04 2003

Inverterade torn

Gerald Raunig

Det viktigaste blir kanske att skapa tomrum, "vacuoles", av ickekommunikation – störande avbrott – för att undvika kontroll.[1]

Karlsplatz, en av de viktigaste och mest centrala knutpunkterna i Wiens trafik, är också en oöverskådlig paradox, ett "trafikinferno". Området ovan jord är inte tillgängligt för fotgängare. Det består mestadels av flerfiliga körbanor och olika stora refuger mellan trafikflederna; under jord är det ett genomfartsrum, typiskt för en stad, där flera tunnelbanelinjer sammanstrålar och dagligen producerar en väldig ström av turister och människor på väg till eller från arbetet. Klart att sådana villkor inte precis motsvarar en stadsförvaltnings planeringsideal. Arkitekter, stads- och regionplanerare har under de senaste åren inte lagt fram något tillnärmelsevis rimligt förslag för att åtgärda det som är rörigt och uttalat frånstötande[2] hos Karlsplatz. Nu tycks dock Wiens stad ha lärt sig konsten. Den socialdemokratiske borgmästaren i Wien vurmar för att göra "den hittills oattraktiva öppna platsen till "Kunstplatz Karlsplatz", en plats som ska "locka flanörer". Han vill få fram de synergieffekter som finns att hämta i knippet av kulturinstitutioner kring Karlsplatz (Historisches Museum, Künstlerhaus, Kunsthalle, Musikverein, Technische Universität). Man kan befara att ett så koncentrerat politiskt intresse leder till:

1) en politik för att försköna en plats som bortsett från alla andra problem inte har minsta glädje av att omslutas av klassiska konstinstitutioner. På andra platser sker en kolonisering via konsten och det leder till en utveckling från arbetarkvarter till medelklassområden. Här skulle koloniseringen, inom ramen för en populär kälkborgerlig stadsplaneringsprocess, snarare hamna i den gamla rollen av förskönare i form av autonoma eller pseudo-kontextuella objekt eller alternativa styrsystem.

2) en instrumentalisering av konsten som katalysator i en process där en alltmer bourgeoisiepräglad minoritet brer ut sig och därmed gör platsen enhetlig[3]. Här marknadsförs produktion av konst som en kommunikativ process, men vill i själva verket vara smörjmedel för småborgerlig underhållning, eller ännu mer prosaiskt: partyarrangemang och gastronomi. I det sammanhanget reduceras konstens institutioner till marginella företeelser – till sina egna caféer, bokshopar och andra butiker.

3) ett undanträngande av de marginella grupper, som hittills använt Karlsplatz som mötesplats, framför allt människor som av myndigheterna klassas som narkotikamissbrukare, alkoholister och uteliggare. Det innebär att komplementära företeelser som privatisering och samhällskontroll fortsätter och fullbordas: den underjordiska fotgängarpassagen på Karlsplatz har under de senaste decennierna snabbt byggts igen och anpassats; slutligen har de ytor som fått vara kvar snabbt blivit helt oanvändbara för klientelet sedan finkulturen införts: för att bli av med de så kallade "Szenen", där i öppningen till den underjordiska buken på Karlsplatz, tonar ur högtalarna – Mozart – ungefär som på Hamburgs centralstation och i andra liknande offentliga rum i Europa. Inte precis älsklingsmusik bland de människor som ser sig som "outlaws".

Denna situation förfaller måhända ytterst specifik men har mycket gemensamt med generella processer och problem som hänger samman med en stad, social rensning och privatisering av det offentliga rummen. I denna urbana miljö av expanderande kontrollregimer kan politisk praxis som teori inte stanna upp vid Habermas koncept om offentlig borgerlighet som utrymme för borgerlig konsensus.
"Offentlighet" som normativt begrepp innebär implicit snarare att överallt där återigen ett offentligt rum faller offer för expropriering, denna expropriering "offentlig-görs". Offentliggöra i detta sammanhang betyder i sin tur två saker: å ena sidan att avslöja, störa och omintetgöra den nyliberala strategin för permanent expropriering, å andra sidan att *upprätta* offentlighet[4] på just sådana platser som hotas av expropriering.

