



ПОТЕНЦИАЛЬНОСТИ | POTENTIALITIES

по ту сторону разочарования | beyond political sadness

ВЫПУСК #16 МАРТ 2007 | ГАЗЕТА ПЛАТФОРМЫ "ЧТО ДЕЛАТЬ?"

ISSUE #16 MARCH 2007 | NEWSPAPER OF THE PLATFORM "CHTO DELAT? / WHAT IS TO BE DONE?"

Артем Магун – Александр Скидан – Дмитрий Виленский | Разговор о потенциальностях, о силе и бессилии_____

Дмитрий Виленский: Мне кажется, что, начиная диалог о «потенциальностях», необходимо сделать четкую отсылку к нашей современности и ответить на вопрос о том, какие потенциальности зарождаются сейчас — в момент, который мы охарактеризовали в прошлом номере нашей газеты как время реакции. Как оказалось из общения с целым рядом людей, как в России, так и за ее пределами, большинство собеседников пребывают в состоянии разочарования, говорят о своей дезориентированности, меланхолии. То есть многие из тех, кто еще недавно был полон надежд, перед кем, казалось, открывалось новое поле возможностей, сейчас ощущают все большие ограничения, невозможность актуализировать свою потенциальность. Для меня важным внутренним опытом, когда я ясно осознал ограниченность нашего движения, стал провал мобилизации к контр-саммиту в Петербурге. Все уровни оппозиции показали тогда свою полную несостоятельность. Понятно, что у всех опускаются руки, все думают: ну ладно, займусь своими делами, карьерой, буду деньги зарабатывать, семью обеспечивать. Кто-то в буддизм уходит, кто-то в православие, кто во все разом. Опять мы видим подъем каких-то эзотерических практик. И возникает вопрос: если мы все более и более лимитированы в актуализации своих желаний и возможностей, то как все-таки формируется наша потенциальность, которая, как я продолжаю надеяться, в определенный момент может быть актуализирована ходом исторического процесса?

Это для меня это центральная проблема. И для меня очевидно, что единственное, что может обладать потенциалом, это «живой труд», living labor, то, что Негри противопоставляет «голой жизни» Агамбена. У Негри это такая виталистская концепция: вот, есть власть труда, живой труд, который способен к изобретению, в том числе политического. Это и есть потенциальность, которая может актуализироваться. Парадокс же российской ситуации, мне кажется, в том, что у нас труд исторически совершенно не продуктивный – то это рабский труд, то еще какой-то. И у труда здесь нет никакого достоинства, он не уважается. Я ставлю здесь много вопросов: почему в России труд действительно находится в непродуктивном, унижительном состоянии, и отношение к нему в обществе – негативное? Грубо говоря, лучше не трудиться, а валять дурака. То есть труд здесь не освобождает, а явно только порабощает. И отсюда к нему такое презрение. Судя по последним социологическим опросам, люди рассматривают труд как способ заработать денег, не более того. Опять же, что мы видели в перестройку? Невероятный потенциал, вроде бы освобожденный снятием административных барьеров – тогда ведь еще на ранней стадии ввели вполне приемлемое законодательство о народном предприятии, по которому любое предприятие могло стать народным – этим никто не воспользовался, эксперимент не пошел и этот потенциал вообще не был реализован.

Александр Скидан: В русском языке «работа», «рабочий» и «раб» – однокоренные слова. Работа бессознательно ассоциируется с рабством, а труд – с набившими оскомину лозунгами советских времен вроде «Мир. Труд. Май» и с «трудностью». И это не просто спекулятивная этимология, исторически труд в России – для большинства населения – всегда был подневольным. И советский период тут не исключение. Конечно, были всплески настоящего трудового энтузиазма (первая пятилетка, индустриализация, освоение целины...), но трагедия в том, что плоды этого энтузиазма присваивались господствующим

классом, партноменклатурой. Отсюда и знаменитые строки про советский герб: «Хочешь – жни, а хочешь – куй, // Все равно получишь хуй». Я уж не говорю о трудовых лагерях и всей системе ГУЛАГа, где труд был проклятием... Это безусловно наложило свой отпечаток. Сейчас, конечно, все обстоит не совсем так (для определенного числа избранных), но глубинная психо-историческая матрица продолжает сказываться, как продолжают сказываться и другие – восходящие к эпохе «домостроя», «податей» и «подач» с княжеского стола – структуры. Солдатиков в армии до сих пор офицеры используют как бесплатную рабсилу; в тюрьмах любая работа – запаadlo. А армия и тюрьма – два самых «честных» слепка с нашего общества.

Но я бы хотел оттолкнуться от твоего фильма о контр-саммите. На первый взгляд, ничего кроме разочарования и печали не возникает. Полная резиньяция, полная неспособность мобилизоваться и что-то предпринять. Но с другой стороны, ты знаешь, я стал думать, какой из этого опыта можно вынести урок, и пришел к выводу, что не все так уж печально. В том смысле, что этот опыт разочарования важен, потому что он подтверждает мысль Бадью о традиционных формах мобилизации и организации революционного действия, таких как партия или даже движение: вероятно, они действительно изжили себя. (См. его интервью о «родовой идентичности рабочего класса».) Достигли, как он выражается, предела насыщения. Поэтому главная задача сегодня – найти способы создания новых форм. (Конечно, у Бадью это завязано и на критику множеств, которые он считает мелкобуржуазным движением, и я вижу в его критике много справедливого.) Отсюда следующий шаг: может быть не так уж и плохо, что контр-саммит провалился, он и должен был провалиться, потому что изначально был встроен в логику, диктуемую системой, саммитом Большой восьмерки. То есть получается, что протестные силы должны зеркалить эту логику, подстраиваться под нее, начиная от времени и места проведения G8 и заканчивая повесткой дня. Как и в сфере культурного производства, мне представляется более перспективным искать альтернативные пространства и выстраивать альтернативную логику, изобретать собственные события, не привязывая их к тому, что уже предлагается системой.

Теперь я перехожу ко второму пункту. В своем интервью Бадью говорит о верности двум событиям, историческим и одновременно его личной жизни: борьбе против колониальной войны с Алжиром в конце 1950-х и Маю 68-го. А мы, здесь, в Советском Союзе и постсоветской России, какому событию мы должны хранить верность? Это важно, потому что в каком-то смысле это ось, вокруг которой выстраивается наша идентификация. Если задаться этим вопросом, то становится страшно, потому что... хорошо, нас здесь трое, и мы можем попытаться для себя определить это событие, но если нас будет уже хотя бы пятеро, боюсь, мы не сможем найти нечто единое, что нас бы объединяло. Нет, абстрактно мы можем сказать: Октябрь 1917 года, но проблема в том, что это не было событием нашего личного опыта, нашей жизни. Опыт перестройки был настолько разнороден, что к нему трудно апеллировать как чему-то единому. Ведь начиналась перестройка под лозунгами «социализма с человеческим лицом», «возвращения к ленинским нормам», демонтажа сталинского казарменного бюрократического социализма, но уже через год-полтора речь пошла о демонтаже социализма вообще. И к концу восьмидесятых общество было идеологически готово к реставрации капитализма, хотя тогда это так прямо никто не



Artiom Magun – Alexander Skidan – Dmitry Vilensky | A Conversation about Possibilities, about Power and Powerlessness__

Dmitry Vilensky: As we begin our conversation about potentialities, we need to make a precise link to our contemporary reality. We need to try and discover what potentialities are arising now, in a period that, in the last issue of this newspaper, we characterized as reactionary. As we found out when we talked with a number of people, both in Russia and elsewhere, most of our interlocutors are in a state of disenchantment; they spoke of their melancholy, of feeling disoriented. That is to say, many people who were full of hope not so long ago (when, as it seemed, a new set of possibilities opened up) now have a greater and greater sense of limits, of the impossibility of realizing their potential. An important personal experience for me was the failure to mobilize for the Petersburg counter summit: the opposition demonstrated its bankruptcy at all levels; the limitations of the movement became quite apparent. Of course everyone loses heart and says to himself, Well, whatever: I'll mind my own business, worry about my career, make some money, take care of my family. One guy escapes into Buddhism, another into Russian Orthodoxy; some people retreat into everything all at once. Once again we see a boom of esoteric practices. Once again the question arises: if our ability to realize our desires and possibilities is more and more limited, then where are our potentialities formed—potentialities that, I persist in hoping, might be actualized by the course of history?

For me, this is the central problem. To me it's apparent that the only thing that can have potential is "living labor," labor power, which Negri sets over against Agamben's "bare life." In Negri's account, this is a vitalist concept: there is the power of labor, living labor, which is capable of innovation, including political innovation. This, then, is a potentiality that might be actualized. The paradox of the Russian conjuncture, I think, has to do with the fact that in Russia, historically, labor has been completely non-productive: it's either slave labor or something else of the sort. In Russia, labor has no dignity whatsoever; it isn't respected. This gives rise to a number of questions. Why is it that in Russia labor really is in this non-productive, degraded state? Why is society's attitude to it negative? To put it crudely, why is it better to goof off than to labor? That is to say, here in Russia labor isn't something that emancipates; clearly, it only enslaves you. Hence the contempt it's held in. Judging by the latest sociological research, people see labor as nothing else than a means to earn money.

Again, what did we witness during perestroika? An unbelievable potential that was apparently emancipated by the abolition of administrative barriers. At an early stage in the process, after all, completely acceptable legislation on community enterprises was introduced. Under this legislation, any company could have become community-managed. No one took advantage of this opportunity, however. The experiment didn't take off at all; this particular potential wasn't realized.

Alexander Skidan: In Russian, work (*rabota*), worker (*rabochii*), and slave (*rab*) all share the same root. Work is unconsciously associated with slavery; labor (*trud*), with Soviet-era slogans (like *Peace, Labor, May*) that have left a bitter taste in our mouths, and with "difficulty" (*trudnostiu*). This isn't just folk-etymology: historically, the majority of the Russian population always experienced labor as forced labor. The Soviet period wasn't an exception. There were, of course, outbursts of genuine worker enthusiasm (the first Five-Year Plan, the industrialization drive, the virgin lands campaign), but the tragedy was that the fruits of this enthusiasm were expropriated by the ruling class, the Party nomenklatura. Hence, the famous lines about the

Soviet hammer and sickle: "Reap what you sow, strike the iron while it's hot / All the same you'll end up with squat." This is not to mention the labor camps and the whole Gulag system, where labor was experienced as a curse.

This definitely left its mark. Nowadays, of course, things aren't quite this way (for a certain elect few), but the deep-level psychohistorical matrix continues to make itself felt, just as other structures, dating back to the age of the Domostroi (a 16th-century Muscovite compendium of household rules) and various princely "duties" and "indulgences," continue to be felt as well. Officers in our army still employ our soldiers as a free slave-labor force; in prisons, any form of work is considered a means of humiliation. And the army and the prisons provide the two most honest "snapshots" of our society.

I would like, however, to take your film about the summit (*Protest Match. Kirov Stadium. July 14–15, 2006*) as a starting point. At first glance, nothing but disappointment and sadness arises when you watch the film. Total resignation, a total inability to mobilize and organize. On the other hand, though, I started to think about what lesson we could draw from this experience and I came to the conclusion that not everything is so grim. Because this experience of disenchantment is important. Badiou's thought about the traditional forms of revolutionary mobilization and organization, such as the party and even the movement, are thus confirmed. They probably have really outlived their usefulness; as he puts it, they have reached their saturation point. That's why the principal task today is to find the means to create new forms. (For Badiou, of course, this is tied to his critique of multitudes, which he considers a petit-bourgeois movement; I see a lot of justice in this critique.)

Hence the next move: maybe it wasn't such a bad thing that the counter summit fell through. It had to fail because from the get-go it was implicated in a logic laid down by the system, by the G8 summit. That is to say, it turns out that protest groups have to mirror this logic, to adapt themselves to the G8 summit's dates, venues, and agenda. It's the same thing in the cultural sphere. I think there's more perspective in seeking out alternative spaces and constructing an alternative logic, in devising one's own events, than in linking them to what the system has to offer.

My second point was inspired by something Badiou said. In an interview, he talks about remaining faithful to two historical events that also had personal meaning for him: the struggle against the colonial war with Algeria and May '68. What event should we be faithful to here in the Soviet Union and post-Soviet Russia? This is important: it is the axis around which our identity is constructed. It's terrifying to ask this question. There are three of us and we might attempt to figure out what this one event is for the three of us, but if there were even five people here I'm afraid we wouldn't be able to find one thing that binds us all. We could say abstractly that we're united by October 1917, but the problem is that this isn't a personal event, something that happened in our lifetimes. The experience of perestroika was so heterogeneous that it's difficult to appeal to it as a binding force. If perestroika, after all, began with slogans like "socialism with a human face," "the return to Leninist norms," and the dismantling of Stalinist bureaucratic army-barracks socialism, then within a year or two everyone had started talking about dismantling socialism altogether. In the late eighties, society was ideologically prepared for a capitalist restoration, although no one talked about this directly then; they talked, rather, about the free market. Where, then, does the general line of our faithfulness run? For me, this is the fundamental question nowadays.

о труде, о верности событию

об актуализации (пост)советского опыта

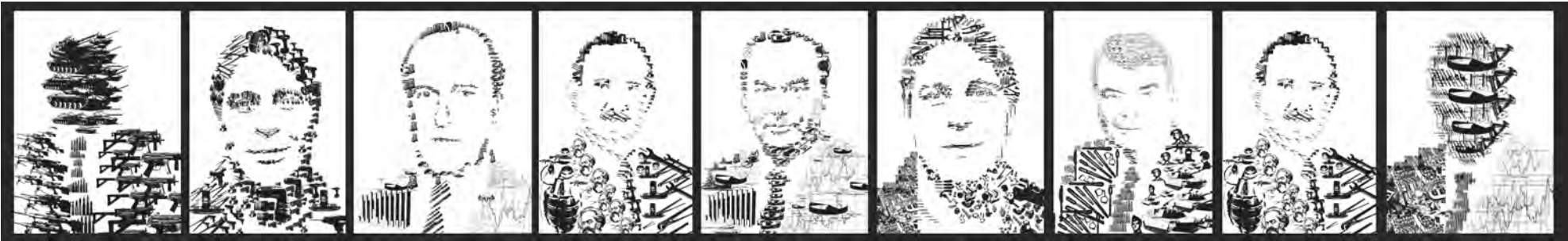
называл, говорили скорее о свободном рынке. Где же тогда проходит генеральная линия нашей верности? Для меня это сейчас кардинальный вопрос.

Д.В.: Здесь «верность» Бадью близко походит к мысли Беньямина: мы должны постоянно оглядываться в прошлое, чтобы увидеть будущее.

Артем Магун:: Тут надо уточнить. У Беньямина и Бадью совершенно разные позиции в отношении прошлого. Бадью предлагает опираться на что-то важное и нужное, что произошло в прошлом, и двигаться соответственно дальше. А Беньямин, наоборот, ищет в прошлом что-то подавленное, что-то, что не произошло, что погибло и только сейчас просыпается. И то событие, которое у Бадью происходит в прошлом, у Беньямина происходит сейчас. То есть они оба на прошлое оглядываются, но с противоположных позиций... Это важно для нас в понимании потенциальности – то ли потенциальное это импульс чего-то позитивно случившегося, случающегося – то ли оно как раз не случилось еще, оборвалось на полуслове. И второй момент, о котором вы говорил Саша: большие формы организации устарели, будем искать альтернативные. Да, я до некоторой степени согласен, что люди должны искать в своей жизни опыт коллективности, справедливости, растущий из их повседневной жизни. Но что нового они там могут найти? Уже двести лет они ищут, и мы более-менее знаем, что там можно найти. Можно найти, как у Оуэна, какие-то формы самоуправляющихся предприятий, то, что Маркс и Энгельс критиковали у утопических социалистов, пытавшихся построить некие отдельно взятые справедливые миры. Или это – диссидентские кружки, или походы, я не знаю, кухни... тоже альтернативная жизнь. Многие считают, что из этих кружков родилась перестройка, гражданское общество и т.д. Ну, хорошо, а что мы можем нового придумать? Ведь проблема в том, что эти формы могут носить и совершенно реакционный, эскапистский характер, они могут обманывать, быть иллюзией надежды, что ты живешь автономно, а на самом деле это будет означать, что человек – конформист в политической жизни, обычный потребитель. По мере того, как репрессируются возможности политического действия, будет все больше кружков, вернется советский опыт интимной социальной кружковой жизни. Это хорошо, это прекрасно. Вопрос в том, что в этом нового, во-первых, а во-вторых, настолько это может служить альтернативой?

А.С.: Понятно, что в советские годы все эти кружки и кухни возникали именно потому, что имелся консенсус неприятия существующего порядка. Сейчас такого консенсуса в обществе нет. Для подавляющего большинства людей, живущих на постсоветском пространстве, капитализм, пусть и под именем свободного рынка и прав человека, является оптимальной системой. В этом же вся проблема.

А.М.: Согласен. Но поскольку наш режим проводит эту политику непоследовательно, одной рукой он проводит свободный рынок, а другой – устраивает авторитаризм, то образованный класс почти единодушно его не любит. Не любит, при этом либо мирится с ним, либо не мирится, голосует, как правило, против, или вообще не голосует и ругает.



about Faithfulness to the Event

the Actualisation of the (Post-)Soviet Experience

DV: Badiou’s concept of faithfulness here converges with Benjamin’s thought that we must continually look back into the past in order to see the future.

Artem Magun: We need to be specific here. Benjamin and Badiou have utterly different takes on the past. Badiou proposes that we find our support in something necessary and important that happened in the past and move on from there. Benjamin, on the contrary, searches for something that was suppressed in the past, something that didn’t happen, that perished and is reawakening only now. The event that, for Badiou, happens in the past, is taking place right now for Benjamin. That is, they both look back to the past, but from opposite points of view. This is important as we try to understand potentiality: either potential is the impulse generated by a positive past or present event, or it’s something that hasn’t happened yet, that was interrupted in mid-sentence.

The second point that you’ve brought up is that organizational forms are outdated and that we’ll look for alternatives. To a certain degree I agree that people should seek out the experience of collectivity, the experience of fairness, as these grow out of their own daily lives. But what will they find there that’s new? They’ve been searching for two hundred years already, and we know more or less what can be found. You can find, as Robert Owen did, self-managed enterprises—the attempt to construct isolated just worlds in miniature for which Marx and Engels criticized the utopian socialists. Other (late Soviet-era) examples include dissident circles and camping trips. I don’t know—even a discussion around the kitchen table is an alternative form of life. Many folks believe that perestroika (post-Soviet civil society, etc.) was born in these circles.

Well, that’s all fine, but what new forms can we invent? For the problem is that these forms can be completely reactionary and escapist in character. They can deceive us: you’re under the hopeful illusion that you’re living the autonomous life, but in fact what this means is that you’re a political conformist and ordinary consumer. As the possibilities for political action are repressed with ever-greater vigor, the more little circles there’ll be; the Soviet experience of an intimate circle-based social life will return. This is all well and good. The question is, first of all, what’s new in all this? Second, how much of a real alternative does it provide?

AS: It’s clear that during Soviet times all these circles and kitchen cliques emerged precisely because there was a consensus that the existing order was unacceptable. Nowadays, no such consensus exists in society. For the vast majority of people who inhabit the post-Soviet space, capitalism (even under the guise of the free market and human rights) is the optimal system. This is the problem.

AM: I agree. But since our Russian regime isn’t consistent in its implementation of this policy—the left hand introduces a free market while the right hand constructs authoritarianism—the educated class in nearly unanimous in its hatred of it. It hates the regime, but at the same time it either makes its peace with it (or it doesn’t). As a rule, it votes against it. Or it doesn’t vote at all and contents itself with chewing the regime out.

AS: In my view, this is a peculiar kind of hypocrisy. Because it’s easy to sick all your dogs on Putin, to personalize evil, while at the same time you avoid questioning the system. In today’s

А.С.: На мой взгляд, это своеобразное ханжество. Потому что легко навесить всех собак на Путина, персонализировать зло, но при этом не ставить под вопрос саму систему. В России сегодня эта система объединяет в себе противоположные на первый взгляд полюса: с одной стороны, свободный рынок, капитализм, экстаз потребления, а с другой – бюрократизация и монополизация государством производства. И образованный слой, о котором ты говоришь, не устраивает именно второй полюс, бюрократизация, в то время как капитализм их вполне устраивает. Но давайте, друзья, все-таки вернемся к вопросу о верности. О чем мы можем сказать: да, было некое обещание, оно было погублено, не состоялось, и сейчас мы должны его подхватить и декларировать этому событию верность? Или такого события у нас нет?

А.М.: Ну, это риторический вопрос. Понятно, что это за событие – это перестройка и то, что за ней последовало. Это и есть событие по Бадью. Во-первых – в ответ на твои выше прозвучавшие замечания о противоречивости перестройки – любое событие поляризует общество, одна часть общества его подхватывает, а другая занимается противоположную позицию. Потом, это всегда подъем именно множества сил, противоречивых тенденций, которые вдруг, словно из ничего, просыпаются и сталкиваются друг с другом. Но по любому появляется что-то действительно новое, неопределенное. Наше поколение восприняло перестройку, с одной стороны, как шанс, как открытие, а с другой – как реализацию и актуализацию давно лелеемых надежд. Во-первых, появляется что-то действительно новое, возникло поле неопределенностей, и наше поколение восприняло это как шанс, как открытие. Во-вторых, происходит реализация, актуализация давно лелеемых надежд, которая оставляет даже самые смелые надежды позади! Ощущается аффект чистой реализации, рождающий раж, чувство всесия, господства... Растет мощь... А в то же время ощущается грусть от уничтожения выполненных возможностей и чисто экстенсивного, холостого прироста власти. И это как раз два аспекта события. И если у Бадью подчеркивается, что событие (на которое мы опираемся в прошлом) – это некая актуальность, то у Беньямина в прошлом подчеркивается именно потенциальность, шанс. И Дима в своей реплике очень удачно это комбинирует, то есть там, где актуальное событие, там же, как ни странно, и потенциальность. Потому что актуальность всегда себя превосходит, всегда бурлит, всегда там есть какие-то шаги, которые не были реализованы. Ведь что такое событие? Оно открывает бесконечность, бесконечные возможности, бесконечную мощь. И парадокс в том, что эта мощь бесконечна, но она бесконечна на день, на год. А потом эта бесконечность уходит, и мы говорим: как, это же была бесконечность! Как она могла окончиться? Мы все это знаем по опыту творчества, когда нам кажется, что мы можем свернуть горы, но всегда наступает предел физических возможностей.По Бадью событие закрывается тогда, когда ты его предаешь. В той мере, в какой мы – и не только мы – помним это событие и остаемся верны ему, не в том смысле, что мы клянемся ему, а в том, что в своей повседневной жизни все время отсылаем к возможностям, открытым этим событием. В этом смысле событие не закончилось, оно закончилось как публично-массовое явление, потому что оно не поддерживается структурами массовой культуры или гражданского общества, но оно не закрылось на уровне нашего поколения.

Russia, this system combines what at first sight seem like opposite poles: on the one hand, the free market, capitalism, the ecstasy of consumption; on the other, bureaucratization and a state monopolization of production. The educated class that you speak of isn’t pleased with this second pole, bureaucratization, while they’re totally satisfied with the first pole, capitalism. Friends, let’s return, however, to the question of faithfulness. What event is there about which we can say: yes, there was a certain promise, it was crushed, it wasn’t realized, and now we have to seize this event and declare our faithfulness to it? Or is there no such event?

AM: That’s a rhetorical question. It’s clear what the event is: perestroika and its aftermath. According to Badiou, this is what the event looks like. First, in reply to your earlier remarks about the contradictions of perestroika: any event polarizes society. One part of society embraces it, while the other half takes the opposite stance. Second, an event always involves the rise of multiple forces, contradictory tendencies. These suddenly awoken as if out of nowhere and collide with each other. However you look at it, though, something really new and indeterminate emerges. Our generation perceived perestroika as, on the one hand, a chance, an opening; on the other hand, as the realization and actualization of long-cherished hopes. First, something really new appears, a field of indeterminacies arises, and this is where our generation saw an opening. Second, long-cherished hopes are actualized in a way that leaves the boldest daydreams in the dust! One experiences an affect of pure realization. A sense of passion, omnipotence, and mastery is born, a sense of growing power. At the same time there’s a sense of sadness at the destruction of realized possibilities and the purely extensive, idle growth of power. And whereas Badiou emphasizes that the event (which we take as our support in the past) is a kind of actuality, what Benjamin emphasizes is precisely potentiality, the chance. In his remarks, Dima successfully juggled this: however strange it may seem, where we find an actual event, we also find potentiality. That’s because actuality always surpasses itself. It’s always churning; there are always some moves that weren’t realized. For what is the event? It opens up infinity, infinite possibilities, infinite power. The paradox is that this power is infinite, but it’s infinite for a day, for a year. Then this infinity goes away, and we say to ourselves, What the heck?! That was infinity: how could it end? We’re familiar with this in our creative work. It seems as if we can move mountains, but then our physical limitations always come to the fore. According to Badiou, the event closes when you betray it. It continues to the degree that we (and not only we) remember this event and remain faithful to it—not in the sense that we swear our allegiance to it, but in the sense that in our everyday life we constantly refer to the possibilities that the event opened up. In this sense, the event didn’t end. As a mass/public phenomenon it ended because the structures of popular culture and civil society don’t support it, but it hasn’t closed for our generation.

