Christoph Schäfer:

Grad je neispisan

Urbana iskustva i razmišljanja

No preporučljivo je suprotstaviti se mitskim silama lukavštinom i nerazboritošću.
— Walter Benjamin

Dani barikada

Hamburška četvrt St. Pauli najsiromašnija je u Zapadnoj Njemačkoj, iako je Hamburg, paradoksalno, drugi najbogatiji grad u Europskoj uniji. St. Pauli se proteže do rijeke Elbe i gusto je izgrađen. Javni prostor je rijetkost, a ono malo preostaloga posve je okupirano turizmom, ovisnicima o cappuccinu i red light oblasti. Više od 50 posto stanovnika nema njemačku putovnicu. Dakle, situacija je napeta.

U zimu 1987. godine započela je odlučujuća godina za Hamburg i moj život. Ta je godina poznata u lokalnoj povijesti kao "dani barikada" zbog napada na herojski skvot u Hafenstrasse u četvrti St. Pauli. Barikade koje su podignute oko skvota kako bi se spriječilo policiju da uđe na teritorij, okruživale su pola četvrti. St. Pauli je bio ujedinjen u borbi protiv vlade. Borba u Hafenstrasse dospjela je na izvanredne vijesti, a strahovi da policija upadne rasčistiti područje i srušiti kuće nisu bili pretjerivanje. Za vrijeme borbe uspostavljena je služba za vođenje školske djece kroz barikade. Najbolji bendovi u gradu svirali su svaku večer na improviziranoj pozornici ispred skvotiranih domova, struja se krala ili dobivala od susjeda. U svakoj marketinškoj agenciji bilo je cool imati poster "Hafenstrasse viel gut!" (neandertalska varijanta njemačkog: "Lučka ulica jako dobro!"). Besmislena policijska brutalnost bila je previše očita da bi se ignorirala i pomaknula je čak i neke konzervativne građane na stranu buntovnika. Ja sam bio osoba na rubu koja je, kao mnogi, podržavala pametnu taktiku skvotera, ali dalje od prve linije.

Nakon četrnaest dana vlada je odustala od svog pokušaja deložacije. S vremenom je skvot u Hafenstrasse legaliziran. Privremena autonomna zona nastala je prije nego smo je znali tako nazvati. Komad zemlje izbijen je s mape državne kontrole. Borba je inspirirala hamburšku ljevicu da pokrene projekte kao što je hamburška slobodna radio stanica, FSK, koja još i danas marljivo svira. Taj je uspjeh ostavio za sobom mrežu i osjećaj za ono što je bilo moguće u St. Pauli zajednici. Dani barikada su također obilježili prekretnicu. Oni su bili posljednja militantna konfrontacija velikih dimenzija u Hamburgu u godinama koje su uslijedile. Dani barikada, po svojim dimenzijama i sokantnim posljedicama, nisu se mogli ponoviti. Nakon toga, gradske vlasti su bile odlučne ne dopustiti da se išta slično ikada ponovi. Vlada je usavršila svoje pregovaračke vještine, njihovi represivni instrumenti su prilagođeni i razvili su močnije ali prividno mekše nadzorne alate.

Acid House

1987. se također pojavila nova metoda djelovanja i kretanja, promjena paradigme koja se još uvijek razvija. Za mene sve je počelo s muzikom iz Chicaga i Detroita. U acid house muzici, vjerojatno više nego kod u bilo kojem muzičkom stilu do tada, više se radi o miksanju - puštanju gotovih snimaka negoli živoj svirci koju proizvodi bend. Dok su punk-rockeri dovodili u pitanje odnos benda i publike jurišajući pozornicom, kod house je bitno da ljudi plešu, a ne da su u prvom redu "publika". Konzumenti su nepovratno postali sudionici. Sa acidom je započela i svjesna ideja i sposobnost za stvaranje situacija. "Raveovi", privremena i neovlaštena upotreba praznih zgrada, postali su masovna aktivnost.

Disko je postao mjesto gdje se slavi grad intenzivirajući i transformirajući ono što nas po danu nervira. Ako je grad bučan, zagađen, prenapučen, dobar disko je radosno mjesto jer je glasniji, zaudara na dim, parfem i znoj, i prepun je. Možda nam je upotreba psihodelika dala iznenadnu sposobnost da vjerujemo jedni drugima i vidimo sebe kao dio kolektiva koji ima moć da konstruira situacije, ali odjednom urbana svakodnevnica bila je najuzbudljivije poprište. Pustolovni duh tjerao nas je na najčudnija mjesta kako bismo stvarali susrete i iznenađujuće događaje u najnevjerojatnijim prostorima.

Grad je bio pun mogućnosti. Akvarij u tajlandskom restoranu definitivno nije bio znak sitnoburžoaske čestitosti kako bi to vidjela Nova ljevica, već minijaturni vrt ili obećanje sreće, prozor u imaginarne svjetove.

