

# **Kritične in odporniške strategije v sodobni umetnosti**

doc. dr. Polona Tratnik,

Univerza na Primorskem, Fakulteta za humanistične študije, Oddelek za kulturne študije

Negri in Hardt verjameta, da v sodobni družbi nimamo več opraviti z imperializmom, temveč z **Imperijem**: »Imperializem je bil dejansko podaljšek suverenosti evropskih nacionalnih držav onstran njihovih lastnih meja,« medtem ko je v sodobnejšem času »suverenost prevzela novo obliko, ki jo sestavlja niz nacionalnih in nadnacionalnih organizmov, združenih pod eno logiko vladavine. To novo globalno obliko suverenosti imenujemo Imperij.«

»Imperij ne namešča nobenega teritorialnega središča oblasti in ne temelji na utrjenih mejah ali pregradah. Je razsrediščen in deteritorializirajoč aparat vladavine, ki v svoje odprte in razširjajoče se meje polagoma vključuje celotno globalno sfero.«

Danes se aktivisti

*»imperialni komandi upirajo na ustvarjalen način.«*

(Negri, Hardt)



***NSK država v času*** (1991–) se upira vladavini Imperija s specifično obliko nomadstva, eksodusom oziroma teritorialnim izmikom ter meša nacionalne predstavnike v nadnacionalni obliki “države”.

# Avantgarde

Če lahko avantgarde 20. stoletja razumemo kot del modernega emancipatoričnega načrta, pa danes teleološka različica modernosti (kot so jo Marx in drugi levoheglavci prevzeli od Hegla) ne ustreza več sodobnemu svetu in vednosti; levoheglovski klici po popolni spremembi, ki bi prinesla očiščujoče rezultate, so danes razumljeni kot utopični. Vseeno se lahko vprašamo, ali v sodobni kulturi obstajajo kakšne modernim oz. romantičnim avantgardam podobne težnje? Kakšne vrste je sodobno kritično odporništvo v kulturnih oz. umetniških praksah in kakšna je njegova funkcija?

(Neo)Avantgarde:  
Novi kolektivizem, Neue Slowenische Kunst



## Retroavantgarda

1983, Laibach, *Monumentalna retroavantgarda*, 90ta Peter Weibel, Marina Gržinić in Irwin

Retroavantgarda prinaša revizijo umetnostne zgodovine in predstavlja alternativo prevladujočim velikim pripovedim zahoda – Irwin tako razvije koncept »vzhodnega modernizma«



## Retroutopizem

Druge vrste interes za zgodovinske avantgarde se pojavi na prelomu stoletja. Tokrat ne gre za težnjo k ponovnemu pisanju zgodovine, temveč za osredotočanje na tiste medijsko-taktične možnosti, ki so bile prisotne na začetku 20. stoletja, vendar jih tedaj ni bilo možno realizirati.

Inke Arns o retroutopizmu zapiše: »Ta umetniški spoprijem z zgodovinsko avantgardo v nekakšnem retrospektivnem, medijskoarheološkem pregledu utopij avantgarde preverja medijskotehnične možnosti, ki so v avantgardi prisotne, a niso uresničene. /.../ V nasprotju z drugimi tremi usmeritvami [retroavantgarda, postutopizem, neoutopizem] /.../ je zanj značilen poudarjen medijskoarheološki interes za ponovno aktiviranje medijskih in tehnoloških utopij zgodovinske/ih (predvsem vzhodnoevropske/ih) avantgard/e.«<sup>[1]</sup>

<sup>[1]</sup> Inke Arns, *Avantgarda v vzvratnem ogledalu*, str. 265.

## Globalne komunikacijske strukture

### **Nikola Tesla, inovator – utopist ali vizionar?**

Tesla: »Vprašanje oddaljenosti bo v prihodnosti brez pomena.«

Leta 1904 zapiše: »S preprostim in poceni aparatom, ki ga nosiš v žepu in ga lahko uporabiš kjer koli na kopnem ali morju, posnameš svetovne novice in sprejemaš samo tebi namenjena sporočila. Tako se bo vsa Zemlja spremenila v velike možgane, katerih vsak del je sposoben odzivanja.«

**Marko Peljhan** – Nikola Tesla je referenca v številnih projektih, 1997–2001  
(*Situations in Wardencliff, Solar, Signal-North!*).