DV: But today, despite the fact of our wonderful faithfulness to faithfulness, an ever-fiercer barbarization of life is taking place. I can no longer interact with students because they don’t understand the project that I’m appealing to, where it is that I take my bearings. So okay, our generation has this experience of the event. But now there’s a new generation of young people who don’t have any experience of the event; or rather, they have the experience of the anti-event.

аскезе

новом варварстве, экстазе потребления и голой жизни

Д.В.: Но ведь сегодня, несмотря на нашу замечательную верность верности, происходит нарастающая «варваризация» жизни. Я уже не могу общаться со студентами, потому что они не понимают, к какому проекту я обращаюсь, на что я ориентирован. Окей, у нашего поколения есть этот опыт события. Но появилось уже новое поколение молодых людей, у которых нет никого опыта события, скорее, есть опыт анти-события.

А.М.: Ну, я бы здесь не говорил обо всех скопом. Но по поводу варваризации я согласен, и на Западе этот процесс, как мы знаем из Хоркхаймера и Адорно, идет уже давно, в течение последних семидесяти лет как минимум. Видимо, тут нужно еще учитывать, что идет он на фоне чего-то еще. Да, варваризация, культуриндустрия, но наряду с этим – освобождение, эмансипация, которые в чем-то, кстати, использовали массовую культуру, в чем-то ей сопротивлялись, и иногда варварство было даже очень позитивно направлено против системы. И у нас тоже в 90-е это варварство было в чем-то и симпатичным, это была раскованная молодежь, которая ходила в клубы, читала романы про секс, это было симпатично. Но потом варварство это действительно становится тупым, уже не противопоставленным ничему. Это диалектика просвещения, в которой мы просто воспроизводим то, что на Западе уже произошло. Но там из-за стабильности есть какие-то ограничения на варваризацию, ее разного рода компенсации, а у нас она теперь стала навязываться сверху. Но все же я бы не стал впадать в пессимистический тон. Наше время – это время осуществившейся – хорошо, осуществляющейся – утопии. Почему-то Негри, Вирно и другие забывают, что мы живем не только на заре новой организации труда, но и в утопическое время потребления. Потому что потребление, которое чуть ли не затмило сегодня производство и в экономике, и тем более в культуре, это тоже утопический феномен. И его не надо отбрасывать как варварство. Когда каждый из нас идет в супермаркет, он попадает в утопическое пространство вроде сталинского ВДНХ, потому что перед тобой постоянно появляются волшебные вещи. Конечно, это эрзац, это фетишизм, мы это справедливо критикуем, говоря, что люди довольствуются малым. Но люди довольствуются малым, потому что оно заключает в себе великое. В этом смысле, искать потенции надо в актуальности, помня о том, что нечто осуществляется. Утопия потребления и утопия техники – это очень мощные утопии, которые реализуются, но реализуются как будто специально прямо противоположно тому, как мы их видим. Это как бы карикатура на наши настоящие утопические желания.

А.С.: Да, но тогда встает вопрос о состоятельности любого революционного проекта как такового. Потому что всякий революционный проект, будучи стратегически также нацелен на утопическое потребление в будущем, тактически, здесь и сейчас, требует отказа, аскезы и дисциплины. И требует весьма жестко. Возможно ли в сегодняшней ситуации, когда мы, так или иначе, являемся нигилистическими субъектами потребления, другим полюсом которого предстает демократия, взывать к отказу и аскезе на фоне торжествующей эрзац-утопии потребления? Кто в здравом уме согласится пожертвовать своим, как ты выражаешься, малым фетишизмом ради некоего неочевидного обещания? Вот был лозунг

Великого отказа, выдвинутый в 60-е Гербертом Маркузе. Он провалился как в политической сфере, так и в культуре. Медийность и культуриндустрия все съела, остались только герои Великого отказа – Беккет, Бланшо...

А.М.: Я согласен с тем, что ты говоришь, и согласен с тем, что требование аскезы именно сегодня – нереально. Оно чревато возвратом к религии, к этому утонченному мазохизму. Об аскезе сегодня говорит Запад, потому что утопический драйв там ослаблен, реализация утопии там завершена – идет, скорее, формулировка новых утопий. Поэтому наши мои умнейшие друзья там, например Эса Кирккопельто, как раз говорят о бедности, о бедном искусстве, потому что мы столько тратим, столько обогащаемся, что это уже вредит нашей свободе. Но для России сейчас такая постановка вопроса неуместна. У нас другой опыт, для нас сейчас только наступило время утопического потребления. Но мы должны, конечно, работать с нашим желанием и наслаждением.Есть два современных подхода к потенциальности. Через аскезу – это скорее подход Джорджо Агамбена, который напоминает, что потенциальность утверждается через отказ от действия, через его подвешивание, напряженную цезуру. Способность есть прежде всего способность не действовать, потенциальность, которая вообще не переходит к действию. В наш век, когда массовая культура и техника пытаются мгновенно опредметить все возникающие желания, это напоминание особенно актуально. Другой же важный сегодня подход к потенциальности (= власти, возможности) исходит из бьющей через край мощи новых производительных сил, которые уже действуют сегодня в экономике и которые в то же время являются политической силой, способной учредить новое, самоуправляющееся общество. Это подход Антонио Негри.Агамбен в своей книге «Homo Sacer» критикует Негри за то, что любимая Негри «учредительная власть» трудящихся – это все та же суверенная власть, которая творит беспредел и которая господствует над отверженными и изгнанными. То есть Негри и его последователям не удастся, считает Агамбен, передав власть отверженным беженцам и мигрантам, покончить со структурой самого отвержения, со структурой, где всевластные правители «пасут» бесправные стада. Чтобы обнаружить настоящую, не-суверенную учредительную власть-возможность, говорит Агамбен, нам нужен разрыв возможности и действительности, структура, где они собственно вообще не соотносятся, не предполагают друг друга. Как такое возможно, не совсем ясно – сам Агамбен утверждает необходимость чистой потенциальности и чистой действительности как некую утопическую задачу мыслить и действовать по-другому. Причем боюсь, что это утопия не в смысле реализуемого желания – как у меня выше, а в старом добром смысле сверхзадачи, отложенной на будущее.Аристотель в свое время заявил о примате действительности над возможностью – должно же что-то делать возможной действительной! Агамбен же, пусть он и отвергает простое переворачивание этой пары, а ищет некоей чистой, «безвластной» возможности по ту ее сторону, он, вслед за Хайдеггером, делает ставку именно на культивацию возможностей, исключая их соотношение с действительностью. Для нас же сегодня, как и для Аристотеля, действительность первее возможности: точнее действительность, осуществляющая возможности сами по себе неинтересные (покупка посудомоечной машины и т.д.).



about Ascesis

the New Barbarism

the Ecstasy of Consumption

AM: Well, I wouldn't generalize about everyone here. But I do agree about barbarization: as Horkheimer and Adorno tell us, this process has been underway in the west for a long time, for the last seventy years at very least. Apparently, here we also have to take into account the fact that this process happens against a backdrop of something else. Yes, we see barbarization and the culture industry, but alongside these things we find liberation, emancipation. These, by the way, have made use of mass culture to some degree, and to some degree they've resisted it; in some instances, barbarism was even used quite positively against the system. Here in Russia in the nineties, barbarism was somehow attractive. We had these liberated young clubbers who read sex novels, and this was attractive. But then this barbarism becomes stupid and is left unopposed to anything. This is the dialectic of enlightenment: we're simply reproducing what's already happened in the west. But the west's stability sets limits to barbarization; it provides various kinds of compensation for it. In Russia, however, a top-down barbarization is being foisted on us. I would still avoid sounding too pessimistic a note, however. Our time is the time of a realized (okay, half-realized) utopia. For some reason Negri, Virno and Co. forget that we live not only in the dawn of a new organization of labor, but also in a time of utopian consumption. Consumption, which has nearly eclipsed production both in the economic and cultural spheres, is also a utopian phenomenon, after all. It shouldn't be discarded as barbarism. When any of us goes to the supermarket he finds himself in a utopian space like the Stalin-era Exhibition of National Economic Achievements (in Moscow): magical things constantly present themselves to your gaze. Of course, this is ersatz, this is fetishism. We're justified when we criticize people for being satisfied with so little. People settle for the lesser, however, because the lesser contains the greater. In this sense, we should seek out potential in actuality, keeping in mind that something is being realized. The consumerist and technological utopias are quite powerful utopias. They are being realized, but this realization happens in a way that's purposely the direct opposite, as it were, of how we see utopia. It's like a caricature of our authentic utopian desires.

AS: Yes, but then we have to question the solvency of any revolutionary project as such. Because any revolutionary project, while being strategically directed towards utopian consumption in the future, tactically requires refusal, ascesis, and discipline in the here and now. And it is quite strict about this demand. In the present situation, in which we ourselves are the nihilistic subjects of consumption (the other pole of which is democracy), is it possible to appeal to self-denial and asceticism? Amidst a triumphant consumerist ersatz-utopia, who in their right mind will volunteer to sacrifice his fetishism of the lesser (as you put it) for the sake of some kind of unclear promise? There was the slogan Herbert Marcuse advanced in the sixties—the Great Refusal. It was a failure both on the political and cultural fronts. The mediatised culture industry devoured everything. All that's remained are the heroes of the Great Refusal: Beckett, Blanchot...

AM: I agree with what you're saying. And I agree that it's unrealistic to demand ascesis nowadays. It's tantamount to a return to religion, to a kind of subtle masochism. It's the west that's talking about ascesis nowadays because the utopian drive has weakened there. The

realization of one utopia is complete, and so the formulation of new utopias is underway. That's why the more intelligent of our western friends (Esa Kirkkopelto, for example) are talking about poverty, about "poor" art. Our losses equal our gains, they say, and this already impairs our freedom. You can't put the question this way in today's Russia, however. Our experience is different: the period of utopian consumption has only just dawned here. But we do, of course, have to work with our desire and pleasure. There are two contemporary approaches to potentiality. The way of ascesis is close to Giorgio Agamben's approach. He reminds us that potentiality is affirmed via the refusal of action, through its suspension, through an intensive caesura. Capability is in the first instance the capability not to act, potentiality that isn't translated into action at all. In our age, when mass culture and technology try instantly to reify our least desires, this is a very timely reminder. The other important contemporary approach to potentiality (power, possibility) issues from the supercharged might of the new productive forces already at work in today's economy. These forces are at the same time a political force capable of founding a new, self-managed society. This is Antonio Negri's approach. In *Homo Sacer*, Agamben criticizes Negri: he argues that Negri's beloved "constituent power" of the laboring masses is in fact the very same arbitrary sovereign power that lords over society's outcasts and exiles. That is to say, Agamben holds that Negri and his followers won't succeed, by transferring power to refugees and migrants, in putting paid to the structure of exclusion itself, to a structure in which omnipotent rulers tend their powerless herds. In order to discover a genuine non-sovereign constituent power-possibility, says Agamben, we need a disjuncture between possibility and actuality, a structure where they aren't correlated at all, where neither assumes the other. It isn't quite clear how this is possible. Agamben himself affirms the necessity of pure potentiality and pure actuality for the utopian task of thinking and acting differently. Moreover, I'm afraid that this isn't a utopia in the sense of realized desire (as I've described it earlier in our conversation), but in the good old sense of a grand task that is postponed until the future. Back in the day Aristotle claimed the primacy of actuality over possibility: something just has to make possibility into reality! Even though he rejects the simple reversal of this pairing, Agamben is seeking some kind of pure, "powerless" possibility beyond possibility. Following Heidegger, what's at stake for Agamben is precisely this cultivation of possibilities that excludes their correlation with actuality. For us today, just as for Aristotle, actuality has priority over possibility. Or rather, what's more important is an actuality that realizes possibilities that in themselves are uninteresting (the purchase of a dishwasher, etc.) First, we have to dissect the pleasure that people really do experience in this technological-consumerist system. They experience this pleasure unconsciously, as it were, and are ready to sell out cheaply. We have to raise the stakes. Here, art is indispensable. By the way, when I speak here of "pleasure," I have in mind not desire, but rather the utopian drive, the force of the miracle-come-true, and the joy of pure being. In general, possibility and actuality are originally one and the same thing. (For example, the Greek word *energeia* means "actuality," and since the time of Leibniz we've used it precisely in the sense of power, potentiality.) To be more precise: possibility and actuality denote the gap within the unfolding event, which is

Во-первых, мы должны вскрывать то наслаждение, которое на самом деле люди испытывают в этой технически-потребительской системе, но они его испытывают как бы бессознательно и готовы очень задешево продать. А мы должны поднимать ставки. Тут незаменимо искусство. Кстати, когда я здесь говорю «наслаждение», я имею в виду не желания, а именно утопический драйв, силу сбывающегося чуда и радость чистого бытия. Вообще, возможность и действительность – это изначально одно и то же (например, слово «энергия», действительность по-гречески, мы используем, со времен Лейбница, именно в смысле мощности, потенциальности), а именно – зазор внутри движущегося бытия, рассмотренный со стороны недостатка или со стороны избытка. Во-вторых, мы должны распредмечивать утопическую силу, переводя ее из микрокосма на макрокосм. Приватизированную коллективность супермаркета и частного дома надо возвращать к коллективности изначальной, которую человек или подавляет в себе, или слишком задешево продает. И придумывать экраны, которые развернут человека от фетишей к миру. То есть к отношениям. Именно в отношениях (людей с людьми, людей с вещами) и заложена на деле любая потенциальность. Отношения, складывающиеся в ходе деятельности, это и есть возможности, пространство как возможность.

А.С.: А как, по-твоему, с этой реализующейся идеей эрзац-утопией потребления соотносится восхождение правых в России? Не связано ли это с тем, что огромное количество людей отрезано от этой утопии, лишено доступа к ней? Что это не только эрзац-утопия, но еще и утопия для немногих?

А.М.: Ну да, и те, кто из нее исключены, они как раз противопоставляют ей какую-то аскезу – на уровне идентичности, типа, а мы, русские, против. Я думаю, что это какое-то сопротивление утопии. Или эта аскеза идет на уровне религии. Это тоже - мощная сила. Но я сегодня – все же за силы богатства, причем мощное богатство самой бедности может помочь нам распредметить, перенаправить на отношения богатство «богатых».

Д.В.: Для меня очень важно общее понимание, что у людей, которые всего лишены – денег, власти, средств коммуникации, возможности потреблять – остается одно оружие: дисциплина. И проигрыш «наших» потенциальностей в том, что как раз дисциплину предлагают правые – очень четкую, очень понятную. А новые левые – принципиальные противники дисциплины.

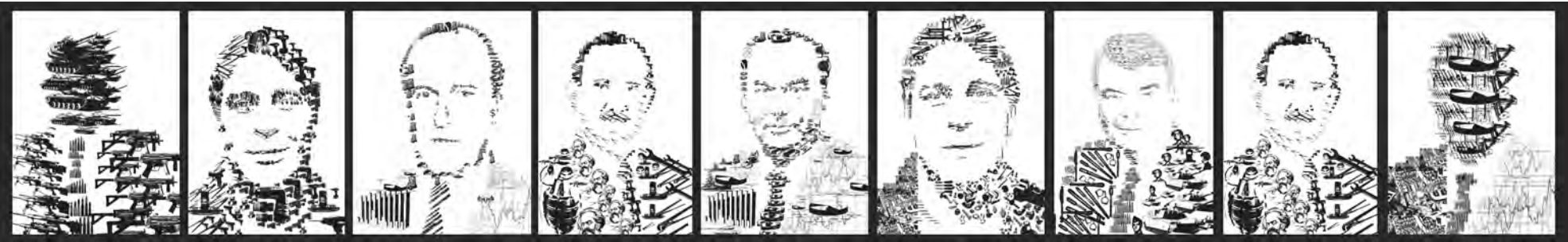
А.М.: Классические левые – за дисциплину, и я, кстати, на их стороне. Это очень важный момент. Тут опять есть некий водораздел с Западом. Чем и ценен Бадью, что он понимает, что нужно и то, и другое – и антиавторитаризм, и дисциплина. Откуда берется энергия себя ограничить? От того, что тебя прет. Сначала тебя прет, а потом ты себя ограничиваешь. Об этом еще Ницше говорил: именно бьющая через край сила и способна установить какие-то законы и правила. Причем это будут динамичные, пластичные правила. А если ты от бедности, от нищеты, от нехватки себя ограничиваешь, то эта позиция чревата таким очень протестантским, лицемерным, репрессивным обществом.

Но кроме аскезы есть еще вариант потлача, траты, который может быть одной из форм бесконечного потребления, когда люди ходят в супермаркеты, а потом все это сжигают. У нас в 90-е отчасти такое было – демонстративное потребление, джипы, уничтожение этих джипов, но это был потлач элиты, а потлач элиты – это всегда насилие, унижение остальных. Но, может быть, у этой формы есть какие-то массовые потенции, я не знаю.

Д.В.: В косвенной форме это так и происходит – вещи выбрасываются со всё большей скоростью, потому что необходим up-grade. Но в России это касается пока только очень ограниченного числа людей, и времени – ждать, пока вдруг мы станем Арабскими Эмиратами – пройдет еще много (интересно, есть кто-то, кто в Арабских Эмиратах размышляет на тему потенциальности?). То есть у нас речь идет о вынужденной аскезе, не ставящей под вопрос, насколько прекрасен «человек-потребляющий». И мне кажется, что если не произойдет серьезной катастрофы вроде большой войны или чего-то еще более ужасного, то собственно потенциальность потребления будет только нагнетаться... Это не очень оптимистическая мысль, и все те, кто еще способен хоть как-то задаваться вопросами о потенциальности, снова обречены играть столь привычную в российской истории роль «лишних» людей...

А.М.: Твоими бы устами! Пока что, наоборот, система успешно всех вписывает в себя, пусть иногда – в форме кажущегося исключения. «Лишние» будут обозначать рождение революционного класса! Но мне кажется, наша российская система может произвести «лишнее» скорее как излишек и излишество, эксцесс, «перебор» – чем как культивацию несбывшегося в духе чеховских героев или героев Агамбена. Повторюсь: наша российская ситуация, на мой взгляд, скорее классически аристотелевская, чем хайдеггеровская или агамбеновская: актуальность, действительность, пресыщенная и перенасыщенная утопией, уже производит мощь потенциальности, пусть пока неопределенную, и для нас она первична по отношению к потенции. Мы должны видеть, что реально происходит, от чего людей реально прет, и видеть те бессознательные возможности, которые эта реальность в себе несет. Здесь скорее Негри наш союзник: от людей скрывают их собственную мощь, мощь творения из ничего (задействованную в труде) и мессианскую мощь сбывания-чуда (задействованную в потреблении). Нам надо бы определить силовые линии этой нераскрытой мощи там, где она прет через край, в труде и потреблении. Если Агамбен ищет возможность по ту сторону действительности, то, может, нам пора поискать такое действие, которое отрывается от своей возможности, увлекается, заходит слишком далеко, в невозможное... Такое действие, которое производило бы возможности не позади (как суверенная власть), а впереди себя!

Артем Магун - философ; Александр Скидан - поэт; Дмитрий Виленский - художник; члены рабочей группы “Что делать?”, живут в Петербурге



seen either from the viewpoint of lack or from the viewpoint of excess. Second, we need to de-reify the utopian force by translating it from the microcosm into the macrocosm. The privatized collectivity of home and supermarket has to be returned to the primordial collectivity that the individual either suppresses in himself or sells off much too cheaply. And we need to invent screens that will turn the individual away from fetishes and towards the world. That is to say, towards relationships. It's precisely relationships (between people, between people and things) that are the real guarantee of any potentiality. The relationships that form in the course of activity are in fact possibilities: the space they form is the space of possibility.

AS: What, in your opinion, is the connection between the rise of the right wing in Russia and this half-realized consumerist ersatz-utopia? Doesn't the link have to do with the fact that an enormous number of people are cut off from this utopia, that they're denied access to it? Isn't it the case that this utopia is not only ersatz, but also a utopia for a select minority?

AM: Well, yes, the people who are excluded from this utopia are the same people who counter it with a form of asceticism on the level of identity: we Russians are against all this, they say. I think this is a form of resistance to utopia. Or they resist via religion: this is a powerful force. But today I'm still in favor of the forces of wealth. Moreover, the powerful wealth of poverty itself might help us to de-reify the wealth of the “wealthy,” to redirect it towards relationships.

DV: For me what's really important is the general understanding that people who are deprived of everything—money, power, means of communication, the opportunity to consume—still have one weapon: discipline. The loss of “our” potentialities is connected to the fact that it's the right wing that offers discipline, a very precise and comprehensible discipline, whereas New Leftists are principally opposed to discipline.

AM: Classical leftists are for discipline, and I'm on their side, by the way. This is a really important point. Here we see yet another watershed with the west. What's so valuable about Badiou is that he understands you need both anti-authoritarianism and discipline. Where does one find the energy to limit oneself? In the very thing that gets you going. First it gets you going, and then you put the brakes on yourself. Nietzsche talks about this as well: it's precisely a superfluous power that is capable of establishing laws and rules. Moreover, these will be dynamic, flexible rules. But if it's poverty, misery, and lack that cause you to limit yourself, then this position is liable to generate a quite Protestant, hypocritical, repressive society. Aside from asceticism, however, there is the option of potlatch, of expenditure. This can be one form of unlimited consumption: people buy things in the supermarket and then they set it all on fire. We had something like this here in the nineties: conspicuous consumption, the purchase of expensive jeeps, the destruction of these jeeps, and so on. But this was a potlatch for elites, and that always entails violence and the humiliation of everyone else. Maybe this form does have some kind of mass potential. I don't know.

DV: This is what's happening in an oblique way. Things are discarded with greater and greater

speed because everyone has to have an upgrade. In Russia, though, this applies to a very limited number of people for the time being. It will still be a long time before we suddenly become like the United Arab Emirates. (I wonder whether anyone in the Emirates is reflecting on the notion of potentiality.) That is to say, in Russia we're dealing with a compulsory asceticism that doesn't call into question the loveliness of *homo consumerens*. And it seems to me that unless a serious catastrophe like a major war or some other terrible thing happens, then the potentiality of consumption is only going to be accelerated. This isn't a terribly optimistic thought. All those who are still somehow capable of asking questions about potentiality are once again doomed to play the role of the “superfluous” people who are such a familiar feature of Russian history. . .

AM: If only this were so! On the contrary, for the time being the system is quite successfully recruiting everyone into its ranks, sometimes even apparent exceptions to its rule. If the “superfluous people” reappear, this will signify the birth of a revolutionary class! It seems to me, however, that the kind of “superfluity” our Russian system is capable of producing is surplus, excess, and overindulgence rather than the cultivation of the unrealizable that we find in Chekhov's or Agamben's heroes.

I repeat: our Russian situation is closer to the classical Aristotelian model than to Heidegger or Agamben. Sated and oversaturated by utopia, actuality (reality) already generates the power of potentiality, however indeterminate it might appear to us. Actuality is thus prior to potentiality. We have to see what's really happening, what it is that really makes people tick. We have to see the unconscious possibilities that this reality contains within itself. It's rather Negri who is our ally here: their own power—the power of creation ex nihilo (activated in labor) and the messianic power of the miracle-come-true (activated in consumption)—is kept hidden from people. We would have to map this unrevealed power's lines of force in those sites where it goes off the scale: in labor and in consumption.

If Agamben seeks possibility on the far side of actuality, then perhaps we need to look for a form of action that breaks loose from its possibility, that gets carried away, that goes way too far, that heads off into the impossible . . . An action that would produce possibilities not behind itself (like a sovereign power) but ahead of itself!

