

WHAT DO WE HAVE IN COMMON?

ВЫПУСК №9 МАЙ 2005

ГАЗЕТА НОВОЙ ТВОРЧЕСКОЙ ПЛАТФОРМЫ "ЧТО ДЕЛАТЬ?"

ISSUE №9 MAY 2005

NEWSPAPER OF THE ENGAGED CREATIVE PLATFORM "WHAT IS TO BE DONE?"

В ДИАЛОГЕ С:

ДЖИН ФИШЕР | ЖАН-ЛЮКОМ НАНСИ | ВИКТОРОМ МИЗИАНО | АНАТОЛИЕМ ОСМОЛОВСКИМ |
ОЛЕГОМ АРОНСОНОМ | «ИНСТИТУТОМ ЛИФШИЦА» /ДМИТРИЙ ГУТОВ/ | СООБЩЕСТВОМ РАДЕК
/МАКСИМ КАРАКУЛОВ/

IN DIALOGUE WITH

JEAN FISHER | JEAN-LUC NANCY | VIKTOR MISIANO | ANATOLY OSMOLOVSKY | OLEG ARONSON
THE "LIFSHITZ-INSTITUTE" /DMITRI GUTOV/ | THE RADEK COMMUNITY /MAXIM KARAKULOV/



ЧТО ОБЩЕГО МЕЖДУ НАМИ?

Джин Фишер – Дмитрий Виленский | Диалог о коллективной субъективности, об открытии новых социальных пространств и радикальной публике

Дмитрий Виленский (Д. В.): В вашей статье "Art and the Ethics of In(ter)vention" ("Искусство и Этика Изобретений/вмешательств"), Вы говорите о потребности в новых конфигурациях коллективного действия, противостоящих тому, что воспринимается как всё обостряющееся отчуждение, уже не только трудовых отношений, но и духа. Конечно для нас, как группы, эти размышления очень важны: мы оказались вместе, чтобы востребовать нашу коллективность. Как Вы оцениваете отношения между микро-коллективами и господствующей властью?

Джин Фишер (Дж.Ф.): В этом вопросе я колеблюсь между пессимизмом и оптимизмом! Последнее время мы стали свидетелями всплеска насилия, вызванного борьбой конфликтующих наций. Тем не менее, был сделан шаг в направлении "разрешения" этих проблем, отчасти потому, что сама глобализация изменила ставки, так что теперь "локальные" вопросы рассматриваются как часть "глобального" пейзажа – экологического, политического, экономического – и требуют соответствующего переосмысления. Однако, когда размышляешь о коллективных действиях против "господствующей власти", сразу же сталкиваешься с вопросом: а где эта власть находится? Вплоть до 1980-х годов в качестве мишеней политического активизма еще можно было определить государственные учреждения и выборных лиц; но куда сложнее атаковать власть, осуществляемую через невидимые, транснациональные корпоративные интересы в сговоре со средствами массовой информации. Часть нашего бессилия и этического возмущения проистекает из-за вопиющего лицемерия государств, действующих как буферная зона для этих интересов, вместо того чтобы способствовать благосостоянию граждан.

Правда, на переломе тысячелетия возник оптимистичный момент, связанный с мобилизацией коллективных действий, таких как мексиканские сапатисты и антикапиталистические движения, которые, кажется, подтверждают мысли Хардта и Негри о мобилизации "множеств" или о "сообществе-без-идентичности" Агамбена, которое обтекает, минуя негибкие государственные структуры. Любопытный аспект этих акций состоит в том, что они воспользовались коммуникативными стратегиями власти (как потом будут делать исламские "террористы"!)). Меня также заинтересовал бахтинский карнавал дух, сопровождавший эти движения, но, к сожалению, этот шаг к обновлению был омрачен эскалацией жестокости, что привело к неприкрытому государственному производству страха. Сегодня все мы являемся заложниками религиозных фундаментализмов.

Есть ли признаки подобной мобилизации в художественной практике? Да, на фоне тяготения рынка к мифу о трансцендентальном художественном субъекте, все больше художников стремится к сотрудничеству с не художниками и хотя бы обращаться к общественным проблемам, как это отразилось показать Документа 11. Вопрос, как ты его ставишь, в том, может ли художественное политическое вмешательство привести к реальным политическим коллективным действиям? Я бы сказал, что само по себе – нет. В лучшем случае оно может способствовать новому видению реальности. Трудность заключается в том, как перевести понимание в действие. В условиях технологически-капиталистической гегемонии организация Большой Революции представляется уже невозможной, нам остается тактика герильи, тактика бей-беги. Если говорить о сопротивлении, то оно должно происходить на более "локальном" уровне через процесс диффузии, распространения...

Д.В. ...для нас, повод для оптимизма может быть сформулирован следующим образом: мы – небольшая группа, но как показывает наш опыт, мы можем сами производить и распоряжаться своим средствами информации, и выстраивать новую ситуацию в культурной политике. Давайте вообразим, что подобных нашему сообществ было бы больше, хотя бы шесть или десять – я уверен, что в этом случае солидаризируясь друг с другом в совместных действиях, мы бы смогли серьезно влиять на развитие культурной ситуации, заставив её развиваться по иному сценарию. Проблема в том, что эти сообщества не появляются, хотя как мы видим, власть не в состоянии их контролировать. Вопрос в том, как стимулировать их появление?

Ж.Ф. Я думаю, для искусства сегодня задача состоит в изобретении новых социальных пространств или воображений. Поэтому-то меня так заинтересовала акция художников из Перу "Помой флаг", ускорившая падение коррумпированного правительства Фухимори. Художественный мир состоит из множества художественных миров, но его официальное лицо контролируется интересами институций. Так что неизбежно, что более критическое искусство почти всегда обретается на периферии, или же им занимаются художники, которые на первый взгляд делают одно, а на самом деле – нечто иное. Когда

мы спрашиваем, может ли существовать искусство сопротивления, а под ним я понимаю сопротивление эксклюзивным инструментализирующим языкам господствующего дискурса, я думаю о стратегиях прошлых лет. Например, исторический авангард или политический активизм 1960-1980 был неизменно оппозиционен. Есть много причин, почему я считаю, что оппозиционность больше не является жизнеспособной стратегией. Я уже упоминал проблему местонахождения власти, а также проблему переизобретения языка. Сопротивление сегодня должно происходить более тонким способом, надо пытаться проникнуть в институциональные структуры и подорвать их претензии на истину. Местные группы должны вступать в союз с более крупными объединениями, создавая интернациональное "сообщество".

Д.В. Но не считаете ли Вы, что для большинства из этих групп очень проблематично выстраивание подобных отношений? Некоторые из них могут быть интернационально известны в экспертном сообществе, но не обладают никаким влиянием в местном масштабе. Вы можете представлять, скажем, Россию на больших интернациональных форумах, но когда вы возвращаетесь домой, то понимаете, насколько это не оказывает никакого влияния на то, что происходит с вами на местах. Да вы можете время от времени играть с институциями, которые не разделяют ваших взглядов, но при этом они настолько самодостаточны в преследовании своих личных интересов, что готовы проглотить любой тип сообщения, особенно, если он упакован в соблазнительную визуальную форму.

Дж.Ф. Да, это правда, но мы должны признать границы институции – ее физическую структуру, идеологическую основу, источники финансирования и так далее. Но для художников это по-прежнему вопрос изобретения новых социальных пространств и форм общественной вовлеченности, поскольку институция – это по-прежнему неадекватная структура для любого искусства, которое стремится или обладает каким-либо социальным или политическим сознанием. Поэтому важно, чтобы художники создавали более подвижные сетевые объединения, которые бы не зависели целиком от местных интересов, но через посредство которых местные проблемы можно ставить в диалогические взаимоотношения с глобальными. Это вопрос соединения локальных сингулярностей, которые могли бы стать "множеством" на интернациональном уровне. В любом случае, как гласит поговорка, нет пророков в своем отечестве! Я должен вступать в союз с теми, с кем я могу общаться, даже если они рассеяны по земному шару, разделяя с ними опыт и знание.

Д.В. Но насколько сегодня изменились позиции институций? В Скандинавии недавно была развернута дискуссия о переосмыслении власти институций, и скандинавы очень обеспокоены новым демократическим позиционированием институций как средства производства для большинства художников, вовлеченных в социальную ткань местных комьюнити. Размывает ли подобное прогрессивное позиционирование фундаментальное различие между микро-коллективом / сообществом и институцией?

Дж.Ф. Не будет никаких изменений в институциональной власти или структуре без подлинного изменения сознания, или желания его изменить. Художественная институция должна претерпеть изменения, но только под давлением изменяющихся форм и требований со стороны художественной практики. Я преподаю конструирование "Другого", мультикультурализм и постколониализм студентам – будущим кураторам, и все же все они по-прежнему хотят быть кураторами – "звездами" в престижных институциях! Я надеюсь, что они смогут функционировать как "организмические интеллектуалы" Грамши, как те, кто вышел из сообщества, но способен визуализировать и актуализировать возможные пути изменений. Сходным образом стремятся заново изобрести свою субъективность "шифтеры" Мишеля де Серто (в "Завоевании Речи"), или осуществляемая разрушенными сообществами "миноризация" языка у Делеза. Сегодня, я считаю, художники потенциально могут выполнять эту функцию, поскольку изменить сознание в данной ситуации, значит переосмыслить и перегруппировать общество, что, понятно дело, требует времени и терпения. Ты прав, когда говоришь, что любая возникающая снизу группа может превратиться в фиксированную структуру; вопрос в том, как стимулировать гибкость и открытость, учитывая, что на кону всегда "интересы"? У меня нет другого ответа, кроме как сказать, что любая структура подвержена изменениям, а это как раз то, что искусство может продемонстрировать.

Д.В. Вы думаете, что искусство может рассматриваться как инструмент для обретения полномочий (empowerment) теми, кто обычно исключен? Может ли искусство сегодня стать тем инструментом, который способен "дать голос", через творческую вовлеченность тем, чей голос не предусмотрен в этом новом глобальном порядке?

Дж.Ф. Быть лишенным власти и полномочий – это значит быть лишенным индивидуальной и коллективной субъективности, способности воображать новые возможности жизни. Такова была проблема колониального порабощения. Для бесправных людей задача состояла в том, чтобы вернуть себе индивидуальность и добиться культурного обновления через посредство – и вопреки – иностранным идеологическим структурам, которые им были навязаны. Примером здесь может послужить Джеймс Джойс, ставший добровольным изгнанником, потому что он не мог найти себе место как говорящий субъект в Ирландии, подчинявшейся колониальным законам Англии. Джойс "разрешил" эту проблему в "Поминках по Финнегану", инфинцировав английский язык при помощи – среди других вещей – ирландского разговорного и скриптовизуальных лабиринтов кельтского, который заставил значить его "другое". Вместе с тем он заново избрал литературу! Можно также привести в пример афро-американскую культуру, которая возникла как переизобретение музыкальных и литературных идиом на стыке европейской и африканской традиций. Влияние афро-американской культуры на мировую популярную музыку означает, что ее политическое послание также было в известной степени усвоено. Искусство, увы, не обладает такой же способностью к распространению, но все же оно по-прежнему является ценным инструментом саморепрезентации.

Д.В. Сегодня много людей одновременно начали говорить об идее радикальной публики. Мы должны вообразить другую публику, которая бы не была пассивным потребителем, но теми, кто активно участвуют в процессе производства искусства. Я думаю, что это один из самых актуальных вопросов: как мы активизируем публику? В идеале эта публика будет состоять из представителей различных сообществ, каждое из которых преследует свои цели, но могут быть объединены на время в какой-то точке события.

Дж.Ф. Я согласна, искусство должно неустанно переизобретать себя и свои отношения с публичной сферой. Одна из проблем с активистским искусством для меня в том, что оно склонно считать, что критика status quo самой по себе достаточно; конечно, важно дать публике понять, что существует социальная несправедливость, но активистские стратегии часто имеют тенденцию впадать в своего рода социологию. Для меня искусство имеет отношение еще и к воображению реальности, которая не обязательно является той реальностью, в которой мы живем, иными словами, искусство дает нам возможность по-новому взглянуть на современность и увидеть в ней залог иного существования на земле. Я полагаю, одна из главных проблем для художников восходит к спорам Адорно и Бенямина о средствах массовой информации и об информационной культуре, насколько они определяют наше представление о реальности, равно как и нашу способность передавать опыт. Конечно, в условиях индустриального капитализма рабочий не контролировал средства производства. Возможно, новые аудиовизуальные технологии и домашние компьютеры могут изменить это положение вещей и обеспечить людям более творческое отношение к работе? Де Серто считает, что было слишком поверхностным полагать, что потребители всего лишь пассивно поглощали то, что им давали. Что в действительности, подобно бриколерам, они производили отбор и комбинировали то, в чем нуждались, причем зачастую таким образом, который опрокидывал намерения производителей. Я бы сказала, что эта тенденция предсказана как раз тактикой выживания разрушенных культур при колониальных режимах. Они дают нам урок надежды, что люди по-прежнему способны взять власть изобретения в свои руки.

Размышляя об искусстве и его социальном воздействии, мы можем вернуться к вопросу Бенямина о передаваемости опыта; опыта не как чего-то, что "принадлежит" самоприсутствию, но тому, что соединяет нас в разделяемом существовании. Я здесь также думаю об утверждении Жана-Люка Нанси, что бытие не есть некая самозакрывающаяся, самопорождающая сущность, но всегда – и это его отправная точка – "бытие-в-совместности". В этом смысле, в искусстве важно, быть может, не столько то, что оно говорит, сколько что оно *делает* на интересующем уровне. Именно это отличает его от большинства опосредованных форм репрезентации, которые, как показал Бенямин, передают не опыт, но информацию. В Великобритании искусство было в известной степени инкорпорировано в индустрию развлечения. Вместо того чтобы оплакивать это положение дел, мы должны поддержать эту публику зрителей-неспециалистов как новый коллективный опыт. Вопреки инструментализирующим технологиям, разве не опыт и не его передаваемость нам необходимо вернуть? От искусства же мы можем требовать только того, чтобы оно было способно прикоснуться к нереализованной грани нашего собственного опыта человеческой хрупкости. Вот о чем нам надо говорить – и именно так я понимаю карнавал Бахтина!

Лондон, октябрь 2004

Артем Магун | *ges omniū – ges nullius* / общая вещь – ничья вещь

Что между нами общего? Что означает общность? И как задействовать эту общность, реализовать ее и тем самым поддержать ее бытие? Современный глобальный капитализм осуществляет тотальное обобществление, обмен вещей и людей, но это обобществление проходит в форме разрыва всех конкретных общественных связей. Советский «коммунизм», исходя из первоначальных революционных импульсов, создал впоследствии отчужденную, несправедливую систему, которая в конечном счете (к 1970м годам) привела к атомизации общества и победе индивидуалистической, потребительской идеологии, сравнимой с ситуацией в буржуазных обществах. Но у советского опыта была и другая сторона: «общее», «коллективное» действительно не было здесь полностью апроприировано – оно, в бюрократической системе коллективной безответственности, часто оказывалось никому не нужным, ничейным. Советский пейзаж – столь восхищавший и восхищающий до сих пор художников, режиссеров, писателей – это заброшенные стройки, пустыри, открытые питерские парадные, где можно было помочиться или распить бутылочку водки... Общее оставалось во многом вакантным, свободным... Вопреки себе, по «хитрости истории», советский режим достиг свободной общности там, где он ее не как раз не искал... Конечно, все это было неудобно и неэффективно, и новые буржуазные пророки перестройки начали с

того, что указали на эту скандальную черту советского «коммунизма» и предложили все приватизировать, чтобы крепче связать человека с окружающей его материальной «базой». Но ничего пока не получилось: новые частные собственники от пренебрежения к вещам перешли к их хищнической эксплуатации (основанной на том же пренебрежении), а небрежение публичным настолько в крови, что мы до сих пор не заботимся об экологии в частной жизни, не обустроиваем свои подъезды и редко способны объединиться для акции протеста. Однако общее – это и есть ничье. Пустыри, в своей тотальной обмирщенности, выполняют для нас роль сакральных пространств – выделенных «зон». Сакральность профанного – назовем это формулой демократии... Настоящее общее, общее помимо обмена, общее без *всеобщего*, лежит под ногами именно там, где оно остается ничьим. Вопрос заключается в том, как, с одной стороны, предотвратить узурпацию этого общего (бюрократией, капиталом), а с другой, сохранить отношение к нему: ведь люди, увлеченные частной жизнью, не замечают той общей пустоты, которая изгоняет их из себя в отдельные мирки. В ответ на этот вопрос необходимо общее действие, которое не только реализует накопившиеся в нас коммунально-миметические энергии, но и делает преступный шаг в свободное, общее ничье.

Jean Fisher and Dmitri Vilensky | Dialogue about collective agency, how to invent new social spaces and radical public

DV: In your article “Art and the Ethics of In(ter)vention”, you speak of the need for new configurations of collective action against what is perceived as accelerating alienation, not just of labour but of the spirit. Of course, for us as a group this is very important. We come together to reclaim collective agency. It would be good if we could talk a little in this direction. How do you see the relation of this agency to the dominant power? How can they dissolve its dominance? Which means of production do they have in their hands?

JF: I waver between pessimism and optimism on this issue! In recent times we have witnessed violence committed between communities struggling over conflicting national narratives – Northern Ireland, the Balkans, various African states, to name a few – undoubtedly fuelled by state economic and political interests. Nonetheless, there has been a move towards some ‘resolution’ of these problems, in part because globalisation itself has changed the stakes, such that ‘local’ issues are now seen to be part of the ‘global’ landscape – ecologically, politically and economically – and have to be reconfigured accordingly. When one thinks of collective action against the ‘dominant power’, however, one is immediately faced with the question, where is this power located? Up to the 1980s one could still identify state institutions and elected officials as targets for political activism; but the power exercised through invisible, transnational corporate interests in collusion with some sectors of the media is rather less easy to confront. Part of our impotence and ethical outrage is witnessing the blatant hypocrisy of the state, which is perceived as acting as a buffer zone for these interests rather than attending to the welfare of citizens.

However, there was an optimistic moment at the turn of the millennium with the mobilisation of collective action like the Mexican Zapatistas, Anti-Capitalism and Reclaim the Streets, which seemed to confirm Hardt and Negri’s thoughts on the mobilisation of the ‘multitude’ or Agamben’s identity-less ‘community’ that would by-pass the rigid structures favoured by the state. An interesting facet of these actions is that they took advantage of the communications technologies of power (as did later, of course, Islamic ‘terrorists’!). I was also interested in how these movements were conducted in the spirit of Bakhtin’s popular carnivalesque, but unhappily this approach to change has been overshadowed by an escalation of atrocities, which feed into now overt state promotion of fear. We are all now hostage to two quasi-religious fundamentalisms.

Have there been signs of such mobilisation in artistic practice? Yes, insofar as only the market clings to the myth of the transcendental artistic subject, and more artists are willing to form collaborations with non-artists and address public issues, as Documenta 11 was bold enough to show. The question is, as you say, can artistic political intervention lead to collective agency? In itself, I would say no. At best it can inspire a new vision of reality. The difficult part is how to translate insight into action. Under technological-capitalist hegemony, organising the Big Revolution seems no longer an option, so we are left with the hit-and-run tactics of guerrilla warfare. If there’s to be resistance, it has to happen from the more ‘local’ level by processes of diffusion. There is also the question of how to change people’s consciousness in the face of the power of the media. As we saw in Britain this year, even the more ethically aware news media can be silenced when they challenge state policies, so that they are finally forced into ‘self-censorship.’

DV: It’s the same situation in Russia. But for us, for an example, the point of our optimism could be formulated as follows: we are a small group of people, but at the same time, we have control of our independent media, in some way; for us, it’s important to construct a situation at least in the cultural field. [...] Let’s take Petersburg. We have a community of six or seven people who can produce a zine, make public actions, exhibitions and other things. Now imagine if we had not one just a one community but six or ten, each of them with about six people, who would maybe develop in their own fields. I’m sure then we could stop many things or do them differently. The real question is how to stimulate the growth of more communities of this kind...

JF: I think for art now it’s also a question of inventing new social spaces or imaginaries. That was why I was interested in the Peruvian “Wash the Flag” action, which activated the downfall of Fujimori’s corrupt government, and which I think inspired Francis Alys’s collaborative action, “When Faith Moves Mountains”, which in its absurdity was a ‘carnavalesque’

action. It was an action performed outside the institution, but nonetheless in part funded by it. The art world contains many art worlds, but its public face is controlled by the interests of the institutions. So inevitably the more critical art is almost always on the periphery, or with those artists who seem to be doing one thing but are actually doing another. When we ask whether there can be an art of resistance, and by that I mean a resistance to the exclusive instrumentalizing languages of hegemonic discourse, I think about earlier strategies. For instance, with the historical avant-garde, or political activism from the 1960s through the 1980s, the attitude was invariably oppositional. There are many reasons why I think that oppositionality is no longer a viable strategy. I’ve mentioned the problem of locating power, and also the question of reinventing language. Resistance has to happen in a more subtle way to try to penetrate institutional structures and undermine their claims to truth. Local networks need to make alliances with greater networks to form an internationalized ‘community’.

DV: But don’t you think that there’s a big problem with some of these groups? Some of them are really internationally known but locally marginal. Of course you can play around with local cultural institutions, but then you see that it makes no sense – now they can swallow any type of message, especially when it is packed into a seductive visual form...

JF: Yes, this is true, but we have to acknowledge the limitations of the institution – its physical structure, its ideological framework, its sources of funding, etc. But for artists, it’s still a question of inventing new social spaces and forms of public engagement, as the institution is still an inadequate structure for any art that wants or has any kind of social or political consciousness. This is why it is important that artists build more fluid networks that do not depend wholly on narrow local interests, but through which the local concerns can be brought into a dialogical relation with the global. It’s a question of connecting local singularities that might become a ‘multiple’ on an international level. In any case, as the saying goes, one is never a prophet in one’s own country! I have to make alliances with those with whom I can have a conversation, even if they’re globally dispersed, as a way of sharing experience and knowledge.

