

Proturječne slike

Christian Höller

Prijevod: Boris Buden

Kada je danas riječ o "kritici globalizacije", uglavnom se pretpostavlja da s tim u vezi postoji neka vrsta implicitne suglasnosti, i to suglasnosti u višestrukom 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 "govoreci sami za sebe", posreduju globalizacija i njezina kritika.

U ovomu sto slijedi bit će riječ upravo o tom kodu, odnosno o onome u čemu se sastoji njegova prava narav. Pritom je u središtu interesa pitanje, na koji način se na razini posredovanja i razumijevanja dade 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 jednodusnost.

"Globalizacija", u mjeri u kojoj se ta krilatica uopće može upotrijebiti pausalno, 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 doslo do nekog jednodusnog razjasnjenja tog pojma. Upravo suprotno. Bacimo li pogled na medijski pejzaz posljednjih mjeseci i godina, vidjet ćemo na jednoj strani, velikim dijelom uz pomoć sile onemogućavane, proteste u Seattleu, Washingtonu, Pragu, Göteborgu, Gjenovi – koje u njihovoj "infektivnoj snazi" (Klaus Theweleit) nadmasuju 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". ^[1] 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 bezicne telekomunikacije.

I na umjetničkom području kruže u međuvremenu suprotnosti takve vrste: slikar Dierk Schmidt primjerice u svojim najnovijim radovima polazi od jednog pasaza iz Peter Weiss'ove "Ästhetik des Widerstands" (Estetika otpora) kako bi mogao spekulirati o suvremenom umjetničkom uređenju jednog (unutarne) ministarskog salona. U jednoj seriji od tri ulje/akril slike reinterpreterao je Delacroixovo platno "Sloboda" kao i Géricaultovu "Splav Meduze" u smislu globalno kapitalističke danasnjice: "Sloboda" je prekrivena poznatim Nike-spotom Svjetskog nogometnog prvenstva 1998., u kojem brazilska momčad u igri preskace 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. ^[2] Reducirana na minimum, ali ipak još prisutna.

Sve dosad spomenute slike izgleda da izrazavaju 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 staze kao Nike-logo (odnosno "No Logo" zahtjev koji je priključio na to), izrabljivanje radnice i radnici u jednoj indonezijskoj Nike tvornici (koji se de facto tesko mogu ikada vidjeti, ali se u svako doba mogu mentalno prizvati), zakrbljeni 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. [3] Doista, izgleda da je daleko teže imati materijalni 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. [4] Ili tko ne može iz rukava mentalno prizvati nebrojeno puta reproducirane fotografije jednoga Lewisa Hinea, Walkera Evansa ili Augusta Sander, kada se spomenu krilatice kao što su "kapitalističko izrabljivanje", "osiromasjenje" ili "bijeda"?

Premda ni za "globalno kapitalističko izrabljivanje" ne manjka dojmljivih pojedinačnih amblema, ipak izgleda da svaki pojedinac od njih uvijek obilježava samo parcijalne odnosno simbolične strane onoga što sačinjava jednu veću i upravo ne tako lako prikazivu stvar, 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 visedimenzionalnosti.

Transnacionalna strujanja kapitala ili također "strujanja ideja" (takozvani "*idea-scapes*" [5]) 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 obaveznostni 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 promasaj" pretvara se u zvuk. Tekstovi Woodija Guthrija isprva su ubaceni u jedan stroj za prevodjenje 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-loops. Ono što na koncu izlazi van upravo je to što bi se s obzirom na principijelnu problematiku prevodjenja u odnosu na najrazlicitije želje antiglobalističkih kritičara i očekivalo: "Čovjek workina čovjek gamblina bogat čovjek je i on je siromasan i ja neću više primiti nikakvu kucu u tom svijetu" ("Der Mann des workin des gamblin 'reich Mann ist und' ist arm und Ich wird kein Haus in dieser Welt mehr erhalten.") [6] Nikakva kuka više u tom svijetu? Koliko migrantica i migranata odnosno dislocirane radne snage sirom svijeta bi o tome moglo otpjevati pjesmu?