Petersburg, February 2007

translated by Thomas Campbell



Artiom Magun - philosopher; Alexander Skidan - poet; Dmitry Vilensky - artist - all members of workgroup “Chto Delat?”, live in Petersburg

Kerstin Stakemeier & Nina Koeller | Not forgiving - Not forgetting – The Space for actualisation

“The past is never dead. It’s not even past.” William Faulkner

We decided to be not so interested in a number of things: in art in general, for a start, in art history as a discrete discipline, and in culture, as art’s more cheerful other. Instead, we are much more interested in artistic productions as significant documents of their historical setting, in art history’s cutting out the political revolution from revolutionary artistic productions and in culture as a momentous subdivision of general production. In the “Space for Actualisation” we are attempting to work on another form of cut-out, one which plays out possibilities against realities, which measures its cuttings by the hopes it has for the present and which takes the past not for what it was, but for what it could be: An Actualisation is a cut-out from the past, pulled into the present to actualise its potentials and to supersede its own role in a history, whose revolutionary phases were much too short-lived and rare. The “Space for Actualisation” is going to focus on the connections of artistic production, its historiographies and its roles in the fabrication of culture, because what we aim for, is to find a praxis, which regenerates the revolutionary potentials for the present which are buried in the past, with Ernst Bloch, build “an alliance, which frees from the past its possible future only in that it places both within the present”. [1] As two individuals, we limited our own space of manoeuvre to that social field, in which shortness in number, much unlike the field of political action, has socially been embedded and accepted as one of its bourgeois traits, ever since German Idealism conceptualized the idea of artistic autonomy: the field of art [2]. In it, we can open a very small space to put an expandable idea to the test. From the field of art we start. We will invite twelve artists, artist groups, musicians and producers with no strict professional definition to stage twelve exhibitions in twelve months. With each project comes a workshop, investigating in the historical cut-out and the premises and potentials of its actualisation, a collection of on- and offline material and documentation on the actualised and the actualisation and, where possible, evening-discussions surrounding it. As, within the present, mass movements are out of sight, we welcome the precarious and absurd autonomy of the arts, because it allows us to run a non-profit project- and exhibition-space, which sets out to introduce the past as an argument against the present. As we are aware of the arbitrariness of contemporary art within the field of general production, we take our undertaking deeply serious, but refuse to consider ourselves with the same seriousness. Speaking in the terms of capital, we hope to promote the production of a defunct use-value, a figure of argumentation, which associates our own starting point of actualisation with others, in and out of the field of art. As the capitalist law of value does not stop within the arts, we, with Friedrich Engels, are conscious of the fact that our critique of artistic production has to take into account the limitations which go beyond art to make them resound but to not turn them against art itself. We are opening the “Space for Actualisation” in Hamburg as a project- and exhibition space because we find contemporary artistic production significant and invite those producers whose significance we would like to turn against the present perception of the past. Significance, however, does not equal action. Only after general production is revolutionised will “the objective, alien forces, which have ruled history so far, (...) come under the control of the people themselves. It is not until then that mankind will make its own history in full consciousness, only than will the social causes which they put into effect more and more have the intended outcome. This is the leap of mankind from the realm of necessity into the realm of freedom. [3] Hoping for that goal to be reached and a considerable mass movement to come into sight some day, we oppose any moral rejections of capitalist production: We do not believe that money may be evil while art may be good or that small companies may be friendly while big ones may be not, because those are assumptions, which not only result in petit-bourgeois social-envy and conservative morals of purity, but also fit what Theodor W. Adorno described so poignantly as the bourgeois’ relation to art: “The bourgeois wishes his life to be simple and the art to be luscious. It would be better the other way around.” [4]

We stress this opposition here, because the advent of the bourgeois nation state in central Europe in the mid of the 19th century and the capitalist industrialisation which came with it have to be rejected as a whole system of reproduction in which, amongst other things, art is relegated to the role of an autonomous but inconsequential commentary, cut off from any form of sustainable praxis. We do not see artistic practice as a stand-in for revolution, but rather as a historically significant context of expression (Ausdruckszusammenhang/ W. Benjamin). The artists who we invited for the first year of our programme in the “Space for Actualisation” were thus not chosen because we hope that they will enact an intermitted revolution, preserved in whatever fragment of history they decide to actualise, but because we think that their production is significant, either for the present state of affairs, or for their time on which their own artistic practices concentrate. Each of the twelve projects will, starting in March 07, create an actualisation for our space in the Talstr.17 in Hamburg. With it, the documentations which will be collected register and comment on the actualized cut-out from history, the historical fragment, as well as the actualization staged in the space itself. A web of connections between past and present will be materially built up, attempting to put into question the historical role of the actualised as of the actualisation. Until now, the only two characters available in dominant historiography are either being part of the vitorious power structures, the reinforcement of the reign of general reproduction, or being part of the obnoxious underdogs, to be stylized either as the inhuman enemy or as the beautiful looser. In both cases, what the historiography of the late capitalist present has to offer, is pacification, and, as Walter Benjamin has laid out, “whoever has emerged victorious participates to this day in the triumphal procession in which the present rulers step over those who are lying prostrate. According to traditional practice, the spoils are carried along in the procession. They are called cultural treasures, and a historical materialist views them with cautious detachment.” [5] Our aim is to pick up the bits and pieces thatfell off when the triumph procession took them into their amassments. In embracing the figure of actualisation, we hope to enter into discussions and collaborations about the possible preconditions of a revised history and the practices that could lead in this direction. There are three fields of production and social debate, thatwe have to position our own initiative in, in order to be specific about what we are aiming for: a) art objects Speaking of artistic production within the system of modern capitalist reproduction, the national state and the international capitalist economy are of defining importance. In it, the distinction between “good art” and “bad art” serves two interwoven purposes. On the one hand it gives social cachet not only to the artistic producers of what is nationally claimed as a cultural value, but also to its critics, art historians, curators and buyers. Everyone embedded in the field of art profits from the division of “good” and “bad” art in the securing of his or her social, professional and monetary position. The judgement of artistic productions by the standards of “good” or “bad” in that cater nothing but the (mostly national) history of officially approved high culture, which again, in Benjamin’s words “steps over those who are lying prostrate”, thereby neglecting their potentials, capacities and lived experiences. On the other hand it fulfils the simple function to estimate the ideal and material price of this commodity. To make artistic productions measurable and comparable in relation to other commodities. In this realm of commodities, the art object offers perfection: where other commodities always are dominated by the misrelation of their use- and their exchange value, the art object holds what other commodities can just falsely promise: the subjectivation of both those measures. Art does not wear off. This is not to be rejected because it is in any form morally condemnable but because it veils art’s capacity for historical significance. Only that artistic production is of interest for an actualization, which is historically significant, and in that able to supersede the context it is historiographically embedded in, and express what was not yet lived.

b) the history of art objects Apart from being an intrinsic part of the value judgement of artistic production, art history reproduces another complex of problems, which concerns actualisations. Its discipline was founded – like all other disciplines of modern, capitalist science - on the dissection of its (art) objects from their historical surrounding. And even though New Art History has, since the 1970s attempted to enlarge that focus, taking the social history of art into account, it never broke with two assumptions: One being that the history of artistic production has to be limited to those objects, which came into being from an ‘autonomous’ artistic practice, e.g. in objects that are not utilitarian, and the other being that the specific economic condition of the object’s production cannot be taken into consideration in its art historical acknowledgement. In the context of actualisations, this art history interests us only insofar as it provides us with materials, which document inasmuch the historical objects of their study as they comment on their own professional limitations. We attempt to accompany the Actualisations that the invited producers will set into motion on the “Space for Actualisation” with an opening up of their historical context, their discipline-less capacities and elective affinities with the everyday. c) history of culture As that which calls itself ‘culture’ until the present has led to the systematised bondage of mankind, to the ongoing scandal of hunger, the continuous presence of war and the unforgotten systematic genocide of millions of people under National Socialism, it is impossible to accept any form of cultural history, which presents itself in the constant rewriting of happy endings or ‘necessary’ sacrifices. The Actualisations will take up happy and unhappy endings and demonstrate their capacity to not end at all, but to start new calendars and negate an image of history, which relies on the solidifying and stabilising forces of culture, to instead opt for its permanent actualisation on every level. The urgency of this project is grasped in two aspects, which Benjamin outwrote as follows: “It is an irrecoverable image of the past, which threatens to vanish with each present, which does not recognize itself as addressed by it.” [6] “The true method of actualising things for oneself is to image them in our space (not us in them). (...) The things figured that way, do not allow any mediating construction from ‘the bigger picture’.” [7] Our “Space for Actualisation” is reaching for fragments of the not yet forgotten past to excavate with them present potentials, hoping that the past is never forgotten, and that the present is never forgiven. The “Space for Actualisation” will open on March 15th, 2007 with an installation of works by “Chto delat?”. The exhibition will be on show till April 8th. On March 16th, a workshop will take place in the “Space for Actualisation” concerned with aspects of historiography with Roger Behrens, Alice Creischer, Hans-Joachim Lenger, Esther Leslie, Nina Moentmann and “Chto delat?”. You will find more information on www.aktualisierungsraum.org supported by:   Footnotes: 1.Ernst Bloch, “Die Erbschaft unserer Zeit”, Frankfurt am Main, 1986, p. 119 (translation by the authors) 2. See Peter Buerger, “Die Theorie der Avantgarde”, Frankfurt am Main, 1974, pp. 57. 3. Friedrich Engels, “Herrn Eugen Duehrings Umwaelzung der Wissenschaft”, MEW Vol.20, p. 264f (translation by the authors) 4.Theodor W. Adorno, “Aesthetische Theorie”, p.74 (translation by the authors) 5. Walter Benjamin, “Ueber den Begriff der Geschichte”, Frankfurt am Main, 1976, GS Vol. I.2, p.696 (translation by the authors) 6. Walter Benjamin, “Ueber den Begriff der Geschichte”, Frankfurt am Main, 1976, GS Vol. I.2, p.695 (translation by the authors) 7. Walter Benjamin, “Das Passagen-Werk”, Frankfurt am Main, 1976, GS Vol. V-1, p. 273 (translation by the authors) Kerstin Stakemeier (1975) is a political- and art- scientist living in hamburg/london Nina Koeller (1976) is an art historian and lives in Berlin

Керстин Штакмайер и Нина Келлер | Не прощая - Не забывая – Пространство для актуализации

Прошлое никогда не мертво. Оно даже не прошлое. Уильям Фолкнер

Мы решили, что нас не очень-то интересуют следующие вещи: искусство вообще, для начала, история искусства как отдельная дисциплина, и культура как более жизнерадостное иное искусства. Зато нас весьма интересуют художественные произведения как значимые документы своего исторического окружения, вырывание политической революции из революционных художественных произведений, осуществляемое историей искусства, и культура как важное подразделение всеобщего производства. В «Пространстве для актуализации» мы пытаемся работать с другой формой вырывания-изъятия, той, которая разворачивает возможности, направленные против существующего порядка вещей, которая мерит свои изъятия надеждой на настоящее и воспринимает прошлое не как то, что было, а как то, что могло бы быть: «Актуализация» – это вырывание прошлого из контекста, втягивание его в настоящее с целью актуализировать его потенциал и обрести свою роль в истории, революционные фазы которой были слишком скоротечными и редкими. «Пространство для актуализации» сосредоточит внимание на связях художественных произведений, их историографии и той роли, которую они сыграли в производстве культуры, потому что наша задача – отыскать практику, возрождающую похороненный в прошлом революционный потенциал настоящего, выстроить, вместе с Эрнстом Блохом, «альянс, высвобождающий в прошлом его возможное будущее, только если он помещает и то, и другое в настоящее». [1] Наше собственное поле маневра мы ограничиваем тем социальным полем, в котором недостаток количества – в отличие от поля политического действия – социально насаждался и был принят как одна из буржуазных черт с тех самых пор, как немецкий идеализм осмыслил идею художественной автономии: полем искусства. [2] Мы можем открыть в нем очень небольшое пространство, чтобы опробовать идею, которая обладает способностью к распространению и развитию. Мы начинаем с поля искусства. Мы пригласим двенадцать художников, художественных групп, музыкантов и работников без четкой профессиональной принадлежности организовать в течение двенадцати месяцев двенадцать выставок. У каждого проекта будет свой семинар, исследующий историческое изъятие и потенциал его актуализации, собирающий доступный в сети и вне ее материал и документацию об актуализированном и актуализации, а также, по возможности, вечерние дискуссии. Поскольку массовых движений в настоящий момент не видно, мы приветствуем рискованную и абсурдную автономию искусств, поскольку это позволит нам запустить некоммерческий проект и содержать выставочное пространство, предназначенные для того, чтобы выдвинуть прошлое как свидетельство против настоящего. И поскольку мы отдаем себе отчет в произвольности современного искусства внутри поля всеобщего производства, мы принимаем наше начинание предельно серьезно, но при этом отказываемся рассматривать с той же серьезностью самих себя. Рассуждая в терминах капитала, мы надеемся способствовать производству вымершей потребительной стоимости, фигуры доказательства-свидетельства, связывающей нашу собственную отправную точку актуализации с другими, внутри и вне поля искусства.

Поскольку капиталистический закон стоимости не прекращает действовать внутри искусства, вместе с Фридрихом Энгельсом мы осознаем, что наша критика художественного производства должна принять во внимание ограничения, выходящие за пределы искусства, чтобы заставить их зазвучать, но при этом не обращать их против самого искусства. Мы открываем «Пространство для Актуализации» в Гамбурге как проект и одновременно выставочное пространство, потому что считаем современное художественное производство значимым, и приглашаем тех работников, чью значимость мы хотели бы обратить против нынешнего восприятия прошлого. Однако значимость не равносильна действию. Лишь после того, как будет революционизировано всеобщее производство, «объективные, чуждые силы, господствовавшие до сих пор над историей, поступают под контроль самих людей. И только с этого момента люди начнут вполне сознательно творить свою историю, только тогда приводимые ими в движение общественные причины будут иметь в преобладающей и все возрастающей мере и те следствия, которых они желают. Это есть скачок человечества из царства необходимости в царство свободы». [3]

В надежде на достижение этой цели и появление когда-нибудь массового движения, мы выступаем против всякого морального осуждения капиталистического производства. Мы не верим, что деньги могут быть злом, а искусство – благом, или что маленькие компании могут быть дружественными, а крупные – нет, потому что эти послышки не только приводят к мелкобуржуазной социальной зависти и консервативной этике чистоплюйства, но и соответствуют тому, что Теодор Адорно так едко описал как буржуазное отношение к искусству: «Бюргер хочет, чтобы искусство было пышным, а жизнь – аскетичной; лучше было бы наоборот». [4]

Мы подчеркиваем здесь это неприятие, потому что приход буржуазного национального государства в центральной Европе в середине XIX века и сопровождавшая его капиталистическая индустриализация должны быть отвергнуты как единая система воспроизводства, в которой, среди прочего, искусству отводится роль автономного, но не имеющего последствий комментария, отрезанного от какой-либо формы устойчивой, жизнеспособной практики. Мы рассматриваем художественную практику не как замену революции, но как исторически значимый контекст выражения (Ausdruckszusammenhang Вальтера Беньямина).

Художники, приглашенные нами в первый год нашей программы в «Пространство для Актуализации», были, таким образом, выбраны не потому, что мы надеемся, что они возобновят прерванную революцию, сохранившуюся в том обломке истории, который они решили актуализировать, а потому, что мы считаем их продукцию значимой – либо для текущего положения дел, либо для времени, на котором сосредоточена их собственная художественная практика.

Каждый из двенадцати проектов, начиная с 7 марта, займется актуализацией в нашем пространстве в Гамбурге на Талштрассе, 17. А с ней и документацией, которая будет собираться, регистрироваться и комментировать исторический фрагмент, равно как и его актуализацию, осуществленную в самом пространстве. Возникнет материально выстроенная система связей между прошлым и настоящим, стремящаяся поставить под вопрос историческую роль актуализированного, равно как и актуализации. До сих пор в доминирующей историографии имелось только два доступных амплуа: или ты часть победоносных властных структур и служишь укреплению господства всеобщего производства, или ты часть несносного отребья, которое изображают либо бесчеловечным врагом, либо живописным неудачником. В обоих случаях, историография развитого капитализма предлагает пассивность. Как пишет Вальтер Беньямин: «Любой побеждавший до сего дня – среди марширующих в

триумфальном шествии, в котором господствующие сегодня попирают лежащих сегодня на земле. Согласно давнему и не нарушаемому обычаю добычу тоже несут в триумфальном шествии. Добычу именуют культурными ценностями. Исторический материалист неизбежно относится к ним как сторонний наблюдатель». [5] Наша цель – подобрать обрывки и обломки, отколовшиеся в момент, когда триумфальное шествие сделало их своим достоянием. Становясь на сторону фигуры актуализации, мы надеемся вступить в дискуссию и сотрудничество на предмет возможных предпосылок пересмотренной истории и практик, которые могут к этому пересмотру привести. Есть три поля производства и общественных дискуссий, в которые мы должны поместить нашу инициативу для уточнения нашей задачи:

а) художественные объекты

Крайне важно говорить о художественном производстве внутри системы современного капитализма, национального государства и международной капиталистической экономики. Разделение на «хорошее искусство» и «плохое искусства» служит в этой системе двум взаимосвязанным целям.

С одной стороны, оно оттискивает социальную печать не только на производителях того, что объявляется национальной культурной ценностью, но и на критиках, историках искусства, кураторах и покупателях. Каждый, кто встроен в поле искусства, извлекает выгоду из разделения «хорошего» и «плохого» искусства, упрочивая свое социальное, профессиональное и финансовое положение. Суждение о художественных произведениях на основе стандартов «хорошего» и «плохого» обслуживает не что иное, как (в основном национальную) историю официально одобренной высокой культуры, каковая, опять-таки, по словам Беньямина, «попирает лежащих сегодня на земле»; она плевать хотела на их потенциал, способности и жизненный опыт.

С другой стороны, это разделение выполняет простую функцию: установить идеальную и материальную ценность этого товара. Сделать художественные произведения измеряемыми и сравнимыми относительно других товаров. В этом царстве товаров художественные объекты предлагают совершенство: там, где над другими товарами всегда довлеет несоответствие их потребительской и меновой стоимости, художественный объект удерживает то, что другие товары могут лишь лживо сулить – субъективацию обеих этих единиц измерения. Искусство не стареет. Это положение следует отвергать не потому, что оно морально предосудительно в любой форме, но потому, что оно скрывает способность искусства обрести историческое значение. Только то художественное произведение интересно для актуализации, которое исторически значимо и, тем самым, способно заменить контекст, в который оно было помещено историографией, и выразить то, что еще не было прожито.

б) история художественных объектов

Помимо того, что она является неотъемлемой частью ценностного суждения о художественном произведении, история искусства воспроизводит еще один комплекс проблем, касающийся актуализаций. Эта дисциплина – как и все другие дисциплины современной, капиталистической науки – была основана на отсечении своих (художественных) объектов от их исторического окружения. И даже если новейшая история искусства, начиная с семидесятых годов, попыталась расширить фокус своего внимания и вобрать общественную историю, она так и не порвала с двумя послылками. Первая – это что история художественного произведения должна быть ограничена теми объектами, которые возникли из «автономной» художественной практики, то есть объектами неутилитарными; вторая – это что специфические экономические условия производства объекта нельзя принимать во внимание при его художественно-историческом подтверждении/признании.

В контексте актуализаций эта история искусства интересует нас лишь постольку, поскольку обеспечивает нас материалом, который в той мере документально обосновывает изучаемые исторические объекты, в какой они комментируют их собственные профессиональные ограничения. Мы постараемся сопроводить запущенные в действие актуализации раскрытием их исторического контекста, их не знающих дисциплины возможностей и избирательного сродства с повседневностью.

в) история культуры

Поскольку то, что зовется «культурой», приводило до сего дня к систематическому закреплению человечества, к непрекращающейся войне, позорному голоду и нестираемому из памяти геноциду миллионов при национал-социализме, невозможно принять какую бы то ни было форму истории культуры, которая преподносит себя в беспрестанном переписывании хеппи-эндов или «необходимых» жертв. «Актуализации» подхватят счастливые и несчастливые концовки и продемонстрируют их способность никогда не кончаться, но, напротив, открывать новое летоисчисление и опровергать образ истории, покоящийся на стабилизирующих и косных силах культуры, отдавая вместо этого предпочтение ее перманентной актуализации на каждом уровне.

Неотложность этого проекта схвачена в двух аспектах, которые очертил Беньямин:

«Ведь именно невозвратимый образ прошлого оказывается под угрозой исчезновения с появлением любой современности, не сумевшей угадать себя подразумеваемой в этом образе». [6] «Подлинный метод актуализации вещей – представить их в нашем пространстве (а не нас – в их). (...) Вещи, изображенные таким способом, не допускают никакой опосредующей конструкции из “большей картины”». [7]

Наше «Пространство для Актуализации» ищет обрывки и обломки еще не забытого прошлого, чтобы вместе с ними обнаружить тающий в настоящем потенциал – в надежде на то, что прошлому нет забвения, а настоящему – прощения.

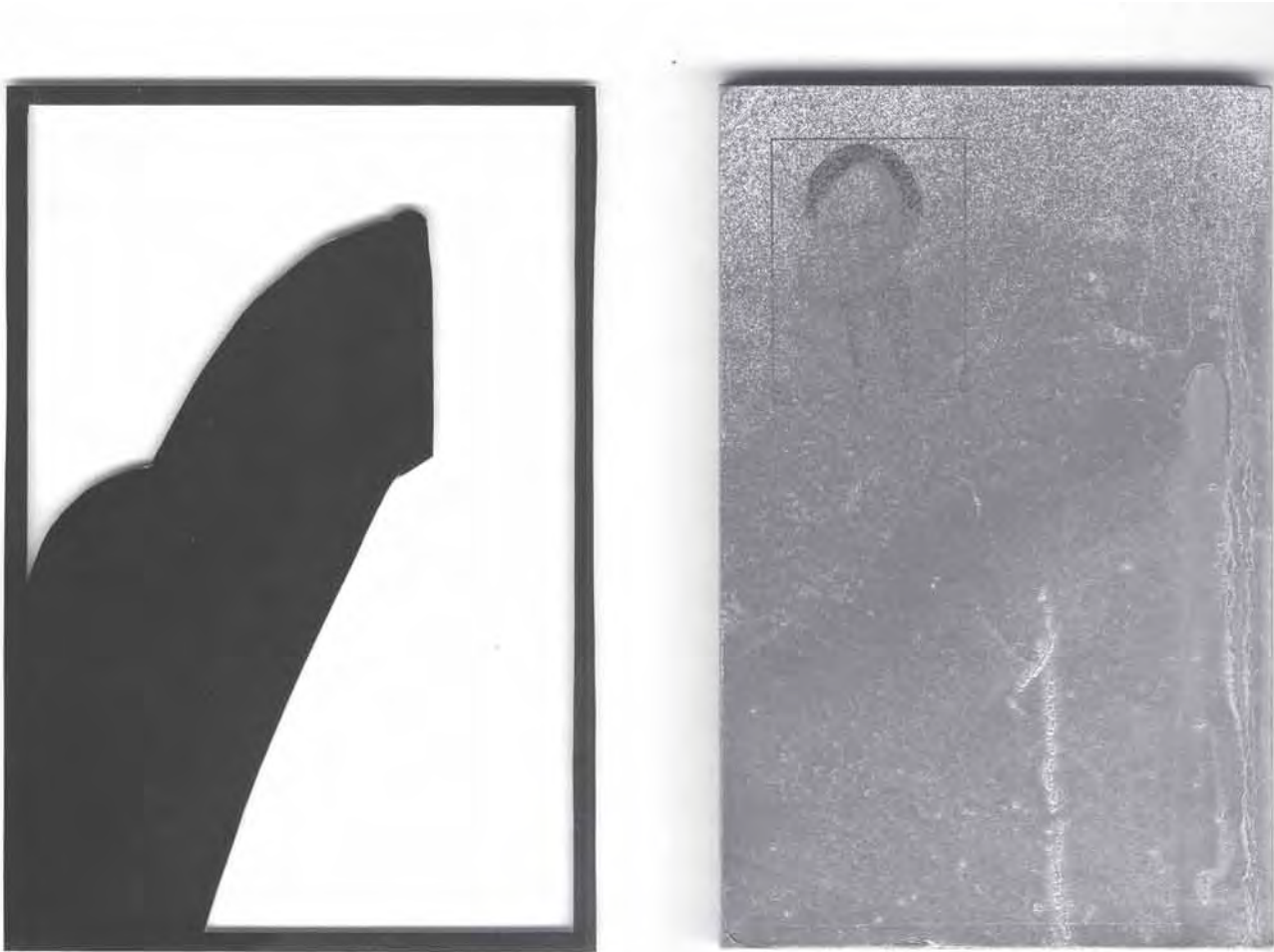
«Пространство для Актуализации» откроется 15 марта 2007 года инсталляцией работ группы «Что делать?». Эта выставки продлится до 18 апреля. 16 марта в «Пространстве для Актуализации» пройдет семинар на тему историографии, в котором примут участие Рогер Бехренс, Алиса Крайшер, Ганс-Иоахим Ленгер, Эстер Лесли, Нина Монтманн и группа «Что делать?».

П о д р о б н у ю и н ф о р м а ц и ю с м . н а w w w . a k t u a l i s i e r u n g s r a u m . o r g

1. Ernst Bloch, Die Erbschaft unserer Zeit, Frankfurt am Main, 1986, p. 119.
2. См. Peter Bürger, Die Theorie der Avantgarde, Frankfurt am Main, 1974, p. 57.
3. Фридрих Энгельс, Анти-Дюринг // Маркс и Энгельс, Сочинения, Изд. 2, Гос. издательство политической литературы, М. 1961, том 20, с. 295.
4. Теодор Адорно, Эстетическая теория. М.: Республика, 2001,
5. Вальтер Беньямин, О понятии истории // НЛО № 46, 2000,
6. Вальтер Беньямин, там же, с. 82.
7. Walter Benjamin, Das Passagen-Werk, Frankfurt am Main, 1976, GS Vol. Vol1, p. 273.