DV: But how far the role of the institutions has changed? In Scandinavia last year, there was a lot of talk about the institution’s power, and Scandinavians are very much concerned with rethinking the institutions as the most powerful means of production for the artists who engaged with social texture of local communities. Taking into consideration these rather progressive case, how do we trace the difference between collective and institution?

JF: I can’t see any change in institutional power or structure without a genuine change of consciousness, or will to do so. The art institution has undergone changes, but only under pressure from changing forms and requirements of art practice. I teach a class in the construction of ‘otherness’, multiculturalism and postcoloniality to curatorial students, and I am happy to say that some awareness of these issues has crept into their projects. However, they still all want to be curatorial ‘stars’ in prestigious institutions! My hope is that maybe they can function like Gramsci’s “organic intellectual”, someone who comes from the community but is able to visualize and actualise possibilities for change. Likewise, Michel de Certeau’s ‘shifter’ (in *The Capture of Speech*), or Deleuze’s ‘minoritisation’ of language by dislocated communities seeking to reinvent their subjectivities. Now, I think artists potentially can perform this function, since to change consciousness of a given situation is to reconfigure community, which admittedly demands time and patience. It is true what you say that any grassroots group can become a fixed structure; the question is, how do you encourage flexibility and openness given that there are always ‘interests’ at stake? Other than insisting that any structure is subject to changing conditions, and this is precisely what art can reveal, I don’t know the answer.

DV: Do you think that art can be considered as a tool for empowerment of those who are normally excluded, who have no voice in this new global order? Can art be one of the most important tools for empowerment through creative engagement?

JF: Disempowerment is being deprived of individual and collective subjectivity, of imagining new possibilities of life. This was the problem of imperialist subjugation. For dispossessed peoples, the issue has been to reclaim selfhood and

cultural renewal through and against the alien ideological structures imposed on them. An example here is James Joyce who exiles himself from Ireland because he could find no place for himself as a speaking subject under English colonial rule. Joyce ‘resolves’ this in *Finnegans Wake* by contaminating English by, among other things, Irish orality and the scriptovisual labyrinths of the Irish Book of Kells, which forces it to mean ‘differently’. At the same time he reinvents literature! One could also quote the emergence of African American culture through the reinvention of musical and literary idioms that play across European and African traditions. The influence of African America on global popular music means that its political messages to some extent also get carried across. Art, alas, doesn’t possess the same capacity for diffusion, but it is still a valuable tool for self-representation.

DV: Yeah, I agree, right now it is somehow in the air that many people have simultaneously started talking about the idea of the radical public. We should also imagine another level of public, not a passive consumer; but people who actively participate in the process of art’s production by permanently reinventing art. I think this is one of the most current questions: how do we activate the public? In an ideal situation, this public will be split into some different communities which has their own task and their own configuration, but can join each other at one point of the Event.

JF: I would agree that has to continually reinvent itself and its relation to the public sphere. One of my problems with activist art is its tendency to think a critique of the status quo is sufficient; it is valuable to give public awareness of social injustice, but activist strategies tend to end up looking too much like sociology. For me, art is also about imagining a reality that isn’t necessarily the reality one lives in, that is, it’s about enabling new insights on contemporary existence and how we might inhabit the world differently. I think that one of the main problems for artists goes back to Adorno and Benjamin’s debates on mass media and information culture respectively, and the extent to which they condition both our idea of reality and our capacity to transmit experience. Or, indeed, that under industrialised capitalism the worker was not in control of his or her own means of production. Perhaps the new audiovisual technologies and home computers can alter that aspect and enable people a more creative relation to work? De Certeau considered it was too facile to assume that consumers passively absorbed what was given to them. That, in fact, like the *bricoleur*, they selected and combined what they needed, often in ways that subverted the intentions of producers. More recently, in speaking of current trends in art, Nicholas Bourriaud has called this ‘post-production’ and attributes it to the influence of the Web and the pop culture of ‘cut-n’-mix’. However, I would say that this tendency is predated precisely by the survival tactics of dispossessed cultures under colonial regimes. They present lessons of hope that people can still take the power of invention into their own hands.

In thinking of art and its social efficacy, we might reconsider Benjamin’s question about the transmissibility experience; experience not as something that ‘belongs’ to self-presence but that connects us in a shared existence. Here I’m also thinking of Jean-Luc Nancy’s insistence that Being is not a self-enclosed, self-generating entity, but always and at its inception a ‘being together with’. In this sense, what is important in art may be less what it says than what it *does* at an intersubjective level. It is this that distinguishes it from most mediated forms of representation, which, as Benjamin pointed out, don’t transmit experience but information. In Britain art has to an extent been incorporated into the entertainment industry (*vis-à-vis*, the popularity of Tate Modern, blockbuster shows and the Turner Prize). Rather than lament this, we should encourage this non-connoisseurial viewing public as a new collective experience. Against instrumentalising technologies, is it not experience and its transmissibility that must be reclaimed? We can only ask that art be capable of touching an unrealised aspect of our own experience of the fragility of the human. These are the conversations we need to have – and this is how I understand Bakhtin’s popular carnivalesque!

London, October 2004

Artem Magun | res omnium – res nullius / Common thing – Nobody’s thing

What do we have in common? What does the common mean? How can we invoke this common, realizing it and by doing so, maintaining its existence? Contemporary global capitalism realizes total communization, the exchange of people and things, but this communization takes the form of a rupture of all social connections. In departing from its initial revolutionary impulses, Soviet “communism” created an alienated, unjust system as a consequence. By the 1970s, this system brought on the atomization of society and the victory of an ideology of individualism and consumerism, comparable to the situation in bourgeois societies. But the Soviet experience also had another side: the “common” or the “collective” really was not appropriated fully; in the bureaucratic system of collective irresponsibility, it often turned out to be unneeded, belonging to no-one. The Soviet landscape – a landscape that continues to entrance artists, directors, and writers to this day – is a landscape of abandoned construction sites, empty lots, or the open street-doors of Petersburg, where one could easily urinate or drink a little bottle of vodka... In many senses, the common remained vacant and free... In spite of itself, through a “cunning of history”, the Soviet regime achieved a free common where it was not looking for it... Of course, all of this was uncomfortable and ineffective, and the new bourgeois prophets of the Perestroika began by pointing at this scandalous trait of Soviet “communism”, suggesting to privatize it in order to tie humanity more closely to the material “base”

of its surroundings. But for now, none of this has worked: the new private owners have little respect for the world of things, which is why they have subjected this world to predatory exploitation (based on the same disrespect), while disrespect for the public sphere is so much of a part of our very existences that we still hardly worry about the environment in our everyday lives; we never fix up our hallways and are rarely capable of uniting for any action in protest.

The common, however, belongs to no-one. In their total worldliness, empty lots play the role of sacred spaces, segregated “zones”. The sacrality of the profane – let’s call this the formula of democracy... The real common, the common aside from exchange, the common without the universal, lies beneath our feet at the exact place where it is nobody’s. The question is actually, on the one hand, how to preclude the usurping of this common (through bureaucracy or capitalism), and on the other hand, how to preserve the relationship to it: after all, people, once they are deeply involved in their private lives, hardly notice the common void that chases all of these particular little worlds. In order to answer this question, one needs to act in common. This action will not only realize the communal-mimetic energy that we have accumulated, but will be the first step taken toward a free common, owned by none.

Вопрос общего и ответственность за универсальное | Диалог Жан-Люк Нанси – Артем Магун – Оксана Тимофеева

Артем Магун (А.М.) Как изменилась, с 1986 года (1), ситуация с сообществом? Наверное, помимо прочего, мы можем говорить о реполяризации и реполитизации мира. На этом фоне встает не только вопрос о солидарности и бытии обща (être-en-commun), но и вопрос о коллективном действии, которое одновременно конституирует сообщество и реализует его в действительности. Возможно ли действие, общий праксис, который не был бы произведением (oeuvre) (как того хотела Х. Арендт)?

Жан-Люк Нанси (Ж.-Л. Н.) Сообщество изменилось еще до 1986 года. Я думаю, что оно начало меняться, когда начало меняться коллективное отношение к действию, преобразующему историю. Вместо того, чтобы ориентироваться на сообщество, произведенное в этом действии (праксисе), акцент был смещен на сообщество жеста или символа, скорее на сообщество экспрессии и манифестации, чем действия: то есть, на сообщества экзистенциального, духовного или эстетического свидетельства. Таков, к примеру, летристикский, затем ситуационистский интернационал. Таково завязывание мимолетных связей, слабо организованных, между людьми одинаковой чувствительности, но без «программы» (Такие группы как раз существовали всегда. Что возникло вновь, так это сообщество действия, определенное действием и программой, которое появилось вместе с французской революцией, приняв эстафету от ранее существовавшей политики «фракций»: но целью фракции обычно был захват власти человеком или группой, а не общая интенция в сторону общества и мира). В то же время, национальные и интернациональные сообщества достигли точки распада там, где они были сильны (в Европе), тогда как инфра-национальные сообщества стали идентифицировать себя как сообщества «меньшинств». Одновременно с этим процессом, рухнуло общее и родовое совместное бытие (l'être-ensemble) реального «коммунизма», подвергшись то ли или рассеянию, то ли новой кристаллизации в дискретные элементы. Отсюда возникла необходимость мыслить «совместное бытие» как таковое. «Коллектив» столкнулся с проблемой количества (возможно, ранее никогда не продуманной): человечество с перспективой 10 млрд человек, усиление глобальных связей – все это полностью меняет раскладку самого «совместного бытия».

Повторю еще раз в других терминах: манифестация и перформативность заменили целенаправленную деятельность. Но в то же время возник вопрос о природе связи: если конечная цель («целостный человек», «бесклассовое общество») больше не подчиняет себе «общее», то в чем это общее состоит? С этим вопросом мы еще не покончили... Действие, которое не производит и не является производением – это политическое действие в смысле Арендт, действие обмена между гражданами (les citoyens). Но это предполагает городскую общину (Cité)(2): а где сегодня ее взять? В ходе той же трансформации исчезло – по крайней мере, отчасти – гражданство, в пользу «коммунитаристских» идентичностей, которые блокируют социополитическое «совместное бытие», подменяя его слиянием (fusion) или «общим», понятным как некая определенная субстанция...

А.М. Нужно ли вернуться к понятию действующего коллектива (будет ли он субъектом? будет ли этот субъект гегельянским?), или, может быть, следует отказаться от культы действия и вернуться к автономному, «безработному» сообществу? Что делать с сообществами (такими, как «сообщества влюбленных» Батая или группы друзей), которые достаточно активны и готовы разделять все что угодно, но разделяют также отказ от всякой ответственности за универсальное, то есть за политическое?

Ж.-Л. Н. Сообщества влюбленных или друзей не являются, в моем понимании, сообществами. Это союзы (unions), если угодно употребить термин, или общности (communions), а сообщество – это обычное «совместное бытие», не предполагающее идентичности, без особой интензивности, напротив, обращенное (exposé) к банальности, к «общему» в существовании: эгалитарное в том смысле, в котором все наши существования эквивалентны, и на фоне этого равенства делающее неравенство более заметным и уязвимым для критики. Ответственность за универсальное есть ответственность за это равенство – за общее (банальное) – этого равенства, и нужно прийти к тому, чтобы мыслить его, при всех необходимых неравенствах мест, ролей и т.д. Эгалитаризм – это явная абстракция, но ее конкретизацию еще предстоит помыслить: как помыслить дифференцированное равенство, я бы сказал...

А.М. Если сообщество – это не субъект, но место, и если экспансия субъекта означает бюрократизацию и технологизацию мира, что делать с экспансией самих мест? Не связана ли она с империей и империализмом?

Ж.-Л. Н. А почему бы не перевернуть эти термины? Экспансия места как неразличенность и всеобщая связь мест – это технологизация. И наоборот, «место» как локальность «кого-то», как «da» в «Dasein», которое «всегда мое мое» (3), это «место» есть «субъект»: не субъект отношения к себе, но субъект конечной бесконечности отношения к предполагаемому «себе». Сообщество есть связь отношений к себе, проходящих через другого и умножающихся до бесконечности в другом, в его качестве другого.. Чтобы помыслить это, нужно, конечно, вырваться из капсулы индивида: однако индивид сегодня страдает тем больше, чем больше он выдвинут на первый план. Он возвеличен в успехе, власти и деньгах, он страдает от одиночества, от лишенности смысла. Речь не об облегчении участи индивида, но о его преодолении, «aufheben» (4) в «бытии-обща» (être-en-commun), которое само не является коллективным сверхиндивидом.

А.М. Сообщество основывается на свободе как экстазе, на трансцендировании людей и вещей к разделению того, что ими неразделимо. Но что это за свобода: является ли она решением выйти за свои пределы в отрицательное неопределенное единство общего? Или же свобода – в безразличной, открытой негативности? Или же свобода – в свободном сообществе, где-то между, между воинствующей демократией и гостеприимным либерализмом?

Ж.-Л. Н. Свобода не есть ни открытость неопределенному единству, ни безразличие: напротив, это свобода для различия, для этого различия каждого «некто», который может различить себя только в отношении. Вот почему также, в отношении, свобода встречает всегда неразделимое бытие собой, которое в той мере, в какой оно является только собой, несубстанционально и неуловимо: задача в том, чтобы держаться неразделимого как меры и основания (raison) разделения. Как разделяем мы наше смутное знание своей конечности? В действительности, мы его всегда уже разделяем, и это «всегда уже» заставляет существовать и упорствовать сообществу, семье, обществу, связи, на всех уровнях. Нужно прийти к тому, чтобы снова овладеть этим уже присутствующим знанием, которое постепенное исчезновение религии одновременно скрывает и делает для нас еще более необходимым. Религия давала общее основание существования. Сегодня существующий (l'existant) должен не давать себе самому свое основание, но усвоить, что он им уже «обладает»: что он им обладает как невозможностью обладать.

А.М. В последние десятилетия мы наблюдали невиданный рост политики, «продолжаемой» средствами терроризма. Этот терроризм, когда он переходит границы гражданской или партизанской войны в традиционном смысле, опирается на спектаклярность медиа. Таким образом, ностальгия по сообществу, которую ты критикуешь в твоей книге, вылилась в нигилистическую мизансцену, в порнографическую пародию на сообщество и суверенность. То есть, снова, в новом смысле, в фашизм, но в фашизм открыто отчаявшийся и самоубийственный.

Утверждая свою суверенность, террористы приносят в жертву самих себя и других. Эти смерти, за счет своей зрелищности, заставляют людей выражать свою солидарность, но эта солидарность быстро исчезает, и солидарность перед лицом террора остается лишь идеологическим дискурсом государства. Террор выжигает общее, в самом месте общего. Таким образом, мы возвращаемся к вопросу, поставленному уже Батаем, тобой, Деррида: как и где можно найти общее, если не в смерти? Как и где искать или практиковать сообщество, если, возможно, оно не может быть даже основано или конституировано?

Оксана Тимофеева: Онтологическая необходимость сообщества возникает из желания отказаться от суицидальной логики современных индивидуалистических обществ. Возможно ли трансформировать это желание не делать больше произведения из смерти в некое политическое требование? Известные политические языки не удовлетворяют этому требованию, потому что они скрывают смертную истину бессмертия абсолютного и абсолютно изолированного субъекта. Может быть, нужно избрести новую «политику»

исходя из мысли о сообществе – политический язык, который соответствовал бы онтологии «бытия-обща»?

Ж.-Л. Н. Я думаю, нужно начать с того, чтобы разделить мысль о «совместном бытии» и политику: не нужно путать одно с другим. Политика – это сфера распределения функций и ролей, и поддержания равновесия. Но политика не поглощает все: сообщество осуществляется по-разному (эстетически, аффективно, религиозно, экономически, технически). Следует, может быть, даже сказать: нет политического сообщества, есть политика, которая открывает и делает возможными уникальные исполнения различных порядков «общего» (например, литература, искусство, спорт, сексуальность, и т.д.). Конечно, для этого нужно, чтобы политика руководствовалась такой открытостью в качестве принципа (демократия), а не претендовала на то, чтобы ее заполнить (то есть демократия должна оставаться лишенной идентичности). Однако открытость в общее, разделяемая различными способами, открывается не только к смерти!!! Вот что важно: смерть выставляет напоказ только заново подвешенный смысл. Но есть жизнь, просто-напросто: есть sonatus (5) живого-существующего, упорство в бытии того, кто не убивает себя. Почему продолжают жить? Почему делают произведения, детей? Почему не сдаются болезни? Что это за упрямая настойчивость жить и производить смысл, пусть незаметным образом? Вот где «общее» в смысле «банального», «общего места»: эта банальность может быть также представлена как невероятный и постоянный героизм людей – и это всегда героизм обща, он никогда не носит сугубо индивидуального характера. Когда индивиду есть дело только до «себя», он потерян, потому что этого «себя» не существует. «Собственное», «Eigentlich» (6) Хайдеггера всегда выступает в порядках разделения (язык, слово, аффект...). Смерть может быть понята не иначе как приостановка обмена – которую мы в свою очередь можем обменивать.. Но как жест добровольный и производящий, смыслореализующий, она есть на деле отказ от смерти... Вот где суть вопроса: или высшая цель оправдывает добровольную смерть, то есть оправдывает постановку себя на место самой смерти, ее случайности и ее лишности смысла, придавая ей форму необходимости (форму «цели»), или смерть – это просто бессмысленный безумец, которому надо просто предоставить блуждать, где и когда ему угодно.. Конечно, рисковать своей жизнью, чтобы, к примеру, спасти кого-то, все еще имеет «смысл»: это и есть смысл сообщества, выставленного к смерти; и этот смысл остается бессмысленным, «безумным»... Но смерть ради «спасения» человечества или общества предполагает, что это «спасение» якобы имеет смысл, который не безумен, который может быть репрезентирован и присвоен.

А.М. Ты недавно был в Москве. Россия, без сомнения, страна с совершенно особой историей сообщества и даже «коммунизма». Сейчас это сообщество представляет собой руины, а его остатки утратили универсальное измерение. Что ты думаешь о социополитической ситуации во Франции и в России? Можно ли найти что-то общее, «интернациональные», если не мировые, вопросы или столкновения между Францией и Россией, при всем огромном расхождении ситуаций, проблем, и т.д.?

Ж.-Л. Н. Ситуации, очевидно, очень разные. В России я был поражен дистанцированностью интеллектуалов по отношению к политике – даже вовлекаясь в дискуссии о Чечне, они выражают сопротивление по отношению к политическим программам, к сфере политики как таковой. С другой стороны, проблемы настолько масштабны, состояние политической реальности – в сплетении советского наследия и неконтролируемого развития нескольких типов власти (финансовых, теневых и т.д.) – настолько сложно, необходимо укрепить власть государства так сильно и одновременно двусмысленна, что я хорошо понимаю, как можно быть скептическим, подозрительным, даже парализованным. Во Франции, как кажется, функционирование представительской демократии, политические программы и контроль граждан над государством, так же как и государственная власть пребывают в своем обычном состоянии. Однако, наличие множества знаков общего смещения этой «демократической» ситуации: авторитет и репрезентативность государства явно подорваны., роль партий и профсоюзов ослабевает, поскольку всякая «социалистическая» перспектива почти отсутствует или, по крайней мере, так сглажена, что больше и не знают, что значит «левый» (это стало, скорее, словом морали, нежели политики). Бесконечные «дела», то есть скандалы на финансовой – и иногда на моральной – почве, которые сотрясают «политический класс» (как его называют), во Франции и в Италии, а также иногда где-то еще, свидетельствуют об износе определенного образа государства и нации. В то же время производится новый тип интернационализма, рассеянный и смешанный, и, конечно, без всякой программы: интернационал мондиализации, интернационал некой трудной повседневности, лишенной ориентиров и перспектив, интернационал растущего неравенства в распределении ресурсов между регионами мира и между социальными слоями, интернационал приглушенного осознания общего отсутствия целей и проектов, причем такого отсутствия, которое нельзя устранить с помощью технического прогресса, потому что этот прогресс, напротив, сам рассеивает любые «цели»... Надо добавить, это и ситуация довольно мощного интернационального напряжения между теми, кто хочет «глобализировать», и теми, кто от этого отказывается, между теми, кто хочет эмигрировать и теми, кто боится иммигрантов... «Интернационал» не отвечает прежнему понятию. Но, главным образом, проблема состоит в определении угла атаки на капитализм...

А.М. В России имела место серьезная рецепция твоей философии сообщества – но она по большей части анархистская и даже аполитичная, принижающая сообщества художников и влюбленных за парадигму сообщества. Что ты думаешь о возможности связать деконструкцию сообщества с (нео-)коммунистической политикой?

Ж.-Л. Н. Я бы ни за что не хотел, чтобы сообщества художников или влюбленных стали парадигмой!!! Это неверная интерпретация того, что я пытался написать: мне бы хотелось, скорее, дать понять, что коммунитарная связь – если понимать под ней, скажем, связь между влюбленными, друзьями (и художниками, но это другое) – это связь всегда освобожденная, развязанная, и что отношение, в целом, предполагает «отсутствие отношения», пробел (l'espacement) внутри самого отношения. Отношение, по определению, предполагает отодвигание близости. «Нео-коммунистическая» политика, как ты ее называешь, могла бы быть политикой как пробела, опространствления (l'espacement), так и собирания, как единичного, так и общего. Но такие формулы – еще не «политика»: далеко нет! Философ не должен предлагать политику: он должен объяснять, каковы условия, в которых политика сейчас возможна. Однако эти условия сейчас становятся, может быть, совершенно другими, чем те, что мы знали раньше: «политика» не может больше задавать целью брать на себя полноту социального существования, общего и не-общего. Маркс очень хотел, чтобы политика исчезла как отдельная сфера, чтобы она «проникла во все сферы социального существования»: теперь, напротив, внимания требует специфика собственно политической сферы (специфика, которую хочет сгладить, если не упразднить, либерализм).