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 "umrezavanja u svrhu otpora" [7], bez obzira da li se težiste pritom stavlja više na kulturnu ili na političku stranu, uopće tek mogli misliti. Otprilike, kao što "globalizacija odozdo" [8] – 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 najrazlicitijim umjetničkim medijima, od filma, videa odnosno videoinstalacija – uzmimo

samo na primjer multiperspektivistički rad Chantal Akerman o granicnom području između SAD-e 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 strasburska projektna grupa Bureau d'études polazeći od francuskih poduzetnicih firmi i njihovih internacionalnih razgranjavanja. [9] Jos 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 Documenti 11 – reportaze indijskog fotografa Ravi Agarwala (radnice i radnici u indijskom Joznom-Gujaratu) ili foto eseji nigerijanca Olumuyiwa Olamide Osifuye o životu na ulicama Lagosa u Nigeriji. [10] 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 pojedinacnim "modernističkim rusevinama" na Madagaskaru, u Ugandi i Tanzaniji egzemplarno predstavlja i refleksivno raslanjuje. 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) sasio 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 udeseni skeč o neoliberalizmu odnosno kao njegova grafičko-skulpturalna realizacija, što je Patti Smith svojedobno opjevala kao "WTO-blues". [11] 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 oponasa 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 cijelom svijetu primjenjuju protiv demonstracija i skupova koji prate takozvane "globalizacijske sastanke na vrhu". Konacno se i Lisl Pongerina fotoserija "Sommer in italien" (Ljeto u Italiji) (2001) – također zastupljena na Documenti 11 – posvetila sigurnosno političkim i policijskim zasijecanjima u gradski krajolik prigodom sastanka na vrhu G-7 u Gjenovi 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 najrazlicitijim 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, siri 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 posredovanja odnosno različitica "mjerila" ("scales") [12] 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. [13] 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 citati kao proizvodi "globalizacije". I stvarno, *mjerilo lokalnoga* višestruko se uzima kao determinirajući okvir za kulturne, ekonomske i socijalne načine proizvodnje i reprodukcije. [14] 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 – sto bi naravno impliciralo jedan gotovo beskonacan zadatak – postepeno dospjeti do necega kao sto 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 nacin mozaika, iskazivati jaki patchwork-karakter. Ako da bi se u njemu na taj nacin ikada htjelo obuhvatiti stvarni konceptualni opseg "globalizacije", sve bi spomenute vizualizacije u tom globalnom pogledu morale biti zastupljene na demokratski nacin: slike brazilskih favela jednako kao i one kalifornijskih predgradja; McDonald's u Teheranu jednako kao i anonimni perzijski ducani ziveznim 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 tesko), kao i filmske dokumente konkretnih zivotnih prilika u uvjetima neoliberalnih privrednih i politickih odnosa. I sve to moralo bi se odnositi ne samo na "tipicna" odnosno dobro poznata mjesta "globalizacije", nego i na ona "najnetipicnija" i "najprikrivenija" – na sve one lokalitete koje kontradiktorni procesi "globalizacije" stalno iznova proizvode odnosno nanovo "formatiraju". [15] Na tom putu mozda bi se *polagano* moglo dospjeti do jedne visedjelne, heterogene i – u pozitivnom smislu – disparatne "slike globalizacije" koja bi mogla tvoriti epistemicki temelj za politicku mobilizaciju koja bi se onda mogla nadogradjivati na tu sliku.

Napokon, pojedine slike lokalnoga mogu polagati pravo na "vazenje" ili "ekspresivnost" samo utoliko ukoliko takodjer reflektiraju nadredjene, cesto vremenski ogranicene sfere utjecaja i sila kojima su izlozena mjesta koja te slike reprezentiraju. Uzmimo u prilog tomu jedan primjer iz jednog naizgled udaljenog podrucja: jedan od najinteresantnijih i najparadoksalnijih aspekata novije *elektronske kulture* lezi u tomu da ona, kako izgleda, proizvodi nove forme vezanosti za mjesto, cak neke vrste lokalnog usidrenja. Rijec je o paradoksu zbog toga sto je ta kultura – polazeci primjerice od tehna i njegovih subzanrova koji su se posvuda rasirili – u pocetku bila snazno vezana zu ideju jednog sasvim specificnog gubitka vezanosti za mjesto. Tjerana "*spirit-om*" utopijske bezgranicnosti, odnosno jednim na buducnost orijentiranim duhom prevladavanja materijalnih (a time takodjer i lokalnih) ogranicenja na ovdje i sada, pothranjivala je ta glazba otpocetka jednuu ominoaznu, amorfnu svijest o globalnome. Ta svijest mogla se kodirati ezotericki – u formi jednog holistickog svjetskog duha; romanticarsko-inkluzivisticki – kao oprastanje od svake ideje nekog iskljucivanja; ili pak naprosto pragmaticno – kao prateci sound nezaustavljive "globalizacije". U suprotnosti s tim moguće je u medjuvremenu na mnogim mjestima promatrati pojave neke vrste "ponovnog geografskog vezivanja" te globalne glazbe, bilo samo u formi pripisivanja sasvim odredjenih sound-signatura. Ukratko receno, ta electronica-kultura koja se sve dalje siri izlozena je u sebi jednom procesu koji je tjera u *suprotnom* smjeru: s jedne strane, lokalne razlike iz kojih se na odlucujuci nacin hrani "globalna kultura" (barem na razini potrosnje) igraju sve vazniju ulogu, a to znaci: 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. [16]