перевод Александра Скидана

Керстин Штакемайер (1975) политический и художественный исследователь, живет в Лондоне и Гамбурге
Нина Келлер (1976) историк искусства, живет в Берлине



Colectivo Situaciones | Политизировать печаль

Более пяти лет с момента восстания в Аргентине в декабре 2001 года мы видим, как меняются толкования и настроения вокруг этого события. Для многих из нас этапным чувством, сопровождавшим этот извилистый путь, была печаль. Данный текст сохраняет момент развития этой «печали» с тем, чтобы выйти за пределы понятий «победы и поражения», характерных для предыдущего цикла политизации, сосредоточенного на захвате государственной власти, и в то же время, чтобы разделить процесс, позволивший нам «сделать публичным» то, что до этого было интимным чувством отдельных людей и групп. Печаль пришла после события: вслед за политическим празднеством – языка, образов, движений – пришла реакционная динамика дисперсии. А вместе с ней и то, что тогда переживалось как уменьшение возможностей открытости и инновации, которые это событие привело в действие. За опытом социального изобретения (всегда подразумевающего еще и изобретение времени) последовал момент нормализации и объявление «конца празднества». Согласно Спинозе, печаль (меланхолия) состоит в ограничении наших способностей к действию (potentia). У нас политическая печаль во многих случаях принимала форму бессилия и меланхолии перед лицом растущей дистанции между этим социальным экспериментом и политическим воображением, способным его осуществить. Текст «Политизировать печаль» резюмирует наше намерение оказать сопротивление, переработать то, что обнаружилось в коллективном эксперименте в условиях новой динамики публичности, поскольку начавшийся тогда процесс, отнюдь не сойдя на нет и не прервавшись, по-прежнему остается основополагающей дилеммой в современной Аргентине. В этом контексте и с этим намерением, мы, представители очень разных коллективов, объединенные жизненным опытом политической трансверсальности*, имевшей место в Аргентине в последние годы, собирались на протяжении нескольких недель в конце 2005 года. Среди собравшихся были: Grupo de Arte Callejero (GAC) («Группа уличного искусства»), образовательное сообщество Creciendo Juntos («Растем вместе»), Movimiento de Trabajadores Desocupados (MTD) (Движение безработных) городских районов Солано и Герники, коллектив коммуникации lavaca и Colectivo Situaciones (Коллектив Ситуаций). Мы пишем этот текст, неизбежно исходя из нашего собственного взгляда на то, что обсуждалось тогда на этих встречах, а это подразумевает – также неизбежно – писать в соответствии с продолжающей развиваться динамикой.

I. Политическая печаль

1. **Логика специалистов.** «Если ты занимаешься искусством, не занимайся политикой, потому что в искусстве есть те, кто разбирается в визуальном языке, эстетике, те, кто может сказать, что является искусством, а что нет». Такой же тип ограничений навязывается общественными науками и философией: проводится граница между теми, кто годен для изобретения концепций и легитимного использования социальных исследований, и теми, кто посвятил себя «политической пропаганде». Так вслед за эпохой «беспорядка» пришли категории специалистов – дабы реставрировать и воскресить классификации, которые – как они уверяют – никогда полностью не исчезают. Прделанный таким способом анализ оставляет в стороне политические операции, которые сделали то или иное произведение, принцип акции или движение возможными. Кроме того, существуют еще и политические эксперты, которые организуют беспорядок в противоположном смысле: «если у тебя нет четкой властной стратегии, то, что ты делаешь, не является политикой – это “социальный активизм”, филантропия, контркультура и т.д.». Тем самым гибридизация, подразумеваемая при любом создании новых политических фигур, намеренно путается с костюмированной вечеринкой, после чего возвращаются старые классифицирующие силы и раздают униформу, игнорируя тот факт, что все эти процессы всегда обладают измерением необратимости.

2. **Повторение без различия.** Порог производительности (как выразительной, так и организационной), достигнутый в момент творческого кипения, таков, что делает возможным персональные и групповые «слияния», наряду со смешением языков, в которых важно уже не столько авторство созданного, сколько степень, до какой объединились эти энергии. Эти производительные силы не выдерживают повторения вне ситуаций, в которых укоренен их смысл, без того, чтобы не сделаться формулой. Печаль появляется вместе с уверенностью в этом искоренении, но изгоняется как политика, когда чистое повторение кристаллизуется и возводится в формулу, готовую к применению. Автоматизация формулы блокирует нашу собственную способность темпорализовать процесс. Если творить время – значит открывать возможности, политическая печаль препятствует проработке жизненного опыта как настоящую и будущую возможность. Кристаллизация не изжитого прошлого прерывает свою проработку как политическую память.

3. **Длительность как критерий состоятельности.** Вопросы, стоявшие на повестке дня в течение 2001 – 2003 годов, были следующими: как соотносятся между собой группы и движения; какие совместные усилия явились результатом «слияния», а какие не допускают подобной гибкости связей? В каждой группе или коллективе (художественном, политическом, социальном и т.д.) возник вопрос о практиках, имевших место за пределами каждой из них самой по себе, в общем внешнем мире. Ключевая идея, сделавшая эти встречи возможными, заключалась в «третьей группе»: объединения вокруг задач, которые снимали бы различия между группами, одновременно объединяя их в подлинные лаборатории по созданию образов, слов и организаций. Печаль, в своем стремлении к упрощению, приходит к тому, что временной

конечности эксперимента достаточно для того, чтобы обесценить его значение, делая неразличимым и это «общее вне», и процедуры, призванные придать ему форму; тем самым она распаляет глубочайший смысл этого процесса.

4. **Презрение к социализации производства.** «Каждый может создавать образы или концепции, формы борьбы, средства коммуникации или способы выражения». Эти утверждения имели смысл, пока успех «безличного» коллективного производства мог распространять процессы и социализировать творческие эксперименты. Логика «заражения» пронизала формы борьбы, образов и исследований, ставя под сомнение контроль фирм и их торговых марок над пространством знаков. Нормализующая реакция пришла позже – чтобы управлять этой вирусной экспансией, перекодируя смыслы и вновь устанавливая над ними власть. Этому уровню нормализации способствовали следующие процессы: Опустошение коллективных лозунгов путем их буквализации (насильственного отрыва от их потенциальных смыслов). Например, «пусть уйдут все» (декабрь 2001-го); приписывание скрытого смысла, «манипуляции», вместо обычного прочтения явлений коллективного творчества («за каждой автономной и горизонтальной тенденцией стоит не что иное, как уловка власти...»), или любая «спонтанная по видимости» демонстрация находит свою «скрытую истину» во властях, которые «дирижируют» ею из-за кулис); самые типичные предрассудки «реактивного экономизма», выраженные во фразах вроде «пикетирующие только и хотят, что получать деньги, не работая», «средний класс выходит на улицу только тогда, когда задет его кошелек», и все способы свести субъективное взаимодействие к экономическому кризису; механическое отождествление «микро» уровня с «малым», априорное суждение, в соответствии с которым конкретные формы восстания отождествляются с предыдущим, локальным, исключительным моментом, вырванным из «макро» («большей») реальности, которой следует управлять в соответствии с указаниями, проистекающими из капиталистической гегемонии и ее систем перекодирования.

5. **Машины захвата.** Классическая дилемма по поводу институций – участвовать или отстраниться? – была в известном смысле преодолена в момент выброса наибольшей социальной энергии. Ресурсы, вырванные коллективами и движениями у институций, не диктовали «смысла» ни их использования, ни функционирования. Наоборот, они стали зубчиками другой машины, которая пропитала способ отношения с этими институциями иным смыслом, лишенным наивности, проверяя на практике, как эта динамика зависела от соотношений сил. Возникновение всех этих внеинституциональных процедур, одновременное с моментом наибольшего присутствия и выступления движений на общественной сцене, стремилось к радикальной демократизации взаимоотношений между созидательной динамикой и институцией, смысла и ресурсов. Институции, которые попытались зафиксировать смысл этих изменений в целом, не пошли дальше частичного обновления: не столько потому, что отрицали запущенные движениями и коллективами процессы, сколько потому, что они забыли о том, какую реорганизацию подразумевает институциональная динамика, к которой эти инстанции стремились; не столько для того, чтобы придать противоположный смысл желаниям движений, сколько по причине недооценки самого плана этих движений как локуса, где были поставлены проблемы, касающиеся производства смысла.

6. **Автономия как корсет.** До определенного момента автономия была почти эквивалентна трансверсальности коллективов, движений и людей. Этот позитивный резонанс функционировал как поверхность развития диалога, установленного вне консенсуса и капитала, и альтернативных «хозяев» партийных аппаратов. Но автономия, превращенная в доктрину, тотчас становится нечувствительной к трансверсальности, которой сама же питается и которой обязана своей подлинной силой (potencia). Когда автономия становится моралью и/или строгой партийной линией, она захлебывается в узкой партикулярности и теряет свою способность к открытию и инновации. Для автономных групп и движений печаль проявляется еще и как угроза кооптации или отказа от поиска. Проявляется она также и как вина за то, что они не сделали, за то, на что «оказались неспособны», или как раз за то парадоксальное становление нормализации, которое приносит как свое следствие известную форму досады.

7. **Внезапное появление в лучах софитов.** Выступление масс сопровождалось во время взрыва контр-власти в Аргентине в 2001 году резким изменением карты относительно тех, кто являлся на ней важными игроками, но также параметров понимания и ведения дел с этим новым социальным лидерством. Театрализация (возможно, неизбежная) театрализует: выдвигает звезд и создает узнаваемые голоса. Потребительское отношение к «горячим» зонам конфликта привело к колоссальному изменению климата, когда коллективы и движения, за которыми еще вчера наблюдали, которым рукоплескали и к которым присоединялись, вдруг стали игнорировать или даже высмеивать, что обычно переживается как смесь крайнего одиночества, обманутости и чувства вины.

II. Политизировать печаль

Политика «изнутри» и «против» печали не может быть печальной политикой. Реапроприация и переистолкование события предполагает:

1. **Переработать событие в свете памяти как потенциальной силы (potencia).** Процесс не завершается поражениями и победами, но мы действительно можем остыть и оказаться удаленными от его динамики. Учиться

разбирать формы и формулы, принесшие некогда успех, не означает заниматься покаянием и симуляцией. Отбросить формулу значит вновь обрести их все как возможности; вооружиться истинной политической памятью.

2. **Не делать из себя жертву.** Печаль всего лишь указывает на наш временный разрыв с динамическим процессом, который нет причин считать длительной фазой (стабилизацией), периодически прерываемой (кризисом доминирования), напротив, его следует мыслить как процесс, через который проходит политическая борьба. Печаль – это не только политика власти, но и – прежде всего – обстоятельства, в которых политика власти становится могущественной.

3. **Способность (potencia) к воздержанию.** Если способность к действию (potencia) подтверждается в демократической суверенности, которую нам удастся в ней актуализировать, политизация печали, возможно, может быть понята как форма благоразумия, в которой кажущаяся пассивность радикально сохраняет свое активное субъективное содержание. Готовность «несмотря ни на что», предохраняющая нас от того, чтобы оказаться унесенными потоком или попросту покоренными.

4. **Новые публичные пространства.** Общественное бытие устанавливается в нашем способе выступления, а выступление, которое ставит вопросы и допытывается, является радикально политическим. Учреждение новых общественных пространств, в которых мы появляемся с нашими подлинными вопросами, готовые вникнуть в суть ситуаций, не нуждается в каких-то исключительных условиях, но в чем оно нуждается, так это в негосударственном учреждении того, что является коллективным. Это то, что Mujeres Creando («Женщины творят») называют «конкретной политикой».

5. **Заново проработать коллективное.** Коллективное как предпосылка, а не как смысл или конечный пункт: наподобие того «остатка», что возникает из обновленного усилия выслушать. Коллективное как уровень политического производства и сопровождающие друг друга опыты. Мы говорим не о групповых формулах (агитации или самопомощи, ее противоположности): коллективно-коммунальное – это всегда вызов открытия-начала по отношению к миру. Это не просто взгляд «вовне», в терминах классической топологии, которая разграничила бы «коммунальное внутри» и «внешний мир снаружи», а скорее коллективное как соучастие в приключении становления ситуативным интерфейсом мира.

В заключении мы хотели бы выдвинуть гипотезу: существующая по сей день в Аргентине динамика создает то, что можно было бы назвать «новой управляемостью» (новые механизмы легитимации элиты; новшества в способах завязывать отношения между правительством и движениями, между международной и «внутренней» политикой; региональная интеграция и глобальная многосторонность). Длящаяся печаль ведет к изоляции на этой новой стадии процесса.

Будучи «переводом» этого процесса, «новая управляемость» распространяет признание наметившейся динамики и открывает невообразимые на предыдущей стадии кулачного неолиберализма пространства игры. Однако все это происходит одновременно с попытками контролировать и перенаправить эту динамику. Нет места ощущению «успеха» первого, ни «поражения» второго. По мере дрейфа политической печали к ее политизации, мы намерены обсуждать эти дилеммы, которые открываются всегда присутствующей опасностью потеряться в застывшей, а потому иллюзорной бинарной логике в виде «победа-поражение». Паоло Вирно так суммировал то, что открывается перед нами: на карту, за пределами порочных колебаний между кооптацией и маргинализацией, поставлена возможность «новой зрелости».

Буэнос-Айрес, 13 февраля 2007.



перевод: Александр Скидан при участии Дарьи Пыркиной
фотографии: Д. Виленский, Буенос-Айрес
Прим. переводчика:
* от transversal - в математике “секущая,” трансверсаль.
Авторы имеют в виду направление, идущее вразрез с общепринятыми тенденциями.

«Colectivo Situaciones» — это название активистского способа исследования (investigacion militante), вокруг которого объединились наш коллектив. Деятельность находит воплощение в форме активистского издательства (editorial militante), которое мы назвали Tinta Limyn Ediciones (w w w . t i n t a l i m o n e d i c i o n e s . o r g)

Colectivo Situaciones | Politicizing Sadness

More than five years after the insurrection of that Argentine December of 2001 we bear witness to the changing interpretations and moods around that event. For many of us sadness was the feeling that accompanied a phase of this winding becoming. This text rescues a moment in the elaboration of “that sadness” in order to go beyond the notions of “victory and defeat” that belong to that earlier cycle of politicization which centered on taking state power, and, at the same time, in order to share a procedure that has allowed us to “make public” an intimate feeling of people and groups. Sadness arrived after the event: the political fiesta—of languages, images, and movements—was followed by a reactive, dispersive dynamic. And, along with it, there arrived what was later experienced as a reduction of the capacities of openness and innovation that the event brought into play. The experience of social invention (which always also implies the invention of time) was followed by a moment of normalization and the declaration of “end of the fiesta.” According to Spinoza, sadness consists in being separated from our powers (potencias). Among us political sadness often took the form of impotence and melancholy in the face of the growing distance between that social experiment and the political imagination capable of carrying it out. Politicizing sadness sums up our intention to resist, to re-elaborate what came to light in that collective experiment under a new dynamic of publicness, because far from shrinking or having stopped, the process which opened then is still an underlying dilemma within present-day Argentina. In this context and with that intention, a diverse group of collectives that shared the lived experience of political transversality in Argentina in recent years—Grupo de Arte Callejero (GAC), the educational community Creciendo Juntos, the Movement of Unemployed Workers (MTD) of the neighbourhoods of Solano and Guernica, the communication collective lavaca, and Colectivo Situaciones—met for several weeks at the end of 2005. Inevitably, we write this text from our own perspective on what was then discussed, which implies—also inevitably—to write in tune with a dynamic that is still under way.

I. Political Sadness

- The logic of specialists.** “If you do arts, then don’t do politics, because in the arts there are those of us who handle the visual language, aesthetics, and can say what is and what is not art.” The same kind of border is imposed from the social sciences and philosophy: a distinction drawn between those who are fit to invent concepts and to make legitimate use of social research and those devoted to “political propaganda.” Thus, after a period of “disorder” the categories of the specialists arrive to restore and resurrect classifications that—they assert—never completely dissolve. The analysis done in this way lacks the political operations that made a work, a principle for action, or a movement possible. There are also the experts in politics, who organize disorder in the opposite sense: “if you do not have a clear power strategy, ‘what you are doing’ is not politics, but ‘social activism’, philanthropy, counterculture, etc.” Thus, the hybridity implicit in every creation of new political figures is intentionally confused with a costume party after which the old classificatory powers come back to distribute uniforms, ignoring the fact that those processes always have a dimension of irreversibility.
- Repetition without difference.** The key to the productivity (both expressive and organizational) reached at a moment of creative turmoil is that it makes personal and group “fusions” possible, along with a mixture of languages in which what matters is not the authorship of what is being created so much as the extent to which energies come together. Those efficacies do not resist their repetition outside the situations in which their meaning is rooted without becoming formulaic. Sadness appears with the certainty of extirpation, but is refined as a politics when pure repetition crystallizes and becomes established as a formula ready to be applied. The automation of the formula freezes our own capacity to temporalize the process. While the creation of time consists in opening possibilities, political sadness prevents the elaboration of lived experience as a present and future possibility. The crystallization of the living past interrupts its elaboration as political memory.
- Duration as validity criterion.** These were pervasive questions in the years 2001-2003: How do groups and movements relate to each other? Which joint efforts are the outcome of fusion and which ones do not allow such flexibility of connection? In each group or collective (artistic, political, social, etc.) a question came up about the practices taking place beyond the group, in a common outside. A key idea to make possible those encounters was the “third group”: groupings around tasks that undifferentiated the groups at the same time that made them partners in true laboratories of images, words, and organization. Sadness, in its eagerness to simplify, concludes that the temporal finitude of experimentation is enough to undermine its value, making invisible both the “common outside” and the procedures destined to shape it, thus dissipating the most profound sense of the process.
- Contempt for the socialization of production.** “Anybody can produce images or concepts, forms of struggle, means of communication or ways of expression.” These statements made sense while a sort of impersonal collective production managed to disseminate procedures and socialize creative experiments. A logic of “contagion” permeated forms of struggle, images, and research, questioning the control of businesses and their brands over the field of signs. The normalizing reaction arrived later to govern this viral expansion, recoding the significations in circulation and seizing command of them. At this level several procedures helped normalization:
 - The emptying of collective slogans through literalization (violently severing them from their virtualities). For example, the “all of them must go” of December 2001;
 - the attribution of a hidden meaning, the product of “manipulation,” as the usual reading of phenomena of collective creation (“behind each autonomous and horizontal tendency there is nothing but a ruse of power...” or, every “apparently spontaneous” demonstration finds its “hidden truth” in the powers that “orchestrate” it from the shadows);
 - the most typical prejudices of “reactive economicism,” expressed in phrases such as “the piqueteros only want to earn money without working,” “the middle class only takes it to the street if something touches them in the pocket,” and all the ways of reducing the subjective interplay to the economic crisis;
 - the mechanical identification of the “micro” level with “small,” an a priori judgment according to which the concrete forms of the revolt are identified with a prior, local, and exceptional moment, cut out from a “macro” (“bigger”) reality, which must be run according to the guidelines that spring up from capitalist hegemony and its systems of overcoding.
- Machines of capture.** The classical dilemma about institutions—to participate or to subtract oneself?—was in a certain way overcome at the moment of greatest social energy. The resources that the collectives and movements wrenched from the institutions dictated the “sense” of neither their use nor their operation. On the contrary, they became cogs of a different machine, which imbued the way of relating to these institutions with a different meaning, without naivety, verifying in practice how that dynamic depended on a relation of forces. The rise of all these extra-institutional procedures, simultaneous to the moment of greater presence and voice in the public stage, aspired to a radical democratization of the relation between creative dynamic and institution, meaning and resources. The institutions that sought to register the meaning of these novelties in general did not go beyond a partial renewal: not so much because they negated procedures brought into play by the movements and collectives, as because they forgot the implications of the reorganization of the institutional dynamic that such instances pursued; not so much for trying to give an opposite meaning to the aspirations of the movements, as for the underestimation of the plane of the movements itself as the locus in which the problems regarding the production of meaning were posed.
- Autonomy as corset.** Up to a certain moment autonomy was almost equivalent to transversality among the collectives, movements, and people. That positive resonance functioned as a surface for the development of an instituent dialogue outside the consensus of

both capital and the alternative “masters” of the party apparatuses. But, once turned into a doctrine, autonomy becomes desensitised about the transversality from which it nurtures itself and to which owes its true power (potencia). When autonomy turns into a morality and/or a restricted party-line, it drowns in a narrow particularity and loses its capacity for opening and innovation. To the autonomous groups and movements, sadness appears also as a threat of cooptation or giving up the quest. It appears also as guilt for what they did not do, for that which they “were not capable of,” or, precisely for that paradoxical becoming of normalization, which brings about as a consequence a certain form of resentment.

7. **Sudden appearance in the limelight.** The performance of the masses that during the explosion of counterpower in Argentina at the end of 2001 was accompanied by a violent change in the map regarding who were the relevant actors, but also of the parameters for understanding and dealing with this new social protagonism. The (perhaps inevitable) spectacularization spectacularizes: it institutes stars and establishes recognized voices. The consumerist relation with the “hot” spots of conflict led to a colossal change of climate, in which the collectives and movements went from being observed, applauded, and accompanied to being suddenly ignored and even scorned, which is usually experienced with a mix of extreme loneliness, deception and guilt.

II. Politicizing sadness

A politics “in” and “against” sadness cannot be a sad politics. The reappropriation and reinterpretation of the event presupposes:

- Elaborating the event in the light of memory as power (potencia).** The process does not end in defeats and victories, but we can indeed be frozen and removed from its dynamic. To learn to dismantle forms and formulae, successful in days gone by, cannot turn into a kind of repentance or simulation. Leaving behind a formula can only mean to recover all of them as possibilities; to equip ourselves with a true political memory.
- No victimizations.** Sadness only points to our momentary disconnection in a dynamic process, which need not be thought about as a long phase (of stabilization) periodically interrupted (by crisis of domination), but rather as a process that political struggle goes through. Not only is sadness a politics of power, but also—and above all—the circumstance in which the politics of power become powerful.
- Power (potencia) of abstentionism.** If the power (potencia) to do is verified in the democratic sovereignty we manage to actualize in it, the politicization of sadness can perhaps be understood as a form of wisdom in which apparent passivity radically preserves its active, subjective content. A readiness “despite everything” that prevents us from being swept along with the current or simply conquered.
- New public spaces.** Public existence is instituted in our mode of appearing, and a way of appearing that interrogates is radically political. The institution of new public spaces in which we appear with our true questions, ready to listen the content of the situations, does not need exceptional conditions, but it does need a non-state institution of that which is collective. This is what Mujeres Creando call “concrete politics.”
- The reelaboration of the collective.** The collective as premise and not as meaning or point of arrival: like that “remainder” that emerges from a renewed effort to listen. The collective as a level of political production and as accompanying one another’s experiences. We are not talking about group formulae (of incitement or self-help, its opposite): the collective-communitarian is always a challenge of opening with respect to the world. It is not merely looking “outside,” in terms of a classical topology that would distinguish a “communitarian inside” and an “external outside,” but rather the collective as complicity in the adventure of becoming a situational interface in the world.

We would like to end with an hypothesis: the ongoing dynamic in Argentina gives rise to what we could call a “new governability” (new mechanisms of legitimacy of the elites; innovations in the conception of the relation between government and movements, between international and “internal” politics; regional integration and global multilateralism). To prolong sadness leads to isolation in this new phase of the process. As a “translation” of the event, the “new governability” distributes recognitions among the instituent dynamics and opens spaces that were unimaginable in the previous phase of bare-knuckle neoliberalism. However, all this is simultaneous to an effort to control and redirect those dynamics. There is no room for a feeling of “success” for the former or “defeat” for the latter. With the drift from political sadness to the politicization of sadness we intend to take up the dilemmas opened by the ever present risk of getting lost in fixed, and therefore illusory, binarisms, which confront us as victory-defeat. Paolo Virno summarized what is opening in front of us this way: beyond the vitiated oscillation between cooptation and marginalization, what is at stake is the possibility of a “new maturity.”

Buenos Aires, Thursday, February 13rd, 2007.



Translated by Nate Holdren and Sebastian Touza

photos by D. Vilensky, taken in Buenos Aires

***Situaciones** is the name of an ongoing militant research around which our collective is organized. We have been working together for more than seven years - in workshops in which we think along with experiments of the new radicality. Since we came together we elaborated an autonomous press, in order to publish and disseminate the expressions of this work. This has grown to become a militant-press which we call Tinta Limon ediciones - www.tintalimonediciones.org*

Алексей Пензин | Нет времени

Вспоминая известное высказывание Августина, согласимся, что говорить о том, что есть время, нелегко. Но можно с легкостью сказать о том, что его нет. Одной из характерных черт новой повседневности последних лет стала особая темпоральность. «Не могу, нет времени!» – такую фразу часто слышишь в разговорах не только сверх-занятых менеджеров, но и людей из разных секторов «креативной индустрии», искусства и даже из академической среды. Воспоминания людей старшего поколения о советской темпоральности, когда можно было посвящать годы неспешному чтению книг и эксцентричным исследованиям без всякой внешней цели, на этом фоне кажутся прекрасными ностальгическими легендами.

Вряд ли эта отмеченная нехваткой темпоральность – лишь «естественный» момент нашего поколенческого взросления, или следствие банальной логики выживания в постсоветских обществах. Общаясь с друзьями из других стран, видишь удивительное сходство наших режимов дня и ночи. Глобализация времени: множество параллельных проектов, текстов, которые нужно написать к тому или другому «дэдлайну», множество виртуальных интернет-коммуникаций с различными ритмами.

Все это образует некую фигуру молекулярной дисперсии времени, его аналитического разложения на замкнутые фрагменты. А также техники и практики управления этими частицами: планирование, которое перешло с институционального уровня на персональный, рассчитанная организация встреч, аскетический отказ от «неприоритетных» активностей, колонизация ночного времени, даже отказ от сна, и прочее. Эти практики самоконтроля иногда кажутся еще более угнетающими, чем прежние диспозитивы пространственных и кинетических ограничений. Они провоцируют эпизодические «срывы», которые выражаются в отчаянно-радостном расстройстве всех планов.