Примечания редактора:

1. В 1986 году вышла в свет книга Ж.-Л. Нанси “La communauté désœuvrée”, «Непроизводительное сообщество». В этой книге Нанси, опираясь на философскую традицию 20 века, особенно Хайдеггера и Батая, попытался показать, что бытие всегда по определению рассеяно, множественно, что оно «разделяется» поэтому людьми между собой и не может быть апроприировано. Нанси называет этот разделенный вид бытия «общим».
2. Cité, от civitas (лат.), республиканская городская община.
3. Понятие «всегда моего» бытия, Jemeinigkeit, развивается Хайдеггером в «Бытии и времени», см особенно пар. 9.
4. Aufheben – центральный термин философии Гегеля. Означает одновременно «отменять» и «сохранять». По-русски часто неверно переводится как «снятие».
5. Sonatus – ключевой термин философии Б. Спинозы. Это – внутренний импульс человека, который заставляет его жить и действовать, просто ради самого процесса жизни и деятельности.
6. Eigentlich, «собственное» или «аутентичное» отношение человека к своему бытию – конституируется в принятии смерти как «возможной невозможности». См. Бытие и Время, пар. 52-60

Question of the common and responsibility of the universal | Jean-Luc Nancy in a dialogue with Artem Magum and Oxana Timopheeva

Artem Magum (A.M.) *Dear Jean-Luc! In how far the community changed, in your view, since 1986? Among other things, we might speak of the world's repolarization and repoliticization. In this landscape, there emerges not only the question of solidarity and being-in-common, but also the question of collective action, of action that would be both constitutive of the community and effectively realizing it. Can we imagine action, common praxis, that would not be "work" (in Arendt's sense), production, oeuvre?*

Jean-Luc Nancy (J-L.N.) The community has changed before 1986. I think that it started to change when the collective relationship to the active transformation of history shifted. Instead of aiming at a community produced in the praxis-type action, one moved attention to a community of gestures or symbols, a community of expressions or manifestations, rather than of action: this, in fact, corresponds to a community of existential, spiritual, or aesthetic testimony. This is true, for an example, of the Lettrist international, then the Situationist international. This is also true of the process of weaving discrete, loosely organized relationships among people with a similar feeling of the world, but without a program. (This kind of groups has always existed. It was precisely the community defined by action and program that was a new phenomenon, emerging with the French revolution out of what had earlier been a political faction. But in this "faction", the "cause" was usually the coming to power by a person or by a group, and not a general intention related to society and world. At the same time, the national and international communities reached a point of disaggregation, where they were once strong, and the smaller infra-national communities reidentified themselves as defending the cause of "minorities". Speaking globally, the general and generic being-together of the approaching "communism" dissolved at about the same time, because it had either dispersed or recrystallized into many discrete elements. Hence, there appeared the necessity of thinking being-together as such. The "collective" became problematic because of the very large numbers involved (these numbers have perhaps never been truly thought through). A humankind with a perspective of soon numbering 10 billion people, and with the intensification of communication all over the world – both change the entire mode of "being-together" as such, a mode that had previously been posed in a very determined fashion.

To say this in slightly different words : manifestation or performance replaced the operational activity. But at the same time, the question on the nature of relation came to the foreground: if the "common" is no longer dominated by finality ("total man", "society without classes"), in what does it consist? We are not finished with this question... The action that is not work and does not produce an oeuvre is political action, in the sense of Arendt, indeed, in the sense of exchange among citizens. This presupposes the city (cit?) (2): but where, today, is the city? Citizenship has partly vanished during this very same transformation, to be replaced by the new "communitarian" identities that block the political being-together for the sake of a fusion or of an essentiality of the "common"...

A.M. *Should we return to the notion of an acting collective (would that be a subject? would this be a subject in the Hegelian sense?), or do we need perhaps to revise the cult of action and to return to the "autonomous community" or the "inoperative" community, to use the formulations of Bataille and yourself? What is to be done of communities (like Bataille's "communities of lovers" or simply groups of friends) that are vibrant and ready to share and to "impart", but who also share the refusal of all universality, that is, of politics?*

J-L.N. These communities of lovers or friends are not communities, from my point of view. They are rather unions or, if we can experiment with the word, communions. Community, on the contrary, is ordinary being-together, without any assumption of a common identity, without any strong intensity, but exposed to banality, to the "common" of existence: it is egalitarian in the sense that our existences are all equivalent, thus making the existing inequalities even more salient. The responsibility of the universal is the responsibility of this equality – of the common (banal) – of the equality that we need to think, given all the necessary disparities of places, roles, etc. Egalitarianism is a flagrant abstraction, but its concretization has yet to be thought through: how to think a differential equality, if I dare say so...

A.M. *If the community is not a subject, but a place, and if the expansion of the subject signifies the bureaucratization and technologization of the world, what is to be done of the expansion of places? Isn't this reminiscent of empire and imperialism?*

J-L.N. Why don't we turn these terms around? The expansion of places, in the sense of the indistinction and general connection among places, is precisely what technicization means. On the contrary, the "place" as a locality of "someone", like the "there" of Heidegger's Dasein that is "always mine" (3), this place, precisely, is the "subject"! Not the subject of a self-relation, but rather the subject of the finite infinity of the relationship to this presumed "self". Community is the connection of relationships to self that pass through the Other and become infinite in the Other, as far as s/he is the Other as such. To think this, we have to abandon the model of the "individual": yet today, the individual suffers so much that s/he has been placed into the foreground. The individual is glorified in his/her success, in power and money, and s/he suffers in the isolation and deprivation of sense. It is not the question of alleviating his/her destiny, but of the "aufheben"⁴, of sublating it in a being-in-common that would however not be a collective super-individual.

A.M. *Community founds itself in liberty as extasis, in the transcendence of people and things toward the sharing of what is impossible for them to share, of the unshareable. But what is this liberty: is it the decision to transcend oneself toward the indeterminate unity, to the negative of the common? Or is it, on the contrary, the negativity of the opening, of the indifference? Where is the free community, between the militant democracy and hospitable liberalism?*

J-L.N. Liberty is neither an opening toward an indeterminate unity, nor indifference : on the contrary, it is liberty for difference, for the difference of each "one" who can only differentiate oneself in a relation. This is why, in a relation, liberty always meets with the unshareable of being-oneself – this self, as far as s/he is just self, is insubstantial and impossible to situate. The task is to hold on to the unshareable as the reason (in the senses both of ratio and of foundation) for sharing. How do we share the obscure knowledge of our own finitude? In fact, we have been always already sharing it, and it is this "always-already" that makes communities, families, societies, all sorts of connections, subsist and insist. We need to grasp again this knowledge, that has already been there. The effacement of religions both hides this knowledge and makes it more necessary. Religion used to supply us with the common reason of existence. Today, the one who exists should not give oneself one's own reason and account, but should rather learn that he has had it already: that he "possesses" this knowledge, as far as it is impossible to possess.

A.M. *The last decades have seen a spectacular intensification of the terrorist politics. This terrorism, when it definitively transcends the limits of civil or partisan war in the traditional sense, largely relies on the media, on the spectacle. Thus, the nostalgia of a "community" that you have criticized in your book led to the nihilist theatricalization of community, to a pornographic parody of community and sovereignty. Thus, again, in a new sense, there is a return to a certain fascism, a fascism that is openly desperate and suicidal this time around.*

In affirming their sovereignty, terrorists sacrifice themselves and the others. These deaths have a spectacular effect, they make people express their solidarity, but this ends quickly, and the "solidarity in the face of terror" remains little more than a state ideology. Terror burns out the common, in the very place of the common. Thus, we return to a question posed by Bataille, by you, by Derrida: how and where do we find the common and the sovereign, if not in death? How and why to search or to practice the community, if, perhaps, it cannot even be "founded" or "constituted"?

Oxana Timopheeva *The ontological need for community is animated by the desire to reject the suicidal logic of the contemporary individualist societies. Is it possible to transform this desire of not producing death any more, into some sort of political exigency? The familiar political languages do not satisfy*

this exigency because they hide the mortal truth that lays behind the presumed immortality of the absolute and isolated subject. Do we need, perhaps, to invent a new "politics" based on the thought of community – a political language that would correspond to the ontology of the being-in-common?

J-L.N. One needs, in my view, to start by distinguishing between the being-together and politics : we should not confuse them. Politics is the sphere of the distribution of functions and roles, the maintenance of equilibrium. But politics does not absorb everything: community exists in multiple ways (i.e. in aesthetical, affective, religious, economical, technological ways). Maybe one even has to say that it is no political community, but a politics in general that opens and makes possible the various singular exercises in the different orders of the "common" (e.g. literature or literatures, arts, sports, sexuality, etc.). Of course, this presupposes that politics has this openness for its principle (such is democracy) but not that it pretends itself to fill in the opening (democracy remains without identity).

But the opening toward the common, shared in different modes, does not open only towards death !!! This is important: death only exposes the renewed suspension of sense. But there is also life: there is the conatus (5) of the living-existing, the perseverance in being of the one who does not commit suicide. Why do we continue living? Why do we make works, make children? Why do we go to the doctor to receive treatment? What is this obstinate insistence to live and to make sense, even in an imperceptible way? Here is the "common" in the sense of "banal": this banality may also be presented as an incredible, permanent heroism of humans – and this heroism is always in common, never strictly individual. So far as the individual is only busy with the "self", s/he is lost, because this "self" does not exist. The "authentic", Heidegger's "Eigentlich" (6), is always of the order of sharing (sharing language, speech, affect). Death, for its part, may only be understood as a suspension of the exchange – and we also exchange this suspension. But as a voluntary, productive gesture, that aims at accomplishing a meaning, it is rather the denial of death... The core of the question is this: either a superior "cause" is worth voluntary death, that is, it is worth of putting oneself into the place of death itself, of its contingency and of its character deprived of sense – or death can only represent the senseless and the meaningless, which we should leave to err and to occur. Of course, risking one's life to save someone – for example – makes sense: this is precisely the sense of a community in being exposed to death, and this sense remains "senseless..." But to die to "save" the humankind or any given society suggests, on the contrary, that this "salvation" would have a sense that would not be meaningless, that it could be represented and assigned...

A.M. *You were recently in Moscow. Russia is, no doubt, a country with a very special history of community and even of "communism." Today, this community lies in ruins; its remainders have lost their universal character. How do you find, in comparison, socio-political situations in Russia and in France? Can we find something in common, questions or struggles, between France and Russia, all in recognizing the vast divergence of situations, problems, etc.*

J-L.N. Situations are obviously very different. In Russia, I was astonished by the distant attitude that intellectuals usually hold toward politics. Even if they stress their position on Chechnya, one easily sees their reservations as to political programs, as to the political sphere as such. On the other hand, the scale of the problems is such, and the political reality is so complex, with all its mixture of the remainders of the Soviet past with the uncontrolled development of various powers (financial powers, social networks, etc.), the necessity of assuring the power of the state is so strong and so ambivalent, that I easily understand why one can be skeptical, suspicious, and even paralyzed. In France, representative democracy, political programs, and the control of the state by citizens, as well as the authority of the state, seem to be in their habitual condition, at least insofar as appearances are concerned. However, there are many signs of a general shift in this "democratic" situation: the authority of the State and its representative character are more and more reduced, as is the role of parties and trade unions; we are in a situation where any "socialist" perspective is absent or at least hollowed out, so that one doesn't really know what the "left" actually means (this becomes a word for morals rather than for politics). Financial – and sometimes moral – scandals are incessant; in France and Italy, they divide the "political class" and testify to the weariness of a certain image of the state and nation. In this condition, a new kind of internationalism emerges, diffuse and confused, lacking any program, of course: the international of the mondialisation is the one of a certain difficult everyday life that is deprived of landmarks or perspectives; it is an international of the growing disparity of resources among the regions of the world and among the layers of society, an international of deaf consciousness, of the general absence of ends or projects, of an absence which cannot be replaced by technological progress, which only contributes, on the contrary, to the dispersion of "ends". But one should add that this is also a situation of a very strong international tension between those who want to "globalize" and those who refuse to do so, those who want to emigrate and those who are afraid of immigrants... The "international" does no longer corresponds to the concept that used to be accessible to us before. But in general, the problem is the angle from which to attack capitalism...

A.M. *There is a considerable reception of your philosophy of community in Russia – but it is, for the most part, anarchist and even apolitical. Your readers often hold the communities of artists and lovers for the paradigm of community. What do you think of the possibility to link the deconstruction of the community with a (neo-)communist politics?*

J-L.N. I certainly would not like the community of artists and lovers to become a paradigm !!! This is a misinterpretation of what I tried to write: I would rather like to make it clear that the community link – including, if you want, that among lovers, friends (and artists, but this is another story) – is always an untied, unbound link, and that relation in general presupposes "non-relation", a spacing inherent to relation itself. By definition, relation implies a rupture with proximity. A "neo-communist" politics as you say could be a politics of spacing as well as of collecting, a politics of the singular as well as the common. But these formulas do not yet amount to a "politics" – far from it! A philosopher does not have a politics to propose: he has to explicate the conditions under which politics is possible today. And these conditions are perhaps now in the process of becoming very different from those we have known: that is, first of all, that "politics" cannot aspire to the totality of social existence, common or not common. Marx wanted politics to disappear as a separate sphere, "to impregnate all spheres of social existence": but today it is the proper distinction of the political sphere that requires renewed attention (because it is this distinction that liberalism wants to undermine if not to suppress).

Editorial notes:

1. In 1986, there appeared the book by Jean-Luc Nancy, "La communauté désœuvrée" (in English translation: The Inoperative Community). In this book, relying on the philosophical tradition of 20th century, mainly Heidegger and Bataille, Nancy attempted to show that all being is by definition dispersed, shared together, and therefore cannot be appropriated. It is this irreducibly multiple mode of being that Nancy calls the "common".
2. City in the sense of *civitas*: a republican political space.
3. For Heidegger's notion of *Jemeinigkeit*, the irreducible singularity of the human mode of being, see *Sein und Zeit*, par. 9.
4. *Aufheben*, "sublate" – the key term of Hegel's philosophy that means both "to annul" and "to keep".
5. A key term from Spinoza's *Ethics*, which signifies the internal force that makes humans love activity, to live and act only for the sake of living and acting.
6. "Eigentlich", for Heidegger, is such a mode of a human being's relationship to his/her own being, that freely recognizes death as his/her "possible impossibility". Also *Sein und Zeit*, par. 52-60.

Некоторое количество фигур | Фабрика Найдённых Одежд / Глюкля и Цапля / в разговоре о петербургской о традиции и коллективности с Александром Скиданом и Дмитрием Виленским

Александр Скидан (А.С.) Я хотел бы начать с простого, но кардинального вопроса. Что такое Фабрика Найдённых Одежд (ФНО): содружество? коллектив? сообщество? Или что-то еще? Как вы мыслите себя?

Глюкля (Г.) Мы – группа, и этим все сказано.

А.С. Двое – очень странная констелляция, обычно группа – это несколько человек, как минимум трое. Еще со времен первых христианских общин дух коллективности определяется присутствием третьего. А двое – это как будто еще недо-сообщество, недо-коллектив. В то же время, “Фабрика” в названии ФНО подразумевает производство и множество задействованных в нем людей, зачастую анонимных, никому не известных. Они могут приходить и уходить, но из их фонового присутствия, как из гумуса, и рождается нечто, чему потом присваивается имя искусства. Это какое-то разрастание коллективности, вот о нем-то и хотелось бы поговорить.

Цапля (Ц.) Еще в самом начале, в 1995 году, мы говорили, что ФНО – это “хорошо организованная греза”, именно так, с ударением на последнем слоге. И это воображаемое пространство “грезы” мы выстраивали не только на территории искусства, но и жизни вообще. Это, конечно, все было очень по-петербургски, но тогда нам было важно создать такие правила игры, которые могли соблазнить и других людей. Что, собственно и происходило, поэтому ФНО производило впечатление большой организации.

А.С. Но вы сразу назвали себя Фабрикой – словом из совсем другого контекста...

Г. Это была ирония по отношению к Уорхолу, прямая противоположность его Фабрике. Если для Уорхола главным было массовое производство, отказ от субъективного и личного, его свобода – это свобода робота, и парадоксальным образом сквозь это просвечивает какая-то немислимая легкость, то у нас все было наоборот – очень субъективно, и появлялись очень интимные, аутичные вещи, выдающие тайные переживания, связанные со скрытыми процессами проживания...

А.С. На мой взгляд, этот диссонанс создавал зазор, творческую открытость. Да, это были такие сети, ловушки, но они были чрезвычайно продуктивными именно за счет несовпадения. А само слово Фабрика с его механистическими коннотациями, удачно рифмовалось с неопределенной, размытой формой коллективности, какую представляет собой питерская традиция. Бессознательно ФНО наследовала именно этой форме – разомкнутой, не привязанной к какому-то одному виду деятельности. Я имею в виду “Инженерное искусство”, “Общество друзей Маяковского”, ту же Поп-Механику. Их деятельность не сводилась к продукту – картинам, текстам, перформансам, концертам, они производили стиль жизни. Механистичность названия здесь словно бы удерживала, стягивала в точку неуловимый дух сообщества, придавала ему формальные границы. Строго говоря, диссонанс – это поэтический прием, несоответствие имени вещи. В этом несоответствии – люфт для захвата аудитории, для включения ее в процесс сотворчества. Этот момент “захвата” вуализуется и одновременно стимулируется “абсурдом” названия. Можно вспомнить обэриутов, их знаменитый – знаковый для питерской традиции – перформанс “Три левых часа” в Доме печати в конце 20-х, когда в какой-то момент человек на углу Невского и Садовой читал стихи, а в Доме печати об этом объявили и выдержали паузу. Понятно, что в аудитории его никто не мог слышать, но важен был именно этот абсурдный жест. В связи с этим у меня возникает другой вопрос. Между совместным проживанием, праздничным и спонтанным, и художественными стратегиями, требующими сознательного подхода, рефлексии, расчета тоже есть несовпадение, конфликт. Как вы справляетесь с этим, где проходит граница между внутренним опытом проживания и внешними рамками реализации проекта?

Г. Конечно же конфликт, если ты пытаешься построить все на человеческих отношениях – это всегда конфликт, и если нет аскезы, духовной практики, то все разваливается.

Дмитрий Виленский (Д.В.) Что такое духовная практика, я не понимаю...

Г. Под “духовной практикой” – кавычки не случайны – я понимаю постоянное напряжение оттого, что ты работаешь не один, а с другими. Это именно напряжение, а не чувство локтя. Появляется двойная ответственность – за себя, и за другого. И постоянная готовность к жертве “своим” во имя общего пространства, во имя чего-то третьего. Для меня, например, это была тяжелая работа – вырастить в себе такой виртуальный орган аскезы постоянного объединения своего пространства с чужим. Потому что до этого много было сил потрачено на ограждение своего пространства от посягательств внешнего мира, отвергающего все самое ценное. Потому что когда ты работаешь с кем-то, ты всегда чем-то жертвуешь и возникает это содружество ради общего. Если вам не нравится “духовная практика”, давайте придумаем другое – дисциплинарная практика, самовоспитание...

Ц. Работа в такой группе как у нас – это, в том числе, и тяжелый путь компромиссов. Эти компромиссы ограничивают тебя, создают внешнее давление, провоцирующее внутреннее напряжение, в результате которого вдруг возникает что-то такое, чего ты сам от себя не ожидаешь. Таким образом, компромисс становится явлением позитивным, а это, честно говоря, иногда бывает трудно осознать.

Г. Я бы назвала это не давлением, а обменом...

Д. В. Обмен, благодаря которому ты развиваешься. Как у классиков: свободное развитие каждого становится залогом развития всех.

Ц. Что такое свободное развитие? Ведь всегда есть конфликт...

Г. Поэтому я и говорю о дисциплинарной практике, это неизбежная рамка, которая позволяет превратить конфликт в стимул для развития.

Ц. Вообще-то два человека обычно работают вместе, потому что их связывает любовь.

А.С. Любовь друг к другу? Или к чему-то третьему, что их объединяет?

Ц. И к друг другу, и к третьему. Потому что третье – это плотное пространство между этими двумя, состоящее из разных стремлений, желаний, игры, но и конфликтов, противоречий. Это, как раз, может быть, и отличает искусство сделанное в группе. В нем есть потенция быть более напряженным, и, поэтому, более интересным. Но, наверное, возможны и чисто рабочие отношения, которые тоже способны что-то менять...

А.С. Из того, что вы говорите, вырисовываются как бы две традиции коллективного творчества. Одна, условно говоря, питерская, основана на интенсивном совместном проживании, на аффективных связях; другая, не знаю, как ее назвать... московская? основана в большей степени на сугубо профессиональных отношениях. Эта различие для нас существенно?

Г. Тут всплывает наша любимая тема чистоты действия. В Питере все хотят чистоты проживания. Чистого удовольствия, чистого упоения моментом, не загрязненного документацией. Но мир движется в такую сторону, что эта чистота уже невозможна, по крайней мере, для того, кто сознательно считает себя художником

А.С. Но тогда он превращается в режиссера, постоянно выстраивающего свою жизнь как спектакль.

Г. Да, и тут упираться в другую чистоту, чистоту режиссуры, фиксации. Но нельзя же фиксировать все, нужно оставить что-то для частной жизни. Получается, что мы возвращаемся к старой схеме: есть частная жизнь, а есть искусство.

Ц. Ну да, очень трудно постоянно режиссировать свою жизнь. Уорхол так жил, собственно, и в этом его величие. Мы тоже пытались так жить, но в какой-то момент ты понимаешь, что эта ситуация прошла.

А.С. Действительно питерская ситуация в какой-то момент резко изменилась, и симптомом этого изменения стал яркий успех “Новой Академии” Тимура Новикова, которая сознательно начала последовательно выстраивать стратегию само-репрезентации по уорхоловско-московскому образцу, если под последним понимать акцент на продукте, на документации, на агрессивном скандальном самопромоушине...

Д. В. Ты прав, но мне хочется вернуть, что когда-нибудь в исторической перспективе успех «Новой Академии» будет восприниматься как курьез, в тот момент, когда действительно важное творили совсем другие люди – скажем “Новые Тупые”, которые, конечно же, нам генетически гораздо ближе. Подобные перевороты как правило и случаются, просто еще прошло слишком мало времени, и от нас самих зависит, как мы сейчас выстраиваем эту историю нашего местного художественного коммьюнити. Но Саши ставит вопрос, в силу каких причин, какого сочетания обстоятельств, происходит признание. Я думаю, что проблема у групп, как и у индивидуальных художников – это продержаться какой-то исторический момент и в его рамках отстоять свое право на высказывание. В чем-то группам это сделать легче, но в чем-то они еще уязвимее, чем одиночки – немногие люди способны в сегодняшнем мире подчинить себя общему делу, идти в этом на жертвы – возникают острые проблемы власти, лидерства, граници внутреннего компромисса. Слишком часто группы распадаются очень рано, до момента своей конденсации.

