatura. Ukratko rečeno, ta electronica-kultura koja se sve dalje širi izložena je u sebi jednom procesu koji je tjera u *suprotnom* smjeru: s jedne strane, lokalne razlike iz kojih se na odlučujući način hrani „globalna kultura“ (barem na razini potrošnje) igraju sve važniju ulogu, a to znači: prodiranje lokalnih razlika u takozvano globalno. S druge strane, iza te „globalne kulture“, koja na površini izgleda jedinstveno, ekonomski pogon proizvodi stalno nove nejednakosti, tako da se dakle može govoriti i o neizbježnom talogu globalnoga u lokalnom.<sup>16</sup>

Jedan obuhvatniji način viđenja (i činjenja vidljivim) „globalizacije“ koji polazi od lokalnoga, ne može dakle a da ne *proširi* lokalnu specifičnost oko koje se toliko trudi - primjerice specifičnost kulturne produkcije - odnosno da ju razumije kao kompleksniju uzajamnu igru nadređenih sila ili, govoreći s geografom Davidom Harveyom, da globalizaciju promatra kao „proces proizvodnje vremenski i geografski nejednakog razvoja“<sup>17</sup>. Notorne slike kaveza, klopke ili zatvora nisu za to dostatne. Jedan adekvatniji pokušaj da se pojam „globalizacije“ učini shvatljivijim - pokušaj koji bi još uvijek bio daleko od obvezujuće tvorbe pojmova - morao bi prema tome poći i od njezina produktivnog, procesualnog karaktera. Riječ je o pokušaju da se ta produktivnost prikaže na temelju mnogih malih neistodobnosti i nejednakosti koje se javljaju - bez obzira gdje - unutar suvremenog socijalnog sklopa. Kao sila koja diferencira - a ne, kako se možda misli, homogenizira - „globalizacija“ upisuje naposljetku sve surovije razlike u geografijama i temporalnostima, kao što su primjerice ona između „turista“ i „vagabunda“ kako je to nazvao Zygmunt Bauman, ili one između azilanata i nove „debatirajuće klase“ koju se tako svakidašnji, ali fundamentalni problemi kao što je pravo na boravak, uglavnom samo periferno dotiču, kao napokon i one razlike između (nas) „slobodnih ljudi“ i onih „evil-doers“ negdje vani, kako se to u zadnje vrijeme govori. „Keep on rockin' in the free world“, pjevao je primjerice Neil Young već u godini obrata, 1989., da bi u istom dahu samorefleksivno ustvrdio: „Don't feel like Satan, but I am to them“. Godine 2002., osvrćući se na događaje oko sebe, ponovo je Young okrenuo (patriotsko) koplje i sada možda njime - barem gledajući na dulji rok - pogađa nikoga drugog do samoga sebe: „Let's roll for Freedom / Let's roll for Love / We're goin' after Satan / On the wings of a Dove“.<sup>18</sup>

U ovoj gore spomenutoj opoziciji već je na djelu jedan novi vizualni i konceptualni kod - jedan kod u kojem „globalizacija“ nalazi svoju aktualnu kondenzaciju u formuli „sloboda versus teror“. Riječ je o kodu protiv kojega se neumorno moramo boriti kako bismo jednom, na kraju jednoga dugog dana, ipak dospjeli do jedne adekvatnije slike i možda također jednog primjerenijeg pojma „globalizacije“.

*Prijevod: Boris Buden*

---

<sup>16</sup> Usp., Christian Höller, *Around the World? Around the World! Global Electronica zwischen Differenzausbeutung und kultureller Demokratisierung*, in: *springerin*, 2 (2001), str., 8-11; engleska verzija: [www.springerin.at/en](http://www.springerin.at/en), >backlist, >issue 2/01, >net section; kao i Christian Höller, *Nicht-lokale Orte und lokale Nicht-Orte / Local Non-sites, Non-Local Sites*, u: Sharawadgi. Izd., Christian Meyer i Mathias Poledna. Köln 1999, str., 169-198.

<sup>17</sup> Harvey, *Spaces of Hope*, str., 60; u vezi s tim usporedi također: *Geografie der Ungleichheit*. Interview mit dem Postmoderne- und Globalisierungstheoretiker David Harvey, u: *springerin*, 1 (2001), str., 18-22.

<sup>18</sup> „Let's Roll“, na: *Are You Passionate? Reprise* 2002.