Strategier för återerövring

Med *Stadtraum Karlsplatz* som bakgrund avser jag att kort skissa på fyra möjliga strategier lämpade för att utifrån kulturens domäner återerövra det offentliga rummet:

1) En första möjlighet, utvecklad på ett mångfacetterat sätt på 90-talet, är mikropolitisk konstnärlig intervention i klart avgränsade rum, alltså radikala former av Community Arts, New Genre Public Art, interventionskonst.[5] Tillsammans med berörda parter och experter på samarbete tar man då med olika metoder fram varianter av alternativmodeller för intressenternas miljöer. Deras mångdiskuterade problem, framför allt när processen inte varit tillräckligt genomtänkt, är: *icke*-störning istället för störning. Community-Arts-projekt fungerar ofta som katalysatorer för socialstatens generella reträtt[6] på grund av bristande vilja till

reformer. I bästa fall kan man mot dessa argument invända att det åtminstone blir konkreta resultat i konkreta kontexter. Redan 1993 startade interventionskonstnärsgruppen Wochenklausur, som utgick från Wiener Secession, ett projekt vid Karlsplatz för att säkerställa den medicinska vården av uteliggarna. Detta ledde till att det bland annat upprättades depåer för uteliggares ägodelar och – den största framgången av alla – en medicinsk rådgivningsbuss som inte bara sätts in på Karlsplatz utan på så mycket som åtta ställen för vård av hjälpsökanden.[7]

2) Ännu vanligare än den första strategin är säkert den klassiska lobbyistiska interventionsstrategin: i direkt kommunikation med de ansvariga politikerna – eller mindre direkt – via huvudfårans medier med omfattande spridning, satsar framför allt intellektuella och kulturarbetare sitt symboliska kapital och muterar för en kort tid från *bourgeois* till *citoyen* – eller tar ett medborgarinitiativ. Så skedde redan omkring 1990 i en kulturpolitisk stadsplaneringskontext, när ett ultrakonservativt medborgarinitiativ motsatte sig det dåvarande utkastet till ett museikvarter i Wien och etablerade kulturminnesvård som väsentligt kriterium för kulturpolitik och stadsplanering med hjälp av kampanjer i "Kronenzeitung"[8] och i FPÖ*[9]*-enkäter. Det är möjligen med anspelning på detta ökända medborgarinitiativ som initiativet "Öffnet den Karlsplatz" sedan årsskiftet engagerar sig för en Karlsplatz som "platsen för kulturell öppenhet". Även om deras program låter som en misslyckad reklam för ett andra klassens rengöringsmedel så ökade omedelbart intresset för detta tema som dittills bara diskuterats bland politiker och i tjänstemannakretsar. Till och med den stora liberala dagstidningen "Der Standard" gjorde ett reportage om Karlsplatz-initiativet redan i januari 2003. Där citerar redaktören Thomas Rottenberg en kommentar av en av förslagsställarna, Karl Latz: Rummet skall inte bara tjäna "museala former" för bevarandet av

konst i platsens utkanter, "den tänkta nya utformningen av platsen utgör också en historisk chans." Efter denna utförliga rapport följde i samma tidning en kommentar där kritiker av medborgarinitiativet tematiserade dess luddiga begriplighet. Slagord och tomma fraser som "plats för kulturell öppenhet som banar väg för demokratin" skulle i kraft av deras godtycklighet kunna tas upp av alla politiska falanger och nyttjas för respektive syften. Därefter, i samband med ett evenemang för "Kunstplatz Karlsplatz" i Wiener Kunst-und-Diskurszentrum Depot, dök de första tvivlen upp beträffande medborgarinitiativets äkthet. Närmare bestämt från samma penna som skrivit första rapporten i "Der Standard" och gjort en intervju med Karl Latz vars existens när allt kom omkring också ifrågasattes av tidningen: "Deras medborgarinitiativ är lika reellt som de 'upphovsmän' som förekommer på initiativets hemsida www.verkehrshoelle.at. Ingen av dessa personer existerar."

3) Om påståendet denna gång visar sig vara korrekt, skulle vi så ha hunnit fram till den tredje metoden mot expropriering av det offentliga rummet: den subversiva praxis som kommunikationsgerillan[10] betjänar sig av är ett försök att avbryta, störa kommunikationsflöden med fejkade meddelande, mediasabotage och andra tricks och därmed tvinga upp dittills osynliga diskurser till ytan. Eller mota undan de diskurser som finns: ett "medborgarinitiativ" klarar att förvirra och störa en diskurs, driva in en kil – som Deleuze säger – skapa ett "tomrum, 'vacuole', av icke-kommunikation". Och med denna destruktiva akt tillkommer samtidigt också möjligheten att nyttja den uppståndna luckan i diskursen för att etablera kritisk offentlighet.