## Globalno povezovanje

Velimir Hlebnikov (predstavnik ruskega futurizma) je za Peljhana danes aktualen zaradi zgodnjega poudarjanja pozitivnih vplivov uporabe novih tehničnih medijev (predvsem radia) na globalno zavest, poudarjanja pomena dimenzije oziroma »osi časa« za prihodnji prostorsko-časovni globalni red in zaradi predstave o »zvezdnem jeziku«, ki jo je mogoče brati tudi kot koncept globalnega medija. V njegovi viziji radio prihodnosti, ki pomeni »migotanje tistih pojavov, ki so v trenutku preneseni v daljavo«, ne pomeni le prenosa zvočnih, temveč tudi vizualnih informacij ter celo čutnih dražljajev za vonj in okus.

## Globalno povezovanje

Bertolt Brecht, »teorija radia« (1927–32).

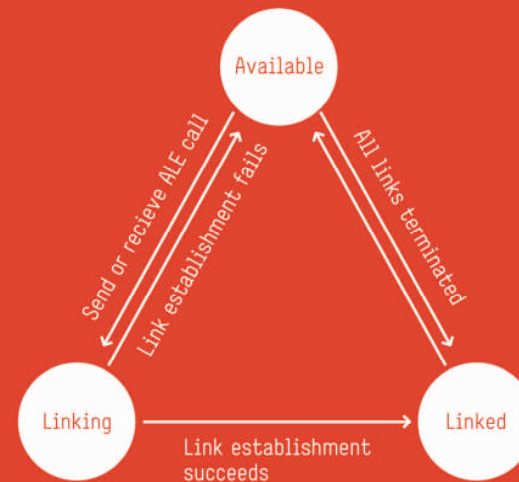
V spisu »Radio kot komunikacijska naprava« je Brecht kritičen do radijskega medija, saj ta po njegovem služi za utrjevanje obstoječih družbenih razmer. Zato pa sam predlaga: »Iz naprave za distribucijo je treba radio spremeniti v napravo za komunikacijo. Radio bi bil najveličastnejša naprava za komunikacijo v javnem življenju, kar si jih je mogoče predstavljati /.../ to bi bil, če bi lahko tudi sprejemal, ne samo oddajal, torej če poslušalci ne bi samo poslušali, ampak bi lahko tudi govorili, in če jih radio ne bi izoliral, ampak vzpostavil med njimi odnos.«

# Marko Peljhan, *Insular Technologies*

[INSULAR]



[INSULAR]



inicijativa za svetovno visokofrekvenčno radijsko oziroma internetno omrežje

## Kritične, odporniške in politične strategije v sodobni umetnosti

Igor Zabel našteje nekaj takšnih strategij, ki so lahko uporabljene v umetnosti, te pa so:

1. razkrivanje spregledanih in skrivnih mehanizmov, ki jih moč uporablja za družbeni nadzor in discipliniranje,
2. odkrivanje alternativnih rab obstoječih mehanizmov in tehnologij,
3. iskanje in razvijanje alternativnih modelov ekonomskega, socialnega in političnega ravnanja in
4. iskanje možnosti za paralelne (včasih le začasne) skupnosti oziroma družbene skupine.

Zabel poudari dva ključna koncepta odporniških strategij – **avtonomijo** (v smislu »začasnih avtonomnih con«) in **invencijo**. V primeru avtonomije se ustvarijo vzporedni prostori, mehanizmi in skupine, ki se lahko izmaknejo vladajočim družbenim sistemom, v primeru invencije pa umetnost bodisi najde ali izumlja nove pripomočke ali rabe, ki tako avtonomijo omogočajo.

## Kritiške, odporniške in politične strategije v sodobni umetnosti

Primer takšne umetniške prakse je npr. delo Marka Peljhana, ki svoje delo opiše kot »**strategije minimalnega odpora**«, s čimer Peljhan poudarja, da je odporniška umetnost, četudi velikopotezna, le majhna točka odpora v primerjavi z velikanskimi sistemi ekonomske, vojaške in politične moči.

Zabel v Peljhanovem »gledališču upora«, kot ga imenuje, prepoznava »tri temeljne cilje, ki so vsi povezani z idejo opozarjanja na (družbeno) nevidno ali spregledano.

Prvi cilj je opozoriti občinstvo na svojevrstno strukturo sodobnega sveta in na antagonistična družbena razmerja ( globalno vojskovanje`), ki to strukturo določajo.