To je promijenilo točku gledišta, a novopronađena sposobnost redefiniranja prostora, definitivno je bila jedno od polazišta projekta Park Fiction. Rave party pod nazivom "Park Fiction u St. Paulija — ritmom bombi na Berlin" poluironično je preimenovao sve komadiće zemlje koji su ostali na rubovima luke i koji su postali dio projekta Park Fiction u skladu s njihovim svakodnevnim korištenjem. Prostor između skvotiranih kuća po kojem su lutali podivljali psi preimenovan u "Hafentreppenhunderpark" (Park pasa na lučkim stepenicama). Obronak koji su obično zauzimali alkoholičari preimenovan je u "Bierdosenpark" (Park pivskih konzervi). Ti "parkovi" pretvoreni su u različite "zone" za vrijeme ravea, a ime projekta Park Fiction je rođeno.

Privatizirani pogled – socijalizirana sjena

Hamburg se sada na tržištu pozicionira kao Grad-luka novih medija. Iz tog razloga dominantna ideologija gradske politike je politika imidža koja bi trebala kultivirati taj identitet. Park Fiction je započeo 1995. godine, u isto vrijeme kada je započela prodaja lučkog bedema uz rijeku Elbu novomedijskim kompanijama. Gradske su vlasti planirale narušiti pogled St. Paulija na rijeku izgradnjom masivnih zgrada duž lučkog bedema. Četvrt nije željela te zgrade. Umjesto toga željeli smo javni park. Ali vlasti uvijek ignoriraju takve želje. Kako je obala Elbe - lučki bedem - mjesto na kojem se vlast osobito voli reprezentirati, naše su želje bile još beznadnije. Stvari koje bi se negdje drugdje mogle tolerirati kao zanimljivi alternativni štih, na ovoj se lokaciji automatski suprotstavljaju vlasti i dominantnoj ideologiji. Svaki je korak poduzet na ovom nerazvijenom zelenom prostoru za obje je strane simbolički.

Zahtjeve za parkom na mjestu gradnje na lučkom bedemu upućivala je mreža preostala iz borbe u Hafenstrasse, posebno socijalni radnici iz lokalnog društvenog centra, GWA (Društveni centar St. Pauli-Jug), svećenici i vizionarski nastrojena upraviteljica lokalne škole.

Uspjeli su dogovoriti pregovore s lokalnim političarima. U pozadini tih pregovora tinjala je prijetnja da bi se militantna borba mogla opet zapaliti. Grad je to morao izbjeći. Međutim, izgledalo je da klasični oblici lobiranja neće nikamo odvesti. Godinu dana nakon što sam se pridružio pregovaračkoj grupi, razvili smo niz novih praksi i koncepata, informirani ponovnim čitanjima klasičnih tekstova situacionista i zapisima Henrija Lefebvrea, kao i refleksijama na demokratske umjetničke projekte iz sedamdesetih, konceptualnu umjetnost, nezadovoljavajuće projekte javne umjetnosti te iskustva povezana sa acidom. Ova mješavina uzokovala je prelazak sa "zahtijevanja parka" na "Park Fiction". 1994. zapatisti su proglasili: "Odlučili smo prestati propovijedati narodu i početi slušati." Ova je rečenica obilježila dramatičnu pukotinu u revolucionarnom razmišljanju i praksi i bila je presudni uzor nastavku našeg djelovanja.

Tada smo Park Fiction činili ja, Cathy Skenea i lokalne mreže susjeda iz St. Paulija, socijalnih institucija, obližnje crkve, skvotera, umjetnika, vlasnika dućana i kafića, zajedno s intenzivnom hamburškom muzičkom scenom okupljenom oko kluba Golden Pudel (Zlatna pudlica), kluba lociranog u sićušnoj staroj kući usred našeg parka, koju bi vlasti također rado srušile. Klub Golden Pudel osnovali su Schorsch Kamerun i Rocko Schamoni, muzičari sa scene oko benda Die Goldenen Zitronen (Zlatni limuni), bendu koji je u osamdesetima počeo kao zabavni punk, sviram za vrijeme Hafenstrasse pobuna, odbio ponude najvećih diskografskih kuća i razvio mjesto za poeziju, umjetnike i eksperimentalne bendove. Utjecaj veze Park Fictiona sa klubom Golden Pudel ne može se precijeniti. Klub je otvorio polje rezonancije s glazbenim subkulturama koje se često odlikuju većom stilskom osviještenošću i nestašnim odnosima prema društvenim kodovima, što tako često nedostaju političkim grupama i njihovom oslanjanju na objektivnu analizu prilika. Naravno, bendovi također privlače mnogo ljudi.