4) En i metropolerna alltmer utbredd praxis att aktivistiskt återerövra staden hör till de för tillfället mest relevanta strömningarna av "engagerad urbanism": en situationsbetingad praxis med historisk bakgrund från Frankrike på 60-talet, de tyska

husockupationerna på 70- och 80-talet, den engelska rörelsen "Reclaim the streets" på 90-talet[11] fram till dagens brist på åtlydnad hos Italiens Disobbedienti*[12]* eller Hamburgs protester mot Schill-Partei*[13]*. Antistatliga rörelser protesterar inte bara mot social nedbrytning och här beskrivna processer som leder till konfiskering av offentlighet, utan ockuperar också offensivt städernas rum. Det i sin tur påverkar inte bara förändringar i aktivismen mot urbana kontrollregimer, utan också den slags konstpraxis som intervenerar i sociala rum – vilket påtalas i punkt 1 – och riskerar att snarare icke-störa och öka än störa kapitalistiska kommunikationsflöden. Det som saknats i 90-talets konstpraxis, "tycks bli uppenbart i en ny situation: en konstpraxis inbäddad i en större kontext med anknytning till sociala strömningar. I samband med den heterogena formen hos kritiken mot den ekonomiska globaliseringen tycks interventionskonsten ta ny form och ny praxis vara i antågande."[14]
I Wien är nätkulturinitiativet Public Netbase en av många hemvister för alla möjliga projekt från kommunikationsgerilla till aktivism. Redan år 2000, inom ramen för konstnärers protester och demonstrationer mot regeringen, etablerade Public Netbase [15]sig som plattform för motståndskraftiga aktioner framför allt på området elektronisk musik och DJ-kultur[16] och står kontinuerligt för aktiviteter för Karlsplatz. Man tog helt enkelt upp medborgarinitiativets slogan och organiserade i juni 2003 just på Karlsplatz ett evenemang som man kallade "Open Cultures" och deltog i en stor "ljuddemonstration", *free re:public*.

Det inverterade tornet

vi gräver schaktet i skymningen
vi gräver schaktet i Babel

alltför hög vår utkikspunkt tills nu
vi gräver schaktet i Babel
med stockar timrar vi stollen
vi schaktar tunneln i Babel
vi drar även in ström för belysning
vi schaktar tunneln i Babel
därute når festen sin höjdpunkt
vi gräver schaktet i Babel[17]

I det bourgeoisiepräglade Museum Quartier i Wien pågick på 90-talet en symbolisk kamp om ett läsetorn. Mellan å ena sidan dem som drev kravet på ett 67 meter högt torn som skulle överträffa allt annat och vara ett vida synligt och symboliskt landmärke för kulturkvarteret och å andra sidan dem som tillhörde det ovan nämnda första medborgarinitiativet och avvisade kravet med hänvisning till kulturminnesvård och stadsplanering.[18] Uppgörelsen mellan de senkomna modernisterna och bevararna av det kulturella arvet blev emotionellt laddad och engagerade medierna stort. Valet mellan att hindra byggandet av nya hus och att förverkliga lästornet som föredömlig representationsarkitektur är dock alltigenom inadekvat. Där det är fråga om att etablera offentlighet och att återerövra det offentliga rummet måste just idén om representationsbyggnader kritiseras vare sig det handlar om gamla eller nya.

Gruppen Einstürzende Neubauten besjöng "schaktet i Babel" med anspelning på den litteräre experten på torn och andra byggen, Franz Kafka[19]. Kafkas tornidé i romanen *Das Schloss* håller sig inte till den sedvanliga idén om ett elfenbenstorn som transcendent reser sig över den barbariska världsligheten. Tvärtom, tornet i *Das Schloss* har en öppning upptill som hade någon varit inspärrad där och "brutit sig igenom taket och rest sig ..., för att visa sig för världen."[20] Och Kafka går ännu längre när han inverterar den