Drugi cilj je doseči pri občinstvu zavest o možnostih, ki jih ponuja prav tehnologija, ki jo moč izrablja za represijo, nevtralizacijo in nadzor. /.../

Tretji cilj je predložiti dejanske, razvite modele strateškega ravnanja in upora.«

## Taktični mediji: *Macrolab*

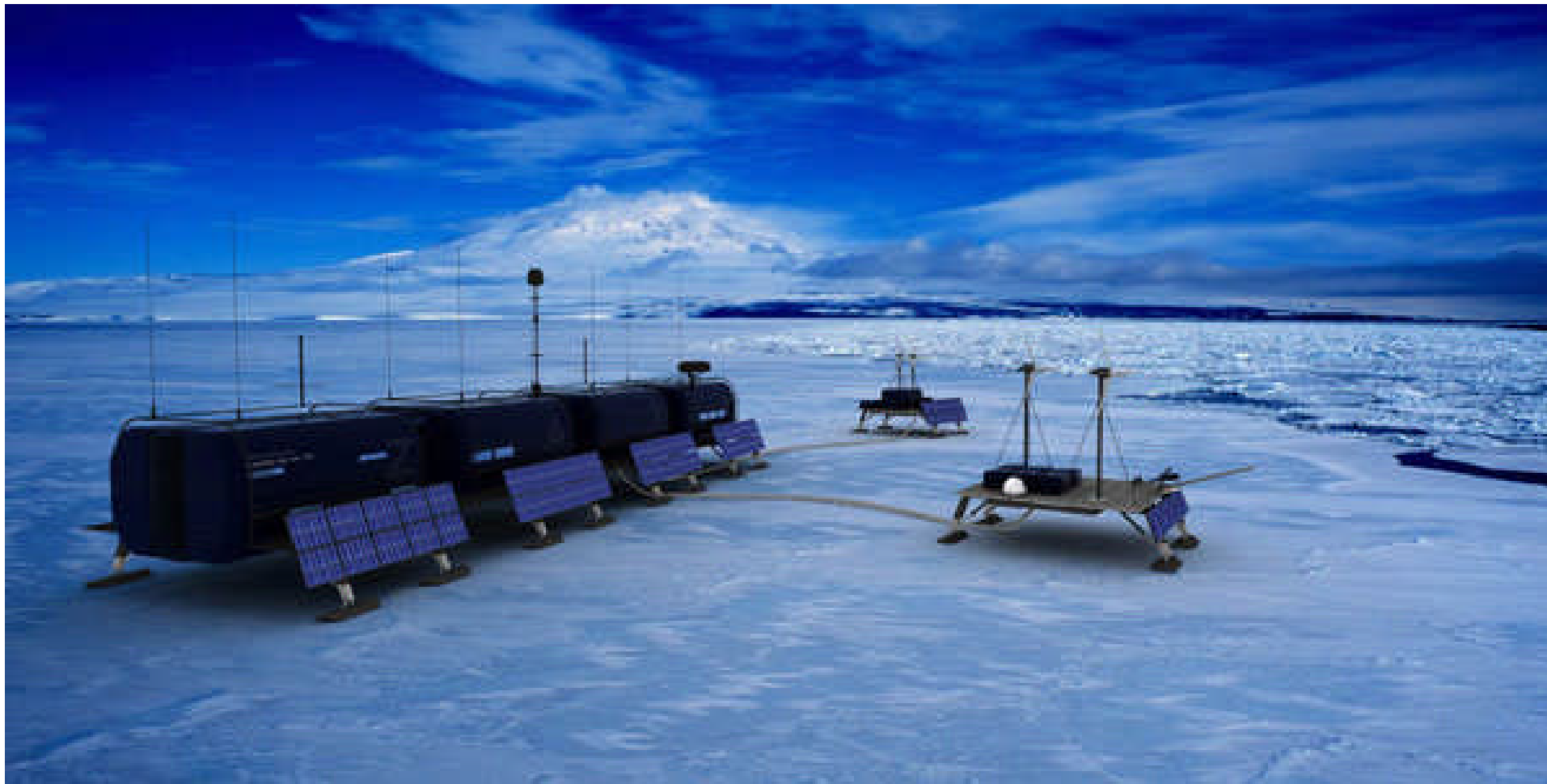


Projekt *Makrolab* Marka Peljhana (1997–) se je pričel z namenom ustanovitve neodvisnega in samozadostnega sistema in raziskovalne strukture v izolaciji. Osredotoča se na telekomunikacije, klimatske spremembe in migracijske vzorce.





*Macrolab* na Antarktiki in Nunavutu (2007–08 – mednarodno polarno leto)





## Taktično delovanje in taktični mediji

Z razmahom novih medijev, ki sovпада s pojavom **globalizacije** v pozni fazi kapitalizma, v **devetdesetih letih** obenem prihaja do kritičnega razmisleka in do spodbud k strategijam taktičnega delovanja znotraj vse bolj nadzorovane družbe. S tem je v vzponu medijski aktivizem oziroma se razvijajo t. i. taktični mediji.