Ц. К тому же важен момент считывания – “Новую Академию” было легко считать, «Митьков» тоже легко. А что такое “Новые тупые” – не очень понятно. Они слишком были локальны в своих поисках и соотносили себя только с местным пространством, с кругом галерей “Борей”, местными маргинальными философами...

Д. В. Это справедливо, но именно сейчас мы вправе универсализировать это явление. С “Новыми тупыми” вышла какая-то трагическая нестыковка и я ощущаю свою непонятную вину, что мы их потеряли, только сейчас мы понимаем, сколько в их деятельности было заложено крайне важного, сохраняющего со временем свой вызов. По сути, это была такая уникальная попытка местной реактуализация Флюксуса и в этом контексте локальная традиция парадоксальным и продуктивным образом сочеталась с интернациональным контекстом.

А.С. А до Флюксуса – дадаистов, ничевоков, обэриутов. Плюс философия сѣизма Спирихина, соединившая даосизм, Хайдеггера и русскую смеховую культуру. Эти пласты, конечно, не так легко считываются, они не на слуху у широкой публики, отсюда и трудности с публичным признанием. Дима прав, неудача “Новых тупых” ценнее иных удач, их коллективное творчество – залог продолжения традиции потаенного искусства, искусства сопротивления, рождающегося здесь и сейчас, без расчета на успех. Важно также помнить, что они называли себя товариществом, и этому товариществу удалось главное: вслед за Беккетом, но и Введенским, и Хармсом, они подтвердили, что “быть художником – значит терпеть неудачу так, как никто не осмеливается это делать, что провал – это и есть мир художника, а уклонение от провала – дезертирство, умелое ремесло, хорошее хозяйничанье” (Беккет, “Три диалога”).

С. Петербург, Апрель 2005



A Certain Number of Figures | The Factory of Found Clothes / Gluklya and Tsaplya / in conversation on the Petersburg tradition and collectivity with Alexander Skidan and Dmitry Vilensky

To sacrifice oneself, to expose the king, and to come out in psychological attack – this is the mind-bending madness of Talev's style. It's only a shame that there are so few figures in chess. Laughably few.

Sergei Spirikhin, "Possibly, Beckett"

Alexander Skidan (AS): I would like to start with a simple but cardinal question. What exactly is the Factory of Found Clothes (abbreviated to FNO in Russian)? Is it a fellowship? A collective? A community? Or is it something more? How do you think of yourselves?

Gluklya (G): We're a group and this says just about everything...

AS: Two is a very strange constellation; usually a group consists of a number of people, three as a minimum. From the earliest days of the first Christian communities, the spirit of collectivity has been defined by the presence of a third party. But two isn't quite a community, or a collective. At the same time, the "Factory" in "Factory of Found Clothes" implies a process of production that involves an entire multitude of people, some of whom are completely anonymous and unknown. They can come and go, but like fertile topsoil, their presence in the background can give rise to something that is later given the name of art. This is the kind of growth of collectivity that I would like to talk about with you today.

Tsaplya (Ts.): In the very beginning, in 1995, we used to say that FNO is a "well-organized daydream". And we didn't only construct this space of the "daydream" on the territory of art, but in life at large. Of course, this was so typical for Petersburg, but at the time, it was important for us to create a game with rules that might seduce other people aside from ourselves. This, actually, is what happened, which is why FNO made the impression of being this huge organization.

AS: But you immediately called yourself a Factory, a word from a completely different context...

G: This was irony in relation to Warhol, the complete opposite of his Factory. For Warhol, the main thing was mass-production, the refusal of anything subjective and personal; even if his freedom was the freedom of a robot, some kind of unthinkable lightness shines through. With us, it was the exact opposite: things that seemed very subjective and appeared to be very intimate and autistic actually revealed the secret emotional experiences connected to hidden processes of living together...

AS: In my view, this dissonance has created a gap, a creative opening. Sure, there were little nets, traps and pitfalls, but they were extraordinarily productive just because of their lack of convergence. But the word Factory itself with its mechanistic connections rhymed successfully with the uncertain, washed-out form of collectivity that the Petersburg tradition represents. Unconsciously, FNO was heir to this very form, a form that was disconnected and not tied down to one form of activity or another. I mean "The Engineers of Art", "The Society of Friends of Mayakovsky", or Kurekhin's "Pop-Mekhanika", for that matter. Their activities couldn't be reduced to some product, to paintings, texts, performances, or concerts, but basically produced a life-style. It is as if the mechanic quality of the name held together and concentrated the elusive spirit of the community to a single point, endowing it with a formal boundary. Strictly speaking, dissonance is a poetic device, the failure of the names to correspond with their things. In this failure to correspond, there is a certain amount of air to captivate and capture the audience, to involve it in the process of co-creativity. This moment of "capture" is veiled and simultaneously stimulated by its "absurd" name. We could remember the Oberiut-school of transrational poetry, and their famous performance "Three Left Hours" in the Dom Pechatnika (House of Printing) toward the end of the 1920s, a performance that was absolutely essential to the Petersburg tradition: at some point, someone was reciting poetry on the corner of Nevsky and Sadovaya, which they announced in the House of Printing and paused. Of course, no one in the audience could hear the poems being recited, but what was important was the absurd gesture per se.

In connection with this, another question comes to mind. There is also a failure to correspond or a conflict between living and partying together spontaneously and developing artistic strategies that demand a conscious approach, reflections, and planning. How do you cope with this? Where is the boundary between your inner experience of living together and the outer frame of the project's realization?

G: Of course there's a conflict if you try to build everything on relationships between people: these relationships are always full of conflict, and if there's no asceticism, no spiritual practice, then everything just falls apart.

Dmitri Vilensky (DV): What's spiritual practice, I don't quite understand...

G: I understand "spiritual practice" – and the quotation-marks aren't casual – as the constant pressure that results from working not alone but with others. This really is tension, and not a sense of fellowship. The result is that you feel responsible in a twofold way, for yourself and for the other. For me, for an example, it was really hard work to develop a kind of virtual organ for the asceticism of uniting my own space with the space of some strange. Because beforehand, a great deal of strength was exerted in defending my space from the intrusions of the outer world, in the course of which I negated what was actually most positive. Because when you work with someone, you're always sacrificing something, which gives rise to the feeling of fellowship in favor of the common. If you don't like the term "spiritual practice", let's think up some other term, maybe like disciplinary practice or self-education.

Ts.: Work in a group like ours is always difficult and takes a path paved by compromise. These compromises limit you and create an external pressure. This leads to inner tension, which then results in something you yourself had not expected. In this way, compromise becomes a positive phenomenon, and this, to be honest, is something that is difficult to realize a lot of the time.

G: I wouldn't call it pressure but exchange...

DV: An exchange thanks to which you continue to develop. Like with the classics: the free development of every person becomes the price paid for the development of everyone.

Ts.: What exactly is free development? After all, there's always conflict.

G: This is why I'm talking about disciplinary practice as an inevitable framework that allows you to turn conflict into a stimulus for development.

Ts.: Actually, you know, two people usually work together, because it's love that connects them.

AS: Love for one another? Or to some third party or object that unites you?

Ts.: Both for one another and to some third party. Because the third party is actually a densely packed space between the two, consisting of different efforts, desires, games, but also conflicts and contradictions. This is actually may be what distinguishes art that is made in a group. It has the potential to be more tense, and because of this, it also becomes more interesting. But a pure working relationship might also be possible, which is probably also capable of changing something or another...

AS: From what you are saying, one can actually extrapolate two traditions of collective creativity. You could say that one of them is from Petersburg and is based on intensive experiences of living together, on affective connections; the other, I don't know, maybe we could call it the Moscow tradition, is based on deeply professional relation. Is this difference important to us?

G: This is where our favorite theme of the purity of action comes in. In Petersburg, everybody wants the purity of living together – pure pleasure, and the pure intoxication of the moment, not polluted by some document. But the world is moving in a direction that makes that kind of purity impossible, at least for those who consciously feel themselves to be artists.

AS: But isn't this where you become a director, constantly constructing your life as a spectacle or a play?

G: Yes, and this is exactly you find yourself up against another purity, the purity of directing or staging, of fixation. But you can't fix everything; you have to leave something for private life. So we find ourselves returning to the old model: on the one hand, there's private life, and the other hand, there's art.

Ts.: Yes, you're right, it really is very hard to direct your own life all of the time as if it were a play. This is how Warhol lived and this is actually why he was so great. We also tried to live like this, but at some point, you understand that this situation is over.

AS: You're right in saying that the situation in Petersburg changed drastically at some point, and the vivid success of Timur Novikov's "New Academy" was a symptom of this change, because it consciously began to give form to a strategy of self-representation according to a Warhol-Muscovite model, if one understands the latter as placing an accent on products, documentation, and on aggressive self-promotion through scandals...

DV: You're right, but I'd like to think that at some point, in historical perspective, the success of the "New Academy" will be perceived as a curiosity, while completely different people – like the "New Stupids" (Novye Tupye) were creating things that were really important, which, of course, are genetically far closer to us. Changes of this kind usually take place eventually, only that as of yet, too little time has passed. So it depends on us and the form we give to the history of our local artistic community. But Sasha is actually asking which combination of circumstances leads to recognition. I think the problem with groups, as with individual artists, is that they need to hold out in some historical moment and defend their right to make a statement in this framework. In a sense, it is far easier for groups to do this, but in another sense, they're far more vulnerable than any solitary figure. Very few people are capable of dedicating themselves to a common cause today, of making sacrifices. This causes sharp problems of leadership and also draws sharp boundaries of inner compromise. All too often, groups fall apart at a very early stage, before the moment of their condensation.

Ts.: The aspect of readability is also important: it was easy to read the "New Academy", just like it was easy to read the "Mitki". But what exactly are the "New Stupids"; no-one really knows. They were too local in their search for meaning and associated them with nothing but local spaces, with the circle around the gallery "Borey" and local, marginal philosophers...

DV: That make sense, but this is actually where we have the right to universalize this phenomenon. Some tragic hitch or slip-up took place with the "New Stupids", and I don't know why, but I almost feel guilt that we've lost them, and that we only understand now how many important things were woven into what they were doing, things that are still provocative and intriguing today. Essentially, their efforts amount to a local re-actualization of Fluxus, which means that in this context, the local tradition was combined with the international context in a paradoxical, highly productive manner.

AS: But before Fluxus, there were the Dadaists, the Nichevoki and the Oberiuts (=two absurdist schools of the 1920s). Plus the philosophy of Sergei Spirikhin, this combined Daoism, Heidegger and the Russian culture of laughter. These layers, of course, are not so easily read, nor are they accessible to a broader public. This is the source of the "New Stupids" problems with public recognition. Dima is right in saying that their lack of success is more valuable than other people's success. Their collective creativity continues the tradition of hidden art, the art of resistance, arising now and here, without any expectations for success. It's also important to remember that the "New Stupids" called themselves a "fellowship of comrades", a fellowship that was successful in doing the most important thing: by following Beckett, but also Vvedensky and Daniel Charms, they confirmed that "to be an artist means to suffer misfortune like no-one has ever dared to do, that failure is, in fact, the artist's world, and any attempt to evade failure is a form of desertion, skilled artisanship, good husbandry" (Beckett, "Three Dialogues").

St. Petersburg, April 2005



В каком этическом горизонте мы нуждаемся? | Виктор Мизиано – Анатолий Осмоловский – Давид Рифф

Давид Рифф (Д.Р.) В одном из своих текстов, Екатерина Деготь говорит примерно следующее: «...если капиталистическая система художественных институций ориентирована на продукт, то система советских коммунистических институций – на творчество. Поэтому она состояла не из галерей и коллекций, а из сообществ и групп – от большого Союза Художников до узких «кругов» неконформистского искусства. Эта модель все еще действует, и российское искусство по-прежнему формируется через сообщества. Продуктом деятельности сообществ является нечто эфемерное – текст, газета, семинар, то есть, словами Родченко, «кино-фото и черт знает что». Все эти сообщества от Союза Художников до «Института Лившица», строились всегда по одной и той же модели, – кружка самообразования». Имеет ли смысл говорить о некой преемственности подобной «коммунистической модели» искусства? Что произошло после конца 1980-ых и 1990-ых, когда был бум искусства, в основании которого стояла деятельность сообществ? И каков вектор развития ситуации сегодня?

Виктор Мизиано (В.М.) Я согласен, что крайне важно сегодня доказать не периферийность советского художественного опыта, его причастность к современности. Это, действительно, можно сделать, настаивая на уникальности русского искусства, на его, в отличие от западного искусства, несравненно большей ускоренности в авангардной традиции. Но можно и, наоборот, показав насколько советские и западные художественные процессы типологически близки. Так советская система искусства – и официального Союза художников, и андеграунда, прекрасно узнает себя в анализе Пьера Бурдьё, выявившего наличие в культуре разного типа рынков – и материального, и символического. В этой перспективе опыт московского андеграунда вполне узнает себя в практике флюкса и многих других явлений западного искусства, тяготеющих к созданию замкнутых, ориентированных на внутреннюю коммуникацию сообществ, т.е. на формирование символического рынка. Можно обратить внимание и на то, что не только официальный Союз Художников являл собой стагнирующую, в экономическом протекционизме корпорацию, но что подобное случается с любым художественным истеблишментом – достаточно посмотреть американские корпоративные коллекции или даже экспозиции музеев, что бы понять, как на длительные периоды рынок контролировался замкнутой группой людей и институций, и ориентировался на очень ограниченный набор имен. В то же самое время объективность требует признать, что Союз Художников и его Художественный фонд, были далеко не чужды рыночным механизмам – до известной степени это была лаборатория рыночных отношений. Рыночно структурирован был – готов здесь свидетельствовать – и московский андеграунд, рыночные институты которого, – уверен будущее исследователи смогут это показать – не сильно отличаются от западной системы искусства.

Если же более прицельно отработать предложенный нам топик – проблему сообществ, то и тут социологически выявляется типологическая близость процессов по обе стороны «железного занавеса». Начиная с 60-х советское общество было отнюдь не монолитно и безлико, а соткано из множества замкнутых, но и взаимно пересекающихся сообществ. В этом отношении к нему вполне применимы определения данные западному обществу пост модернизмом социологами – например, «общество племен» Мишеля Маффезоли. Без учета этого социального контекста не понятна до конца практика Андрея Монастырского и «Коллективных действий», суть которой как раз и состоит в проблематизации этого многосоставного, раздробленного на круги и сообщества социума, по отношению к которому (включая и московское андеграундное сообщество) «КД» заняли – если воспользоваться их терминологией – мета позицию.

Если же ответить на вопрос – что произошло в 90-е годы? – то в этот период вместе с концом советского общества исчезла и этого социальная сложность. Пост советское общество отличает предельная схематичность и примитивность – оно оказалось поделено на люмпенизированную массу, на некоторую совокупность мафиозного типа сообществ, если не сказать бригад, и на растерянных истеричных одиночек. Закономерно поэтому, что художественная среда, лишенная государственного протекционизма и капиталистического рынка и стремясь выделиться из люмпенизированной массы, устремилась к созданию сообществ, у которой было два предназначения. С одной стороны, они носили характер – если воспользоваться термином Анатолия тех лет – «конкурирующих программ», т.е. групп давления, члены которых совместно отстаивали свои интересы в ситуации социального и экономического хаоса. В тоже время, с другой стороны, эти сообщества выполняли и компенсаторную функцию, замещая разложившиеся социальные отношения в обществе. Именно этот аспект я имел в виду, когда теоретизировал феномен «конфиденциальных сообществ», к которым отношу опыт некоторых моих кураторских проектов, «Института Лившица» Дмитрия Гутова, художественных групп, которые постоянно организовывал Осмоловский и некоторых других инициатив. Можно уточнить и то, что сами эти принимавшие характер сообществ инициативы, являли собой часть художественного сообщества – «тусовки», которая и сама по себе носила перформативный, симулятивный, компенсаторный характер...

Можно ли говорить о «непроизводственном» характере этих сообществ, (если воспользоваться термином Нанси)? Можно ли назвать их «праздными»? Наверное, да, если акцентировать при этом перформативный характер их воспроизводства, эфемерность их практики, не артефактность их продукта, не дисциплинарный тип организации. Но, безусловно, и нет, если обратить внимание на социальный смысл их работы, на прагматичность их мотивации, на наличие символического капитала, который они производили...

Анатолий Осмоловский (А.О.) Если говорить про 90-е годы, то я могу лишь сказать, что коллективность в то время существовала, но существовала в такой, как любит говорить Виктор, в истерике или пароксизме. Я как раз пытался в то время создавать разные коллективные группы и могу сказать, что 90% энергии в этих группах уходило на внутри-человеческое общение, начиная от скандалов, кончая просто драками. Собственно конфликт и составлял существо этого коллективного тела. Владимир Сальников очень неплохо заметил, в какой то своей статье, что тип взаимоотношений внутри художественной группы в 90-е годы, скорее походил на стиль отношений в юношеских бандах. Быть лидером – это значит быть героем, значило совершать какие то рискованные поступки, все время быть на острие атаки. Если ты не идешь в атаку, то ты сразу теряешь авторитет. Требовалось делать какие-то героические перформансы, которые ведут к жесткому преследованию и таким образом все вокруг тебя начинают мобилизовываться: отмазывают от милиции или же приносят передачи в отделение милиции, где ты сидишь. Но этот принцип взаимной мобилизации, может держаться очень недолго, потому что человек – он не терминатор: с одной стороны он не может долго работать в режиме постоянного конфликта с окружающим миром, с другой стороны, невозможно было войти ни в какие долговременные творческие, теоретические, идеологические или другие контакты. А возможно было только мобилизовывать друг друга. Мы не могли сесть за стол, и просто поговорить... Есть и еще одна проблема с подобной коллективной деятельностью, которая происходит в капиталистическом обществе и является практикой сопротивления, потому что она пытается выстроить свою систему альтернативных взаимоотношений, вплоть до личностных. Но это небольшое сообщество, не может находиться в замкнутом состоянии, оно входит в диалог с капиталистической системой репрезентации, а эта капиталистическая система репрезентации как бы раскалывает это сообщество, оно начинает сразу его дифференцировать, разделять по каким то собственным законам. Как правило, капиталистическая система выделяет не тех людей, которые являются авторами, идеологами или креаторами, а она работает по принципу отбора того, кто интенсивней проявляет себя, у кого больше менеджерских возможностей. Я хочу сказать, что взаимоотношения между группой и капиталистической системой репрезентации всегда приводит к внутренним конфликтам. Когда в 98 году, была создана «Вне правительственная Контрольная Комиссия», мы себя осмыслили, как политическую группу, которая в том числе занимается и искусством. Мы себя ощущали, как альтернативную систему, но мы проиграли – нас ФСБ раздавило. Подобные группы могут, как мне представляется реально функционировать, только в случае, если они реально будут сопротивляться капиталистической машине репрезентации – просто не выставляться в музеях, а выставляться в каких то своих собственных музеях, условно говоря. Но все это утопия – инфантильная и неэффективная. Поэтому я отошел от этих практик и сейчас сотрудничаю с галереей Стела, и

считаю это наиболее прогрессивной формой художественной жизни, здесь в России. Это сотрудничество, может быть расценено как новый эксперимент коллективной работы, потому что в нем передовераются инструменты коллективного взаимодействия. То есть я, через галерею Стела, могу прекрасно входить в какие угодно коллективные проекты, участвовать в групповых выставках, предлагать свои проекты галерее, а она уже сама будет разводить эти отношения, формализовывать их. Я не обладаю ресурсами этой коллективной коммуникации, я не институция, и галерея становится тем местом, которое способно администрировать и формализовать коллективные отношения. Я получаю реально удовольствие от этого взаимодействия, но с другой стороны это очень не просто, это как минное поле, именно поэтому для меня это новый эксперимент. **Д.Р.** Возможно имеет смысл проанализировать недавний отказ Анатолия от практики создания и работы в рамках сообществ и попытки нашей группы «Что делать?», направленные на развитие новых форм коллективности, укорененной в возникающих структурах альтернативной социальной композиции общества, не только в России, но и интернационально. Кажется очевидным, что сегодня «эстетика отношений» 1990-ых, требует фундаментального критического анализа, при этом я не считаю, что это обязательно должно означать возвращение к автономии искусства или же стать полным признанием поражения этой тенденции... Подобный критический анализ форм коллективного сотрудничества происходит не только в России, но и повсюду. Недавно я читал большую статью Стивена Райта, опубликованную в последнем номере журнала «Третий Текст», где он пишет, что распространённый сегодня вид интердисциплинарных проектов, часто блокирует подлинное, политическое взаимодействие. Райт также обращает внимание, на то, что в течение последних 30 лет, искусство рассматривалось как «набор профессиональных компетенций и методов, которые рассматриваются как морально нейтральные». Сегодня это звучит проблематично, потому что подобные «методы» могут быть легко интегрированы в капиталистическую экономику, которая все более заинтересована в развитии гибких, постдисциплинарных технологий. Согласно Райту, избежать подобной «инструментализации сотрудничества» можно только, если ясно определен этический горизонт, в направлении которого развивается сотрудничество. В каком «этическом горизонте» мы нуждаемся сегодня вообще и, в России в частности? Как он может быть манифестирован в искусстве?