Знакомая и трагическая фигура конечности существования, которая была со всей тщательностью продумана в философии 20 в., в этом контексте предстает молярной, завершенной и монолитной формой, которая нам почти уже недоступна. Время уже не конечно, его просто нет! Это кажется близким тому, что в 90-е годы Фредрик Джеймисон описал как «шизофреническую» темпоральность эпохи позднего капитализма – серию изолированных моментов «теперь», лишенных «грамматики», или феноменологической связи удержания прошлого момента и предвосхищения будущего. Но в этом опыте был еще утопический момент, когда такое разложение обещало некое освобождение. Теперь же каждый момент, освободившись от внутренней связи субъективности, пойман в сеть внешних регуляций и запросов. И от этого не спасают «научные» формы объективности, обычно связанные с линейными и систематическими моделями. Напротив, сейчас психофизиологи говорят о том, что наше актуально проживаемое и запоминаемое «настоящее» имеет точно измеримый инвариант физического времени, и эта тактовая структура организует весь антропологический опыт [1].

Простая констатация того, что наблюдаемые изменения темпоральности являются эффектом «неолиберального образа жизни», прекаритетного, лишенного каких-либо форм институциональной поддержки и защиты, дает не так уж много. Скорее, следует говорить не о нехватке внешней защищенности, а о росте значения самого субъективного измерения «живого труда» в условиях «реального подчинения» капиталу [2]. С долей упрощения можно сказать, что в этой тенденции все время жизни, – а не только время, проводимое на фабрике, в офисе, или у домашнего компьютера, – оказывается временем, в течение которого капитал пытается организовать извлечение прибавочной стоимости. Особенно это касается труда в рамках «креативной индустрии», в которой производство нематериальных продуктов невозможно регулировать через меру внешнего и абстрактного времени, – например, присутствия на рабочем месте.

Итак, время инструментализируется и фрагментируется, а вопрос состоит в борьбе за возможность заниматься фундаментальным, и, следовательно, критическим исследованием, за создание действительно новых произведений, за организацию масштабных политических инициатив – вместо множества дисперсных и кратковременных «проектов». В этой проблематике, несомненно, появляются источники новых антагонизмов и потенциальностей. Видимо, нет особого смысла говорить о индивидуальных формах борьбы как упорного отказа от актуализации, – в стиле знаменитого литературного образа писца Бартлби с его «я бы не предпочел». Но как придать субъективной борьбе с подобной темпоральной гегемонией капитала коллективное и, значит, политическое измерение?

В последнее время начинает казаться, что концепция «имматериального труда» и новых субъективностей, которые образуются на его основе, обнаруживает уязвимость именно в этом плане. Как замечает Маттео Пасквинелли, антагонизм приобретает тенденцию скорее замыкаться в рамках самого множества, превращаясь в «имматериальную гражданскую войну», а не в борьбу с новыми формами эксплуатации: «Хорошо известно о соперничестве в академической среде и в арт-мире, об экономике ссылок, о гонках за дэдлайнами, о фестивальных конкурсах, о зависти и подозрительности в среде политических активистов. Кооперация между творческими работниками затруднена по структурным причинам...» [3]. В традиционной политической мысли формой умиротворения в этих условиях было учреждение некой суверенности, которая останавливает внутренний конфликт, присваивая самой себе право решать о войне и мире. Ясно, что сейчас эти формы подчинения означали бы гораздо больший регресс, чем перечисленные выше негативные характеристики «креативной индустрии». Возможно, пока нам приходится рассчитывать лишь на силу самих идей и образов, – если они приобретают универсальную значимость, то они сами становятся факторами умиротворения и солидарности, независимо от деструктивных эффектов соперничества их авторов. Иными словами, на некую критическую и героическую этику в духе А. Бадью, взывающую к универсальному событию истины, которое отменяет все «человеческие, слишком человеческие» страсти и интересы. Но, как мы уже замечали, инструментализация и дисперсия времени все больше и больше ослабляет истинностный режим культурного производства и политической практики. Этот порочный круг оставляет сформулированные вопросы открытыми.

Так или иначе, борьба ведется не только во времени, но за освобождение времени производства, – за другое, событийное и коллективное, время. Если мы уже не можем сказать, что находимся «вне» отношений капитала, всеохватывающего «реального подчинения», то следует анализировать возможность его размыкания и подрыва во времени, а не в пространстве.

Примечания:

- Е. Poeppel Warum dauert die Gegenwart drei Sekunden // Frankfurter Allgemeine Magazin. 1999. № 83.
- См.: А. Negri Time for Revolution. N.-Y.: 2003. В нашем коротком тексте мы не можем обсуждать эту сложную работу.
- См. текст Immaterial Civil War на сайте <http://info.interactivist.net>.

Алексей Пензин (род 1976) - философ, политический аналитик, член рабочей группы “Что делать?”, живет в Москве

Alexei Penzin | No Time

Remembering a famous statement by Augustine, we might agree that is not easy to speak about what time is. But it is easy to speak about the fact that there is no time. One of the characteristic traits of the new quotidian of recent years can be found its special temporality. “I can’t, I don’t have time!” is something one hears quite often, not only among overworked business executives, but also in the various “creative industries,” in the arts, and even in academia. People of the older generation still remember a Soviet temporality that made it possible to dedicate years of unhurried reading to eccentric scholarly undertakings lacking any exterior goal. Against the backdrop of today’s time deficit, such memories sound like nostalgic legends.

The lack of time described above is hardly just a “natural” moment of our generation’s coming-of-age, nor is it simply a consequence of some trivial logic of survival in post-Soviet society. Talking to friends from other countries, you can see astounding correspondences in how they organize day and night. One sees a certain globalization of time: a multitude of parallel projects and texts that need to be written to meet this or that “deadline,” a multiplicity of virtual internet communications with various rhythms. This all gives rise to a certain figure of the molecular dispersion of time, and its analytical decomposition into discrete, hermetic particles. It also produces techniques and practices of administering these particles: planning no longer takes place on an institutional level alone, but is personalized. Schedules for meetings are calculated down to the minutes, and go hand in hand with an ascetic refusal of “low priority” activities. The night is colonized to the point of rejecting sleep. And so on. These practices of self-control sometimes seem even more repressive than early dispositives of spatial and kinetic confinement. They provoke episodic “ruptures,” which express themselves in despairingly joyous collapses of all plans at once.

In this context, the familiarly tragic figure of finite existence, which 20th century thought out in such great detail, appears as a molar, conclusive, monolithic form that we have almost no access to anymore. Time is not only finite, but there is no time at all! This comes close to what Fredric Jameson has described as the “schizophrenic” temporality of late capitalism, a series of isolated moments of “the now,” lacking any “grammar” or phenomenological connection that might hold on to the past and anticipate the future. But this experience of “schizophrenic temporality” still contained a utopian moment; its decomposition promised an emancipation of sorts. By now, every moment that has freed itself from the inner constraints of subjectivity is caught in a net of outer regulations and requests. There is no salvation in “scientific” forms of objectivity usually associated with linear and systematic models. On the contrary, contemporary psychophysiologists say that our current experience and memory of “the present” has a measurable invariant of physical time, and that this rhythmic structure organizes all anthropological experience. [1] It does not say very much to confirm that this state of affairs is an effect of the “neoliberal way of life,” precarious and bereft of any institutional support and protection. It makes more sense to speak not of a deficit of outer security but of the growing significance of the most subjective aspect of “living labor” under the conditions of the “real submission” to capital. [2] Risking a simplification, one could say that in this tendency, all time in life, and not only the time spent in the factory or the office or in front the PC, becomes subject to capital’s attempts at organizing the extraction of added value. This becomes especially important in labor in the “creative industries” in which the production of immaterial goods is

impossible to regulate through the measurement of exterior, abstract time, such as presence in the workplace. So time undergoes instrumentalization and fragmentation. The key issue now becomes a struggle for the possibility of undertaking fundamental, inevitably critical studies, for creating works that are really new, for the organization of larger scale political initiatives instead of a multitude of dispersive and shortlived “projects.” In this problematic, no doubt, one can find the source of new antagonisms and potentialities. It seems, however, that it makes little sense to speak of individual forms of struggle as the stubborn rejection of actualization, in the style of the famous literary figure of Bartleby the scrivener with his “I would prefer not to.” But how can one give subjective struggle with this temporal hegemony of capital a collective and, consequently, a political dimension? Recently, it has begun to seem that the conception of “immaterial labor” and the new subjectivities arising on its base evidence vulnerabilities in precisely this regard. As Matteo Pasquinelli notes, antagonism has the tendency to short circuit in the multitude itself, becoming an “immaterial civil war,” and not a struggle against new forms of exploitation: “[There is a] well known rivalry within academia and the art world, the economy of references, the deadline race, the competition for festivals, the envy and suspicion among activists. Cooperation is structurally difficult among creative workers...” [3] In traditional political thought, such conditions were always reconciled by the establishment of some new sovereignty, which put an end to all inner conflict by appropriating the right to decide over war and peace. It is clear today that such forms of submission would prove far more regressive than the aforementioned negative traits of the “creative industries.” For now it seems that we have nothing to rely upon but the force of ideas and images; if they take on a universal significance, they themselves will become factors of reconciliation and solidarity, regardless of how destructive the competition between their authors really is. In other words, we need to rely upon a certain critical and heroic ethic in the spirit of Alain Badiou, appealing to the universal event of the truth, which supersedes all “human, all too human” passions and interests. But as we have already noted, the instrumentalization and dispersal of time continues to weaken the truthfulness of the regime of both cultural production and political practice. In this vicious circle, the question formulated above are still very much open. Be this as it may, the struggle does not only take place in time, but fort he emancipation of the time of production, for another, collective time of events. If we can no longer say that we are “outside” the relations of capital and its all-encompassing “real submission,” then we should analyze the possibilities for its disconnection and disruption in time and not in space.

Footnotes:

- Е. Poeppel Warum dauert die Gegenwart drei Sekunden // Frankfurter Allgemeine Magazin. 1999. № 83.
- Cf. Antonio Negri. Time for Revolution (New York: 2003) The present text is too short to fully discuss this extremely complex text.
- Cf. Matteo Pasquinelli. “Immaterial Civil War”, <http://info.interactivist.net/article.pl?sid=06/11/13/0126257&mode=nested&tid=9>

A. Penzin (b. 1976) philosopher, member of workgroup “Chto Delat?”, lives in Moscow

David Riff | The Potentiality of Mimetic Labor

I recently came across a medical term called “mimetic labor,” which means a false start in pregnancy. Painful contractions begin, but the cervix does not dilate. Potentiality rises to a peak. The bubble seems about to burst into actuality. But it doesn’t happen. The contractions subside, and pregnancy continues. In English, labor means both the contractions of childbirth and reified work, so that there is a somewhat dodgy metaphorical link to what mimesis does and can do as a mode of actualization. The late Soviet period produced a cultural fossil fuel that many people today want to actualize. Interestingly, the multiplicity of efforts in this direction articulates itself as a sequence of false starts, only projecting potential actualizations or threats of impending totality. But success or total change never comes, and the projection is abandoned in favour of another grander scheme. Each new ideological product has its own teleology. But it quickly becomes yet another addition to the encyclopaedia of fast moving consumer goods, thrown away too quickly to be used. Even projects that attempt to develop socialist strategies to engage the genuine emancipatory impulses of the Soviet past face this problem. Mimesis becomes a temporary magic, replaying all kinds of tragedies as an uncanny farce. Reality seems rife with a bad potentiality that cannot be represented, ready to burst at the seams precisely because meaning is being delayed. Reactionary times, we say, fraught with omens that interrupt the idyll. A little like the Biedermeier. But isn’t there isn’t some other way of understanding the post-Soviet attempt at actualization? Maybe mimetic labor has a political potentiality of its own? One interesting aspect of mimesis can be found in translation. Today, translation is a key medium for marketing the manifold potentialities of Soviet culture as new Russian elites go global. In the process of translation, Russian texts often need to be given what is called a “Evro-remont,” renovated, updated and reloaded into the matrix of global culture. Because all too literal translations actualize both the potential ideological contradictions of the source text itself, as well as the determinant limitations of the target language. As a ventriloquist or a mime, the translator is in constant danger of producing colonial caricatures. What makes his or her work productive is that he or she develops and deploys all kinds of mimetic strategies to make the contradictions just a little less obvious, pushing them back into the realm of potentiality.

This, interestingly, provides a brief insight into what mimetic labor can really be, when it is recaptured as mimesis, becoming something very much like the dialectical realism envisaged by the Marxist aestheticians of the 1930s. Many people are trying to actualize this legacy today, though it remains misunderstood. Dialectical realism is a reflexive structure whose potentiality one can understand by thinking of Velazquez’ subversive self-portrait with the Spanish royal family. Here, the optics of power are framed by a baroque melancholia, making the Spanish monarchy appear as a collection of inbred fools in the mirror of Velazquez’ painting. Dialectical realism captures this cultural potential, politicizing the device of reflection itself. One can find a great textual example in Marx’ critique of the Young Hegelian mistranslation of Proudhon in “The Holy Family.” In this brilliant essay, Marx uses the reflexive structure of translation to unmask both ideologies. He actualizes all the potential misreadings in Proudhon by pointing at the Young Hegelian target language’s misinterpretations. But more significantly, Marx politicizes and internalizes both falsified ideologies, appropriating them and producing a potentiality that his own work was later to translate into the new mimetic method of dialectical materialism. Would it be possible to reclaim such reflexive structures, applying them to problem of translation, for an example, or would this be yet another example of mimetic labor in the medical sense? For now, this question is a source of agony, especially because the conditions of immaterial production leave so little time to write long texts. This is why I must conclude at this point, having only sketched out no more than yet another new beginning.

David Riff, born 1975 in London, art critic, translator, writer, member of the workgroup “Chto Delat?”. Lives in Moscow and Berlin.

Давид Рифф | Потенциальность миметического труда

Недавно я наткнулся на медицинский термин «миметический труда» (mimetic labor), означающий ложное или сорванное начало родов. Начинаются мучительные схватки, но шейка матки не расширяется. Потенциальность достигает пика. Пузырь, кажется, вот-вот вырвется в действительность (актуальность). Но этого не происходит. Схватки стихают, беременность продолжается. В английском «labor» означает как родовые схватки, так и работу, так что в этом выражении имеется что-то вроде рискованной метафорической ссылки на то, что проделывает – и может проделать – мимесис как способ актуализации.

Поздний советский период породил культурное ископаемое топливо, которое многие сегодня хотели бы пусть в ход, актуализировать. Любопытно, что разнообразные усилия в этом направлении артикулируются как серия ложных начал, выбрасывающих лишь потенциальные актуализации или угрозы надвигающейся тотальности. Но успех или тотальные перемены так и не наступают, и проект оставляется ради другой, еще более грандиозной схемы. Каждый новый идеологический продукт обладает своей собственной телеологией. Но он быстро превращается в очередное дополнение к энциклопедии стремительного движения товаров потребления, выкидываемых слишком быстро, чтобы их использовали. Даже те проекты, которые пытаются развивать социалистические стратегии с целью задействовать подлинные освободительные импульсы советского прошлого, сталкиваются с этой проблемой. Мимесис превращается в кратковременную магию, проигрывающую всевозможные трагедии как жуткий фарс. Реальность кажется кишачей дурной потенциальностью, которую невозможно репрезентировать, готовой затрещать по всем швам именно потому, что смысл отсочен. Время реакции, говорим мы, преисполненное знамений, прерывающих идиллию. Немного похоже на Бидермайер.

Но нет ли какого-то иного способа понимания пост-советской попытки актуализации? Может быть, миметический труд обладает своим собственным потенциалом? Любопытный аспект мимесиса можно обнаружить в переводе. Перевод сегодня – ключевое средство для маркетинга многообразных потенциальностей советской культуры по мере того, как новая российская элита становится глобальной. В процессе перевода русские тексты зачастую нуждаются в том, что называется «евроремонт»: в обновлении и перезагрузке в матрицу глобальной культуры. Потому что слишком буквальные переводы актуализируют как потенциальные идеологические противоречия самого оригинала, так и определяющие ограничения того языка, на который осуществляется перевод. Подобно чревовещателю или миму, переводчик пребывает в постоянной опасности порождения колониальной карикатуры. Продуктивной его/ее деятельность делает то, что он/она развивает и использует всевозможные миметические стратегии, чтобы сделать противоречия не столь очевидными, затолкав их обратно в область потенциальности.

Любопытным образом, это позволяет заглянуть в то, чем действительно может быть «миметический труд», если их ухватить как мимесис: чем-то весьма напоминающим диалектический реализм, предугаданный марксистскими эстетиками 1930-х. Многие сегодня пытаются актуализировать это наследие, хотя оно и остается неверно истолкованным. Диалектический реализм – это рефлексивная структура, потенциальность которой можно постичь, представив подрывной автопортрет Веласкеса с испанской королевской семьей. Оптика власти обрамлена и пропитана здесь барочной меланхолией, заставляющей испанскую монархию выглядеть собранием врожденных дурачков в зеркале живописи Веласкеса. Диалектический реализм фиксирует этот культурный потенциал, политизируя прием самого отражения-рефлексии. Величайший текстуальный пример этого можно найти в марксовой критике младогегельянского неверного перевода Прудона в «Святом семействе». В этом блестящем очерке Маркс использует потенциал неверных прочтений Прудона, указывая на – и заостряя – неверные толкования младогегельянского языка, на который был осуществлен перевод. Но что еще важнее, Маркс политизирует и усваивает ложные идеологии, апроприруя их и порождая потенциальность, которую его собственная работа переведет позднее в новый миметический метод диалектического материализма.

Нельзя ли востребовать назад такие рефлексивные структуры, применив их, например, к проблеме перевода, или это будет еще один пример миметического труда в сугубо медицинском смысле? На данный момент вопрос этот – источник мучений, особенно потому, что условия современного интеллектуального труда оставляет так мало времени на написание длинных текстов. Вот почему я должен закончить на этой стадии, набросав лишь в общих чертах не более чем еще одно новое начало.

Давид Рифф, род. 1975 г. художественный критик, писатель, член рабочей группы «Что делать?». Живет в Москве и Берлине



МОНИКА МАРКЛИНГЕР | MONIKA MARKLINGER /// Ваш потенциал - наша забота (лозунг рекламной компании Microsoft), 2007

Art/Futures

Managers of the culture system and private possessors of art pin their hopes on art’s futures. The beer brand Beck’s, for example, calls its art sponsorship programme Beck’s Futures. Financial software service company Bloomberg manage a programme called ART*futures*: ‘For those in the market for cutting edge contemporary art, whether first-time buyers, or new or committed collectors, the Contemporary Art Society’s annual ART*futures*, is a “must see”’, states the call to collectors in 2007. What is that future that art managers so confidently claim to dictate or discover? On the one hand a simply economic calculation. It signals to collectors buy here, buy now, for future return. Bloomberg tracks and predicts emerging markets as well as emerging artists. Beck’s is a brand worthy of investment, so too its hallowed artists. Of course, it cannot just be this and Beck’s Future’s, like all such projects, claims that the future it is interested in is the artist’s own, allowing its successful sponsees to develop their work. The future in art has a long tradition: it is an element of avant-garde production. Better-world-boosters - futurists, constructivists, productivists - conceived blueprints for the future. This did not mean that art re-presented tangible images of future worlds. Rather it instituted modes of non-commodified production – collaborative, or refusing single authorship in the bourgeois sense by subjection to the public statement of the manifesto. And they piloted transformed social relations by what Brecht called ‘refunctioning’. As Benjamin wrote of Brecht’s practice in ‘The Author as Producer’ (1934), refunctioning is ‘the transformation of the forms and the instruments of production in the way desired by a progressive intelligentsia—that is, one interested in freeing the means of production and serving the class struggle’. In the case of the Soviet artists especially there was some justification for functional transformation of the forms of art in an effort to test run new social relations and skills. The Soviet avant garde operated in times of transformation, not least times of transformation for art, which emerged from the galleries and museums, dropped its preoccupation with individualistic artists, instead organising itself into agit-prop groupings, grasping towards new technological forms of expression, and rushing forward to meet its audience on newly defined terms.

But the future might seem blocked right now to real, collective political change, making it available unchallenged as a realm of speculation for commercial art sponsors. The future is now the playground that a few can enter for a little while, until they grow up and make serious money or disappear from the scene. ‘What is to be done’ is an urgent question but its hope in the future as a realm of action is premature. Instead we have yet to complete our dealings with the past. Its potentials have not been realised. The question still exists: what was done? In any case the past can be, or already, is the Utopia to which we aspire. Utopias imagine future worlds, projecting into the aftertime the outlines of a perfected society. Utopias are brought into being negatively, against their moment, but are none the less formed by it. There is a unifying characteristic of many utopias (and dystopias) from the nineteenth century onwards. In some way or another the currently achieved state of technological development frames the utopia, and so developments along the same lines are envisaged. Utopia can only come into being once its technological preconditions are already or almost in place. Marx identified the impulsion of revolution in this way: humanity “sets itself only such tasks as it is able to solve, since closer examination will always show that the problem itself arises only when the material conditions for its solution are already present or at least in the course of formation”. [1]

Problems ... Problems ... Problems

Marx insists there is a **problem** in social reality, a contradiction in the bourgeois logic of money. It’s there whether or not we choose to think about it, a glaring rift. In the multiple discourses of excuse and confusion issuing forth from Paris since the failure of 1968, *problematization* is deemed a virtue, a special buzz conferred by paid intellectuals. Society is unproblematic, banal and natural, and it takes the special efforts of theorists and artists to ‘problematize’ its operations and so give us something to think about. As revolutionary theory is recuperated by academia and the art market, it’s transformed into its opposite. Marx’s exposition of the logic behind subaltern actions which defy the market (today we might list: land seizures in Brazil and Zimbabwe; protests against an arms fair in London; raves in squatted office blocks; Free Improvisation as anti-genre) was meant to **simplify** and **clarify**, provide a politics for those excluded from bourgeois politics and its games of mere appearance. Just as those working on cures for diseases proceed by inverting the DNA of the enemy virus, so justifications for capitalism adopt Marxist-sounding modes of reasoning. Every cultural entrepreneur and every artist competing for the limelight is ‘overthrowing ideology’, ‘defying common sense’ and ‘problematizing the situation’ with their

own patent brand of abject nonsense. We do not need to ‘problematize’! The burning issue stares us all in the face: a so-called rational society murders millions via famine and war, and is incapable of explaining why. Waking this murderous zombie from its dream trance is our task.

After Art

Engels wrote of ‘the leap of mankind from the realm of necessity into the realm of freedom’. [2] Benjamin gave direction to this leap in his ‘On the Concept of History’— a ‘tiger’s leap into the past’. For him, utopia or future freedom, is signalled in the confectionary of fashion, an absorbent material for the storage of societal wishes, fantasies, dreams. Fashion’s energies stem from the past, from citation, from recycling motifs that remain pungent, because they are still relevant: ‘Fashion has a flair for the topical, no matter where it stirs in the thickets of long ago; it is a tiger’s leap into the past’. *Tigersprung*, in German literally tiger’s leap, is a metaphor extended from the more familiar *Katzensprung*, cat’s leap, which is the equivalent of stone’s throw, a short distance. The colloquial meaning of *Tigersprung* is diffuse – it is used variously, including as a description of the final spurt in track sports. For Benjamin, its resonance may arise from a compound of associations: the tiger as exotic, dramatic animal, the tigresse, the female equivalent of the dandy, and so a fashionable type, and then there is the verb *tigern*, to tiger, which means to mooch – all these are slinky, sexy images that perhaps access something essential – and utopian - to fashion. Fashion quotes the past, leaping out the present, representing the possibility of a new temporality – one in which future-directedness and past citation are connected, making for an anti-linearity and logic-bucking that carries much explosively political potential within Benjamin’s revolutionary historiography. Specifically Benjamin uses the word *Tigersprung* to describe the leap into the past that fashion repeatedly makes, as part of its conundrum existence, where the absolutely new is so often a re-edition. This is the flip-around, the negative side, in which fashion is shown to have the temporality of hell, as Benjamin puts its. Capitalism, whose logic and justification makes recourse to the new, the latest, the fashionable, is unmasked as bemired with the old, stuck in the past, in dead labour, in accumulated energy, in the repetition day on day of reinforced social relations. Fashion mirrors the mode of production, a negative force. Where might that leave genuine futurity, the ‘what is to be done’? It is a matter for the future, but also one of the past.