»Izraz taktični mediji se je pojavil po padcu berlinskega zidu kot oznaka za preporod medijskega aktivizma, povezoval pa je tradicionalno politično in tehnološko podprto umetniško delovanje. V zgodnjih devetdesetih letih prejšnjega stoletja smo bili priča močno okrepljeni zavesti o vprašanjih družbenega spola, strmemu porastu medijske industrije in vse cenejši opremi tipa naredi sam. S tem se je med aktivisti, programerji, teoretiki, kuratorji in umetniki oblikovala nova zavest. Mediji niso bili več le orodje za boj, ampak virtualna okolja z nenehno `spreminjajočimi se` parametri. To so bila zlata leta taktičnih medijev, odprtih za estetska vprašanja in preizkušanje alternativnih načinov pripovedovanja zgodb.« (Geert Lovink)

## Taktični mediji

Sodobni elektronski, telekomunikacijski mediji.

**David Garcia** in **Geert Lovink**, manifest »The ABC of Tactical Media« (1997): taktični mediji so tisto, kar se zgodi, ko poceni 'naredi-sam' medije, dostopne zaradi revolucije v potrošniški elektroniki in razširjenih oblik distribucije (od javnega dostopa kabelskih mrež do interneta), izkoriščajo skupine in posamezniki, ki se čutijo ogrožene ali izključene iz širše kulture. Taktični mediji o dogodkih ne le poročajo, ampak jih, glede na to, da nikoli niso nepristranski, tudi (so)oblikujejo in to je tisto, kar jih bolj kot karkoli drugega ločuje od mainstream medijev. Tako so to mediji krize, kritike in opozicije, kar je tako njihov vir moči, kot tudi njihova omejitev.

# Medijski aktivizem

Toshiya Ueno (1997) pravi, da je medijski aktivist tista oseba:

- ki se zanima za politične in socialne zadeve ter uporablja alternativni način za reševanje problema oziroma
- pride do medijskega aktivizma takrat, kadar nekdo nasprotuje obstoječemu sistemu oziroma institucijam (npr. muzejem, šolam, mrežam) in pri tem uporablja (množične) medije.

Medijski aktivist tako uhaja vsakršni dogmatični politiki.

Vendar pa po mnenju Toshiye Uena naloga medijskega aktivista ni le v spreminjanju družbe in družbenih sistemov na splošno, temveč tudi v spreminjanju javne sfere v nekaj drugega. Kot verjame Ueno, je za aktivizem najpomembnejša in najbolj radikalna gesta **zasedba virtualnega ali realnega prostora** (npr. zasedba stavbe, oddajanje piratskih medijev, »**hacking**« na računalniku ipd.). »Squoting« aktivist zasede stavbo in realni prostor, medijski aktivist pa ustvari prostor v kiberprostoru.

Mediji niso le elektronski mediji in tehnologije, temveč tudi mediji v alternativni javni sferi, piratska televizija, svoboden radio, internet, časopisje, pa tudi govornice in druge oblike medijev, ki zadevajo javno komunikacijo.

# Taktični mediji

2./2 20. st. – **revolucija informacijskih in komunikacijskih tehnologij,**

ki pa so v večini primerov rezultat raziskovalnih in eksperimentalnih projektov vojaške industrije in znanstvenoraziskovalnih institucij. Na ta način tehnološko kompleksnejši in strateško uporabni sistemi prehajajo od vojaške in znanstvene elite v ekonomsko in civilno sfero.

Vendar pa primat nad televizijskimi in radijskimi frekvencami, internetom, satelitskimi sistemi in kabelskimi omrežji še vedno ohranjajo vojska, multinacionalne korporacije ter medijski konglomerati. Tako pa tudi investiranje v telekomunikacije tem institucijam daje moč, vpliv in nadzor nad pretokom informacij v signalnem teritoriju.

Prav v tej zvezi se je pojavil interes za raziskovanje, odkrivanje in razvijanje alternativnih uporabnih načinov tehnologij ter eksperimentiranje, s čimer se oblikuje kritičen pogled na politične, družbene, ekonomske in kulturne posledice, ki so jih vpeljale tehnološke spremembe. Takšna delovanja se potemtakem pojavljajo kot strategije odpora oziroma kot strategije ozaveščanja globalne javnosti.

# Globalna informacijska infrastruktura

je danes kombinacija **demokratskega** in **oligopolističnega** mehanizma (Michael Hardt, Antonio Negri).