Produkcija želja

Morali smo pronaći drugačije načine djelovanja kako bismo angažirali javni prostor kao područje rasprave. Političke skupine na ljevici, kao i vladajuća desnica, obično podcjenjuju umjetnost; nitko je od njih ne uzima za ozbiljno. Koliko god je to ponekad tužno, za one koji se bave umjetnošću može biti i korisno jer mnoge od naših akcija tako neće pobuditi sumnju. Imajući to na umu Park Fiction je kolektivno započeo producirati želje: predavanja i izložbe vezane uz park u lokalnoj crkvi, izlozima, školama itd. Radili smo kako bi stvorili mali "svemir paralelnog znanja".

Na ulicama i padini za koje smo se borili postavili smo tzv. aktivnosti koje anticipiraju park. Imali smo kino na otvorenom, agit-prop prezentacije i rave partyje. Ubrzo nakon što su započele akcije Park Fictiona, Cathy Skenea i ja pozvani smo od državnog kulturnog odbora, koji tada nije bio upoznat s projektom Park Fictiona, da razvijemo plan za javne umjetničke radove. Nismo htjeli jednostavno pljusnuti skulpturu, umjesto toga smo predložili projekt Park Fiction. Park pored lučkog zida već je bio realnost na mnogo razina - u svijesti zajednice, na modernoj i trendi glazbenoj sceni, kao i na nacionalnoj umjetničkoj sceni. I tako smo državi pristupili sa zahtjevima.

Početna ideja Park Fictiona bila je organizirati paralelni proces planiranja i kolektivnu produkciju želja za parkom, bez naloga vlasti. Razvili smo proces koji je bio otvoren i omogućavao pristup svakome tko je želio sudjelovati u planiranju stvarnog mjesta koje povezuje umjetnost i društvene pokrete, ne upadajući u zamku "legalnog" birokratskog puta. Ovaj proces planiranja je bio dopunjen programom koji smo zvali Infotainment, a koji je uključivao predavanja o parkovima i politici, parkovima njihovoj ideološkoj pozadini.

Kad su političari konačno stupili na scenu, obreli su se na kompleksnom polju gdje su se teško mogli kretati. Za kratko vrijeme postavili smo pravila igre. Imali smo živu ideju o tome što radimo i čvrsto tlo pod nogama, dok su oni bili u "glupoj" poziciji, dosadni ljudi koji samo sprječavaju razvoj stvari. Odbor za kulturu je već 1996. odlučio poduprijeti projekt Park Fiction, ali senator za urbanistički razvoj otkazao je sredstva iste godine. Te smo zime donijeli odluku da poduzimamo militantnu akciju kao pritisak na vlast. Međutim, stvari su krenule drugim smjerom.

Lučka bolnica

Gradske su vlasti odlučile srušiti popularnu lučku bolnicu samo pola milje od parka. Nakon čišćenja prvog krila na iznenađenje vlade praznu su zgradu skvotirali aktivisti, uz snažnu potporu lokalnoga stanovništva. Došlo je do demonstracija, a po prvi puta i do štrajka u red light oblasti. 1997. bila je izborna godina, što je vladu učinilo otvorenom za pregovore oko bolnice i drugih problema u četvrti, kako bi smirili pobune. Organizirani su okrugli stolovi na temu parka.

Okrugli stolovi su opasna stvar; sam naziv sugerira ravnotežu moći, dočim forma skriva nejednak status sudionika. Razgovor s birokratima znači i polu-pristajanje na njihov – dominantni – način razmišljanja i pregovaranja. U ovom je slučaju to bilo neizbježno, no uspjeli smo se složiti oko toga da projekt Park Fiction zauzme prostor oko lučkog zida te organizira sam proces planiranja. Zahtijevali smo da se, kao znak povjerenja, oteti budžet transferira na naš račun prije izbora. Tako je i bilo.

Sredstva

Organizirali smo projekt naziva Proces planiranja poput igre, distribuirajući podloge za igru umjesto letaka. Podloge su opisivale pristupe procesu planiranja. Otvorili smo tzv. kontejner za planiranje koji je obuhvaćao ured za modeliranje gline, otvoreni telefon, vrtnu knjižnicu, te projekt nazvan Arhiv želja. Tu je bio i tzv. Pribor za djelovanje – ured za mobilno planiranje s uptincima, mapama, diktafonima, kartama lučke panorame, kamerama...

Služili smo se pseudo-sociološkim instrumentima, taktikama citiranja i recikliranja iz snažne društveno-demokratske ere kasnih 1960-ih i ranih 1970-ih, referirajući na iznevjerena obećanja prošlosti. Razlika između naših metoda i metoda većine socijalnih radnika bila je u radnom konceptu – integriranje umjetnika, dizajnera, programera, istraživača i vlasnika trgovina je ne-hijerarhijski rizomatski otvoreni proces. Vjerovali smo da naš proces planiranja mora umjetničkoj praksi omogućiti potencijal za autonomiju, otpor i nepočudnost. Suradnja s drugima ne znači nužno i svođenje sebe na socijalnog radnika niti redukciju svog umjetničkoga rada na administraciju kreativnosti drugih.