bilden till tanken om att framsteg endast är möjligt om man lämnar den upphöjda positionen i tornet. I Kafkafragmentet *Ich entlief ihr* (Jag sprang bort från henne) hittar man till slut de anteckningar Einstürzende Neubauten syftar på: "Vad är det du bygger? Jag vill gräva en gång. Det måste ske framsteg. Min position är för upphöjd. Vi gräver schaktet i Babel."[21]
Idén med schaktet, det inverterade tornet, är motsatsen till elfenbenstornet. Mot en politik för representation i gammal eller ny tappning ställs idén om något som inte syns vida omkring, inte är centralt utan istället är osynligt, omöjligt att gestalta. Det inverterade tornet är alltså ingen metafor utan har tillkommit ur något osynligt, nämligen ur diskurs och oenighet, ur konflikter om offentlighet. För att skapa balans till symbolen för konstnärlig upphöjdhet gäller det att böka upp ett hål som borrar sig djupt in i världen.[22] Följden av att man överger den upphöjda positionen och än mer knyter an till underjordiska länkar och system blir ett rum, där ingen kan göra anspråk på framsteg och en omfattande överblick av det globala skeendet. Och i det här sammanhanget visar sig det inverterade tornet särskilt lämpat som försöksmodell och metaforen materialiseras fullt ut: När tunnelbanan byggdes ut frilades några underjordiska rum under Karlsplatz och gav upphov till en diskussion om huruvida de kunde användas för kulturella ändamål.
Det råder ingen brist på konkreta initiativ som skulle kunna sätta sin prägel på en sådan plats. Diskursschaktet med dess stämmoströmmar som konstruktivt löper kors och tvärs skulle inte bara förmedla en passande lokalisering för initiativ som Public Netbase och Depo*t*, tidigare förlagda till museikvarteret, utan även åstadkomma en kulturpolitisk markering som också omfattar andra grupperingar – något som Wien hittills saknat. Radikalt diskursiva kulturinitiativ, nätkultur, mediekonst, konstteori skulle kunna försöka sig på en överlagring av konst, politik, teori utan att

därmed bidra till att driva bort de marginella grupper som nu starkast präglar Karlsplatz. Det inverterade tornet skulle alltså inte likt läsetornet vara en plats för borgerlig kontemplation, inte heller en plats för spektakel utan en plats som stod för aktualitet, skapande i nuet, ett torn som borrar sig in dagens värld.

---

[1] Gilles Deleuze, Kontrolle und Werden, in Unterhandlungen, Frankfurt/Main 1993, s. 252.

[2] Ett beprövat topos inom den tyska idealismens estetik: att oenhetlighet är fult.

[3] Alltså "förskönar" den strukturellt.

[4] Jfr Gerald Raunig/Charon, Eine Ästhetik der Grenzüberschreitung, Wien 1999, framför allt s. 119-121; http://www.eipcp.net/diskurs/d05/text/geraldraunig02.html.

[5] Jfr texterna under pre_public, http://eipcp.net/transversal/0102.

[6] Jfr http://eipcp.net/transversal/0102/kwon/en eller Gerald Raunig, Spacing the Lines. Konflikt statt Harmonie. Differenz statt Identität. Struktur statt Hilfe, i, Eva Sturm/Stella Rollig (red.), Dürfen die das? Kunst als sozialer Raum, Wien 2002, s. 118-127.

[7] Jfr Erich Steuer, Intervention zur medizinischen Versorgung der Obdachlosen, i, Wolfgang Zinggl (red.), WochenKlausur. Gesellschaftspolitischer Aktivismus in der Kunst, Wien/New York 2001, s. 20-26.

[8] Dagstidningen med den största upplagan och en spridning som täcker 50 procent av Österrikes befolkning. Innehåller kontinuerligt rasistiska ledare och pseudoekologiska artiklar.

[9] Jörg Haiders populistiska högerradikala frihetsparti.

[10] Jfr http://www.contrast.org/KG/, das Handbuch der Kommunikationsguerilla, Berlin 1997. Även texter under http://eipcp.net/transversal/1202.

[11] Jfr http://eipcp.net/transversal/0902/hamm/en

[12] Jfr http://www.republicart.net/cal/resslerinterview.htm.

[13] Jfr http://eipcp.net/transversal/1202/wieczorek/en.

[14] Jfr http://www.republicart.net/manifesto/manifesto_de.htm.

[15] Jfr http://www.t0.or.at

[16] Framför allt under etiketten "folkdans", jfr Gerald Raunig, Wien Feber Null. Eine Ästhetik des Widerstands, Wien 2000, s 82-86.

[17] Einstürzende Neubauten. Der Schacht von Babel (Schaktet i Babel). Text: Bargeld, musik: Bargeld/Hacke/Unruh

[18] Tornidén försvann för övrigt efter många turer beträffande dedikation och höjdminskning med hänsvisning till byggnadsstadga, regionplan och kulturminnesvård. På det här planet kunde medborgarinitiativet hävda sig (jfr. http://www.t10.or.a-zursache/muqua/6.html). Men det lyckades inte hindra tillblivelsen av museikvarteret.

[19] Franz Kafka, der Bau (Boet), i, Sämtliche Erzählungen von Franz Kafka, Frankfurt/Main 1970, s. 359-388.

[20] Franz Kafka (Slottet), i Romane und Erzählungen von Franz Kafka, Köln 1998, s. 21.

[21] http://www.kafka.org/projekt/nachlass4/ichentlief.html.

[22] Jfr Gerald Raunig/Charon, Eine Ästetik der Grenzüberschreitung, Wien 1999, s. 119.