1. **Demokratski model** je horizontalna, deterritorializirana **mreža** – internet. Takšna mreža nima središča in kljub uničenju enega od njenih delov še naprej deluje. Komunikacijo med točkami je težko uravnati ali preprečiti, saj v mreži nobena točka ni nujna za komuniciranje med preostalimi. G. Deleuze in F. Guattari takšen demokratski model imenujeta micelj, nehierarhična in nesrediščna mrežna struktura.
2. **Oligopolistični model** označujejo oddajniški sistemi. Po tem modelu, kot v primeru radijskih in televizijskih sistemov, obstaja enotna in relativno fiksirana točka oddajanja, medtem ko so točke sprejema potencialno neskončne in teritorialno nedoločene. Oddajniško omrežje opredeljujejo centralizirana proizvodnja, masovna distribucija in enosmerna komunikacija. Celotna kulturna industrija je tradicionalno delovala v skladu s tem modelom.

## Komunikacijske mreže

Internet se je pričel kot projekt DARPA (U. S. Defense Department Advanced Research Projects Agency) po izvirnem motivu zoperstavitve vojaškemu napadu. »Ker nima središča in ker lahko skoraj vsak del deluje kot avtonomna celota«, mreža kljub uničenju enega od njenih delov še naprej deluje.« Mreža obenem garantira občo kontrolo, saj »vedno deluje in /.../ ne more delovati proti tistim, ki so na oblasti«. Izvajanje dominacije se oblikuje skozi komunikacijske mreže. (Antonio Negri, Michael Hardt)

Lovink podobno zapiše, da so »omrežja postala prevladujoči model izvajanja moči«.

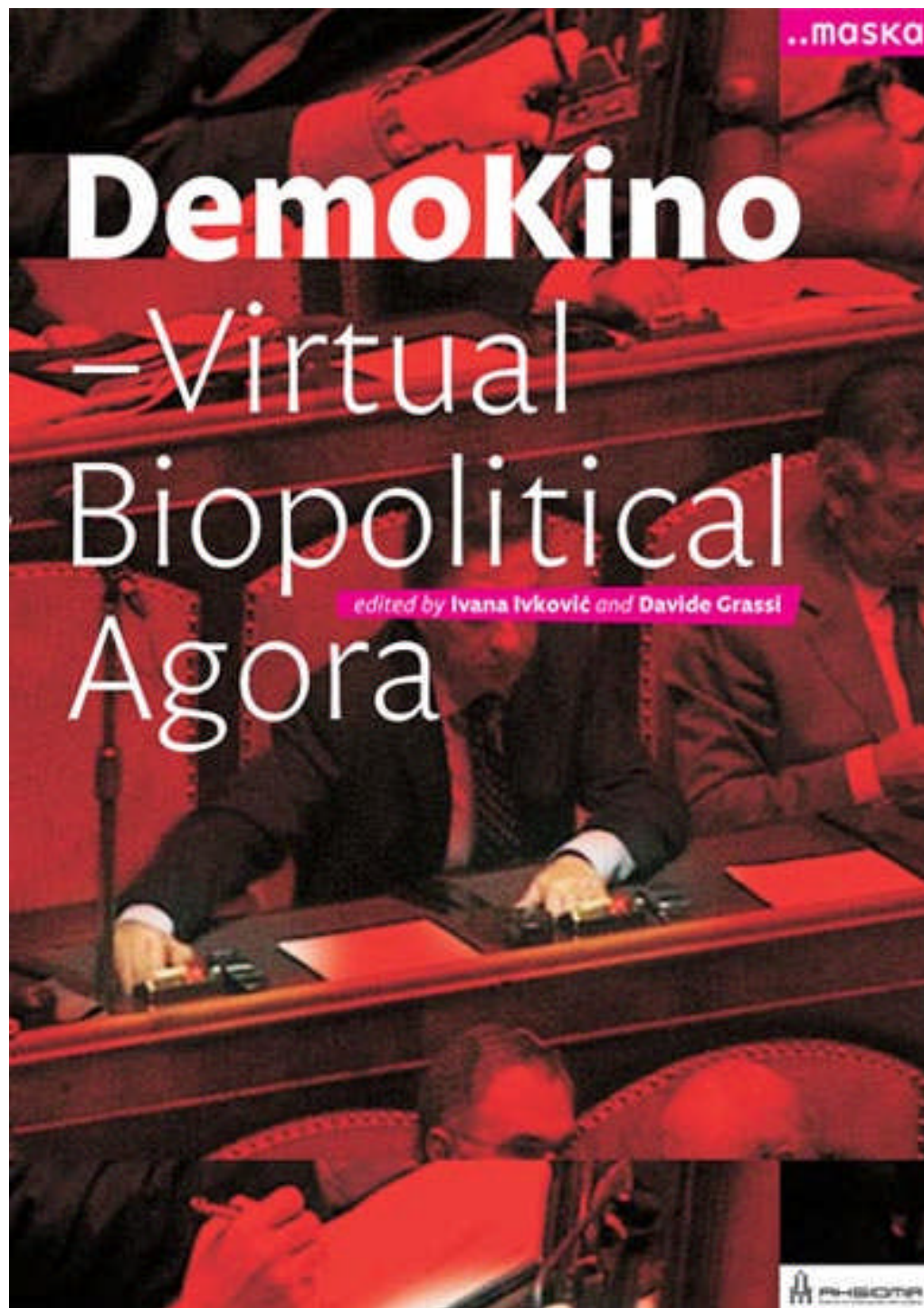
*»Ne manjka nam komunikacije, ravno nasprotno, imamo je preveč.  
Manjka nam ustvarjanja. Manjka nam upiranja sedanjosti.«*