Engels can be usefully reinvoked here, as Benjamin does in his essay on the Social Democratic collector and historian Eduard Fuchs. Engels is a critic of idealist histories of progress and the passive contemplative attitude towards the past: “Historical materialism conceives historical understanding as an afterlife of that which has been understood and whose pulse can be felt in the present”. [3] ‘Afterlife’ has to do with the new historical circumstances into which artworks, as much as the reception of historical events, are born and reborn, and thereby serve as means to reveal continuities and discontinuities in relations of domination and constellations of power. History is not completed. Fuchs had glimpsed this, but he also carried traces of the ‘old dogmatic and narve idea of reception’, assuming that the meaning of a work is the meaning attributed by its contemporaries. However, Fuchs’ practical passion for collecting - caricatures and pornographic imagery proposed a different relationship to historical work. Fuchs rejected culture as a marker of value, as a locus of classical beauty. His practical activity in the field of reproduced imagery destroyed traditional conceptions of art. His materials were destined for a mass audience. His anti-classicism led him to seek truth in the extremes of expression such as the grotesque. Through Fuchs, Benjamin gestured at the negative side of historical movement, its anti-progress: “There is no document of culture which is not at the same time a document of barbarism”. [4] Cultural history is unable to take note of this state of affairs, for it regards culture as a booty that drops into the lap of mankind, a bonus, an eternal good – and commodity, detached from the wider social conditions of its production. The Marxists turned Positivists had been unable to recognize technology as a historical – and not just scientific – development. Positivists saw only ‘the progress of natural science, not the concomitant retrogression of society’. Capitalism shaped technology and illusions of neutral technical progress made proletarian efforts to seize it under its control ever more unthinkable. Benjamin argued against this for the return of the ‘destructive side of dialectics [5]

Stomp & Smash & Bash & Crash & Slash & Bust & Burn

What is the ‘destructive side of dialectics’? It’s giving up on the illusion that we can ever explain ourselves to the ruling class. History is not decided in the debating chambers of the bourgeoisie, a sterile ward from which the concepts necessary for grasping the modern world - capital, labour, commodity, surplus value, unconscious, fetish, spectacle, human need, improvisation, bile, class hatred - have been hygienically expunged. However blindly, history is made by classes acting in their own interests.



We think we can transform the entire world by bringing this understanding to those at the sharp end of capitalism’s contradictions, those who must act against its logic, or perish. To achieve this we must unleash the total pleasure principle involved in not living lies. Marx’s *Capital* is inconceivable without the belly laughs of *Tristram Shandy*, the fantasies of Charles Fourier, the struggle for the ten-hour working day and the poetry of Heinrich Heine. If we believe that after *Finnegans Wake* every literary novel - however third-world - is kitsch; or that after Asger Jorn all non-accidental painting is repressed kitsch; or that after punk all non-political rock is fatuous repressed kitsch - then *these insights must become one with our political actions*, with no concessions to the self-denying ironies of postmodernism.

Our Fabulous Correctitude

The current number one enemy for revolutionary thought is the dubious proposition that there is no collective politics of transformation, that we are Bolshevik cadre tragically stranded on a sandbank of reaction. As Trotsky said, “Not a single progressive idea has begun with a “mass base,” otherwise it would not have been a progressive idea. It is only in the last stage that the idea finds its masses.”[6] We must dare to be the avant garde, unheralded and unrewarded except in our knowledge that we’re so amazingly **correct**. And, as Marco Maurizi argues in his *I Was a Teenage Critical Theorist* [7], the notion of the universally justified individual, the person uncrucified by the money-commodity relation, is profoundly reactionary. It’s like the way a cheap image of Jesus-with-halo makes everyone else in the picture look insignificant and shadowy. The notion of the redeemed and justified reduces everything really-existent to dust and ashes. If two people tell the truth to each other, however obscure and underlit the circumstances, then - in this globe permanently mediated by lies - the effect is nevertheless **seismic**. Only if we revel in the ‘absurdity’ and ‘impracticality’ of our ambitions (at least, according to the craven justifiers of an unjustifiable system) will our total critique reach the critical burning point at which a revolutionary fire storm becomes unstoppable. As Gramsci hinted in his lines on the ‘organic intellectual’, a proletarian freak is something to be. Hey, ho, let’s go!

EL: Arial / BW: Courier

Footnotes: 1. See Marx ’s ‘Preface ’ to his <i>A Contribution to the Critique of Political Economy</i> (1859), available online 2. Engels, <i>Anti-Duehring</i> . 3.SW3, 262. 4.SW3, 267.	5.SW3, 266. 6. Leon Trotsky, ‘Art & Politics in our Epoch’, 18 June 1938, <i>Partisan Review</i> 7. Marco Maurizi, <i>I Was A Teenage Critical Theorist: Zappa, Romero, Nagai</i> , Rome: Plastica Esemplare, 2007., August 1938; <i>On Literature and Art</i> , New York: Pathfinder, 1977
---	---

Esther Leslie & Ben Watson are critics and based in London
See more of their writings at www.militantesthetix.co.uk

Эстер Лесли и Бен Уотсон | Что теперь?



Искусство/Фьючерсы

Управляющие системой культуры и частные владельцы собраний искусства возлагают свои надежды на фьючерсы искусства. Торговая марка пива «Бекс», например, называет свою программу поддержки искусства «Фьючерсы Бекс». Финансовая компания программного обеспечения «Блумберг» руководит программой, названной «**АРТфьючерсы**»: «Для тех, кто работает на рынке с передовым краем современного искусства, будь то первичные покупатели, новые или давно преданные своему делу коллекционеры, ежегодные “*АРТфьючерсы*”, выпускаемые Обществом Современного Искусства, – это путеводитель по тому, что “необходимо увидеть”, утверждает обращение к коллекционерам в 2007 году. Что же это за будущее, которое управленцы от искусства столь уверенно намереваются диктовать или открыть? С одной стороны, простой экономический расчет. Он дает коллекционерам отмашку: покупать здесь, покупать сейчас, чтобы в будущем вернуть сторицей. «Блумберг» отслеживает и предсказывает возникающий спрос, равно как и возникающих художников. «Бекс» – это торговая марка, достойная капиталовложений, соответственно достойны вложений и почитаемые этой маркой художники. Разумеется, не все сводится только к этому, и «Фьючерсы Бекса», как и любые подобные проекты, заявляют, что будущее, которое их интересует, это будущее самих художников, позволяя своим преуспевающим протеже развивать и совершенствовать свое творчество. У будущего в искусстве долгая традиция: оно является элементом авангардного производства. Поборники лучшего мира – футуристы, конструктивисты, производственники – вынашивали планы для будущего. Это не означало, что искусство представляло четкие образы будущих миров. Скорее, оно учреждало способы производства, не превращающего искусство в товар – совместного, или отвергающего единоличное авторство в буржуазном смысле путем подчинения коллективному высказыванию в форме манифеста. И они направляли преобразованные общественные отношения при помощи того, что Брехт называл «перефункционационированием». Как писал Беньямин о практике Брехта в эссе «Автор как производитель» (1934), перефункционарирование – это «преобразование форм и орудий производства образом, желаемым передовой интеллигенцией – то есть той интеллигенцией, которая заинтересована в освобождении средств производства и в служении классовой борьбе». В случае советских художников тем более имелось веское оправдание функциональному преобразованию форм искусства, поскольку речь шла о попытке экспериментально опробовать новые общественные отношения и навыки. Советский авангард действовал в эпоху преобразования общества, а не просто в эпоху преобразования искусства, возникающего в галереях и музеях; он перестал заниматься художниками-индивидуалистами, организовывая вместо этого группы агитпропа, жадно ища новые технические формы выражения и устремляясь навстречу своей аудитории на по-новому определенных условиях. Однако будущее может показаться надежно огражденным в настоящий момент от реальных,

коллективных политических изменений, что делает его доступно-безопасной областью спекуляции для коммерческих спонсоров искусства. Будущее в настоящий момент – это площадка для игр, зайти на которую могут лишь немногие, да и то ненадолго, пока они не вырастут и не заработают серьезные деньги или не исчезнут со сцены. «Что делать?» – неотложный вопрос, но его ставка на будущее как область действия преждевременна. Сначала нам еще предстоит закончить свои расчеты с прошлым. Его потенциал не был реализован. Вопрос все тот же: что делать? В любом случае, прошлое может быть – или уже является – Утопией, к которой мы стремимся. Утопии воображают будущие миры, проецируя в грядущее очертания совершенного общества. Утопии осуществляются негативно, вопреки своему времени, каковое, тем не менее, их формирует. У многих утопий (и дистопий), с девятнадцатого века и дальше, имеется одна общая черта. Достигнутый в какой-то момент уровень технического развития тем или иным образом формирует утопию, позволяя предугадать дальнейшее развитие в том же направлении. Утопия может родиться, только когда созрели ее технические предпосылки. Маркс так определил революционный импульс: человечество «ставит себе всегда только такие задачи, которые оно может разрешить, так как при ближайшем рассмотрении всегда оказывается, что сама задача возникает лишь тогда, когда материальные условия ее решения уже существуют или, по крайней мере, находятся в процессе становления». [1]

Проблемы... Проблемы... Проблемы

Маркс настаивает, что в общественной действительности имеется **проблема**, противоречие в буржуазной логике денег. Думаем мы о нем или нет, он есть, этот кричащий разлад. В разнообразных пораженческих дискурсах, исходящих из Парижа начиная с неудачи 1968 года, *проблематизация* считается заслугой, особым шиком, даруемым оплачиваемыми интеллектуалами. Общество – непроблематично, банально и естественно, и требуются особые усилия теоретиков и художников, чтобы «проблематизировать» его деятельность и таким образом дать нам пищу для размышлений. Как только революционная теория откатывается под сень университетской науки и рынка искусства, она превращается в свою противоположность. Обнаружение Марксом логики, скрытой за частными действиями, которые бросают вызов рынку (сегодня мы можем перечислись: захват земли в Бразилии и Зимбабве; протесты против ярмарки оружия в Лондоне; рейвы в бывших административных зданиях, превращенных в сквоты; «свободная импровизация» как анти-жанр), имело в виду **упростить** и **разъяснить**, обеспечить политикой тех, кто исключен из буржуазной политики с ее играми чистой видимости. Подобно тому, как ученые, искавшие средство лечения от болезней, пришли к инверсии ДНК враждебного вируса, так и оправдания капитализма переняли звучащие по-марксистски способы рассуждения. Сегодня каждый антрепренер от культуры и каждый художник, конкурирующий за место под софитами, «низвергает идеологии», «бросает вызов здравому смыслу» и «проблематизирует ситуацию» своим собственным патентованным брэндом жалкого нонсенса. Нам нечего «проблематизировать»! Насущная проблема у нас под носом: так называемое разумное общество морит голодом и убивает на войне миллионы, будучи не в силах объяснить, почему. Пробудить этого монстра-убийцу от его сна – вот наша задача.

После Искусства

Энгельс писал о «прыжке человечества из царства необходимости в царство свободы» («Анти-Дюринг»). Беньямин придал направление этому прыжку в своих тезисах «О понятии истории»: «тигриный прыжок в прошлое». Для него утопия, или будущая свобода, заявляли о себе в модных изданиях, абсорбирующем материале для хранения общественных желаний, фантазий, грез. Энергия моды коренится в прошлом, в цитировании, в переработке мотивов, которые продолжают оставаться привлекательными, потому что они по-прежнему релевантны: «У моды чутье на актуальность, где бы та ни пряталась в гуще былого. Мода – тигриный прыжок в прошлое». *Tigersprung*, по-немецки буквально «прыжок тигра», это метафора, восходящая к более употребительному *Katzensprung*, «кошачьему прыжку», идиоме, означающей «на небольшом расстоянии», «рукой подать». Разговорное значение *Tigersprung*'а расплывчато – это словосочетание используется по-разному, включая описание финального спурта в спортивных состязаниях на скорость. Для Беньямина его резонанс мог проистекать из сложной смеси ассоциаций: тигр как экзотический, яркий зверь; тигрица, женский эквивалент денди и, стало быть, модница; далее, в нем присутствует глагол *tigern* – бездельничать, жить на чужой счет. Все это «скользящий», сексуальные образы, должно быть придающие моде что-то существенное – и утопическое. Мода цитирует прошлое, высвечивая в своем прыжке настоящее, олицетворяя возможность новой темпоральности – той, в которой соединяются направленность в будущее и цитирование прошлого, способствуя анти-линейности и противно-логике, ее дроблению, несущих в революционной историографии Беньямина значительный взрывной политический потенциал. А именно, Беньямин использует *Tigersprung* для описания прыжка в прошлое, который мода совершает неоднократно, как часть своего загадочного существования, где абсолютно новое столь часто является переизданием. Это кувырок, негативная сторона, в которой мода показана обладающей темпоральностью ада или борделя, по словам Беньямина. Капитализм, чья логика и оправдание прибегают к самому новому, последнему, модному, разоблачается как запятанный старым, застрявший в прошлом, в мертвом труде; в накопленной энергии, в повторении день за днем упроченных общественных отношений. Мода зеркально отражает способ производства, негативную силу. Где же тогда место подлинному грядущему, вопросу «что делать»? Это дело будущего, но также и прошлого.

Здесь небесполезно еще раз вспомнить Энгельса, как это делает Беньямин в своем эссе о коллекционере и историке Эдуарде Фуксе. Энгельс – критик идеалистических историй прогресса и пассивно-созерцательного отношения к прошлому: «Исторический материализм рассматривает историческое понимание как посмертную жизнь того, что было понято и чей пульс ощутил в

настоящем». «Посмертная жизнь» имеет отношение к новым историческим обстоятельствам, в которых произведения искусства – в той же мере, что и восприятие исторических событий – рождаются и возрождаются и тем самым служат средством обнаружения непрерывностей и разрывов в отношениях господства и конstellляциях власти. История не завершена. Фукс это предугадал, но он нес в себе и следы «старой и догматической идеи восприятия», полагая, что смысл произведения – это смысл, приписываемый ему современниками. Однако практическая страсть Фукса к коллекционированию – карикатуры и порнографические изображения – предполагала иное отношение к историческому произведению. Фукс отвергал культуру как признак ценности, как локус классической красоты. Его практическая деятельность в поле изображений-репродукций разрушала традиционные концепции искусства. Его материалы предназначались массовому зрителю. Антиклассицизм Фукса привел его поискам истины в крайностях выражения, таких как гротеск. Через Фукса Беньямин указал на негативную сторону исторического развития, его анти-прогресс: «Не бывает документа культуры, который не был бы в то же время документом варварства». Культурная история неспособна принять к сведению это положение дел, поскольку рассматривает культуру как добычу, падающую в руки человечества, награду, вечное добро – и товар, вырванный из более широких общественных условий его производства. Марксисты, ставшие позитивистами, не сумели признать в технике историческое – а не просто научное – развитие. Позитивисты были восприимчивы только к «прогрессу естествознания, но не к сопутствующему регрессу общества». Капитализм приспособил технику под себя, и иллюзии нейтрального технического прогресса сделали пролетарские усилия поставить ее себе на службу еще более невымыслимыми. В противовес Беньямин выступал за возвращение «разрушительного аспекта диалектики».

Бей, круши, ломай, режь, жги

В чем «разрушительный аспект диалектики»? В отказе от иллюзии, что нам удастся когда-нибудь объяснить себя господствующему классу. История не решается в дискуссионных клубах буржуазии, стерильной палате, из которой необходимые для постижения современного мира понятия – капитал, работа, товар, прибавочная стоимость, бессознательное, фетиш, зрелище, человеческая потребность, импровизация, гнев, классовая ненависть – были гигиенично удалены. Сколь ни слепо, но история делается классами, действующими в своих собственных интересах. Мы считаем, что можем изменить мир, доведя это понимание до тех, кто находится на передней линии капиталистических противоречий, тех, кто должен противодействовать его логике – или погибнуть. Чтобы добиться этого, мы должны высвободить весь принцип удовольствия, заключающийся в том, чтобы не лгать. «Капитал» Маркса невымыслим без утробного смеха «Тристрама Шенди», фантазий Шарля Фурье, борьбы за десятичасовой рабочий день и поэзии Генриха Гейне. Если мы считаем, что после «Поминок по Финнегану» любой роман – пусть и из третьего мира – это китч; или что после Астера Йорна всякая не построенная на случайности живопись – это вытесненный китч; или что после панка любой рок – это бессмысленный вытесненный китч, тогда *эти прозрения должны соединиться с нашими политическими действиями*, без каких-либо уступок отказывающей себе во многом иронии постмодернизма.

Наша баснословная правота

Первейший враг революционной мысли сегодня – это сомнительное утверждение, что не существует коллективной политики преобразования, что мы – большевики, трагически выброшенные на берег реакции. Как говорил Троцкий: «Ни одна прогрессивная идея не начиналась с “массовой основы”, в противном случае она не была бы прогрессивной идеей. Только на заключительной стадии эта идея находит свои массы». Мы должны отважиться быть авангардом, не заявляющим о себе и вознагражденным только тем, что мы знаем о собственной **правоте**. И, как утверждает Марко Маурици в своем «Я был несовершеннолетним критическим теоретиком», представление о совершенно праведном индивидууме, личности, не раздираемой отношением деньги-товар, является глубоко реакционным. Это как дешевый образок Иисуса с нимбом, все остальные на котором выглядят ничтожными тенями. Представление о спасенном и праведном превращает все действительно существующее в прах и тлен. Если два человека скажут друг другу правду, сколь бы темными и беспросветными ни были обстоятельства, то – на этой планете, перманентно опосредуемой ложью – эффект тем не менее будет **сейсмическим**. Только если мы с удовольствием предадимся «абсурду» и «несбыточности» наших устремлений (по крайней мере, в глазах трусливых ревнителей системы, которой нет оправданий), наша тотальная критика достигнет критической температуры воспламенения, когда революционный пожар будет уже не остановить. Как дал понять Грамши в своих строках об «органическом интеллектуале», быть фриком-пролетарием – дело стоящее. Вперед, вперед, рабочий народ!

перевод: Александра Скидана

Э.Л.: Arial; Б.У.: Courier New

[1] К. Маркс, К критике политической экономии. Предисловие (1859)

Эстер Лесли и Бен Уотсон – критики, живут в Лондоне см. их сочинения на сайте www.militantesthetix.co.uk

Пер Хассельберг и Франс Йозеф Петерссон | Разговор двух социально ответственных индивидов

Франс Йозеф Петерссон: Два года назад ты инициировал «Konsthall С» в Хокарангене, южном предместье Стокгольма, как часть твоей художественной практики. Этот проект можно описать как размышление о политической модели – социал-демократическом государстве всеобщего благоденствия или, скажем, «шведской модели», но ее можно назвать и по-другому – как она была манифестирована в планировании и застройке Стокгольма с 1930-х и далее. Что значат для тебя «Konsthall С» и Хокаранген и что ты думаешь о модели, которую они репрезентируют?

Пер Хассельберг: Хокаранген – это историческая модель предоставления гражданам жилья в новых микрорайонах, которая впоследствии использовалась при планировке и застройке Стокгольма и других городов страны. Целью было «создание думающих об обществе личностей, активно интересующихся общими проблемами, способными критически мыслить и сотрудничать с другими людьми ради осуществления необходимых социальных реформ. Коротко говоря, способствовать возвращению демократичных граждан, для которых свобода и независимость сочетается с чувством социальной ответственности», по словам архитектора и социал-демократа Уно Архена. Важным аспектом этой программы было интегрировать естественные места встреч в новую архитектурную среду, поэтому центральная прачечная в Хокарангене была задумана еще и как местный клуб. Место, где люди заняты повседневной рутинной, но и общаются со своими соседями. «Konsthall С» располагается как раз в этом месте, и по-прежнему от действующей прачечной его отделяет только стеклянная стена.

Мне было интересно, как художники – и не только художники – стали использовать похожие модели в проектах, нацеленных на создание «активных граждан, способных критически мыслить и интересующихся общими проблемами». Эти-то вопросы и привели меня в Хокаранген. В «Konsthall С» мы приглашаем художников поработать с местной спецификой - с проектами, так или иначе использующими современные проблемы для реактивации этой исторической модели.

Ф.Й.П.: Поскольку ты описываешь Хокаранген как модель для других мест, важно иметь в виду, что это всегда было социально стигматизированное место. В реальности оно было далеко от социальной утопии, и описывать его как модель означает, в моих глазах, подчеркивать нереализованный потенциал лежавших в его основании политических идей. В этом смысле можно сказать, что модель «Хокаранген» всегда была проникнута «политикой ностальгии».

Это понятие ностальгии особенно любопытно в контексте разговора о политической истории Швеции. В качестве медицинского термина ностальгия использовалась с середины XVII века для диагноза пациентов, страдающих острой тоской по родине. В XIX веке это медицинское значение было утрачено, и на первый план вышло более разговорное значение, которое и известно нам сегодня: нечто, что обычно объясняют потрясениями современности, вырывающей людей из их естественной среды и оставляющей в них чувство неприкаянности. Начиная с XIX века, ностальгия уже не употреблялась для диагноза патологического состояния личности, а стала описанием общего чувства тоски по родине, пронизывающего общество. История ностальгии, таким образом, тесно связана с потрясениями современности. Эта двойственность, где политический прогресс сочетается с социальным консерватизмом, получила особое выражение, когда шведский премьер-министр Пер-Альбин Ханссон начал в конце двадцатых годов употреблять термин «folkhem» для описания социал-демократического государства всеобщего благоденствия как «народного дома» (или «дома для народа», как переводится этот термин). И возник он в консервативных политических кругах, но был удачно присвоен социал-демократической партией, чтобы увязать прогрессивную социальную политику с традиционными настроениями и ценностями. Как способ компенсировать экзистенциальную неприкаянность, обрушившуюся на людей в результате модернизации и урбанизации, если угодно. Эта канализация коллективной ностальгии – где нация заменяет родину, государство заменяет семью и так далее – важно для понимания исторического успеха социал-демократической партии.

П.Х.: Между тем, в последние годы подобное стратегическое использование политической ностальгии наиболее успешно осуществлялось консервативными партиями. Два года назад с художником Йоханом Тиреном мы сделали выставку в «Konsthall С», которая называлась «Мы говорим то, что вы думаете» и имела критическое отношение к правому крылу, экстремистской «Шведской демократической партии». Работа состоит из двух снятых на пленку интервью с представителями этой партии и интервью с журналистом, изучающем подобные экстремистские организации. «Шведская демократическая партия» описывает себя как «настоящую» социал-демократическую партию и пытается апроприировать историческую концепцию шведского «folkhem» в своих собственных сомнительных целях. Когда Йохан сделал эту работу, они были еще маленькой, незначительной партией, но на последних выборах получили относительно много голосов. Правящая сейчас «Moderaterna» (Консервативная партия) еще больше преуспела в своем стратегическом использовании исторических концепций рабочего движения (задействуя социал-



демократическую риторику, называя себя «новой рабочей партией» и так далее). Я не сравниваю консерваторов с этой небольшой, экстремистской партией, просто обращаю внимание, что в последние годы наиболее успешное использование политической ностальгии исходит от правых.

Ф.Й.П.: Это правда, что большие группы избирателей ассоциируют понятия вроде «folkhem» с позитивными представлениями о том, в чем состоит справедливое общество. Можно спорить, идет ли тут речь о политических стратегиях или о более глубоких идеологических сдвигах (правых – влево, а может, левых – вправо?), но в любом случае, я бы сказал, что это свидетельствует о насущной необходимости идеологического обновления левых. Кстати, это-то отчетливо и проиллюстрировала выставка Йохана Тирена.

Недавно его работу показали в Лунде, южном регионе Швеции, где «Шведская демократическая партия» добилась на последних выборах наибольшего успеха. В этом контексте имеет смысл сфокусировать внимание на том, как его работа выявляет поверхность концепций культуры и «шведскости», образующих ядро партийных идеологий. Но когда ее показывали в «Konsthall С» два года назад, возникли иные, более интересные коннотации. Тогда она обратила – по крайней мере, мое – внимание к вопросам присутствия расизма и национализма внутри самой социал-демократии. Мы уже затронули консервативные корни концепции «folkhem», и работа Тирена заставила меня задуматься о том, какие представления о культуре и истории являются неотъемлемой частью «шведской модели», какой мы ее сейчас знаем. Насколько идеи национализма, консерватизма, расизма и патернализма присутствуют в идеологии, пронизывающей эту модель? И как она себя выражает на сегодняшний день?

Один из примеров, потенциально затрагивающий все эти понятия, это проблема слежки. Мне кажется, что правых и левых объединяет некритический взгляд на одержимость безопасностью, проявляющуюся в западном полушарии. Одна из ключевых проблем, с которой мы сегодня столкнулись лицом к лицу, рассматривается, по-моему, совершенно безграмотно политическим истеблишментом, и это связано с ролью политики и государства по отношению к вопросам власти и контроля, ставших возможными благодаря новым технологиям. Конечно, есть и различия, но бесспорным будет сказать, что шведских левых и правых объединяет необычайная вера в силу, власть и благие намерения государства. Граждане рассматриваются как субъекты, которых нужно контролировать и воспитывать, либо через планирование города в целях создания «демократических личностей», либо с помощью «folkbildning», где культура используется в качестве инструмента на службе государства и так далее. [1]

П.Х.: Анна Эйнборг, выставившаяся в «Konsthall С» в августе 2006 года, как раз перед последними выборами, занималась именно этими проблемами. Ее «Профилирование граждан» можно рассматривать как концептуальный подход к понятию «folkbildning». Работа состоит из передвижного офиса, информирующего людей о происходящем сегодня перераспределении и сдвигах власти между государством и личностью. И этот офис сообщает людям, в каких учетных списках они значатся и что они с этим могут поделать. Мы показали эту работу в «Konsthall С», но еще и на Фестивале Культуры в Стокгольме, где посетители могли принять участие в дебатах с политиками о надзоре и по вопросу о том, в чем состоит справедливое общество.