Nismo bili objektivni. Od samoga smo početka zauzeli stranu, koristeći svoje vještine igrali smo se formama koje koriste moć, korporativna kultura i mainstream mediji.

Leteći tepih

Nakon devet godina aktivnosti park je od 2003. godine konačno u fazi realizacije: u rujnu iste godine službeno su otvorene dvije komponente: Otok palmi ili čajni vrt i Leteći tepih. Devet je godina međutim predugo za tako mali projekt. U dugom procesu i bliskim pregovorima s vlastima u fazi realizacije, ključni dijelovi projekta su uništeni, zaboravljeni ili korumpirani. Neki značajni dijelovi uopće se neće realizirati, primjerice piratska fontana ili pak kućica na drvetu u obliku jagode u koju odraslima nije dozvoljen ulaz.

U ovome trenutku nije izvjesno da ćemo nastaviti suradnju s vlastima. To je moguće samo ako se izgrade i središnji elementi i ako je naša vizija veze između urbane svakodnevnice i imaginarija vidljiva u dizajnu parka.

Neizvjesni susreti

Neovisno o svim ovim akcijama držali smo da je nužno širiti horizonte. Kao prvi korak u tome smjeru, 2003. godine organizirali smo međunarodni kongres "Park Fiction predstavlja: Neizvjesni susreti u urbanom prostoru" kao bazu za mogući Institut za nezavisni urbanizam. Pozvali smo grupe koje poput nas nastoje redefinirati umjetničku praksu u post-industrijskim uvjetima. Za vrijeme trajanja kongresa izložili smo i verziju arhiva projekta, instalaciju originalno kreiranu za Documentu 11 u Kasselu. Arhiv je činila povijesna kolekcija postera, crteža, fotografija i svakojakih prolaznih formi.

Predloženim Institutom za nezavisni urbanizam želimo unaprijediti urbani diskurs jer se urbanost, kao diskurs, ne može svesti na "urbano planiranje". Mi na urbano ne gledamo kao na jedinstvenu umjetničku viziju, već kao na set praksi u opoziciji prema državi koji nije identičan demokratskom. Urbano je skup razlika u koje boravi i neizvjesno. Jednostavno rečeno, grad u kojem vrijedi življeti jest mjesto kontradikcija zajedničkoga života.

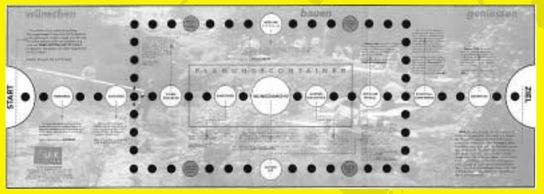
Megagradovi

Često smo slušali kako je Park Fiction moguć, "realan", samo stoga što svatko iz grupe živi u toj specifičnoj zajednici te da se projekt ne može ponoviti. No stvarni razlog zašto se ne da ponoviti leži u tome da se lokalne situacije prebrzo mijenjaju, a različite grupe moraju razviti svoja vlastita sredstva i ritmove. Nikako ne vjerujem da moramo biti lokalci ako želimo raditi s određenim mjestom. Gradove izgrađuju imaginacije outsidera, migranata, putnika.

Posjetivši Mexico City, vidio sam grad u kojem je velika većina kuća izgrađena bez arhitekata i urbanih planera. Ista je situacija i u Delhiju, Jakarti, Calcutti, Buenos Airesu. Za razliku od ovih neformalnih gradova, sjevernoeuropski gradovi izgledaju poput trodimenzionalnih realizacija ideologija. Park Fiction je pokušao prkositi ovom suženom pogledu na urbano. Insistirali smo na tome na "javni prostor" može proizvoditi želje, povezivati grad s imaginarnim te biti ukorijenjen u urbanu svakodnevnicu.

Neformalna naselja, poput našega parka, za nas su nacrti za moguće gradove budućnosti. Gradove koji ignoriraju arhitektonske poslove. Gradove koji su proizvodi ljudi koji ih nastanjuju, a ne poslovi specijalista, urbanih planera. Gradove koji postoje kao duboki i istinski prijelomi.

Akvarel arhiva želja, Christoph Schäfer, 1996.



Plan igre koji pokazuje mogućnosti pristupa projektu i procesu planiranja, autori Katrin Bredemeier und Christoph Schäfer, 1997.

arhiva projekta Park Fiction/ Hinrich Schultze, 1998.

Documenta11, 2002.

Vodič Filiz sa svojom rođakinjom Polly na otoku palmi, foto: arhiva projekta Park Fiction / Margit Czenki, ljeto 2003.