Gilles Deleuze in Felix Guattari

## Odporniške kulturne prakse

sledijo logiki informacijske družbe in tako uveljavljajo svoj glas na dva načina: po eni strani je lahko v miceliju vsak sprejemnik tudi potencialni oddajnik oziroma vsak uporabnik potencialni distributer, po drugi strani pa v radikalnejših pristopih ti, t. i. kulturni aktivisti, skušajo prevzeti oddajniške točke.

Oligopolistični mrežni model namreč kaže na paradoks v zvezi z uveljavljanjem demokratičnih načel, saj predstavlja enosmerno posredovanje informacij, ki prihajajo iz centrov moči (oziroma s tem potrjujejo in uveljavljajo te pozicije kot centre moči), s čimer se omogoča potrjevanje hegemonije dominantnega segmenta družbe in s tem povezane dominantne ideologije (tako na lokalnem kot globalnem nivoju).

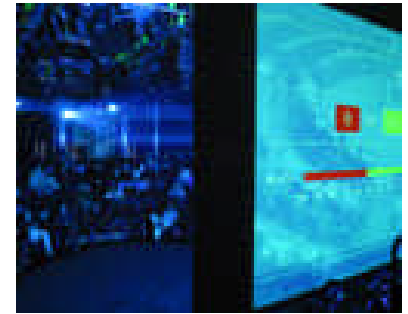


Kaj pa demokratični model?

Demokino je anti-zabavni interaktivni film, ki se odvija glede na vaše odločitve!

Projekt **Janeza Janše (Davide Grassija)**

<http://www.demokino.net/>



Demokino je virtualni parlament, ki z aktualnimi filmskimi prilikami ponuja volivcem (sodelujočim), da odločajo o tem, kar pravzaprav postaja paradoksalno bistvo sodobne politike: o vprašanjih življenja.

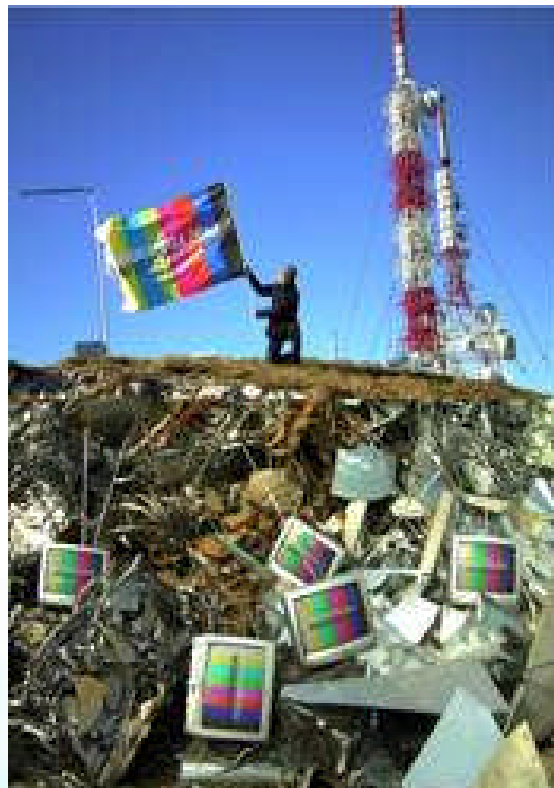
Projekt ne problematizira samo utopije sodobnega virtualnega foruma, ki naj bi odprl možnosti za bolj neposredno in vplivno sodelovanje, pač pa opozarja tudi na veliko globlji problem sodobne (tudi virtualne) demokracije.