Ф.Й.П.: Можно было бы сказать, что она задействует инструментальный взгляд на культуру, который кажется особенно привлекательным государственной власти, но привлекает внимание к тем учреждениям, которые эту самую власть поддерживают. Если это искусство в интересах людей, то это интерес, явно находящийся в конфликте с интересами государства. Таким образом, это критическое искусство в прагматической традиции «folkbildning». Еще его можно истолковать и как стремление к (нереализованному) состоянию, где эти интересы совпадают. С другой стороны, можно оспорить такое толкование, заявив, что настоящий интерес искусства состоит не в противоборстве с обществом таким прагматическим способом, но скорее в утилизации и повторном использовании политических символов, в их опустошении и придании им нового содержания.

П.Х.: В своей практике я постоянно возвращаюсь к государству всеобщего благоденствия, чтобы увидеть, как можно заново использовать и интерпретировать эту модель и связанный с ней опыт. Противоположностью ностальгии был бы полный отказ от традиции в соответствии с революционным, авангардным чувством, вызывающим к тотальным изменениям. Я же предпочитаю повторное использование и сопоставление различных аспектов реальности, нередко с использованием исторических и политических обоснований, на которых зиждутся инфраструктура, городское планирование и архитектура. Одним из примеров этого может послужить работа «ОПЦИЯ», сделанная для «Индекса», Шведского Фонда Современного Искусства, и выставка «Чтобы ни случилось с социал-демократией» в Rooseum'te (Мальме). «ОПЦИЯ» берет за основу тяжеловодный ядерный реактор R3, снабжавший теплом южный район Стокгольма Фарста в 1964-74 гг. Этот реактор был частью «шведской политики», сочетавшей программу развития мирной атомной энергетики с военными задачами. Свобода действий заключалась в компромиссе, объединившем как противников, так и сторонников создания шведской атомной бомбы.

Можно назвать это контр-авангардным подходом, где я исследую – но также использую – компромисс как художественный и политический механизм. Работа состоит из видео, где я беседую с Бенгтом Горанссоном, который в 1958 году, будучи председателем конгресса, где этот вопрос грозил расколоть социал-демократическую партию, посоветовал Олофу Пальме пойти на компромисс. Кроме того, в работу входит записанный разговор с журналистом Кристером Ларссоном, который в 1985 году потребовал от Пальме отчета об атомной военной программе Швеции. Таким образом, на мой художественный подход к форме повлияло содержание, имеющее отношение к конкретной политической модели. То же самое относится и к «Konsthall С». Можно сказать, что я использую такой концептуальный подход к политической ностальгии, который, как я надеюсь, сегодня продуктивен.

Примечание:
[1] Folkbildning («народное образование») исторически было способом дать рабочим возможность повысить свои знания путем посещения свободных уроков, различного рода ассоциаций, библиотек и проч.

Февраль 2007 перевод: Александра Скидана

*Пер Хассельберг – художник и директор-основатель «Konsthall С»
Франс Йозеф Петерссон – независимый писатель и критик.*

To turn one’s anus towards the

YELLOW MONDAY

Monday, in front of a cash machine at Siam Square in Bangkok. I wonder if it is a video module of some sort or if I am standing in front of a machine that actually will provide me with a financial service. On the screen there is a moving image of a smiling man, dressed in yellow and jewellery that I recognise as the Royal Highness of Thailand – the King. Why is he on this cash machine greeting me before I insert my VISA card?

A moment later: inside the enormous shopping centre in line for the toilet. I notice that a majority of the people here wear yellow t-shirts. The walls inside the rest room are made of thin frosted glass and the entire interior is exclusively designed in steel and stone. Large flat screens are inserted in the thin glass and they scream out a diversity of commercials for us in need.

The former Prime Minister Thaksin wanted to run Thailand using the company as a model. It strikes me that a company does not need citizens – only producers, consumers and employees. There is also no need for public spaces, more likely canteens or halting places.

I walk towards the cinema when the time strikes 6 pm. All of a sudden the whole urban landscape – with hundreds of people heading in different directions, the loud commercials, the cars, the motorbikes – turns still and quiet. The huge moving billboards turn into a yellow utopia with smiling crowds and the King greeting us. Everybody stands completely still during the musical celebration and as soon as it stops everything turns back into the usual order.

In 2006 I was invited to make an art project in a public site at Siam. On September 19, Thailand experienced a military coup and the Prime Minister Thaksin Shinawatra was removed. I suddenly found myself in an odd situation where a state of emergency was proclaimed and I was involved in an art context in Bangkok where the overall theme was "Place Art in Everyday Life". In January 2007, only five weeks before the opening, I receive an e-mail: "I write to you with important news, and a heavy heart today regarding the Bangkok International Art Festival (BIAF). Our project has experienced a major set-

THINK PINK

I listen to a lecture by Dan Pink, a hyped author and speechwriter for Al Gore during the Clinton administration. He is here in Stockholm to help us understand how we can be winners in a changing global economy. What does an individual have to master to live in today's society? ABUNDANCE-ASIA-AUTOMATION lectures Pink from the rostrum. If you want to understand globalization, that's it: ABUNDANCE-ASIA-AUTOMATION. Routine work can be outsourced and automatized and therefore quickly disappears to the cheapest provider. In our western society of abundance you have to deliver significance, not only utility, says Pink. Therefore empathy, design, story, play and meaning are what count today. Exit: information society, enter: the conceptual age. He presents the artist as an ideal, a personification of the right blend between analytical and intuitive skills. In the midst of the large audience, among representatives for the municipality and the business world, I think to myself: If this is my chance, who am I ready to serve?

Sweden is said to be the most democratic country in the world and is positioned fifth in Quality of Life rankings. Not much left to do then, except keeping up the good work? Increase the export of arms and let the consumers make the green and ethical choice while shopping. Concurrently one third of the population in Scandinavia is at least once in their life so depressed that they need medication.

Throughout history melancholy has been highly fashionable among the social elite, if viewed as a state of mind rather than a disease. Melancholy is often described as if being suspended between despair and potentiality. But one can also trace a line between the social classes that separates the madman from the genius. I have a suspicion though, that the ambivalent and potential character of melancholy today has been pushed to the limit. It has turned into a more severe condition of manic-depression. While mania is encouraged and seen as an innovative and highly productive kind of obsession, depression is rejected as unproductive. No longer in suspense, we are reduced to an attitude of either-or. Depression alone is a crisis that needs to be resolved as quickly as possible. Potential state has become a medical state.



"I know all about slimming", the editor in a Swedish lifestyle magazine writes, and she continues: "I learned as a teenager. When I ruled out the possibility to "Change the world", I wholeheartedly engaged in the project "Change myself".". The issue tries to highlight why we shop even if we cannot afford it, and then it continues with the usual makeover specials and spa tips. You cannot simply rest, the ideal is rather "resting by doing". Relax and make yourself useful at the same time by acquiring an aestheticized façade and a seemingly healthy lifestyle. We appear to live by the rule: If there is a need for change,

start with yourself! And very neatly we hide the dilemma of when acceptance or revolution is needed.

I think about what Sonia Krus strikingly calls the politics of self-transformation. How do we as socially privileged address our privileges and the sense of guilt and shame that is associated with them? A feminist strategy to overcome structural racism for instance is to take a fine look at one's own

SQUID /Катя Аглер & Жанна Холмстед/ | Развернуться анусом к солнцу и прокричать “ВПЕРЕД!”*

ЖЕЛТЫЙ ПОНЕДЕЛЬНИК

Понедельник, у банкомата на площади Сиам, Бангкок. Пытаюсь понять, что это – еще одно устройство видео-наблюдения, или на самом деле аппарат, оказывающий финансовые услуги. На экране перемещается изображение улыбающегося мужчины в желтых одеждах и драгоценностях, я узнаю в нем Его Королевское Высочество, Короля Таиланда. Что он делает в этом банкомате, зачем приветствует меня с моей “визой”?

Спустя мгновение: огромный торговый центр, стою в очереди к туалету. Отмечаю, что большинство людей здесь одеты в желтые футболки. Перегородки в уборной сделаны из тонкого матированного стекла, а дизайн интерьера выполнен из металла и камня. В тонкое стекло стен встроены огромные плоскочастотные мониторы, с которых хором кричат рекламы, вызывая к нам страждущим. Бывший премьер-министр Таиланда, Тхаксин, пытался управлять страной на манер корпорации. Я внезапно понимаю, что компании не требуются граждане – только производители, потребители и обслуживающий персонал. Не нужны и публичные пространства, скорее просто закуские и комнаты отдыха.

Часы бьют шесть вечера, я подхожу к кинотеатру. Внезапно, весь городской пейзаж – сотни идущих во все стороны людей, громогласные рекламы, автомобили, мотоциклы – все стихает и замирает. На огромных движущихся афишах возникает желтая утопия – радостная толпа людей, и нас приветствует Король. В ходе этой музыкальной паузы, все сохраняют полную неподвижность, но сразу по ее завершению прежний ритм возобновляется.

В 2006 году меня пригласили к участию в создании арт-проекта на Сиамской площади, в публичном пространстве. Девятнадцатого сентября, военные лидеры Таиланда совершили государственный переворот, в результате которого был свергнут премьер-министр страны Тхаксин

Шинаватра. Было объявлено чрезвычайное положение, и я неожиданно оказалась в странном положении, занимаясь в Бангкоке художественным проектом под общей темой "Место искусства в повседневной жизни". В январе 2007, всего за пять недель до открытия, я получила по электронной почте письмо следующего содержания: "С нелегким сердцем вынужден сообщить вам важные новости касательно Международного арт-фестиваля в Бангкоке (BIAF). Наш проект откладывается на значительный срок, по причинам не художественного, а скорее террористического характера. <...> Ради обеспечения безопасности, мы, разумеется, не можем осуществлять все эти <уличные мероприятия и собрания> в феврале, так что на концептуальном уровне нам нанесен удар в ахиллесову пятую. (Коннели ЛяМар, арт-директор между-народной программы BIAF)".

В новогоднюю ночь в Бангкоке взорвалось семь бомб; преступники до сих пор неизвестны. После этих террористических атак, власти решили запретить уличные мероприятия BIAF во избежание массовых скоплений народа в общественном пространстве. Когда выносятся подобные решения – запрет средствами искусства активировать публичное пространство все более и более изолируемого общества – что можно сказать о потенциальности искусства? Защищает ли власть своих граждан, или скорее играет на стороне террористов? По-прежнему открыты уличные рынки и торговые центры, ежедневно принимающие тысячи посетителей и туристов. Как обычно, толпы людей скапливаются у многих храмах. При этом, искусство в общественном пространстве воспринимается как возможная мишень террористов.

В Стране Улыбок (улыбка здесь часто становится условием сохранения личного достоинства) смеяться можно над всем, чем угодно – однако, над Королем измываться не принято. Король вселяет чувство безопасности и порядка в граждан Таиланда. Мы можем не беспокоиться ни о чем

– он улыбается нам, подобно местной версии Песочного Человечка.

Шведы любят Таиланд за его дружелюбную атмосферу. Ежегодно Таиланд посещают около 300 тыс. шведов (3,4% населения Швеции). Здесь любой швед может позволить себе ту или иную роскошь. Повсеместно доступны анти-стрессовый массаж, шопинг и маникюр. С этой страны часто начинаются путешествия едва повзрослевших подростков, стремящихся познать мир, зимой она привлекает бледнолицых чартерных туристов и богатых игроков в гольф.

Мне довелось навестить друга, работающего в третьей по величине больнице Бангкока. Одна из главных специализаций госпиталя – смена пола. В лифте меня приветственно встречает плакат с надписью: "С новым годом – новых вас!"

ДОЗА РОЗОВОГО

Слушаю лекцию Дэна Пинка (Dan Pink), популярного автора, который в администрации Клинтона работал спичрайтером для Эла Гора. Он приехал в Стокгольм, чтобы помочь нам разобраться, как можно победить в изменяющейся глобальной экономике. Чем должен овладеть человек, дабы жить в сегодняшнем обществе? ИЗОБИЛИЕ-АЗИЯ-АВТОМАТИЗАЦИЯ, провозглашает с кафедры Пинк. Хотите понять глобализацию, помните: ИЗОБИЛИЕ-АЗИЯ-АВТОМАТИЗАЦИЯ. Стандартные рабочие операции можно автоматизировать и продать внешнему поставщику, выбирая наиболее дешевого исполнителя. В нашем – западном – обществе изобилия, необходимо предлагать не просто полезное, но значимое, учит Пинк. Поэтому, сегодня ценятся эмпатия, дизайн, сюжет, игра и смысл. Выход: информационное общество; вход: концептуальная эпоха. Он видит художника идеальной фигурой, в нужной пропорции сочетающей аналитические и интуитивные качества. Сидя в огромном зале,

sun and say “GO”!

Quote from Bob Hansson

back, which has little to do with art and more to do with terrorism. (...) We of course for safety and security reasons cannot go forward with these [outdoor events and gatherings] in February so we have been hit in an Achilles heel conceptually with this news. (Connelly LaMar, International Art Director, BIAF).

On New Year’s Eve seven bombs blasted in different locations in Bangkok and the perpetrators are still unknown. After the bombings the authorities did not want the outdoor events of BIAF to take place since it would gather crowds in public spaces. When a decision like that is made, not to let art activate public space in a society that gets more and more isolated, what is then being stated about the potentiality of art? Do you protect the citizens or are you rather representing the terrorists’ interests? The market stalls in the street and the shopping malls with thousand of visitors and tourists every day, continue to be open. The many shrines gather crowds of people as usual. Art in public space on the other hand is in this situation perceived as a possible stage-set for acts of terror.



personal habits. Everyday life is soaked in ideology! Ransack your motifs, change your line of thinking and act in awareness of the perspectives and experiences of the other. But this attempt to transform oneself in combination with an excessive belief in the autonomy of the individual rather threatens to cause a short circuit. Kruks points to a crisis that cannot be resolved, that of being both oppressed and oppressor at the same time. Who is to blame - and who am I to judge? We seem to be badly equipped to handle this double identity, as if our craving for authenticity stops us from getting involved at all.

среди представителей муниципалитета и бизнеса, я думаю: “Если это мой шанс, готова ли я прислуживать?”

Швецию называют наиболее демократичной страной, а по качеству жизни она занимает пятое место в мире. Получается, стремиться особенно и не к чему, можно просто держать планку? Нарастим экспорт вооружения, и позаботимся о том, чтобы посетители торговых центров делали экологически и этически корректные покупки. При этом, треть населения Швеции хотя бы однажды в жизни прибегает к врачебному лечению депрессии. С давних пор, в богемных кругах царил мода на меланхолию, если под последней понималась не болезнь, но общее настроение. Часто меланхолию характеризуют как состояние между отчаянием и потенциальностью. Однако, черту между сумасшедшим и гением, можно также провести и по границам социальных классов. И мне кажется, что амбивалентность и потенциальность меланхолии достигли сегодня своего предела. Меланхолия перешла в более тяжкое состояние – маниакальную депрессию. Если мания поощряется – как инновативный, высокопродуктивный тип навязчивых состояний, то депрессия отвергается в своей непродуктивности. Неопределенность позади, и нам остается лишь отношение или-или. Сама по себе депрессия – это кризис, из которого необходимо выйти как можно быстрее. Состояние потенциальности превратилось в болезненное состояние. “Я знаю о похудении все”, пишет редактор шведского глянцевого журнала. – “Я научилась еще подростком: отказавшись от возможности “Изменить мир”, я всецело взялась за проект “Измени себя”. Центральная тема номера – почему люди покупают даже то, что не могут позволить; но заканчивается журнал обычными специальными предложениями косметики и рекомендациями по гидромассажу. Вы не должны просто отдыхать, идеал состоит в “отдыхе за делом”. Расслабляйтесь, но делайте это с пользой, создавая новый эстетичный фасад и внешне здоровый образ жизни. Мы как будто бы руководствуемся правилом: если назрела необходимость перемен, начни с себя! И весьма тщательно маскируем дилемму, когда требуется или смирение, или революция. Я размышляю о том, что Соня Крукс (Sonia Kruks) метко

назвала политикой самотрансформации. Будучи социально привилегированными гражданами, как мы относимся к этим своим привилегиям, и к связанным с ними чувствам вины и стыда? К примеру, феминистская стратегия сопротивления структурному расизму состоит в тщательном изучении своих собственных повседневных привычек. Повседневная жизнь насквозь идеологизирована! Исследуйте свои мотивы, измените направление мысли, действуйте с осознанием перспектив и опыта другого. Однако, подобные попытки самопреобразования, полагающиеся на чрезмерную веру в индивидуальную автономность, скорее способны вызвать короткое замыкание. Крукс показывает неразрешимость кризиса, где угнетенный и угнетатель являются одним лицом. Кого винить – кто я чтобы судить? Мы не слишком хорошо умеем работать с такой двойственной идентичностью, и наша жажда подлинности словно препятствует любой вовлеченности.

ГРОМ В НЕБЕ ГОЛУБОМ

Говорят, что китайский иероглиф “кризис” состоит из элементов, означающих “угрозу” и “возможность”. На самом деле, это миф, пестуемый консультантами по вопросам управления. Эту байку весьма удобно и эффективно использовать в нашу так называемую концептуальную эпоху для придания значения и значительности ситуации подъема. Автономный индивид, только ты можешь разглядеть потенциальность. Это не кризис, это твой шанс! Военный переворот в Таиланде также называли возможностью, потенциальным выходом из политического тупика. Опустошенное публичное пространство находится под контролем, пока декорации обновляются для возвращения демократии. Когда причиной объявляется наша безопасность, мы естественным образом соглашаемся с ограничением активности в публичном пространстве. Индивидуальная свобода в данном случае переоценивается. Когда наступает кризис, мы обычно ищем причину. Однако, кризисная ситуация возникает не как следствие какой-либо одной предпосылки, но целого набора взаимо-

переплетенных обстоятельств. Кризис воспринимается как решающая, поворотная точка, в которой мы тянемся к красной кнопке. Другая стратегия предписывает выжидать, убедив себя, что ничего сверхважного не происходит, что чрезвычайное положение постепенно нормализуется. Еще мы можем подготовить площадку для решения и действия – но не нашего, а чужого. Создав определенные условия, можно спровоцировать желаемую реакцию. Так поступают любовники. И художники. Так можно углубиться в ситуацию, или подорвать навязанную вам схему. Нужно привести механизм в движение, и история начнет разворачиваться сама собою у вас на глазах. К сожалению, так поступают и террористы, с парализующей эффективностью.

Герой детства многих шведов – Таг Даниэльссон (Tage Danielsson), писатель, кинорежиссер, юморист. Он называл себя абсурдным оптимистом. Объяснений этому он не давал, однако из его художественных работ можно было ясно понять, что к чему – прослеживалась вера Тага в возможность всего, даже если никаких оснований для надежды не было. Нам абсурдный оптимизм демонстрирует, что возможно жить с минимально допустимым энергозарядом. Избежать властных структур и взаимозависимостей нереально, однако воплотить наши мечты можно и не прислуживая власти. Мы как бы говорим: не веря в Бога, я верю в веру. Это и есть пространство потенциальности, в котором растет странная привычка абсурдного оптимизма.

перевод: Сергей Огурцов

* Цитата из Боба Ханссона (Bob Hansson)

Художницы Катя Аглерт и Жанна Холмстед живут и работают в Стокгольме (Швеция). Инициаторы проекта SQUID (www.squid-net.com)

Коллаж собран из фотографий Кати Аглерт, Жанны Холмстед и Фредрика Орн.

OUT OF THE BLUE

It is said that the Chinese sign for “crisis” is composed of the signs for “threat” and “opportunity”. It is a myth though, much cosseted by management consultants. In the so-called conceptual age it is a very convenient and effective story to use in order to inspire meaning and give significance to a situation of upheaval. It is up to you, the autonomous individual, to spot the potentiality. This is not a crisis, this is your chance!

The military coup in Thailand has also been described as an opportunity, a possible way out of a political cul-de-sac. To empty public space is a way to control space, meanwhile the stage is under construction for the comeback of democracy. When our safety is said to be the reason we are inclined to regard it as self-evident that the possibility to activate public space should be restricted. Individual freedom is in this situation overrated.

In case of crisis we usually look for a cause. But rather than a single trigger we find a cluster of events that together have formed the current situation we find ourselves in. The crisis is conceived as a decisive turning point, and at that moment we reach for the quick release button. Another strategy might be to wait, to convince oneself that it is not such a major thing after all, and a state of emergency then slowly becomes normalized. Or we make a scene in order for a decision to be made – by someone else. To make a scene can be a way to provoke a reaction in order to get what you want. Lovers do it. Artists do it. It can also be a way to penetrate a given situation, to cause a disruption in the framework presented to you. To set things in motion and let the storyline write itself, live in front of your eyes. Unfortunately terrorists do it, and the effect is paralysing.

A common hero since childhood has for us been Tage Danielsson, a Swedish writer, film director and comedian. He used to describe himself as being an absurd optimist. He did not explain what that was, but it can clearly be perceived through his artistic work – traced as an attitude of believing that everything is possible, even if you have no plausible reason to think so. To us absurd optimism hints at the possibility of living with the smallest conceivable concentration of power. You cannot escape power structures and interdependence, but you do not have to abide to an authority to make your belief tangible and true. As if you were to say: I do not believe in God, but I believe in believing. This is a potential space where the strange habit of absurd optimism grows.

Katja Aglert and Janna Holmstedt are artists who lives and works in Stockholm, Sweden. They are the initiators of SQUID (www.squid-net.com)
The collage are based on photographs by Katja Aglert, Janna Holmstedt and Fredrik Ohrn.



Johanna Billing | video stills from *Magical World*, 2005

What, How & for Whom/WHW | MAGICAL WORLD, THESE DAYS

What options of personal and collective imagination are still open in a society whose “Shop till You Drop” consumerism philosophy gets strongest opponent in the Catholic Church and whose primary patterns of social behavior are patriarchal representations of national identities? Can there be a rift, a critical change in perception that will unearth complex relationships that that keep getting ignored, made unfashionable by their lack of “New Europe glamour” and non-marketability, swept under carpet or even openly suppressed, such as relationship to the past and construct of history, negative impact of economic transition, questions of national identity and nationalism, post-war normalization, pro-EU orientation and status of ethnic minorities (primarily Serbian) in contemporary Croatian society? Or will superficiality and self-deception continue to be focal points of society, elevating the raw and cruel distinction between haves and have-nots to the supreme criteria of success, making it increasingly hard to figure out what we need and what we want? The uniquely Yugoslavian blend of ideology and consumerism, which often made its citizens conceitedly proud about their Western goods bought in the border cities of Trieste and Graz, courtesy of free traveling (as long as one did not become a dissident by publicly challenging the system) and ‘generous’ IMF and World Bank loans, opened the way to the recently historicized narrative of progress from planned economy and one-party totalitarianism towards the free-market and liberal democracy grail. Freedom to buy and to create identity through lifestyle was presented as a basic human right, and in the manner elucidated by Suely Rolnik in her descriptions of simultaneous processes in Brasil, the advent of cognitive capitalism was experienced as a salvation, and almost a whole generation placed “itself in a position of submission and perpetual demand for recognition”, seduced by “the image of self-confidence, prestige and power of the characters inhabiting these image-worlds, as though they had resolved the paradox, forever rejoining the ranks of the supposedly ‘guaranteed’” [1]. But the feeling of powerlessness and disappointment followed soon, with the realization that affluence or feeling of security, let alone happiness, does not come prepackaged with more brands on the shelves.

Two video works made during 2005 in Zagreb, in buildings and on sites historically overburdened with expectations, question the feeling of uneasiness, confusion and mixed desires created by the sweeping changes and traumas of transition towards the new ‘better tomorrow’ of ‘consolidated democracy of the West’ during the last two decades in Croatia. Both works test our perception of relationship between ‘everyday reality’ and ‘place’, and through focusing on young generation’s dealing with the present circumstances, offer rethinking of the ways in which we are determined by seemingly unavoidable geopolitical positions, and how do we deal with them in turn.

The video by Johanna Billing, “Magical World”, was filmed during one summer day, in collaboration with the children’s choir from a cultural center at the city’s periphery. In the manner of a music video clip, the camera zooms in from the city to strange and a bit dilapidated building and takes us through its hallways towards the group of children in summer clothes, rehearsing a song in a foreign language with its ambiguous refrain: “I live in a magical world...” As always in Johanna Billing’s works, the continuation of the video in a loop is devised as an antithesis to the linear reading of the story, and it accents the feeling of understatement, continuous repetition, and the erasure of boundaries between the beginning and the end, so that we are not quite sure whether the musicians that are accompanying the kids pack their instruments back into the car, or take them out. The Dubrava Cultural Center, located in Zagreb’s most notoriously ‘uncultured’ suburb, was during the socialist times one of the biggest of numerous cultural centers, built to foster the cultural ‘emancipation’ of workers in different city districts. However, being built in the economically volatile 1970s and 1980s, when aforementioned IMF and World Bank loans were becoming due, it has never actually been finished. The worn out surroundings of the center combined with the melancholy of the tune sung by kids in patchy English can be seen as a metaphor of the ghost geography of so called Eastern Europe threatened by a rush to adapt to the ‘normal’ European standards of the West. The melancholy inexplicably surfaces in almost every frame, induced by the music, pensive children’s faces, summer in Zagreb and the deserted hallways of the Dubrava Cultural Center, and yet there is magical effect, as

suggested by the title, that continues to linger long after, along with the music and the lyrics of the song that one just can’t get out of the head.