А.О. Я сейчас работаю над статьей, об этике в искусстве, в ней я развиваю одну из основных мыслей о том, что стремление к автономии в искусстве, приводит к кристаллизации как эстетики, так и этики, потому что отсутствие этических ориентиров приводит к преступлению. Преступление возможно в тех средах где, этика не отделена от эстетики, потому что преступление это есть «переклочение» с этики на эстетику. И тогда эстетика начинает оправдывать преступление. Если мы будем проводить кристаллизацию эстетики, это будет опосредовано действовать на этику. Если же мы будем заниматься построением чисто этических взаимоотношений, то мы тогда придем к религии, к религиозным взаимоотношениям, а это невозможно так как искусство выполняет в обществе очень важную роль: через эстетику оно воздействует на этику. В России, я не говорю про Запад, искусство не воспринимается, в чистом виде как искусство, здесь искусство воспринимается через другие коды: через политические коды, через шоу-бизнес, через массовую культуру. Но в России нет места для человека, который просто занимается искусством и что такое художник непонятно. Поэтому, как мне кажется, автономия искусства – это политическая задача, очень даже радикальная для России здесь и сейчас.

Д.Р. Но не делает ли тебя твоё стремление к автономии политически пассивным?

А.О. Нет я просто сторонник более реалистической позиции. Например статья Гринберга «Авангард и китч» - яркий пример реалистической позиции, где он говорит, что искусство всегда принадлежало сильному миру сего, и если ты занимаешься искусством, то ты в любом случае принадлежишь сильному миру сего, потому что они тебя потребляют, у них на это есть время, деньги. Нужно просто осознать очевидный факт, что капитализм победил. И если ты не согласен с этим, ты должен создавать политическую организацию. Но политическая организация и искусство, это разные вещи. При этом я не отвергаю собственную позицию гражданина, и я могу сотрудничать с разными политическими организациями. С теми, которые мне нравятся. Как гражданин, а не как художник. Политическим организациям нужны профессионалы менеджмента или креаторы, но им не нужны художники. Я массу идей даю Илье Пономареву, который руководит молодежным крылом КПРФ и проводит разные акции. Я даю ему свои идеи абсолютно бесплатно, и не требую авторской подписи. Это было бы во многом цинично требовать своего авторства там, где принимают участие люди, которые рискуют своей жизнью, рискуют своей свободой - как я могу под этим подписываться?

В.М. Я вижу эту ситуацию иначе. Гражданская позиция художника – действительно не решается членским билетом в политической партии. Это в первую очередь - вопрос твоего экзистенциального и этического опыта. Бывают такие моменты, когда гражданская позиция проявляется как раз в политической индифферентности, но бывают и моменты, когда индифферентность тождественна конформизму, что находит прямое отражение на состоятельности творческого продукта.

В 90-е капитализм победил в том смысле, что ему удалось де идеологизировать общество, поработить его медиа-спектаклем. Эстетическое и политическое в этом спектакле растворились друг в друге, а этическое просто лишилось субстанциональности. Поэтому радикальные формы нео-идеологического протеста – в том числе те, которыми занимался Толя, оборачивались медийным зрелищем, что, кстати, и привело его в поисках неконформистской позиции к выработке программы не-спектаклярного искусства. Поэтому же одной из форм последовательной неконформистской позиции могла оказаться политическая индифферентность, нарочито отказывающаяся от любых форм медиализации. Например та, что отставал в 90-е годы Юрий Лейдерман. Это стремление уйти от медийных форм коммуникации толкало других этически чутких художников, настаивавших на политическом и идеологическом характере своей работы, к аффективному, мракобесному характеру высказывания.

Своеобразие современной ситуации состоит в том, что, с одной стороны начала формироваться система искусства, которая создает для художника профессиональную дистанцию пред медиа индустрией, а с другой стороны начинают вызревать общественные движения, способные аккумулировать и политически артикулировать неконформистские мотивации. Из этого следует, что состоятельность художественного высказывания сегодня апробируется не его медиа эффектом, а экспертной реакцией системы современного искусства. В то самое время этический и неконформистский импульс толкает художника к деконструкции этой системы, ее внутренней аналитике.

Одновременно, в политическом контексте вызревание общественных движений разумеется не ставит еще проблему партийности искусства, но предлагают художнику участие в широком обсуждении политической перспективы, проработывания новых общественных ценностей. Высказывание художника – и как гражданина, но и как художника здесь крайне затребовано. Однако это высказывание уже не может быть аффективным и мракобесным, оно должно быть коммуникативным и диалогичным.

С этой точки зрения наиболее симптоматичным в этой ситуации как раз и является усилия Толи, пытающегося критически освоить опыт становления системы искусства, и Рабочей группы «Что делать?», пытающейся встроить искусство в широкое обсуждение критической мировоззренческой программы. Похоже, вы даже до конца не осознали того - в какой мере ваши позиции взаимодополняющие! В какой мере ваши усилия задают два важнейших полюса современной российской художественной ситуации.

Д.Р. С этим я готов согласиться. И тут мы, кажется, достигаем точки разрешения нашей диалектической оппозиционности – мы должны выработать некий синтез, или же попробовать сформулировать то, что нас объединяет...

А.О. Искусство является точкой сборки для нас, как говорят политехнологи. Во первых, потому что мы его понимаем, мы его любим. Мы считаем, что эта деятельность важна. Искусство для меня является априорным утверждением, с которого начинается сотрудничество. Другое дело, что когда происходит сотрудничество, то возникает и дифференциация. Кто любит, за что и почему. Это и есть предмет обсуждения.

Москва, Март 2005

Which ethical horizon are we in need of? | Viktor Misiano – Anatoly Osmolovsky – David Riff

David Riff (DR): *In a recent text, the Moscow critic and curator Ekaterina Degot argues that while “the capitalist system of art institutions is oriented toward the [singular] product, [...] the communist system of art institutions was oriented toward [collective] creativity. This is why the communist system did not consist of galleries and collections, but of communities and groups, ranging from the artist’s union to the narrow “circles” of nonconformist art. All of these groups were organized according to the principle of the autodidactic circle.” Do you think it makes sense to talk about continuities of a “communist model” of art, and which vector of development do you see in this model? What happened from the late 1980s and 1990s, when there was an explosion of community-based art? And where is this experience heading today?*

Viktor Misiano (VM): I would agree that it is of crucial importance today to show that the Soviet artistic experience is not peripheral, that it is part of modernity. It is indeed possible to achieve this by insisting upon the uniqueness of Russian art, which – unlike Western art – is incomparably more deeply rooted in the tradition of the avantgarde. However, on the other hand, one can also demonstrate how closely international and Western artistic processes are related in terms of typology. In this sense, the Soviet system of art – including both the official Artist’s Union and the underground – recognize themselves rather magnificently in the analyses of Pierre Bourdieu, who was able to uncover the presence of different types of markets in culture, one of material, the other symbolic. From this perspective, there is much in the experience of the Moscow underground corresponds to the practices of Fluxus and many other phenomena in Western art, all of which tend toward the creation of closed communities, oriented toward inner communication, i.e. toward the formation of a symbolic market. One can pay attention to the fact that not only the official Artists’ Union appeared as a corporation stagnating under economic protectionism, but that something of the sort happens to any artistic establishment; it is, in fact, enough to look at American corporate collections or even the exhibitions at major museums in order to understand how the market is often controlled by an encapsulated group of people and institutions and oriented toward a very limited selection of names for years at a time. At the same time, objectivity demands that we recognize that the Artists’ Union and its Artistic Foundation (Khudozhestvenny fond) were hardly strangers to the mechanisms of the market; in fact, they were a laboratory of market relationships. Actually, the Moscow underground was also structured in terms of the market, and here I am ready to testify as an eye-witness; its market institutions – and I am sure that future researchers will be able to prove this – were not, in fact, very different from those of the Western system of art.

If we focus more closely on the subject in question – the problem of communities – typological similarities in terms of sociology can be found on both sides of the “Iron Curtain”. Beginning in the 1960s, Soviet society was hardly monolithic or faceless, but was woven from a multitude of closed yet mutually intersecting communities. In this sense, one can actually apply the definitions that post-modern sociologists have offered in appraising Western society, the “tribal society” of Michel Maffesoli, for an example. Without taking this social context in account, the practices of Andrei Monastyrsky and “Collective Actions” cannot be understood in full, since the essence of their work consisted in problematizing this polysynthetic society, broken up into circles and communities, in relation to which (including the community of the Moscow underground) “Collective Actions” took a meta-position, to use their terminology.

If we try to answer the question as to what happened in the 1990s, then we could say that this social complexity disappeared when Soviet society collapsed. Post-Soviet society is characterized by an extremely schematic, primitive quality – it found itself divided into a Lumpenized mass, a certain aggregate of mafia-type communities, not to say brigades on the one hand, and disoriented, hysterical loners on the other.

Thus, it is only logical that once it was deprived of both state protectionism and any real capitalist market, the artistic milieu attempted to differentiate itself from the Lumpenized masses by creating communities whose function was two-fold. On the one hand, they held the character of “competing programs”, to use a term of Anatoly’s from those years, pressure groups, whose members championed their interests in a situation of social and economic chaos. At the same time, on the other hand, these communities fulfilled a compensatory function, replacing the social relationships that had dissolved. It is this aspect that I was concerned with when I theorized on the phenomenon of “confidential communities”, to which I relate the experience of a number of my own curatorial projects, as well as Dmitri Gutov’s “Lifshitz Institute”, the artistic groups that Osmolovsky organized, as well as a number of other initiatives.

One could also be more specific and say that these initiatives that took on the quality of community were themselves a part of the artistic community at large, the *tussovka*, the “in-crowd”, the scene, which, in and of itself bore a performative, simulative, compensatory quality...

Can we speak of these groups as “inoperative” communities, using Nancy’s term? Can we call them “idle”? Probably, especially if we accentuate their performative productions, their ephemeral practices, their non-artefactual products, or their non-disciplinary type of organization. But of course, the answer is also no, especially if we pay attention to the social significance of their work, at the pragmatism that motivated them, at the presence of the symbolic capital that they were producing...

AO: If we’re talking about the 1990s, I can say is that there was, in fact, such a thing as collectivity, but that it existed in a kind of hysteria or paroxysm, as Viktor would say. In my attempts to organize collectives, about 90% of our energy went into interpersonal relations, beginning with arguments and ending in fistfights. Conflict, in the end, was really the essence of these collective bodies. As the artist and critic Vladimir Salnikov once noted quite aptly in one of his articles, the relationships within these groups were a lot like those among teenage gangs; that is, the main principle of such relations is that in order to be a leader, you have to be a hero, to take risks, to always be at the forefront of the attack in order not lose authority in the eyes of your peers. I have called this type of heroism the “mobilizational” principle. Your heroic performances would mobilize your friends, especially when they came to bail you out of jail. The thing is that community based on this kind of mobilization cannot exist for very long. First of all, nobody is a “terminator”; nobody can work in constant conflict with his surroundings for very long. Second of all, it is impossible to enter into any kind of long-term creative, theoretical, or ideological relationships, if you’re constantly forced into heroism in order to mobilize your community. We couldn’t sit down around a table and just talk ...

There is also another problem with collective projects. The Western European, capitalist machine of representation operates according to the principle of constructing subjectivity, that is, it attributes collective art-works to one author. Under the conditions of capitalism, such collective activity is always a form of resistance, because it attempts to create its alternative system, right down to the personality itself. But no tribe, group or community can survive in an isolated state; it needs to enter into some form of dialogue with the capitalist machine of representation, which immediately begins to differentiate and divide this community according to its own laws. More often than not, the capitalist machine of representation doesn’t favor ideologists, authors or creators, but the most vivid actors or the most competent managers. So what I’m really saying is that the relationship between the capitalist machine of representation and the group leads to inner conflicts. When we founded the “Extraordinary Control Commission” in 1998, we had already made this experience, which is why we felt ourselves to be a political group agitating “against all parties” rather than an artistic community. But the problem is that we lost, that we were crushed by the FSB. In the end, I think that a collaborative project can only work if it really resists the capitalist machine of representation by refusing to show its work in museums and showing its work in its own museums. But of course, this is a utopia, which is somewhat infantile. This is why I’ve turned away from such practices now, and

have begun working with the Stella Art gallery, which I feel is the most progressive form of artistic life here in Russia today. This collaboration could be considered as a new experiment in collective work, because I’m entrusting them with the means of collaboration: through Stella, I can take part in all kinds of collaborative projects and group-shows, but they are the ones who are responsible for these relationships, formalizing them. After all, I don’t have access to all of the resources required to engage in all of these collective communications; I’m not an institution, after all, so that the gallery becomes the place that is capable of administering and formalizing collective relationships. I derive real pleasure from this interaction, but on the other hand, it’s hardly easy; it’s like a mine-field full of dangers, which is why it’s a real experiment for me...

DR: *Perhaps it makes sense to analyze both Anatoly’s recent turn away from building and working within the framework of communities and the efforts of our group “What is to be done?”, which are directed toward developing new forms of collectivity rooted in the emergent structures of alternative forms of social composition, not only in Russia, but all over the world. Both seem to be motivated by one and the same phenomenon. It seems obvious today that the “relational aesthetics” of the 1990s are in need of a fundamental critique, even if – in my view – this doesn’t necessarily mean a return to the thinking of autonomism or a complete admission of “defeat”...Incidentally, this critique of collaboration is not only taking place in Russia, but pretty much everywhere. For an instance, I recently read a great article by Stephen Wright in “Third Text” where he writes that the kind of interactive projects prevalent today often block genuine, politically significant collaboration with performatives. This ties into what Anatoly has said about “heroism” in an interesting way. Wright also notes that for the last 30 years, art has been redefined as a “set of competencies and practices that are considered morally neutral”; this is problematic, because these “practices” can easily be integrated into the capitalist economy, which is more and more interested in flexible, post-disciplinary techniques. According to Wright, such instrumentalizations of collaboration “can be avoided only if the ethical horizon against which collaboration takes place is explicitly defined.” Which “ethical horizon” are we in need of today in general and in Russia in particular? How can this horizon manifest itself in art?*

AO: I’m currently writing something about the relationship between ethics and aesthetics. One of the ideas I’m exploring there is that the striving toward autonomy in art leads to the crystallization of aesthetics and ethics. The absence of ethical orientation-points is only possible in environments where ethics and aesthetics are not separated from one another. Crime, in this sense, is when ethics switch over to aesthetics, when aesthetics begin to justify crime. So if we begin to crystallize out aesthetics, this will affect ethics in an oblique way, because we can’t affect ethics in their pure form outside of religion. Since this has become impossible, art plays an extremely important role, affecting ethics through aesthetics.

Unlike in the West, art is not perceived in its pure form as art, unlike in the West. It is always perceived through some other codes, through the codes of politics, show-business, or mass-culture. Take, for an example, Kulik. But in Russia there is no place for a person who is just doing art and no-one really knows what exactly an artist actually is. This is why I feel that in Russia, here and now, it is an extremely radical political challenge to establish the autonomy of art.

DR: *But doesn’t your insistence upon autonomy make you politically passive?*

AO: No. I’ve simply become a proponent of a more realistic position. For an example, Clement Greenberg’s article “Avantgarde and Kitsch” is a vivid example of a realistic position. Here, he writes that art always belonged to the rich and powerful of the world, and if you’re involved with art, you belong to the rich and powerful anyway, because they’re using you and they have the money and time to do so. We have to come terms with the obvious fact: capitalism has triumphed. You have to realize where you stand, who you’re talking to and under which conditions. If you don’t agree with these conditions, you have to create a political organization. But political organizations and art are two different things. I’m not actually refusing to take a civic position; I can still collaborate with the political parties I prefer. But not as an artist, but as a citizen. Politics doesn’t need artists; it needs good managers and creative professionals. Right now, I give lots of ideas to Ilya Ponomarev, the leader of the Communist Party’s Young Wing, because I like what he’s doing. I give him these ideas free of cost, without any authorial signature. It would be cynical to use political parties to implement my artistic ideas, as Limonov does with his National Bolsheviks.

VM: I see the situation differently. The artists’ civic position really isn’t decided through his party-membership card. Instead it is primarily a question of your existential and ethical experience. There are moments in which your civic position will manifest itself as political indifference, but there are also moments in which indifference is simply the triumph of conformism, which is directly reflected in the feasibility of your creative product.

In the 1990s, capitalism was triumphant in the sense that it proved capable of de-ideologizing society, enfettering it with the media spectacle. In this spectacle, the aesthetic and the political dissolved into one another, while the ethical was simply deprived of any substance. This is why forms of neo-ideological protest – including those that Anatoly was involved in – turned out to be media spectacles, which is, by the way, exactly what made him develop his program of non-spectacular art in his search for a non-conformist position. This is also why one of the forms of a consequent non-conformist position could also become political indifference, which consciously declines any form of medialization. This, for an example, is the position Yuri Leiderman was defending throughout the 1990s. This desire to leave behind medial forms of communication pushed other artist with an ethical sensibility to insist upon the political and ideological quality of their work and to make affected, obscurantist statements.

The specificity of the situation today consists in the fact that on the one hand, a system of art is in the process of forming, supplying the artist with a professional distance to the media-industry. On the other hand, social movements are also ripening, and these social movements are capable of accumulating and politically articulating non-conformist motivation. From this, it follows that the sustainability of artistic statements is not proven through its medial effect, but through the expert-reaction of the art-system. At the same time, the ethical and non-conformist impulse pushes the artist toward the deconstruction of this system and its inner analysis.

At the same time, it goes without saying that the ripening of social movement in the political context does not yet raise the question of art’s party-allegiance, but offers the artist the opportunity of participating in a broad dialogue on political perspectives and the development of new social value. Here, there is a great need for the artist’s voice, speaking both as a citizen and as an artist. However, this statement can no longer be affected, fanatic, or obscure, but needs to be communicative and dialogic.

From this point of view, both Anatoly’s efforts and those of the workgroup “What is to be done?” are highly symptomatic. Anatoly is attempting to critically assimilate the experience of the art-system’s formation, while you are trying to integrate art into a broad discussion of a critical world-view. It seems as if you haven’t even realized in how far your position actually compliment one another!

DR: *But even if we seem to have reached a point of dialectical opposition, there must be some synthesis, some interest we all have in common...*

AO: This common, or as the spin-doctors say, our point of consensus, is art. Because, first of all, it is what we understand and love. To me, art is an a priori affirmation. It is the point at which we can begin to collaborate, but it is also the point where some kind of differentiation takes place. Who loves what and why? This is what we have to talk about, actually.

Как сформировался «Институт Лифшица»? (1) Это была твоя собственная инициатива? Или же идея возникла в коллективном процессе? Ты мог бы рассказать немного об истоках?

«Институт Лифшица» задумывался как общественное движение. Речь шла об открытии нового феномена – советского марксизма. Прежде всего 1930-х годов. Несколько человек обнаружили, что было такое явление, совершенно самобытное, содержательное, абсолютно непонятое и забытое. Идея состояла в том, чтобы перечитать старые марксистские тексты новыми глазами, под звуки финального аккорда коммунистической драмы. Все это происходило в конце 1980-х годов. Что тогда творилось в стране многим еще памятно – разгул антикоммунизма. На тех, кто читал Ленина смотрели как на идиотов, а выбор произведений созданных в сталинское время считался просто скандальным. Инициатива в создании «Института» принадлежала Косте Бохову и мне. Это очень важно, когда есть хотя бы один человек, с которым можно обсуждать, то, что тебя интересует. Организационно никакого оформления не было. Апогей общественного не интереса к марксизму и глумления над ним достиг своего пика в начале 90-х годов, и тогда мы уже с Костей решили, что надо превратить все это в организацию. Искать союзников. После расстрела парламента осенью 1993 года и полной победы либерализма, мы проявили особую настойчивость. Название «Институт Лифшица» появилось в начале 1994 года. Мы тогда собирали на наши встречи очень широкий и пестрый круг людей. Студентов, политических активистов, докторов искусствознания, профессоров философии, депутатов Госдумы, радикальных художников. Был очень простой замысел. Бросить в раствор кристалл, (которым для нас был Лифшиц), чтобы он объединил вокруг себя все, что имеет к нему родственное отношение. Подобрать тех, кто интересуется классическим марксизмом, коммунистическим взглядом на искусство. От всех проходивших тогда встреч я пребывал в стрессовом состоянии. Насколько время оказалось неблагоприятным для нашего замысла нельзя передать. Никакого общего языка найти не получалось, перспектива более широкого распространения идей Лифшица была самая мрачная. После 2000 – 2001 года, когда ситуация в очередной раз переменялась, возник новый виток интереса к марксизму и мы продолжили наши бдения с включением уже следующего постперестроечного поколения.

Как функционирует институт? Какую роль в его деятельности играют дискуссии и коллективная работа?

Последние годы работа шла в двух режимах. Первый, это когда мы собираемся в своем узком кругу, человек 7-9 и за дружескими пирами проводим наши беседы, обыкновенно обсуждая заранее отобранные тексты. Так как одно из наших глубоких убеждений, что в нашу эпоху необходимо восстановление в правах школьных аксиом, то и авторы для изучения выбираются соответствующие: Гегель, Маркс, Ленин. Основопологающий принцип такой практики – выстраивание человеческих отношений, в которых, если воспользоваться прекрасным выражением Гегеля, чувствуешь себя «как у себя дома». С тех пор как «Институт Лифшица» возник и идет поиск и выстраивание такого окружения, «как у себя дома». Каждая персональная одержимость найдет здесь свое место, если будет согласие относительно общей цели: открыть в безмолвном мире советского прошлого что-то несправедливо забытое. Второй режим работы – общественные мероприятия в публичных пространствах, на которые приглашаются все желающие. Так проходила, например, дискуссия о статье Лифшица 1966 года «Феноменология консервной банки», на выставке Энди Уорхла в стенах галереи Stella. Так проходила презентация впервые изданной на русском языке книги Лукача «История и классовое сознание» и многое другое. С точки зрения углубления в суть предмета такие действия, скорее напоминающие праздники, носят менее содержательный характер. Они скорее направлены на популяризацию. Отдельным родом занятий являются выставки. Как пример приведу экспозицию на Клязьме осенью 2003 года, посвященную 20-летию со дня смерти Лифшица, которой предшествовала полугодовая интенсивная переписка всех участников, (фрагментарно опубликованная). Это был свободный обмен идеями, предложениями и анализом художественной ситуации в Москве на тот момент. Получился хороший документ. Я им очень дорожу.

Которую роль играют в работе Института творческие различия или разногласия? Что они добавляют к восприятию наследия Лифшица?