Demokino tako s svojo reducirano narativnostjo - potekajočo skozi 'pro / contra' notranje dialoge protagonista, ki ga "volivci" glede na svoje odločitve parlamentarno vodijo po njegovem stanovanju - kaže, kako se te etične dileme sodobnega življenja znajdejo nenadoma v jedru naše politične participacije.

Ko problem življenja vstopi v politično arena in sodobna politika postane biopolitikaž, se pravzaprav demokratična odločitev znajde v neki nemogoči situaciji: v politični areni postane objekt zakona tisto, o čemer je pravzaprav odločitev nemogoče sprejeti in kjer je vsaka večina že vnaprej problematična, vsako politično reguliranje pa javno legitimirana vrsta nasilja.

Demokino je virtualni parlament, ki lucidno razkrije, kako je politično pred zakonom, ki se političnemu nadene le kot utopična in odvečna tehnična procedura.

Sašo Sedlaček: *Infokalipa zdaj!* (2008),  
inicijativa za ustanovitev avtonomne medijske cone na 700 MHz



Sedlaček predstavlja navodila za sestavno enostavnega in poceni mobilnega TV oddajnika, prek katerega je mogoče oddajanje poljubnih vsebin – še zlasti bo ta možnost prišla v poštev leta 2012, ko naj bi Slovenija povsem prešla od analognih na digitalne frekvence. Analogni frekvenčni spekter naj bi bil razprodan na dražbi, čeprav gre pravzaprav za javno dobrino. *Infokalipsa zdaj!* je tako inicijativa za civilno oziroma neodvisno delovanje na lokalnem komunikacijskem omrežju, ki na polju medijskih informacij lahko obeta vdor vsebin, ki jih ne obvladujejo in posredujejo velike (komercialne) korporacije.



# Medijski aktivizem

Številne aktivistične prakse se torej usmerjajo v centre medijskega nadzora ter ekonomske oziroma politične moči, pri čemer izvajajo parazitiranje, uzurpiranje in subvertiranje dominantnih sistemov sodobne informacijske družbe:

- Luther Blissett si prizadeva za sabotažo centrov medijskega nadzora in moči z akcijami kulturne gverile, s katerimi povzroča paniko v raznovrstnih medijih.
- Brian Springer opozarja na možnost elektronskega uporništv in gverilske akcije z uporabo satelitske tehnologije – s standardnim potrošniškim satelitskim TV sistemom izkorišča možnost vključitve v odprte TV kanale in prestreza surov, še neobdelan videomaterial.
- Etoy je umetniški kolektiv, ki razkriva možnosti manipuliranja mednarodnega podatkovnega omrežja.
- ®™ mark izvaja sabotažo korporativnih izdelkov – tako so posegli v računalniško videoigro in vanjo vnesli homerotične vsebine ter zamenjevali glas igračam.
- Skupina Monochrom opozarja na poseganje v zasebnost posameznika z globalnim obveščevalnim sistemom, mrežo kamer CCTV (Closed Circuit TV) v mestnih središčih in nakupovalnih centrih in elektronskimi sistemi, s katerimi podjetja vse bolj izvajajo preverjanje in nadzorovanje zaposlenih.

# Medijski aktivizem

Toshiya Ueno meni, da taktike medijskega aktivizma močno precenjujejo mikropolitike nad makropolitikami. Medijskega aktivista seveda zanima situacija v makropolitiki, čeprav se posveča mikropolitikam na posamičnih področjih, a njegova kritika in akcija sta v tem, da analizira in dekonstruira makrosituacije z mikrostališča. Po drugi strani pa kritika in akcija medijskega aktivista potekata pod pretvezo amaterskosti, s čimer se aktivist izogiba težjim načinom delovanja.

# Kritični in aktivistični kulturni pristopi danes

Sodobni kritični projekti in odporniške prakse črpajo iz zapuščine um.-zg. avantgard in kritične teorije družbe (poseben pomen ima frankfurtska šola) ter pogosto operirajo z **učinki šoka, strategijami izgreda ali škandala.**

Umetniške zgodovinske avantgarde: »Zares so dadaistične manifestacije vehementno zavračale meščanske norme, saj je umetnina postala prostor škandala. Zadovoljiti je moralo predvsem *eno* zahtevo: zbuditi javno zgražanje.« (Walter Benjamin)

## Sašo Sedlaček, *Just do it!* (2003)

Tema te javne akcije je problem agresivnega direktnega oglaševanja s tiskanimi propagandnimi materiali, ki jih veliki nakupovalni centri pošiljajo v naše poštne nabiralnike. Ti tiskani materiali so kot nekakšno onesnaženje našega potrošniškega sveta in jih uvrščamo v tako imenovani "beli hrup". To agresivno onesnaževanje je bilo skozi proces reciklaže pripeljano do drugega smisla, ki vidi papirnati odpadek, v vlogi poceni gradbenega materiala, kot papirnate zidake.