Jedan obuhvatniji nacin vidjenja (i cinjenja vidljivim) "globalizacije" koji polazi od lokalnoga, ne može dakle a da ne *prosiri* lokalnu specificnost oko koje se toliko trudi – primjerice specificnost kulturne produkcije – odnosno da ju razumije kao kompleksniju uzajamnu igru nadredjenih sila ili, govoreci s geografom Davidom Harveyom, da globalizaciju promatra kao "proces proizvodnje vremenski i geografski nejednakog razvoja" [17]. Notorne slike kaveza, klopke ili zatvora nisu za to dostatne. Jedan adekvatniji pokusaj da se pojam "globalizacije" ucini shvatljivijim – pokusaj koji bi jos uvijek bio daleko od obvezujuće tvorbe pojmova – morao bi prema tome poci i od njezina produktivnog, procesualnog karaktera. Rijec je o pokusaju da se ta produktivnost prikaze 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 sto su primjerice ona izmedju "turista" i "vagabunda" kako je to nazvao Zygmunt Bauman, ili one izmedju azilantata i nove "debatirajuće klase" koju se tako svakidasnji, ali fundamentalni problemi kao sto je pravo na boravak, uglavnom samo periferno doticu, kao napokon i one razlike izmedju (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 vec

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 – pogadja 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*". [18]

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". Rijec 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 takodjer jednog primjerenijeg pojma "globalizacije".

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

[2] "Illegal migration is globalisation from below." (McKenzie Wark, *Globalisation from Below: Migration, Sovereignty, Communication*, nettime-Mailinglist, 16. siječnja 2002., www.nettime.org).

[3] Usp., Sebastian Lüttert, *Die Nomaden des Kapitals*, u: *Starship*, 5 (2002), str., 56.

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

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

[6] *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.

[7] Gerald Raunig u Outlineu za konferenciju *Transversal*, u: *Malmoe*, 04 (2002.), str., 18.

[8] 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.

[9] Usp. Brian Holmes, *Kartografie des Exzesses, Suche nach Nutzung*, u: *springerin*, 1 (2002), str. 18 i dalje.

[10] Sve informacije o Documenta11 vidi takodjer na: www.documenta.de.

[11] "Genius stalking in new shoes / Have you got WTO blues", iz songa "Glitter in Their Eyes", na Gung Ho, Arista 2000.

[12] Usp. Harvey, *Spaces of Hope*, str., 233 i dalje.

[13] Razgovor s publikom u Austrijskom filmskom muzeju (Österreichisches Filmmuseum), 6. travnja 2002;

usp., takodjer Oskar Negt s Alexander Kluge, Der unterschätzte Mensch, (Potcijenjeni covjek) Bd. I, Frankfurt am Main 2001, str., 28 i dalje.

[14] Usp., kao primjer diskusiju kod Appaduraja, Modernity at Large, str., 178 i dalje.

[15] Usp. isto, str. 188 i dalje.

[16] Usp., Christian Höller, Around the World? Around the World! Global Electronica zwischen Differenz ausbeutung und kultureller Demokratisierung, in: springer, 2 (2001), str., 8-11; engleska verzija: www.springer.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.

[17] Harvey, Spaces of Hope, str., 60; u vezi s tim usporedi takodjer: Geografie der Ungleichheit. Interview mit dem Postmoderne- und Globalisierungstheoretiker David Harvey, u: springer, 1 (2001), str., 18-22.

[18] "Let's Roll", na: Are You Passionate? Reprise 2002.