В 94-95 гг., мы жили в ситуации перманентных и ожесточенных споров. Это было малоэффективно. Не с этой целью «Институт» создавался. Лифшиц однажды заметил, что полное единомыслие есть идеал человеческого рода. Это было, кстати, сказано в 1970-е годы, в эпоху апогея диссидентства и инакомыслия в СССР. Это одно из наших принципиальных положений - единомыслие. Если угодно, можно считать это догматизмом. Споры могут вестись с внешним окружением, но не внутри сообщества. Существует некий порог согласия по основным позициям, за которым уже никакие дискуссии неуместны и невозможны. Собственно здесь и начинается самое ценное. То есть в беседе открываются смыслы, которые от тебя ускользнули. Костя Бохов сейчас для одной работы штудирует текст Аристотеля, на который у меня никогда не было времени, и сообщает мне те места из него, которые оказали на Лифшица влияние. Кирилл Челушкин

нашел редкую книгу разных интервью Пикассо, изданных на русском языке в 1957 году, тоже помогающую некоторым местам из Лифшица прояснить. Я, чтобы в долгу не остаться, сделал сообщение о письмах Маркса 1843 года к Арнольду Руге, тоже многое в Лифшице объясняющие.

Все это не имеет никакого отношения к «differences or disagreements», совершенно контр-продуктивных в наших занятиях. Собственно, если человек не согласен с эстетическими взглядами Лифшица, он не является сотрудником «Института», если согласен, для споров нет места. Все девиации рассматриваются как отклонение, патология и не являются предметом обсуждения. Слово «плюрализм» в нашей среде не котируется.

Но возможно представить, что ваши интерпретации, что-то добавляют к Лифшицу? Или же подобная задача вообще не ставится?

Как можно что-то добавить к Лифшицу? Мы не стремимся к интерпретации. От нас требуется понимание. Зайди в любой большой книжный магазин Москвы, Нью-Йорка или Лондона. Там уже сегодня собраны несметные запасы книг, и их количество будет расти в геометрической прогрессии. В этом океане необходимы навигационные карты и созданием одной из них занят и «Институт Лифшица». То есть от нас требуется начертить такой атлас, по которому каждый, кому не безразличен марксизм в его отношении к искусству, знал бы, где какой остров расположен, и как до него добраться. Каждое вмняемое существо, когда оно откроет эти книги, разберется, что там представляет ценность. Так что проблема только в том, чтобы люди знали об их существовании. Наши задачи гораздо скромнее, чем что-то добавить к марксизму.

Насколько важно присутствие оппонентов или же «Других» для развития «Института Лифшица»? К примеру, Анатолий Осмоловский, который наодиться с вами в полемике уже на протяжении многих лет? Насколько он важен как антипод? Могут ли подобные споры что-то прояснять? И могут ли сообщества подобные «Институту Лифшица» существовать в вакууме?

Если «Институт Лифшица» будет существовать в вакууме, то он просто загнется. В этом смысле Осмоловский важнейший элемент. Своими непрерывными нападками. В данном случае это тот способ оппонирования, который заставляет защищаться и перечитывать заново, казалось бы, уже известные тексты. И у самого Лифшица, очень много работ написанных в яростной полемике с противниками. И они буквально заставили, его целый ряд положений предельно жестко сформулировать. Так было и в литературных дискуссиях 1930-х годов, и в 1970-х вокруг понятия «модернизм». Из полемики рождались и многие произведения Маркса.

Тут, конечно, надо понимать, что спор не может открыть никому глаза. Если ты потратил много лет на обдумывание какой-то темы, то вряд ли человек со стороны укажет на нечто, чего ты не заметил или поможет тебе что-то понять. Но и совершенно бессмысленные, дилетантские суждения заставляют тебя концентрироваться. Но не более того. Надо понимать разницу между отрицанием отрицания и утверждением положительного.

Есть различные взгляды Мы убеждены в необходимости не догматизированного чтения Маркса. Перечитывание одного и того же текста наделяет этот текст различными значениями, которые возникают в новом контексте. Насколько важным является сегодня перечитывание Маркса, в изменяющемся мир?

Во всем разнообразии взглядов «Институту Лифшица» интересны только взгляды, совпадающие с «Институтом Лифшица». Он не создавался для того, чтобы обогатить мир еще одним новым оттенком. И в отношении быстро меняющегося мира он направлен на то, чтобы сохранить то, что уже было однажды достигнуто. Не улучшать, а содержать в чистоте. В условиях крайне враждебной среды самым эффективным действием бывает анабиоз. Грандиозные усилия, направленные на то, чтобы жизнь в явлении сохранилась для лучших времен. Внешне это может выглядеть как пассивное существование, что-то вроде умного безмолвствия средневековых монахов. Можно сказать, что Лифшиц, это марксизм в состоянии анабиоза.

Ваши оппоненты обвиняют вас в сектантстве...

Это определение было бы довольно бессмысленным. Секта секте рознь. Что хотят сказать его авторы? Если говорить о системе внутренних ограничений, то в «Институте Лифшица» она очень сильна. Кто ищет широты взглядов пойдет в другое место. Но без ограничения, как полагали древние, не бывает ничего великого. С другой стороны двери нашего сообщества открыты для всех, кого такой род ограниченности устраивает.

Москва, Апрель 2005

(1) Лифшиц Михаил Александрович (1905 – 1983). Философ и эстетик советского периода. Занимался изучением эстетических взглядов Гегеля и Маркса с 1920-х годов. С середины 1930-х по 1960-е почти не издавался. С середины 1960-х годов стал одним из самых одиозных авторов в СССР за жесткую критику авангардистских направлений в искусстве (Д.Г.)



Dmitry Gutov | Complete agreement is the ideal of the human race / questions were posed by David Riff

How did the Lifshitz Institute form? Was it your own initiative? Or did the group come together collectively? Could you tell me a little about how you came together?

The “Lifshitz” Institute was conceived as a social movement that concerned the discovery of a new phenomenon, namely Soviet Marxism, primarily of the 1930s. A small number of people discovered that there was, in fact, such a phenomenon, a phenomenon that was completely original, substantial, completely incomprehensible and forgotten. Our idea was to re-read old Marxist texts with new eyes, as the final chord of the Communist drama was fading.

All of this happened toward the end of the 1980s. Many people probably still remember what was going on in the country at the time: anti-communism was rampant. If you read Lenin, people looked at you as if you were an idiot, and if you chose works that were written during the epoch of Stalinism, it simply seemed scandalous. The “Institute” was founded on the initiative of Kostya Bokhorov and myself. It was very important to find at least one other person to discuss what actually interested me. But we didn’t find any kind of formal organization.

By the early 1990s, public disinterest in and mockery of Marxism had reached its apogee. It was then that Kostya and I decided to turn our efforts into an organization, to search for allies. The shelling of the parliament in the autumn of 1993 and the complete triumph of liberalism only made us even more determined. The name “Lifshitz-Institute” appeared in early 1994. At this point, our meetings attracted an extremely broad and colorful group of people: students, political activists, doctors of art history, professors of philosophy, Duma representatives, radical artists.

Our idea was very simple. All we wanted to do was to drop a seed (who, for us, was Lifshitz) into the solution of the time, so that related phenomena would crystallize around it. It was our goal to collect those who were interested in classical Marxism and the communist view of art. All of the meetings that took place then had me in a state of constant stress. It seemed impossible to find any common language, and the perspective of spreading Lifshitz to any kind of broader public seemed incredibly dim.

After 2000-2001, when the situation changed yet again, there was a new upwind of interest in Marxism, and we continued our vigil with the next post-Perestroika generation.

How exactly does the institute work? Which role do discussions and collective activities play in your work as an institute?

For the last years, we have been working in two modes. The first of these is when we gather in our narrow circle of 7 to 9 people and hold our discussions at feasts of friends, usually talking about texts that we have selected in advance. It is our deep conviction that we need to restore the rights of elementary axioms, which is why we select our authors correspondingly: Hegel, Marx, Lenin. The basic principle of this practice is the construction of human relationships in which, to use Hegel’s magnificent expression, you “feel at home”. Ever since the “Lifshitz Institute” arose, we have been searching and constructing these kinds of surroundings. Every personal obsession finds its place as long as there is agreement with regard to the general goal, which is to discover something that was unjustly forgotten in the speechless world of the Soviet past.

Our second mode of working consists in organizing social events in public space, to which we invite anyone who is interested. For an example, we held a public discussion of Lifshitz’s article “Phänomenologie der Konservenbüchse” at an Andy Warhol exhibition in the gallery Stella Arts. Or, another example: we arranged a presentation of Lukacs’ “History and Class Consciousness”, which had appeared in Russian for the very first time. From the point of view of reaching a deeper understanding of the subject’s essence, these events are more reminiscent of parties than of serious discussion. Their aim is popularization.

Another distinct activity consists in the organization of exhibitions. For an example, we held an exhibition dedicated to the 20 year anniversary of Lifshitz’s death at the ArtKlyazma festival in 2003. This exhibition was prepared in an intensive email correspondence, fragments of which have been published. This correspondence included all of the institute’s participants and is a free exchange of ideas, suggestions and analyses of the artistic situation in Moscow at the time. This is a great document, a document I hold dear.

Which role do creative differences or disagreements play in the Institute’s work? Do they add anything to the understanding of Lifshitz?

In 1994-1995, we lived in a situation of permanent, heated disputes. This was hardly very effective. This is not why the “Institute” was founded. Lifshitz once noted that complete agreement is the ideal of the human race. He said this in 1970, when dissident culture and free-thinking had reached its apex. This is one of our most basic principles: complete agreement. You might think that this is dogmatic, if you like. But we only argue with our outer surrounding. There is no place for argument within the community.

There is a certain threshold of agreement on fundamental positions, beyond which any discussion is inappropriate and impossible. Actually, this is where what is most valuable begin. Our talks begin to reveal meanings that eluded us until then. For an instance, Kostya Bokhorov is currently studying Aristotle in preparation for one piece, which is something I never had time for, and has pointed me in the direction of those passages that influenced Lifshitz. Or, another example: Kirill Chelushkin recently found a rare book of different interviews with Picasso, published in the

Russian language in 1957, which also helps to clarify certain passages in Lifshitz’ critique of Cubism. In order to repay my debt to my colleagues, I told them about Marx’ letters to Arnold Ruge from 1843, which also explain a great deal on Lifshitz’s work in general.

All of this has nothing at all to do with differences or disagreements, which are completely counterproductive to our activities. Actually, if someone doesn’t agree with Lifshitz’s aesthetic views, he simply isn’t a member of the “Institute”; if he agrees, then there is no place for arguments. All deviations are understood as diversions or pathologies, and are not subject to discussion. The word “pluralism” is not popular in our group.

Does your interpretation of Lifshitz add anything to Lifshitz?

How can you add anything to Lifshitz? It isn’t interpretation that we strive for. Understanding is what is demanded of us. Go into any big bookstore in Moscow, New York or London and you will find innumerable reserves of books that will only grow in geometric progression. To navigate this ocean, you need maps, one of which the “Lifshitz Institute” is in the process of creating. What is required of us is the drafting of such an atlas, so that anyone who is not indifferent to Marxism and its relationship to art could use it to locate and reach this island in the ocean’s midst. Any rational being will realize that these books are presenting something incredibly valuable as soon as he opens them. Thus, the only real challenge is to make people aware of their existence. Our goal is far more modest than to add something to Marxism.

How important are opponents or “others” to the Lifshitz Institute? For an example, Tolya Osmolovsky, who’ve you been in a dialogue with for many years? How important is he as an antipode? And can such antipodes add something to your understanding of Lifshitz? Can communities like the Lifshitz-Institute exist in a vacuum?

If the “Lifshitz Institute” were to exist in a vacuum, it would simply wither and die. In this sense, Osmolovsky is the most important of elements. With his ceaseless outbursts and incursions. In this particular case, he presents the kind of opposition that forces us to defend ourselves and to re-read texts that already seemed to clear in their meaning. Actually, many of Lifshitz’s own works were written in bitter polemics with his opponents, which literally forced him to formulate an entire series of assumption in a harsher, more clear-cut form. This applies to both the literary discussions of the 1930s and the discussions of the notion of “modernism” during the 1970s. By the way, many of Marx’s most important works also arose from polemics with his opponents. Of course, we need to understand here that arguments can never open anyone’s eyes. If you’ve spent many years in thinking through one subject or another, it is highly unlikely that someone from the side will point you toward something you haven’t noticed before or something that you haven’t yet understood. But even completely senseless, dilettantish judgments force you to concentrate. But little more. We need to understand the difference between the negation of negation and the affirmation of the affirmative.

Many contemporary neo- and post-Marxists follow Derrida’s maxim that there is not one but many Marx, defined by multiple readings and deconstructions. How important is the diversity brought on by such re-readings to the development of Marxism as a whole?

Among all of the diverse views, the “Lifshitz Institute” is only interested in views that correspond to those of the “Lifshitz Institute”. The institute was not founded in order to enrich the world with yet another shade of Marxism. As far as the quickly changing world is concerned, the Institute aims at preserving what was once already gained. Not improving it, but preserving it in its pure form. Under the conditions of the most possible hostile environment, the most effective action is anabiosis. Grandiose efforts that attempt to preserve the phenomenon of life for better times. Seen from the outside, this might seem like passive existence, something like the wise silence of medieval monks. One might say that Lifshitz is Marxism in its state of anabiosis.

Your opponents accuse you of being a sect...

This definition would be rather senseless. There are sects and then there are sects. What do the authors of this accusation actually want to say? If we’re talking about a system of inner limitations, then yes, this system is especially strong with the “Lifshitz Institute”. Anyone in search of a breadth of views will go to some other place. But as the ancients claimed, nothing great can arise without limitations. On the other hand, our community’s doors are always open to those who are ready for these kinds of limitations.

Moscow, April 2005

(1) Mikhail Lifshitz (1905-1983) was a hard-line Marxist philosopher and aesthician of the Soviet period. Unlike many of his contemporaries of the 1920s, Lifshitz remained highly critical of the avantgarde’s utopian program and dedicated himself to the study of Hegel and Marx, criticizing both Stalinist aesthetics for their descent into stereotypical banality and the incumbent late modernism of the 1960s as a symptom for the decadence of capitalist society.



Алексей Пензин (АП): Слово «сообщество» стало кое-что значить для нас в контексте постсоветского времени, когда возникла необходимость обозначить новые формы отношений, в ситуации отторжения старых понятий и слов вроде «коллектива». С другой стороны, возникает ностальгия по коллективности, которая пока не может дать себе имя. Власть пытается активно разрабатывать и использовать ее, – например, вещая нам о необходимости «сплочения перед террористической угрозой». В последнее время, когда публичная сфера, открытая в 90-е гг, оказывается репродуцированной властью, сколь-нибудь критическая среда попадает в ситуацию искусственной геттоизации в малых сообществах. Таким образом, запрос исходит как от широкого социального пространства, так и от власти, и этот запрос связан с не критической ностальгией по общности.

Оксана Тимофеева (ОТ): Ностальгия по утраченной общности – ностальгия по детству человечества, золотому веку. Так, мое детство было советским, поэтому я вспоминаю о нем как о счастливым. Есть и более рафинированные ностальгические попытки выхолостить некую идеальную форму, избавиться от всего лишнего, и найти тот иконический образ сообщества, за которым маячил бы «божественный лик». Поиск сообщества в чистом виде носит религиозный характер.

АП: Эта ностальгия апеллирует к идеализированным конструкциям, которые представляют общность, сообщество в виде некоего счастья и блага, которым-де наслаждались в прошлом. Можно ли мыслить сообщество вне ностальгии, посмотреть на него заново, исходя из наших исторических условий?

Олег Аронсон (ОА): Связь с ностальгией существенна – будь то ностальгия по архаическим обществам или ностальгия по утраченной общности. Маркс попытался превратить ее в ностальгию по будущему (коммунизм). В каком-то смысле, ностальгия вне истории и вне утопии. И образы ностальгии можно интерпретировать как образы общности, постоянно находящиеся в полемике с социальными и историческими образами. Ностальгия – первый шаг, чтобы не мыслить сообщество как форму коллективности. Когда мы говорим о сообществе, мы говорим о некотором способе мыслить в ситуации, когда право индивида на мышление ставится под сомнение, в том числе и властными институтами, апроприрующими любой акт индивидуальной мысли. Мыслить через сообщество – значит, мыслить неиндивидуально, вне ценностной субъекта, личности, индивидуальности, «кнугого». Мысль сегодня – вещь неценная. Идя по пути этого неценного, ненужного, мы идем по пути сообщества.

АП: То есть, ты констатируешь существование мысли, у которой нет амбиций, которая не стремится организовать себе «карьеру» во власти?

ОА: Это мысль, которая не хочет быть утверждена в качестве собственной. Есть ценности, которые сразу должны быть переосмыслены, когда вводится понятие сообщества – собственность, труд, свобода, справедливость... Нужно на миг забыть о них и посмотреть, что останется после этого... Что останется – то и имеет отношение к сообществу.

АП: То есть сообщество – это процедура внесения изменения в способ существования интеллектуала и его концепций, некая философская машина.

ОА: Но это уже другая философия, которая находится вне рамок истории философии. Сообщество утверждает: мысль несет в себе нечто «грязное» с точки зрения философии. И только это «грязное» является ее сущностью, ее сопричастностью жизни.

АП: Если мы признаем, что мысль неамбициозна, что она больше ничего не оценивает и не представляет собой попытки установить универсальную справедливость, а решает ее всегда в условиях сообщества, то как нам быть с критической функцией интеллектуала? Возможна ли вообще в таких условиях критическая позиция?

ОА: Ницше говорит: «Что мы можем противопоставить истине? – Только честность». В мысли важнее момент общности, коммуникации, чем момент утверждения истины. Мысль в действии, должна обязательно быть видоизменена, «ложно понята». Сообщество держится не на общности одного и того же, а на ложном понимании, на общности в том, в чем мы не хотим быть общностью. Это сообщество тех, кто не хочет быть вместе. Оно основано на вполне материальной несправедливости и ложности самой мысли. И честность в том, чтобы утверждать жизнь как связь в ложном взамен любой политике истины.

АП: Если раньше мы имели представление, идущее из Просвещения, об интеллектуале как героической индивидуальной фигуре, даже если мы представляем его, вслед за Фуко, не как некоего универсального интеллектуала, а как интеллектуала, который врезается в конкретную плоскость данного общества и показывает нам, насколько оно несправедливо, отвратительно, даже если он действует локально, то, вводя сообщество, мы уже не можем выстроить эту фигуру героического интеллектуала-просветителя? Хотя при этом само сообщество вполне критично, так сказать, в зоне своего действия.

ОА: Если исходишь из мысли, в основании которой лежит сообщество, критическая функция осуществляется сама собой. Логика сообщества требует быть на стороне тех ценностей, которые не являются господствующими. И это не требование какой-то власти. Господствующие ценности – собственности, индивидуального усилия, работы, свободы и справедливости, равноправия... – находятся вне рамок сообщества. Сообщество же – имманентность жизни, проявляющаяся там, где эти ценности пробуксовывают. В этом смысле, «быть честным», то есть, отвечать на требования жизни, про которые ты сам ничего не знаешь, которые нигде не записаны, гораздо труднее, чем разделять «истины». Такая мысль вступает в противоречие с рефлексией... Она движется путями ложного.

ОТ: Но не является ли эта передача «ложно понятых» мыслей неким продуктом деятельности сообщества?

ОА: Это не продукт, а сама деятельность сообщества. Точнее: сообщество и есть деятельность. Я не могу присвоить несправедливость мысли. Эта мысль всегда уже украдена, она опознается тобой только через того, кто ее неправильно понял.

ОТ: В сообществе друзей, например, высказывания так или иначе остаются присвоенными или возвращаются переприписанными, действует механизм необходимых взаимных ссылок, хотя бывает уже трудно вычленив «свою» и «чужую» мысль.

ОА: И только таким образом движется мысль, в том числе и в философии. Я скажу даже больше: честность, о которой говорит Ницше, заключается в том, что мысль понимается как объект, специально созданный не для присвоения, а для кражи. Когда мысль украдена, ты остаешься в анонимности как производитель, и твоё произведение не является продуктом, товаром, в нем сохраняется тот выветренный поэзис, который есть сам язык жизни (если вообще здесь можно говорить о каком-то языке). Этот поэзис, не присваивающий себе некоторый артефакт произведения, а находящийся в бесконечном становлении, организует момент, когда люди, которые друг с другом никогда не заговорят, которые друг с другом могут быть в состоянии вражды, обретают совместность в действии, оказываясь сообщниками. Между друзьями сообщества быть не может: друзья понимают друг друга, доверяют друг другу. А здесь происходит единение сингулярных существований, которые принципиально несводимы друг к другу.

АП: Ты вполне по Шмитту вводишь определение политики. Ты вводишь отношение друг-враг, и сообщество, получается, есть некая политическая форма.

ОА: Наоборот. Для политического разделения на «друга» и «врага» сообщество – необходимое материальное условие. Идея политики у Шмитта исходит из того, что «друг» и «враг» – это не индивидуумы и даже не субъекты политики в привычном понимании. Чтобы было разделение на друга и врага, уже должна существовать общность, имманентность совместного существования. Сообщество – действие, которое мы не осознали, но которое опознается как действие уже политикой, актуализуясь в таких понятиях как друг-враг. Политика существует в сообществе угрозу, она пытается стереть сообщество как свое условие, потому что сообщество как условие политики предполагает возможность иных сил... И тогда война – это не противостояние, а сила жизни, наряду с праздником... И праздник – это не приостановка работы, а жизненная необходимость. Труд же совершается только для того, чтобы был праздник... или жертвоприношение.

АП: Но идея Маркса как раз в том, чтобы прийти к альтернативному труду, не отбрасывая категорию труда. В 60-е-70-е гг. была распространенная идея, что труд, «работа» – это исключительно репрессивная фигура, и за ним закреплена функция удержания общества в состоянии повиновения, так что единственная форма неподчинения – отказ от труда. Но мы не должны мыслить труд исключительно как негативную категорию, она может быть и позитивной. Даже если принять твою позицию отказа от труда, я спрашиваю, что в нас может отделиться от труда?