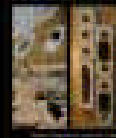
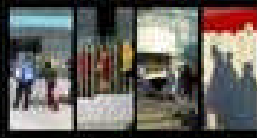




Tako je akcija, ki parafrazira globalno oglaševalsko kampanjo  Just do it!  razumljena kot demonstracija nadaljevanja premalo domišljene uporabe papirja, ki ga že v načinu uporabe razumem kot odpadni material.

Drugi vidik recikliranja in demonstracije problematičnega nasilja direktnega oglaševanja je direktni upor, s katerim je metaforično zaprtje vhoda v nakupovalni center gesta, ki naj pokaže, da smo ljudje občutljivi za dejstvo, da nas potrošniški mehanizmi vidijo in tretirajo le skozi številke in depersonalizirane ciljne skupine.

Sašo Sedlaček, *Just do it!* (2003)





### Sašo Sedlaček, *Žicar – robot za socialno ogrožene* (2006)

V zadnjih letih smo priča družbenim spremembam, ki vnašajo v splošno sliko družbe vedno večji procent revščine. V njej ali na pragu nje živijo različne marginalizirane skupine kot so revni posamezniki in družine, begunci oziroma ostali prosilci za azil, ostareli, invalidi. Večina, v svojih domovih skrita pogledu javnosti, ne bo nikoli stopila na ulico in prosjačila, razen seveda če jih v to ne prisilijo izredne razmere. Danes zaradi razširjenosti tehnologije poznamo nekaj novih načinov beračenja; internetno pošto s prosečimi sporočili, beraške internetne strani, beračenje v >multiplayer< igrah. in robota iz odpadne tehnologije.

Video: [http://www.sasosedlacek.com/shranjeno/projects\\_zicar.htm](http://www.sasosedlacek.com/shranjeno/projects_zicar.htm)





## Češke sanje (Český sen)

Češka republika, 2004, 35mm, barvni, 87 minut  
Režija in scenarij: Vít Klusák in Filip Remunda



# Kritični in aktivistični kulturni pristopi danes

Zanimajo se za **kodifikacijo**, saj ta podpira določene diskurze kot dominantne in je tesno povezana z discipliniranjem in normaliziranjem (P. Bourdieu).

Ker v dominantnih diskurzih “[v]edno obstajajo nujne disruptivne sile in ne glede na to, kako marginalizirane in utišane so, se borijo proti strategijam obvladovanja in so na voljo ustreznemu bralcu,” (John Fiske o televizijskem diskurzu)

te prakse iščejo **razpoke v hegemonskih tekstih**, da bi razvile odporne strategije in izvajale dekonstrukcijo. Aktivistične prakse pogosto izvajajo parazitizem, uzurpacijo in subverzijo dominantnih sistemov in ideologij.

# Kritični in aktivistični kulturni pristopi danes

V tem smislu kritična odpornost v informacijskem sistemu detektira hrup in ga tudi sama proizvaja – **hrup** (kot ga opredeljuje že matematična teorija komunikacije: 1948, C. E. Shannon, oče kiber dobe) v sistem vnaša napake, negotovost, izgube in nezmožnost. V skladu z informacijsko teorijo je hrup vsaj tako močan kot sam signal, ali pa celo močnejši, in se ga ne da zanemariti.

# Kritični in aktivistični kulturni pristopi danes

obstajajo kot mesta odpora oziroma boja, kjer se **razkrivajo, preizprašujejo oziroma kritizirajo vladajoči diskurzi (ter njihove ideologije) in njihovi načini kodifikacije**. Ti pristopi dekonstruktivno pokažejo na notranjo logiko diskurzov ter na njihove mehanizme delovanja ter pogosto konstruktivno ponujajo drugačne poglede nanje, jih transformirajo, deformirajo, nastopajo kot motnja v sistemu ali nastopajo celo kot neke vrste virus. S tem predstavljajo mesto kritiškega odpora do obstoječih domnevno naravnih vzorcev in ideologij ter do vsakdanjih oblik družbene in politične dominacije.

Podobno vlogo pripisuje N. Chomsky intelektualcem – naj govorijo resnico in razkrivajo laži. Kritiško, odporniško in aktivistično delovanje v kulturi je zato pomembno zaradi vzpodbujanja kritične refleksije v širši javnosti.