ОА: Я не отказываюсь от труда, а хочу найти в нем то, что сопричастно лени (празднику), но также и дару, жертвоприношению, войне... Все это не социальные, антропологические или политические образы, а нерепрезентативные образы действия сообщества, или – акты мысли... Следуя Делезу, например, можно предположить, что Мозг – мир образов, которые внеположены труду, которые не произведены. В концепте мозга Делез находит преодоление трудящегося тела. Мозг просто делает то, чего не может не делать. Предполагается, что мозг один, общий, а тел много, и мы причастны своими телами к его чудесной жизни. Философствуя, нельзя забывать, что это твой мозг сидит напротив тебя, в чужом теле, слушает и понимает ложно... И логика сообщества требует действия, а не высокомерия. Ты обязан, например, объяснить случайному собеседнику Гегеля только потому, что от него исходит запрос. Даже если не хватает привычных в профессиональной среде подпорок – терминов, понятий. Ты обречен на ложное понимание, но именно в этом честность. Так преодолевается нарциссизм философии.

АП: С одной стороны, ты протестуешь против фетишизации «чистоты» мысли (т.е. против трансцендентализма), с другой – говоришь об ускользании, о приостановке истины и ценности, причем это также оказывается неким пуризмом, который блокирует языки анализа, расположенные вне такого понимания сообщества, т.е. вводит запрет на определенную зону эмпирического. Но мне все же хочется расширить понимание положения сообщества, из другой эмпирии – скажем, понять, не встраивается ли оно в ту логику, которая связана с особой продуктивностью и выживаемостью капитализма. Не является ли само сообщество ценным опытом, за которым уже охотится власть, чтобы встроить его в свое функционирование? Ведь поздний капитализм – это система, постоянно актуализирующая какие-то сообщества. Мне кажется, с 1986 года все-таки произошло что-то очень важное: критика имманентизма отчасти обесценивается. Капитализм охотно поддерживает рафинированные неимманентистские сообщества. Вот, к примеру, рейверы, живущие клубной жизнью: анонимные люди встречаются в уик-энд, открываются коммерческим и властным механизмам развлечений, и в то же время остаются по-своему «свободными», так как понимают, что все это «ерунда».

ОА: При капитализме тебя «пользуют», но важнее то, что и других «пользуют». И мыслить сообществом – это опыт (вполне эмпирический) по прохождению этого пути ущерба, несправедливости...

АП: Мне кажется, Олег здесь вводит скрытый теологический нарратив о сообществе как некоем «испытании» бедностью, ложью, грязью.

ОТ: Гностический, я бы сказала.

ОА: Если это и теология, то вполне секуляризованная. В каком-то смысле, Христос в акте евхаристии устанавливает первичное сообщество. Хлеб и вино являются первичными материальными, эмпирическими условиями общности. Мы все причастны хлебу и вину, но забыли, что это не столько потребности, сколько сама жизнь. Как писал Левинас, мы един, чтобы есть, а не, чтобы жить... Это тот уровень банального, в котором рефлексия приостановлена. И сообщество надо искать именно там. Я хочу в религиозной проблематике выделить этот материальный слой. Потому, например, радикально противопоставляю чудо и откровение. Сообщество – это постоянное чудо (а не испытание!). Оно дается через свидетелей. И только это есть жизнь. В основании сообщества лежат неценные, анонимные, абсолютно банальные вещи. В силу их банальности они стертые как ценности, и через общность их можно вернуть для мысли. Смысл не в том, чтобы поменять ценностные полюса, а в том, чтобы найти сферу, в которой ценности не работают, и которая, тем не менее, является материальным условием мысли как акта жизни. Мысль – это аффективный момент, в котором общность важнее, чем некоторое приращение смысла. Сообщество само по себе не является ни целью, ни благом: оно ближе к несправедливости, которая еще ничего не знает об абстракции справедливости. И теология сообщества в том, что, идя по пути несправедливости, мы доходим до точки, в которой несправедливость становится утверждающей, уже не мыслится через смерть. И тогда труд, любовь, война обретают иной смысл. Но то же можно сказать о партии или государстве...

ОТ: Мне кажется, прежде всего, смерть – это изначальная несправедливость жизни. Жизнь – это нечто украденное у тех, кто не выжил, несправедливость по отношению к ним. Но вспомним Беньямина, который говорил о том, что в моменте прошлого, в «угнутом» шансе того, кто не выжил, я должен узнать свой собственный шанс: на мой взгляд, революция, понятая таким образом – и есть точка сообщества.

ОА: Меня больше волнуют выжившие. Например, евреи, ушедшие в пустыню... Кто они – неизвестно. У исхода есть куча рациональных интерпретаций. Но они должны были уйти в пустыню, чтобы стать евреями: пройти опыт несправедливости, сделавший народом.

АП: Этот исход – exodus – одна из политических сил нашего времени.

ОТ: То есть сообщество – те, кто уходит, а не те, кто приходят к чему-то.

ОА: Кто уходит, кто проиграл. Политикой они уже актуализируются вторым ходом как «сила».

АП: А если скажем, пенсионеры выходят на улицу с активными протестами, оказываясь, по сути единственной живой политической силой, как это было минувшей зимой? При этом они просто буквализируют концепт «неработающего сообщества»...

ОА: Важно, что их вывела на улицу не какая-то «гражданская позиция». Они те, кто не знают, что они граждане, по сути, ничего не знают о своих правах. Им нанесли ущерб, который затронул зону выживания, они впали в ситуацию несправедливости, которую терпели до какого-то момента, пока несправедливость не стала принципом их действия.

АП: По сути, выход пенсионеров на улицу – это и был исход... В таком случае, не есть сообщество, опять же, некая навязанная, вынужденная форма: тебя выталкивают, выдвигают, вынуждают бежать и уходить?

ОА: Мне кажется, источник принуждения всегда потерян, или – ложен... Просто нужно обрести жизнь, и ты приходишь в место, где, казалось, жизни нет (в пустыню) – там невозможно индивидуальное выживание. Там можно быть только в общности. И это связано с самыми банальными вещами.

АП: Мне вспоминается приключения Гулливера в странах великанов и лилипутов. Случай сообщества, которое ты описываешь, таков, как если бы, случайным образом, их совместили в одной стране, и между ног огромных великанов власти бегали какие-то крохотные лилипуты. Какие-то крошки падают со стола... Лилипуты их воруют, но этого никто не замечает, это такая ерунда! И они не хотят контактировать с миром великанов, бороться, потому что это просто другой биологический порядок.

ОА: Будучи лилипутом, ты можешь сколько угодно наращивать мускулатуру, и, в лучшем случае, тебя выведут на ринг для борьбы с тараканами...

АП: Но они что-то делают, организуют свои маленькие кружки, читают стихи...

ОТ: Еще никто не доказал преимущества большой формы над малой. Есть какие-то организмы, которые мы не различаем, но которые, тем не менее, живут на порядки раз дольше нас. Они поддерживают и разделяют, в том числе, и с нами, некий «нулевой уровень жизни», о котором говорил, к примеру, Агамбен. Некий минимальный уровень слабого бытия.

АП: Получается весьма безотрадная картина, достойная нового Свифта. Неужели нет других фигур? Можно ли сказать, что единственной политической манифестацией сообщества может быть только уход или exodus? Говоря таким образом о сообществе, мы вводим фигуру конца: из твоих рассуждений следует, что другое просто невозможно. Сообщество, в данном контексте, означает абсолютную позицию: мы принимаем эту остановку, соглашаемся жить в пустыне. И все?

ОА: Это не остановка. Остановка происходит в актуализации, когда мы зафиксировали нечто в качестве сообщества. А здесь мы имеем дело с тем, что Делез называл «трансцендентальной эмпирией». Сообщество, которое мы объективировали, уже мертво, а движение исхода постоянно, и осуществляется только теми, кто подобно пенсионерам, мысля телами, выходит на улицы, включаясь в жизнь.

ОТ: Это их упорство в жизни, ведь, по сути дела, жизнь – то, чего их хотели лишиться. Может быть, именно это упорство является фундаментом сообщества, на котором в дальнейшем могут строиться те или иные формы праксиса, не исключая и некоторых форм политической борьбы.

ОА: Есть линии жизни, которые политика всегда схватывает, но мы можем ее опережать. И опережение – в сообществе, потому что как субъекты мы всегда отстаем.

As subjects, we always come in last | Oleg Aronson – Oxana Timofeeva – Alexei Penzin

Alexei Penzin (AP): The word “community” first somehow became significant in the context of the post-Soviet period, when old notions or words like the “collective” were rejected and the necessity arose to define the new forms of social relation that were arising. But then again, there is a great deal of nostalgia for the collectivity of the past, even if this nostalgia cannot yet give itself a name. At present, the state is actively trying to develop and utilize it, pontificating on “uniting against the threat of terrorism”, for an example. Recently, the public sphere that was opened up in the 1990s has been re-appropriated by the state. As a consequence, much of the critical-intellectual milieu finds itself artificially ghettoized into small communities. But at the same time, there is a demand raised both by a broader public space as well as the state, and this demand is connected to a wholly uncritical nostalgia toward collectivity.

Oxana Timofeeva (OT): Nostalgia for collectivity lost is actually nostalgia for the childhood of humanity, for some golden age. So my childhood was Soviet, which is why I often remember it as a happy childhood. But there are also more refined attempts at nostalgia that eviscerate or emasculate the past, reducing it to some ideal form, getting rid of any excess, and finding the iconic notion of community behind which the “countenance of the divine” would loom. In its pure form, community always bears a religious character.

AP: This nostalgia actually appeals to idealized constructions that present communion or community as a certain type of happiness, a bliss in common that we relished in the past. Can we think community beyond nostalgia, subjecting it to a renewed examination from our specific historical condition?

Oleg Aronson (OA): To me, the connection to nostalgia seems highly significant, be it the nostalgia toward archaic societies or the nostalgia to a sense of community lost. Marx attempted to transform this feeling into nostalgia for the future (communism). In a certain sense, nostalgia is exterior to both history and utopia. And the images of nostalgia can be interpreted as images of the common that always step into a polemic relationship with images of the social or the historical. Nostalgia is the first step toward not thinking the community as a form of collectivity. When we speak of the community, we are speaking of a certain way of thinking a situation in which the individual’s right to thought is constantly called into question; in appropriating any act of individual thought, the institutions of power also raise this question, incidentally. Thinking through the community means thinking non-individually, beyond the values of the subject, the personality, individuality, and the “new”. Today, thought is something with little value. In following the path of this deprecated value, we are following the path of the community.

AP: So you’re affirming a mode of thinking that doesn’t have any ambitions, that isn’t attempt to organize its own “career” within the framework of power?

IA: It is a mode of thinking that doesn’t want to confirm itself as *proprietary*. There are values that immediately need to be reconsidered as soon as the notion of community is introduced. For me, these are the values of property, labor, freedom, justice... All of these notions need to be forgotten for a moment; then, one need only look and see what remains after the fact...What is left belongs to the community.

AP: In other words, community is a procedure of effecting a change in the intellectual’s mode of existence and its conception, a certain philosophical machine.

IA: Yes, but this is a different philosophy, a philosophy that it located outside of philosophy’s historical framework. The community asserts that thought carries something “dirty” from philosophy’s point of view. And this “dirtiness” alone is its entity, its involvement in life.

AP: If we admit that thinking itself loses all ambition and no longer evaluates anything, no long attempts to establish universal justice, but always decides it in the conditions of the community, what should we do with the critical function of the intellectual? Is a critical position possible at all under these circumstances?

IA: Nietzsche says “What can we set against the truth? Only honesty”. In thought, the moment of communion or communication is more important the establishment of truth. Thought, in action, is inevitably modified and “misunderstood”. The community does not rest upon one and the same common, but upon misunderstandings, on our common feeling that we do not actually want to commune. This is always the community of those who do not want to be together. It is based on an injustice that is quite material and on the falsity of thought itself. In this sense, honesty consists in confirming life as a connection with lies instead of any politics of truth.

AP: In keeping with a tradition that begins in the Renaissance, we have always imagined the intellectual as a individual hero, even if, after Foucault, the intellectual was no longer a universal figure but now broke into the concrete zones of a given society in order to show how unjust or disgusting these zones actually were, now only operating locally. But once we introduce the community, does this mean that we can no longer construct this figure of the heroic intellectual-enlightener? Even if the community itself is extremely critical in its zone of action?

IA: If you use the thought that the community rests upon as your point of departure, the critical function come true on its own. The logic of the community demands that you side with those values that are not dominant. And this is not the demand of one power or another. Dominant values such as property, individual effort, work, freedom, justice, and equal rights do not fit into the frame of the community. The community is the immanence of a life that manifests itself when these values get stuck in the mud. In this sense, “being honest” means answering the demands of life, demands that you yourself know nothing about, demands that are not written down anywhere. This is far more difficult than partaking of the “truth”. But this thought steps into contradiction with reflection...It moves along the paths of falsity.

OT: But doesn’t this transmission of “misunderstood” thoughts manifest itself as a certain product of the community’s activities?

OA: It isn’t a product, but the activity of the community itself. Or, to be more exact: the community is activity. I cannot appropriate the injustice of thought. This thought is always stolen; you can only recognize it through whoever understood it incorrectly.

OT: In a community of friends, for an instance, utterances are always appropriated or return as reinterpretations; a mechanism of necessarily mutual references is in operation, even if it becomes difficult to separate your “own” thoughts from the thoughts of the “others”.

OA: This is the only way that thought actually operates, in philosophy as well among other things. Even more: the honesty that Nietzsche speaks of consists in understanding thought as an object that is made especially to be stolen, not appropriated. When a thought is stolen, you remain anonymous as a producer, and your work or piece is not a product or a commodity; instead, it still contain the wind-worn *poesis* that is the language of life itself (if we speak of any language at all in this case). Within appropriating any artifact of production, located in endless becoming, this *poesis* organizes a moment in which people who would ordinarily never communicate at all, who might even be in a state of enmity, come together in action and turn out to be accomplices. There can be no community between friends: friends understand and trust one another. Instead, the community unifies singular existences that are incompatible with one another in principal.

AP: You’re introducing an understanding of politics much in the vein of Carl Schmitt, introducing the friend-enemy relation and the community; the result is that there is a certain political form to the community you describe.

OA: On the contrary. The division into friend and enemy is a necessary material precondition for the community. Schmitt’s idea of politics is based in the recognition that “friend” and “enemy” are not individuals and not even political subjects in the conventional sense. For the division into friends and enemies to take place, the common already needs to exist as an immanence of being-in-common. In this sense, the community is a certain “action” that we have not become aware of, an action that is recognized as such by politics, which actualizes it in notions like friend and enemy. Politics sees the community as a threat: it always attempts to erase the community as its precondition, because the community as a condition of politics assumes the possibility of other forces. Then that war is not an opposition but the power of life, a necessary function, much like a feast or a carnival... What is a carnival? Not a pause of work, but the necessity of life. Work is only done so that people may play or make some sacrifice...

AP: But Marx’s idea consists in reaching an alternative form of labor without throwing the category of labor overboard as a whole. In the 1960s-70s, there was a widespread idea that that labor or “work” is an exclusively repressive figure which actually hides the function of keeping society in a state of obedience, so that the only form of insubordination is the refusal of labor. But we shouldn’t exclusively think of work as a negative category; instead, it can be positive. Even if I accept your position of refusing labor, I would ask you what can separate us from labor, actually.

OA: I’m not refusing labor, but want to find in labor that which is not only co-participant to laziness (carnival), but also to the gift, sacrifice or war... All of these notions are not social, anthropological, or political, but non-representative notions of the community’s action, or, acts of thought... Following Deleuze, for an example, one could surmise that that the brain is the world of those notions that are

located beyond labor, notions that are not produced. In his concept of the brain, Deleuze finds a way of overcoming the working body. The body does not work. It simply does what it cannot help but do. Deleuze assume that there is only one brain in common but many bodies, and that we participate in this common brain’s wondrous activity with our bodies. A common brain... As you philosophize, you should never forget that *your* brain is sitting across from you in a foreign body, listening but failing to comprehend, misunderstanding you... And the logic of the community demands action and not arrogance. You only have the duty to explain Hegel or Lacan to your random neighbor on the bus because s/he needs this explanation. Even if you don’t have the same supports that you’re used to from your professional milieu, not enough terms, or notions to effect this explanation. You are doomed to misunderstand everything, but this – in fact – is honesty. This is how you overcome the narcissism of philosophy.

AP: On the one hand, you are protesting against the fetishization of the “purity” of thought (i.e. against transcendentalism), but on the other hand, you’re talking about the elusive nature or the ruptured relation to values and truth. It seems to me that this is yet another purism that blocks the operation of analytical languages located beyond such notions of community. In other words, it places a prohibition of a certain zone of the empirical. But actually, I would still like to expand the location of the community from the perspective of a different empiricism; for an instance, I would like understand whether it isn’t constructed according to the same logic that capitalism is connected to in a such a productive and long-lived way. Isn’t the community itself a valuable experience which the state (or power) hunt down and capture in order to build it into their functioning? After all, late capitalism is a system that is constantly actualized by one community or another. It seems to me that something very important has happened since 1986: the critique of immanentism has lost some of its value. Capitalism supports refined, non-immanent communities with a great deal of enthusiasm. Take, for an example, all the ravers that live their life in the club: anonymous people meet on the week-end and open up to all of those commercial, power-controlled mechanisms of entertainment, remaining “free” at the same time, because they understand that all of this, in fact, is “nonsense”.

OA: Under capitalism, you are being “used”, but what’s more important is that the others are being “used” as well. And to think as a community is an experience (an experience that is quite empirical at that), an experience that passes along this path of loss or injustice...

AP: It seems to me that Oleg is actually introducing a hidden theological narrative of the community as a certain “ordeal” of poverty, lies, and dirt...

OT: I would even say that his narrative is Gnostic.

IA: Even if it is theology, among other things, it is actually quite secular. In a sense, Christ, in the act of the Eucharist, recreates the primal community. Bread and wine are primary material or empirical conditions of the common. We all partake of bread and wine, but have forgotten that these are not so much needs as much as life itself. As Lévinas wrote, we eat to eat and not to live... This is the trivial level on which reflection has been suspended. And this is exactly where we need to search for the community. I want to separate out this material layer from the general religious problematic. This is why, for an example, I oppose miracles and revelations to one another radically. The community is a constant miracle (and not an ordeal!). It takes place through witnesses. Only this is life. The community is based on valueless, anonymous, absolutely trivial things. Their value has been erased on the strength of their banality, which is why the common can restore them to thought. The point of this movement is not to invert the poles that structure value, but to find a sphere in which value no longer works, but which, nevertheless, is a material pre-condition of thought as an act of life. Thought is an affective moment in which the common is more important than any accretion of significance. In and of itself, the community is neither a goal nor a blessing; instead, it is far closer to injustice, which still knows nothing of the abstraction of justice. The community is theology insofar as by following the path of injustice, we reach a point at which injustice becomes affirmative and is no longer thought through death. And then labor, love and war take on a new significance. The same can be said of parties or states...

OT: It seems to me that first and foremost, the primal injustice of life lies in death. Life is something that was stolen from those who did not survive, an injustice with relation to the dead. But let’s remember Benjamin, who said that in the moment of the past, in the “missed” opportunity of what did not survive, I need to recognize my own opportunity: revolution, understood in this way, is the point of communication.

OA: I’m far more concerned with survival. Take, for an instance, the Jews who went off into the desert... No-one knows who they were. There are plenty of rational interpretations for exodus. But they had to go out into the desert to become the Jewish people, to undergo the experience of injustice that makes a people.

AP: This exodus is one of the most promising political forces of our time.

OT: So the community consists of those who have left, and not of those who have come to something.

OA: The community consists of those who are leaving, those who have lost. Politics actualize them as a “force” in a secondary movement. But for me, it is important to linger on that moment of exodus, at the moment before its actualization.

AP: But what if the pensioners go out onto the streets to protest actively and turn out to be the only vital political force, the way they did this winter? At same time, they simply vulgarize the concept of the “inoperative community”...

OA: What’s important is that it wasn’t some “civic position” that brought them to the streets. They are those people who don’t know that they are citizens, who essentially know nothing of their own rights. They suffered damage that threatened their zone of survival; they found themselves in a situation of injustice that they endured up to a certain point, until injustice didn’t become their principle of action.

AP: Essentially, when the pensioners went out onto the streets, this was, in fact, an exodus... In this case, isn’t the community, again, a certain imposed, forced form? You’re being pushed or forced out, forced to run away and to leave...

OA: It seems to me that the source of coercion is always lost or false... You simply need to gain life, and so you come to a place where it seems that there is no life (to the desert), where individual survival is impossible. There, you can only be-in-common. And this is because of the most trivial things.

AP: I can’t help but think of Gulliver’s Travel in the lands of Lilliput and Brobdingnag. The case of the community that you describe is as if these two places were combined into one country, with some kind of minuscule dwarves running back and forth between the legs of the huge giants of power. Some crumbs fall from the table and the Lilliputians steal them, but no-one notices, because these are nothing but trifles! And they don’t want to get in touch with the world of the giants or to do battle, because this world simply belongs to a different biological order.

OA: As a Lilliputian, you can develop your muscles as much as you want, and in the best case, all they will do is put you in the ring to fight a cockroach.

AP: But they’re doing something or another after all. They organize their little circles and recite poetry...

OT: Still, no one has ever proven that the big form takes priority over the small form. There are certain organisms that we don’t notice, but which live far longer than we do nonetheless. Among other things, they maintain and share a certain “zero-level of life” with us, which, for an instance, Agamben has talked about. A certain minimal level of weak being.

AP: All of this amounts to a rather bleak picture, worthy of a new Swift. It is really possible that there aren’t any other figures? Could one say that the only political manifestation of the community could be withdrawal or exodus? In speaking of the community in this way, we’re introducing the figure of the end: from your argumentation, it follows that anything else is simply impossible. In this context, the community denotes an absolute position: we accept that the end has come and agree to live in the desert. And that’s it?

OA: It’s not the end. The end happens through actualization, whenever we chart something as a community. Here, we are dealing with what Deleuze called “transcendental empiricism”, or the material quality of life in becoming. The community that we have charted and fixed has been objectified and is already dead, while the movement of exodus is continual and is only carried out by those who think with their bodies, like the pensioners, thinking with their bodies, hit the streets and become a part of life.

OT: This is their perseverance in life; after all, it is essentially their lives that someone wanted to deprive them of. Maybe it is this perseverance that actually forms the community’s basis, supplying the foundation for these or those forms of practice in what follows, not excluding certain forms of political struggle.

OA: There are lines of life that politics always captures, but we can take outdistance politics. But we can only outdistance politics as a community; as subjects, we always come in last.

Alexey Penzin | From Commonplaces to Community

Why should we speak of “the community”? In its everyday usage, this word simultaneously carries a note of nostalgia and the aftertaste of an almost inadmissible pathos. We constantly hear trivial words on the “international community”, the “scientific community” or the “expert community”. Can this word be endowed with any other kind of meaning, a meaning that would not simply point toward the attributes of some group of individuals or toward the fact of small “groups” and their coming-together in “societies” and “collectives” of a more complex configuration? Even in this usage, the word community does not correspond to “society”, nor to “group”, nor to “collective”. It still hides a shifting meaning in the shadows of its commonplaces, a shifting meaning capable of bringing us to the epicenter of the political and philosophical thinking of the last decades. For this thinking, the conventional opposition between collectivism and individualism already appears as all too naive. Today, collectivity is carefully modeled by the power of the state, while individuality is guided by the market’s “invisible hand”. Both collectivism and individualism would be incapable of becoming anything more than a failed attempt at escaping a certain kind of “biopolitics”, a strategy of controlling the masses, which does not only affect consciousness, but life itself, the body and its basic habits, its automatisms.

Maksim Karakulov / Radek Community | In Search of Our Dream (not finished yet)

By now, we can already say that the Radek Community is our attempt at answering the question of what the community is and how we can be together in the contemporary world. Throughout our entire history, we were always burdened by one and same pressing question: are we really realizing the potential that collectives seem to entail? Are our efforts really all that different from ordinary individual attempts to interact with this world? I am absolutely convinced that this question is inevitable for any community. Once it has asserted its identity in some way, once it has presented the world with evidence of its existence as an independent space for communication, no community ever finds itself at that euphoric point of complete clarity again.

We could even assert that every history of a community’s becoming is also the history of its falling-apart. Once it has arisen and has manifested its own existence in a broader social context, the group is doomed to constant repetitions of self-identification. This leads to a constant delineation of boundaries, a constant battle for independence, a war with the rest of the world. After all, the alternative communicative practices that form the nervous tissue of any community are not reinforced by the kind of mechanisms that stabilize the belief in the meaningfulness and necessity of the outer world’s dominant practices. Seen in contrast to these, the community seems spectral or illusory, and sometimes even contradicts them directly. Any pause between the community’s acts of self-identification is yet another occasion to call its existence into question. Because the rest of the world never comes to a stop. For its very inception, the project of the Radek Community was based on far broader premises than just manifesting collectivity on the territory of art. We were always interested in the possibility of the group as such, in light of the entire totality of its relationships to the outer world at large. We were not only interested in the art-world. The fact that the Radek Community was identified with a group of young artists is little more than a logical step in the development of the given group’s possibilities in the present situation in Russia and Moscow, but it wasn’t the result of any conscious strategic idea. It just happened.

It has become our continuous practice to manifest collectivity through the artificial construction of a set of symbolic images that reflect a certain community. We dress in women’s clothing, wrap banners around our necks as if they were giant red scarves, carry around chairs (founding a movement of “Chairers”), and wrap one another up with colored scotch tape (Scotch Party). The Scotch Party is probably the most consequent strategy for manifesting collectivity. Calling ourselves “Scotchers”, we declare that nothing aside from a common love for wrapping one another with scotch-tape unites us. Throughout 2001, this was our guiding principle: we held parties, gave concerts, made performances, and appeared on TV. We also developed Gruppen-Scotch, which became our

So what is left over when the “epoch of global oppositions” finally comes to a close and its biopolitical constructions finally come undone? Of course, people will still have something left in common, which they share with one another. This will hardly be what people call the “consensus” reached through democratic discussions. And can you really say “This is what we all need objectively, independently of any formal democratic process”? Is this common something that everyone can make use as the “common good”? Is it something that “touches” everyone affectively? Or is it what answers to our rational interests? All one can say is that this common, much like the community in which it is shared, is no “law” or “rule”, but rather an exception that cannot be appropriated. It is impossible to control, no matter who lays claim to the steering wheel, be it the seemingly “lost” proximity and warmth of companionship, or global biopolitics, which soaks up the warmth of lives densely packed together by the fear of yet another threat. In this uncontrollable community, we might see the possibility for its coming, a practice of life, stubborn in its nonconformity.

main instrument for introducing the new community to the public at large; the Scotchers would run into a crowd of people and bind them together with colored duct-tape. Thanks to the mass-media, this simulation of new type of collectivity soon became a belief in the Scotch Party’s authenticity.

The community arises at the moment in which a group of people dreams a common dream. The attempt to implement this dream in reality, or to uncover alternative mechanisms for its production, generates versatile communicative practices and experiments. These experiments pulse with existential importance. The community’s dream cannot be reduced to some concrete goal, which all of the community’s participants are working toward. Quite on the contrary: once the dream is formalized and becomes a palpable, instrumental goal, the community begins to fall apart; the dream’s formalization signals the end of the group and turns it into an organization. After all, the whole point of the community is to construct a kind of sociality in which the dream itself seems possible. But the presence of a concrete goal testifies to the fact that the necessary sociality already exists. All that is left is to find the appropriate strategy for the realization of its goals. Here, there is no experiment, no place for a new community. “Hunger-strike with no demands”: there is nothing left in this protest-action, other than the form of hunger itself; all content, all concrete demands have already been lost. In this sense, the action represents the functional principle behind any community. It is this principle that really presents an alternative to the dominant sociality in that it produces an independent and encapsulated event. After all, the demand is little more than an assertion; all it does is reformulate the complete dissatisfaction with concrete goals which bear no relation whatsoever to dissatisfaction itself, since they are no more than additional confirmations of the existing order of things, where there is always someone asking and always someone giving.

...We believed that we were strong enough to create an experimental space for the development of new communicative practice for the development of this new society by realizing a miniature model of this possible alternative. We were fascinated by the aesthetics of 1968: posters, slogans, bombs, and terrorists. However, at the same time, we understood that we needed other technologies to affect the outer world, some other way of communicating. This is why we stand on a pedestrian crossing and wait for the traffic light to turn green. People keep coming and coming, finally forming a huge crowd. Each of them is going somewhere or another. Everyone is minding their own business; nothing connects any one with all the others, excepting the desire to cross the street. When the light finally turns green, we cross with all the others. And then, we raise red flags and banners above our heads. This is our “Demonstration”. It is defined by our disappointment with and our hope for the prospects of finding a new language. etc. etc. etc.

But alas, today we can already confirm that we have lost our dream. The date of its death: 2004. Hail to the Radek Community!

Comments on the web site

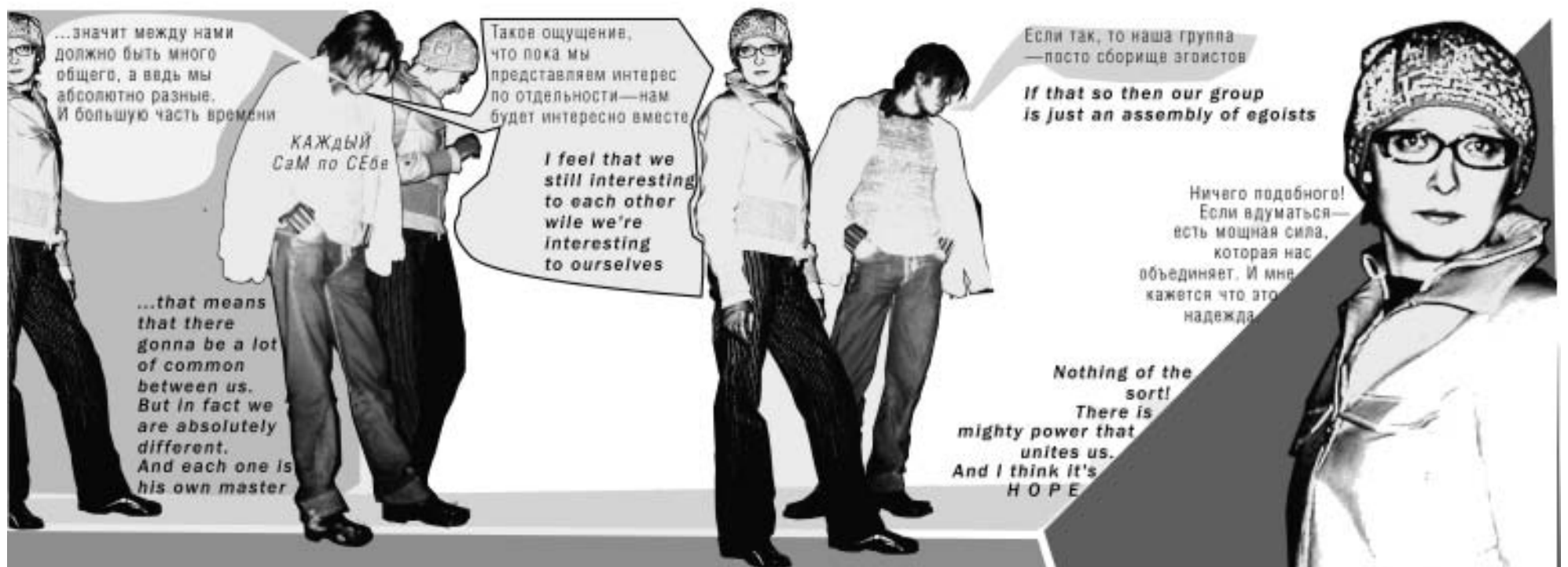
<http://g2bs.narod.ru/2004/12/radek-community-not-finished-yet.html>:

This is the most adequate interpretation of this whole story I’ve seen so far. There weren’t any other interpretations in fact, if I’m not forgetting about anything. Only endless self-manifestations.

It’s funny but now, ever since communities as art-groups has stopped existing (for quite some time), people still keep asking for the “radek-community”. And the “group” is already being simulated at a number of events. The rest of the world tells us to be a group: constantly demanding (sending us back) those “auto-manifestations” which we no longer believe in.

What do you think? Can the group live (be reborn) in some other quality? Not as an “art-group”.

We talked about this when we met, and I want to ask the same question again. What do you think? Can the group live (be reborn) in some other quality (without becoming an organization)?



Алексей Пензин | От общих мест — к сообществу

Зачем говорить о «сообществе»? В этом слове, в его повседневном употреблении, есть одновременно ноты ностальгии и почти недопустимой патетики. Мы постоянно слышим банальные слова о «международном сообществе», о «научном сообществе», об «экспертном сообществе». Можно ли придать этому слову какой-то другой смысл, который бы не был простым указанием на некие атрибуты индивидов, или же на факт объединения малых «групп», «обществ» и «коллективов» в более сложные конфигурации? Даже в таком употреблении сообщество не совпадает ни с «обществом», ни с «группой», ни с «коллективом», скрывая в тени своих общих мест блуждающие значения, которые способны ввести нас в эпицентр политической и философской мысли последних десятилетий. Для нее привычная оппозиция коллективизма/индивидуализма представляется, уже слишком наивной. Ныне коллективности тщательно моделируются Властью, а индивидуальности взращиваются «невидимой рукой» Рынка. И коллективизм, и индивидуализм не смогли стать чем-то большим, чем чахлыми побегами определенного рода «биополитики», стратегий контроля масс, которые затрагивают не только сознание, но и саму жизнь, тело, его базовые привычки и автоматизмы.

Что же остается сегодня после завершения «эпохи глобального противостояния», когда эти биополитические постройки начинают стремительно расшатываться? Между людьми, безусловно, остается нечто общее, — то, что они друг с другом разделяют. Вряд ли это то, что при демократическом обсуждении принимается всеми как «консенсус». И можно ли просто сказать: «Это то, что объективно нужно всем, независимо от формальных демократических процедур?» И то ли это общее, чем все могут пользоваться как «общим благом»? То, что аффективно «затрагивает» всех, или же то, что отвечает нашим рациональным интересам? Можно лишь сказать, что это общее, как и сообщество, в котором оно разделяется, не есть «закон» или «правило», а скорее исключение, которое нельзя присвоить. Им невозможно управлять, кто бы не претендовал на это управление — ностальгия по якобы «утраченной» близости и теплоте общения, или же глобальная биополитика, которая вбирает в себя — как источник энергии — теплоту плотно сгрудившихся жизнью, охваченных страхом, перед все новыми и новыми угрозами. В этой неуправляемости сообщества следует видеть возможность его прихода — как практики жизни, упорствующей в своем неподчинении.

Максим Каракулов / Сообщество Радек | В поисках своей мечты (not finished yet)

Сейчас уже можно утверждать, что Radek Community — это наша попытка ответить на вопрос, что такое сообщество и каким образом можно быть вместе в современном мире. На протяжении всей нашей истории, мы постоянно были обременены одним и тем же пронзительным вопросом: реализуем ли мы тот потенциал, которым, как казалось, обладают коллективы, и отличаемся ли мы чем-то принципиально от обычных индивидуальных попыток взаимодействия с этим миром? Я абсолютно убежден, этот вопрос неизбежен для любого сообщества. Ведь однажды утвердив в чем-то свою идентичность, засвидетельствовав миру свое существование в качестве независимого коммуникативного пространства, любое сообщество никогда в действительности не пребывает в этой эйфорической точке своей полной ясности.

Можно даже утверждать, что каждая история становления сообщества — это одновременно и история его распада. Раз возникнув, манифестируя собственное существование в более обширном, чем она сама, социальном пространстве, группа обречена на постоянное повторение своих самоманифестаций. Это бесконечное вычерчивание собственных границ и отвоевывание своей независимости, это война со всем остальным миром. Ведь те альтернативные коммуникативные практики, которые собственно и образуют нервную ткань сообщества, не подкреплены такими же стабильными механизмами поддержания веры в собственную значимость и необходимость, которыми обладают устоявшиеся практики из внешнего мира, кажутся по отношению к ним призрачными или иллюзорными, а порой и прямо им противоречат. Любая пауза между самоманифестациями сообщества — это очередной повод, чтобы поставить под сомнение его существование. Потому что весь остальной мир не останавливается никогда.

Проект Radek Community с самого начала имел в своих основаниях куда более обширные предпосылки, нежели просто манифестирование коллективности на территории искусства. Нас всегда интересовала возможность группы как таковой, во всей тотальности ее соотношения с внешним миром, и отнюдь не только с миром искусства. Тот факт, что Radek Community в результате стала идентифицироваться именно с группой молодых художников — лишь закономерный этап развития возможностей данного сообщества в наличной российско-московской ситуации, это не было каким-то нашим сознательным стратегическим замыслом. Просто так получилось.

Манифестация коллективности посредством искусственного конструирования символических образов некоего сообщества становится нашей постоянной практикой. Мы переосеваем в женские юбки, наматываем на шею транспаранты в виде огромных красных шарфов, носим с собой стул (движение стуллов), заматываемся в цветной скотч (скотч пати). Скотч пати, пожалуй, явилось самой последовательной стратегией

манифестации коллективности. Назвав себя скотчерами, и заявив, что кроме любви к заматыванию в скотч нас ничто больше не объединяет, на протяжении всего 2001 года мы устраиваем вечеринки, даем концерты, делаем перформансы, выступаем на телевидении. Основным инструментом приобщения к новому сообществу служит группен скотч, когда скотчеры бегают в толпе людей и сматывают их друг с другом разноцветной липкой лентой. Благодаря масс медиа, симуляция новой коллективности обернулась верой в подлинность Скотч Пати.

Сообщество возникает в тот самый момент, когда у группы людей появляется одна общая мечта. Попытки явить мечту в реальность организуют вокруг себя подвижные коммуникативные практики, опыты и эксперименты, которые наделяются трепещущей экзистенциальной важностью. Эта мечта ни в коем случае не может сводиться к какой-то конкретной цели, на достижение которой настроены все участники сообщества. Как раз формализация мечты в осязаемую, инструментальную цель приводит сообщество к распаду, служит сигналом об окончании группы, превращает ее в организацию. Ведь смысл сообщества — выстроить такую альтернативную социальность, при которой мечта оказалась бы возможной. А наличие конкретной цели свидетельствует о том, что нужная социальность уже и без того существует, достаточно лишь правильно подобрать стратегию по ее достижению. Тут нет эксперимента, тут нет места для нового сообщества.

«Голодовка без выдвигания требований»: в столь распространенной акции протеста как голодовка сохранена только форма — голод сам по себе, и изъято любое возможное содержание в виде конкретных требований. В таком виде акция являет собой принцип функционирования любого сообщества, которое есть действительная альтернатива наличной социальности, самодостаточное и самозамкнутое событие. Ведь любое требование, будучи даже просто предьявленным — это переформулирование подлинной тотальной неудовлетворенности в конкретные цели, которые не имеют к этой неудовлетворенности никакого отношения, и являются лишь дополнительным подтверждением безальтернативности уже существующего порядка вещей, где всегда есть просящий, всегда есть дающий.

...Мы поверили, что в наших силах создать экспериментальную площадку по выработке новых коммуникативных практик этого нового общества, явить собой миниатюрную модель этой возможной альтернативы. Мы увлеклись эстетикой 68 года: плакаты, лозунги, бомбы, террористы. Однако, одновременно, мы поняли, что нужны какие-то иные технологии воздействия на внешний мир и другой способ говорения с ним.

Так, мы стоим на пешеходном переходе и ждем, когда для пешеходов загорится зеленый свет. Люди все подходят и

подходят, образуя большую толпу. Каждый из них идет куда-то по своим собственным делам, его ничто не связывает со всеми остальными. Кроме одного — желания перейти на другую сторону улицы. И когда, наконец, зеленый свет загорается, мы идем вместе со всеми и в этот момент над головами толпы, уже изначально сплоченной единым движением перехода, разворачиваем красные транспаранты и флаги. Так происходит наша «Демонстрация». В ней — наше разочарование и наша надежда на обретение нового языка.

и т.д. и т.д. и т.д...

Увы, теперь уже можно однозначно констатировать — мы утратили свою мечту. Дата смерти: 2004 год. Да здравствует Radek Community!

Комментарий на сайте

<http://g2bs.narod.ru/2004/12/radek-community-not-finished-yet.html>:

На данный момент самая адекватная интерпретация всей этой большой затеи. Хотя, других интерпретаций, если я ничего не забыл, просто не было. Были только бесконечные само-манифестации.

Забавно, но сейчас, когда community как арт-группы, уже какое-то время (достаточно длительное) нет — продолжают поступать запросы на "radek-community". И уже на нескольких мероприятиях "группа" симулируется. Остальной мир предписывает нам быть группой: постоянно запрашивая извне (возвращая нам) те "самоманифестации", в которые сам уже не веришь.

Как тебе кажется, может ли группа жить (возродиться) в каком-нибудь ином качестве? Не как "арт-группа". Мы разговаривали об этом, когда встречались, и снова я хочу задать тот же вопрос. Как тебе кажется, может ли группа жить (возродиться) в каком-нибудь ином качестве (не превращаясь в организацию)?



Это место оказалось свободным и мы сейчас имеем точно такое же полное **право смотреть в будущее и надеяться...**

The place has been vacated and we have the same right to look to the future and hope...

Я абсолютно уверен в том, что мы изменим мир...
I'm absolutely sure that we are going to change the world...

Мы изменим мир безусловно...

There's no question that we will change the world...



Публикация №9 - Идея и реализация: рабочая группа "Что делать?" | publication №9 - idea and realisation: workgroup "What is to be done?"

Издание осуществлено, как часть выставочного проекта «Строители» /художники - Ольга Егорова (Цапля), Николай Олейников, Дмитрий Виленский/, осуществленного в рамках выставки «Коллективное Творчество», Музей Fridericianum в Касселе, 01.05.2005 – 17.07.2005

This publication is part of the exhibition project "The Builders" by Olga Egorova (Tsaplya), Nikolai Oleynikov, and Dmitri Vilensky, realized on the occasion of the exhibition Collective Creativity, at Kunsthalle Fridericianum Kassel, from May 1 – July 17, 2005

особая благодарность Кириллу Викторовичу Крутикову за финансовую поддержку этого номера
We would like to express our gratitude to Kirill Krutikov for his generous financial support of this issue

Состав рабочей группы "Что делать?"

The members of the workgroup "Chto delat?":

Глюкля (Наталья Першина) | Gluklya (Natalya Pershina)
Артём Магун | Artem Magun
Николай Олейников | Nikolay Oleynikov
Алексей Пензин | Alexey Penzin
Давид Рифф | David Riff
Александр Скидан | Alexander Skidan
Оксана Тимофеева | Oxana Timofeeva
Цапля (Ольга Егорова) | Tsaplya (Olga Egorova)
Кирил Шувалов | Kiril Shuvalov
Дмитрий Виленский | Dmitry Vilensky

иллюстрации | illustrations: Николай Олейников (графика, основана на фотографиях из проекта "Строители") | Nikolay Oleynikov (based on the photographs from the "Builders" project)

редакторы | editors: Давид Рифф и Дмитрий Виленский | David Riff and Dmitry Vilensky

графика | artwork and layout: Дмитрий Виленский и Цапля | Dmitry Vilensky and Tsaplya

Перевод | Translations:

Давид Рифф | David Riff: Russian-English

Артём Магун | Artem Magun: French-English, French- Russian

Оксана Тимофеева | Oxana Timopheeva: French- Russian

Александр Скидан | Alexander Skidan: English-Russian

благодарности | thanks to:

Нана Жвитиашвили | Nana Gvitiashvili

Борис Кагарлицкий и I Российский Социальный Форум

Boris Kagarlitsky and I Russian Social Forum

Игорь Лебедев | Igor Lebedev

Олег Варго | Oleg Vargo

www.chtodelat.org

contact: info@chtodelat.org /// dvilensky@yandex.ru

copyleft