Shot just a few months after the “Magical World” the video “These Days” by David Maljkovic takes us to the former Italian pavilion of the Zagreb Fair, designed by Italian architect Giuseppe Sambito, and finished in 1961. Few people in their late twenties and early thirties are sitting in and around parked cars in front of the building, almost without moving. Both the Zagreb Fair and the modernist beauty of Italian pavilion in “These Days” remind us of the time of optimism, development and ‘vigorous growth’ [2] of the city, but contrary to previous works by Maljkovic, people in this video seem trapped in time. Even when they look into our direction, their gaze is always distanced and goes right through us. It seems as they are waiting for something, but it is not clear for what. While waiting, with a slow, tired, disinterested voice they pronounce sentences from the tapes for learning the English language. Along with the phrases that tell us of their tiredness and feeling not so well, we hear the typical falsely optimistic phrases from the English language primers, like: “It’s beautiful sunny day!” and “Fantastic!” When pronounced with a tired, depressive voice, the oppressiveness of the good mood of these phrases becomes even more evident. Representatives of resigned generation in “These Days” are tired of waiting for the ‘better tomorrow’, of repeated attempts to get ‘integrated’ into Western system, of feeling constantly exposed to the outside gaze and of the need to position and define themselves in relation to this gaze. In one of his previous videos, “Scene for the New Heritage”, Maljkovic provokes surprise through using the incomprehensible language composed of the so called ‘gange’ – folk songs which in the urban racism of Croatia in the 1990s became linked with refugees and immigrants from rural areas who contaminate Croatian ‘Europeaness’, while in “These Days” he makes the so called ‘urban Croatia’ incomprehensible in a metaphor of its disillusionment with the project of accession to Europe. However, even in this state of tiredness, resting, waiting, the topic of travel as transformative experience is present in the parked cars. Dead end is a good start, says David. [3] The topics of confusion, resignation, depression but also of travel that is bringing the change are discernible in all his works. In a study of relationship between the contemporary art and dominant depressive states of today, art historian Christine Ross starts from the sociological research (Alain Ehrenberg) that analyzes depression as a state of fatigue resulting as consequence of individual acceptance of neo-liberal norms, based on the need for constant self creation and recreation of one’s identity.⁴ However, can we also see the depression, as manifested in this fatigue, also reflecting a refusal to accept the normativity of neo-liberal “you can make it if you want it”, embodied in the figure of happy (and successful) entrepreneur?

In a time when a half of the world population is expected to experience depression during their life, and yet this condition is treated as a disease, merely an obstacle toward reaching success, can the opening of the space for a stance and skepticism bring a new type of energy, a new beginning, consciously created means to dodge the advertising tools for taming the citizens? How can passivity and resignation resulting from disillusionment of entire generations be turned into a positive creative experience, and get the public discourse past the omnipresent “there is no alternative,” without resorting to media cynicism or even worse, false optimism?

Footnotes:

1. Suely Rolnik, “Zombie Anthropophagy”, catalogue of Collective Creativity, Kunsthalle Fridericianum, Kassel and Revolver, Frankfurt, 2005.
2. Phrase taken from the official site of the Zagreb Fair, <http://www.zv.hr>
3. David Maljkovic, from the interview Charles Esche - David Maljkovic, Artist’s Book „Place with limited premeditation”, Artimo, Amsterdam, 2005.
4. Christine Ross, The Aesthetics of Disengagement, Contemporary Art and Depression, University of Minnesota Press, Minneapolis, London, 2006

WHW is a curatorial collective from Zagreb

David Maljković | video stills from “These Days”, 2005





Иоханна Биллинг | кадры из видео Волшебный Мир, 2005

Что, Как & для Кого? / WHW | Волшебный мир, сегодня

Каким образом может проявлять себя воображение, индивидуальное и коллективное, в нынешнем обществе, где сильнейшим соперником консумеристской философии “покупай пока не помрешь” становится Католическая церковь, где основные модусы социального поведения выстраиваются в виде патриархальных репрезентаций национальных идентичностей? Возможен ли просвет, критический сдвиг восприятия, в котором бы раскрылись игнорируемые в современном обществе Хорватии сложные взаимосвязи – такие, как например, отношение к прошлому и конструирование истории, отрицательные эффекты экономических преобразований, вопросы национальной идентичности и национализма, послевоенная нормализация, ориентация на ЕС и статус этнических меньшинств (главным образом, сербов)? Эти вопросы не считают достаточно модными для “Новоевропейского гламура”, их нельзя продать, их замалчивают или даже открыто табуируют. Так что же, главными оптическими инструментами общества останутся поверхностное восприятие и самообман, а основным критерием успеха станет пошлое и жестокое различие на имущих и лишенных (когда уже почти невозможно будет понять, что нам нужно, что мы хотим)? Не так давно в Югославии был историзирован нарратив прогресса от плановой экономики и монопартийного тоталитаризма к свободному рынку и ковчегу либеральной демократии – дорогу к чему распахнуло стране уникальное для нее сочетание идеологии и консумеризма (граждан охватывала тщеславная гордость за приобретенные в пограничных городах Триеста и Граз западные товары), возможность свободно перемещаться (до тех пор, пока публичная критика власти не делала человека диссидентом) и “щедрые” кредиты МВФ и Всемирного банка (ВБРР). В качестве основных человеческих прав были презентованы свобода покупать и формировать идентичность через “стиль жизни”, и когнитивный капитализм был принят как снизошедшее спасение (механизмы этого проясняет Сюли Рольник, описывая подобные процессы в Бразилии); почти целое поколение выбрало “подчиненное положение, постоянно требуя из него признания” – людей соблазнил “имидж уверенных в себе, авторитетных и сильных персонажей, населяющих эти воображаемые миры”. Вскоре, однако, последовало чувство бессилия и разочарования, ибо стало понятно, что не только счастье, но даже ощущение достатка и стабильности не появятся на полках под теми или иными брендами.

Остановимся на двух видеоработах, созданных в 2005 году в Загребе, в пространствах, исторически перегруженных ожиданиями. Художники работали с чувством беспокойства и смутения, с неразберихой желаний, возникавших в Хорватии за последние двадцать лет радикальных преобразований и травматического перехода к новому “светлому будущему” под флагом “единой западной демократии”. В обеих работах проверяется наше восприятие связей “повседневной реальности” с “местом”; фокусируясь на бытовании молодежи в современной ситуации, эти видео предлагают иной взгляд на наше формирование в якобы неизбежных геополитических условиях, предлагают пересмотреть наше собственное взаимодействие с ними. Видео Джоанны Биллинг, “Волшебный мир” (Magical World), снято за один солнечный день, при участии детского хора одного из культурных центров с окраины Загреба. Подражая музыкальному клипу, камера переходит от панорамы города к крупному плану странных, полуразрушенных зданий, затем ведет нас коридорами к группе по-летнему одетых детей. Те репетируют песенку на иностранном языке, с двусмысленным припевом: “I live in a magical world...” (“Я живу в волшебном мире...”) В свойственной Джоанне Биллинг манере, эти слова превращаются по ходу видео в антитезис линейному прочтению истории: акцентируется ощущение иллюзорности, постоянного повтора, мешающего отличить конец от начала (так, зритель не может понять, то ли музыканты хора убирают инструменты в автомобиль, то ли только достают их). Культурный центр “Дубрава”, расположенный в наиболее “бескультурном” районе Загреба, во времена социализма являлся одним из крупнейших центров, созданных для поддержки культурной “эмансипации” рабочих во многих районах города. Однако, строить его начали во время экономической нестабильности 1970-80-х, когда как раз наступило время возвращать вышеупомянутые кредиты МВФ и ВБРР – из-за чего Центр так и не был закончен. Обветшалые окрестности Центра в сочетании с меланхоличной песенкой, которую дети поют

на ломаном английском, служат метафорой призрачной географии так называемой Восточной Европы, исчезающей в стремлениях спешно адаптироваться к “нормальным” стандартам европейского Запада. Необъяснимым образом, меланхолия сквозит в каждом кадре – ее вызывает музыка, печальные детские лица, загребское лето и пустующие коридоры культурного центра “Дубрава”. И при этом, оправдывая свое название, работа оставляет волшебное впечатление, долго не покидающее зрителя, как песенка, музыку и слова которой просто не возможно выкинуть из головы.

Видео Дэвида Мальковича “Сегодня” снято всего на несколько месяцев позже “Волшебного мира”, в бывшем итальянском павильоне Загребской ярмарки (спроектированный итальянским архитектором Джузеппе Замбито, павильон был завершен в 1961 году). Несколько людей 20-30 лет сидят на фоне здания павильона в припаркованных автомобилях и рядом с ними, практически без движения. Показывая Загребскую ярмарку и по-модернистски красивый павильон Италии, “Сегодня” напоминает нам о временах оптимизма, развития и “бурного роста” города, однако, в отличие от прежних работ Мальковича, люди в этом фильме как будто застряли во времени. Даже когда они смотрят в сторону зрителя, взгляд их всегда отстранен, проходит сквозь нас. Возможно, они чего-то ждут, но непонятно, что именно. Пребывая в ожидании, они медленно, утомленным голосом, лишенным всякого интереса, повторяют фразы из самоучителя английского языка. Когда они произносят типичные для подобных учебников неискренне-радостные слова, например, “Какой прекрасный солнечный день!”, “Фантастика!”, их интонация выдает усталость и разочарование. Изнуренный, депрессивный голос лишь более подчеркивает насилие “хорошего настроения”, заложенного в таких словах. Представители уходящего поколения “Сегодня” устали ждать “лучшего завтра”, устали вновь и вновь пытаться интегрироваться в западную систему, устали постоянно оставаться открытыми внешнему взгляду, вынуждающему человека определять себя и свое положение по отношению к нему. В одном из своих предыдущих видео (“Новозаветная сцена”), Малькович удивлял, используя непонятный язык так называемых “гангов” – фольклорных песен, которые в годы городского расизма в Хорватии (1990-е) стали ассоциироваться с беженцами и иммигрантами из сельской местности, которые “замарали” для Хорватии чистую “европейскость”. В “Сегодня” же, автор преподносит как непонятную уже саму так называемую “городскую Хорватию”, через метафору ее разочарования в проекте присоединения к Европе. В то же время, даже в этом состоянии усталости, замирания, ожидания, остается тема путешествия как преобразующего опыта – что символизируют припаркованные автомобили. “Тупик – хорошее начало”, говорит Дэвид. Во всех его работах, помимо знаков смутения, смирения, депрессии, присутствуют также мотивы путешествия как возможности изменения. Историк искусства Кристина Росс, изучая взаимоотношения современного искусства и доминирующих сегодня депрессивных состояний, отталкивается от социологических исследований Алена Эренберга, рассматривая депрессию как состояние утомления в результате примирения индивида с неолиберальными нормами, предполагающими постоянную необходимость само-производства и воссоздания личной идентичности. Не можем ли мы, однако, рассматривать показанную в “Сегодня” депрессию еще и как следствие неприятия неолиберального норматива “можешь, если хочешь”, воплощенного фигурой счастливого и успешного предпринимателя?

В наши дни, каждый второй житель планеты испытывает в своей жизни депрессию, которая при этом считается болезнью – лишь еще одним препятствием на пути к успеху. В таких условиях, реально ли распахнуть новое пространство, где было бы возможно занимать позицию и оставаться скептическим, которое бы породило новую энергию и новое начинание, позволило бы создать действенные средства против приручения граждан инструментами рекламы? Как можно преобразовать пассивность и смирение, охватившие целое разочарованное поколение, в позитивный творческий опыт? Как сохранить публичный дискурс, несмотря на вездесущее убеждение “альтернатива отсутствует”, не прибегая к цинизму масс-медиа или, хуже того, к лживому оптимизму?

перевод: Сергей Огурцов

Давид Малькович | кадры из фильма “Сегодня”, 2005





Изображение активиста, протестанта, демонстранта...

Несколько лет назад я работала над фильмом “Внешний город” (Exterior City), в котором некоторые идеи и образы городского планирования рассматривались в оптике социальной демократии с ее историей превращения “масс” (хаоса необузданной, разрушительной силы тел) в “народ”, то есть организованный коллективный организм, обладающий именем и целью. Среди прочих задач исследования, мне было любопытно проследить зависимость этого производства “народа” (или “граждан”) от организации места обращения и артикуляции потребностей.

Моя история развивалась в воображаемом городе, где отсутствовали внутренние пространства, интерьеры помещений — существовало лишь открытое, внешнее пространство, экстерьер. Главная героиня открывает дверь, которая по логике должна быть входом с улицы в дом, но дверь внезапно выходит на другую сторону, еще одну внешнюю сторону. В этом городе не было квартир, комнат, магазинов и торговых центров, только их фасады, только поверхности. Плоский город, подобный экрану, где нет никаких функций, лишь движения, потоки и направления. Моя героиня, однако, знала город - она уверенно перемещалась с улицы на улицу и расклеивала плакаты, обращаясь к другим людям, которые также ходили через двери туда-обратно.

Эти плакаты я решила не снабжать каким-либо определенным текстом. Они обозначали артикуляция обращения, попытка призыва, мобилизации или организации людей — попытка героини вообразить людей. В то же время, мне хотелось исследовать проекцию этого “народа”. Я сознательно отказалась в этих плакаты от любых конкретных заявлений, от отсылки к любой конкретной борьбе. Плакаты виделись мне попыткой выражения чего-то общего — разделенного опыта угнетения, страха, надежды или потребности. Но давать точное имя этой общности я не хотела.

Стратегия состояла в другом: неотрывно следовать за *действиями* главной героини. Внутри той же логики города-структуры, лишенной содержания, я хотела прояснить, *что* делает героиня, оставив в стороне вопрос *почему*. Объяснить ее поступки мне хотелось через действие, а не функциональность, значение или причины.

Стратегически обратное направление выбрала Шэрон Хаэс (Sharon Hayes), отталкиваясь в своей работе “В ближайшем будущем” (2005) именно от конкретных текстов и знаков, взятых с лозунгов и плакатов политических движений. Хаэс копировала фразы различных исторически значимых политических столкновений, маршей, демонстраций, забастовок, и выходила с ними в публичное пространство. Документацией акций стали снимки, сделанные очевидцами этих демонстраций, которых Хаэс просила фотографировать. Получалось, что работа демонстрируется в нескольких местах: ее можно было увидеть, случайно наткнувшись в городе на одинокого демонстранта, или же просмотреть в галерее слайд-шоу из серии фотографий. В галерейном пространстве, снимки Хаэс с весьма разными по смыслу лозунгами, демонстрировались в продуманной последовательности — они объединялись в серии по запечатленному действию: вот кто-то поддерживает плакат, вот жест указания кому-то.

Поскольку Хаэс использовала оригинальные лозунги с исторических фотографий из книг и архивов, ее работа реализует некую цикличность существования этих снимков, одновременно отсылая к ней. Так, жест поднятия транспаранта для всеобщего обозрения, почти сливается на этих снимках с моментом, когда жест этот становится собственно фотографией. Образ, одновременно созданный и служащий опорой коллективной памяти — или воображению — этих действий. В то же время, изображение переписывает эти действия, раскладывает на несколько сингулярных событий, каждое из которых удалено от следующего подобно частям разделенного целого. Сохраняя остановленные фрагменты, фотография вызывает к жизни иной тип движения, движение иного порядка, а именно — переход от одного изображения к другому, поиск по книгам, просмотр в архивах, движение от слайда к слайду. В таком движении, изображения обретают иной контекст, всегда-уже существуя одно в другом. Уже не только прошлое приписывается им, но посредством их становится доступным будущее, движение-к, в форме набора действий.

Одинокая фигура с транспарантом в руках не просто отсылает к “отсутствующим” телам, но само отсутствие других необходимо для начертанного на слоганах “мы”, оно отсылает также к истории этих многих “мы”: каждое из них несет лозунг, а лозунг несет это “мы”. Общее высказывание, требование или необходимость — не только выражение разделяемого опыта, но также возможность увидеть такой опыт общим и артикулировать его как *общность*.

Изображение, речь, жест

Когда действие фрагментировано настолько, что кажется пустым, лишенным своего непосредственного назначения и значения, но повторяется снова и снова, утверждая смыслообразующую функцию самого исполнения этого действия, - для его рассмотрения может оказаться полезным понятие жеста, предложенное Джорджио Агамбеном в эссе “Заметки о жестикулярности”. Агамбен описывает жест как действие, целью которого не является производство чего-либо, иллюстрация, подражание или исполнение роли. Напротив, жест — это действие, существующее лишь в процессе собственного свершения, как повторение себя, отсылая только к самому себе как возможности. Как таковое, чуждый производству и притворству, жест скорее “выдерживает и поддерживает” — иными словами, “держит” нечто, тогда как и его “держат” (а говоря буквально — “осуществляют”). Жест не создает и не приписывает значения, он лишь несет его. Но и его несут — его совершает тело, повторяющее действие. Таким образом, жест делает тело носителем значения: тело не просто встроено в язык, но является его частью.

Важно, что жест размещается в пространстве языка, не развиваясь между тем в речь. Хочется сравнить его с особым типом речи, который подобно жесту, создает и выражает смысл самим своим исполнением. Такой речевой акт, не отсылающий к чему-то внешнему, сам являющийся своим же значением, получил название *перформативного речевого акта*. Примером может служить клятва: сказать “Клянусь” и значит поклясться — данный речевой акт осуществляет именно то, о чем в нем говорится в момент говорения.

Подобным образом, в качестве перформативного высказывания можно рассмотреть произнесение местоимения “я”, поскольку оно отсылает к субъекту говорения, “я”, демонстрируя это в момент высказывания: “я” это тот, кто говорит (совершает) “я”. Следуя данной логике, где же мы находим высказывание местоимения “мы”? Всегда ли произнесение этого слова требует более чем одного голоса, более одного тела? Слово, которое будучи произнесенным или вынесенным (на лозунг), рождает голос или тело, размноженные и одновременно фрагментированные в себе? Лозунги выставляют и несут изолированные сингулярные тела, однако в обоих случаях они гласят “мы”. Не только буквальное “мы” (местоимение, часто встречающееся на плакатах Хаэс), но также “мы” подразумеваемое, проецируемое и предполагаемое природой обращения, которое осуществляется самим транспарантом.

Обе работы лишены речи, ее место как бы занял текст. Изображения молчащих тел с текстами застывшего протеста, любопытным образом располагаются в зазоре между перформативным речевым актом и идеей жестикулярности: между речью, исполняющей себя как действие, и телом, исполняющим роль носителя смысла.

Движение: от снимка к снимку

Свое понимание жестикулярности Агамбен увязывает с кинематографом — более того, он видит жест центральным элементом кино, давая последнему широкое определение: кинематограф как многоуровневая отношение движения от изображения к изображению. Жест требует потерю или открепление от значения одного уровня, дабы оно вообще смогло возникнуть и начать циркуляцию на другом уровне значения. Логично поэтому, что понятие в оптике жестикулярности кино необходимым образом артикулируется как отношение к потере; как пишет Агамбен: “В кинематографе, потерявшее свои жесты общество пытается одновременно вернуть потерянное и задокументировать потерю. Поэтому, люди бредят именно эпохой потери жестов.”

И в самом деле, циркуляция бесконечного количества изображений политических активистов, демонстрантов и претестантов кажется знаком нашего времени; повсюду в индустрии рекламы и моды встречаются лозунги всех революций, подражания альтернативному и критическому образу жизни. Критика подобных изображений часто справедливо указывает на фетишизацию, которая превращает воображаемое политического действия в фиксированный объект рыночного обращения.

Фетиш, как учит Фрейд, есть объект, замещающий потерянный элемент (целого) — которого в реальности не существовало, а значит не могло быть и потери. Таким образом, история утерянного является фальшивкой, а состояние полноты, якобы существовавшее до потери, возникает как эффект самой утраты, а не ее причина. Поскольку “пропавшего” элемента никогда не существовала, он не будет опознан и среди новых объектов. Так фетиш выражает парадокс недоступного объекта, который дарует удовлетворение именно своей недоступностью. Фетиш мешает найти то, что он замещает — нечто на деле не-потерянное. Одновременно им также конституируется приносящий удовлетворение повтор, указывающий и производящий эту потерю, адекватное замещение которой невозможно.

Становясь фетишем, объект (или изображение) извлекается из своего привычного повседневного функционального использования, теряя по отношению к этому порядку всякое значение. При этом, разрыв таких привычных связей создает его новое значение, поскольку благодаря разрыву возникает возможность вхождения в иные круги обращения, где объект замещает нечто иное, “означая” нечто новое. Фетиш, однако, всегда означает лишь невозможность полноты, в нем вожделеют именно повторяющийся коллапс. Изображение “политического действия” в качестве фетиша играет роль приманки, которая неспособна указать на что-либо, кроме собственной недостаточности — именно это и формирует ее “значение” (прибавочную стоимость) на рынке (разумеется, рынок также понимается как структура обращения изображений.)

Вопрос по отношению к фигуре потерянного таков: действительно ли циркулирующие в ее вакууме изображения стремятся к снятию (вне зависимости от их способности к этому), или же к чему-то еще? На мой взгляд, через описанные связи жестикулярности и речевого акта, образная часть двух упомянутых проектов не стремится снять напряжение, предложив суррогатный объект, напротив, сохраняет место утерянного пустующим, неумолимо перемещаясь между действием и высказыванием, движением и телом. Возможно, работы эти организованы по принципам не фетишизма, но меланхолии?

Фетиш всегда “стоит на пути” понимания потерянного (поскольку пытается подменить его, скрывая). Близкая ему меланхолия схожим образом описывает скорбь утраты, однако утрата эта, согласно Фрейду, не проецирует себя на объект замены. Это скорбь по невыразимому отсутствию, которое одновременно представляется всем миром, и превращает самого скорбящего в отсутствующий объект. Если фетишизм описывает горе потери через постоянное замещение, то меланхолия сохраняет место утраты свободным.

“мы”

В кинематографической циркуляции изображений, следуя Агамбену, можно увидеть попытку одновременно вернуть и зафиксировать потерю жеста. Мы постоянно вопрошаем кинематограф — а значит, и две вышеупомянутых художественных работы, близкие кино: какие именно жесты мы теряем, или описываем в качестве потерянных? Те, что относятся к “городу” (как полису) в котором возможны механизмы высказывания “мы”? Те, что относятся к “народу” как организатору этой проекции? Природа меланхолии подсказывает, что полностью понять это невозможно — непонятно даже, были ли эти жесты вообще потеряны. Несмотря на это, главный вопрос обоих проектов — в описанном ими “мы”, которое можно лишь уловить в его любопытном положении между жестикулярностью и перформативной речью. “Мы”, отмечающее связь двоих; звено между словом и делом; между высказыванием, действием, языком и телом.

Такое “мы” не подвергается непрестанной подмене суррогатом, встраиваясь в объект; в геометрии меланхолии оно раскрывается в мир как таковой, разворачиваясь между объектами и телами, и открываясь в субъект, становящийся знаком этой потерей. Если нехватка — не имевшая место потеря — обнаруживается именно в этом “мы”, то такой опыт утраты может оказаться той самой потерей себя-как-сингулярности, направляя к себе как части «нас». “Мы” из отсутствующего хора, запечатленного в этом жесте: невозможном, но все-таки совершенном.

перевод: Сергей Огурцов

***Катя Сандер** - художники критик, со-редактор ОЕ - Критических сборников по визуальной культуре, живет в Берлине*

The image of an activist, a protester, a demonstrator...

Some years ago I worked on a film, “Exterior City”, in which I wanted to investigate some thoughts and images about urban planning in the light of social democracy and its history of turning ‘masses’ – a idea of a disorderly, disruptive and chaotic force of bodies – into ‘a people’, implying an orderly collective entity with direction and name. Part of my investigation was carried by my curiosity for how this production of ‘people’ (or ‘citizens’) was in many ways contingent on organization of an address and articulation of a demand.

I set the story in an imaginary city in which no indoors existed, no interiors, only outdoors, exteriors. When opening a door that seemed to lead from a street into a building, my main character would begin moving through that door only to find herself exiting through this door on it other side, out to another outside. It was a city with no rooms, apartments, shops or malls; only the exteriors to those, their surfaces: A flat city, like a screen, with no functions, only movements, flows and directions. However, my main character knew this city and wasn’t looking for insides. Rather, she was moving resolutely through the doors from one outdoor to another outdoor in order to put up posters, addressing other people also moving through these doors.

I did not want these posters to carry any specific text. I wanted them to mark an articulation of an address, an attempt of summoning, mobilizing or organizing people; of imagining people, at the same time as I wanted to investigate the projection of this “people”. I deliberately didn’t want the posters to spell out any specific claim or refer to any particular struggle. I saw the poster to be an attempt at expressing something that people might have in common; a shared experience of oppression, fear, hope or demand. But I did not want to give a precise name to that commonality.

My strategy was instead to follow and focus on the action my main character was performing. Within the same logic of the city with no content, only structure, I wanted it to be clear what my main character was doing, but not why she was doing it. I wanted her action, but no functionality, meaning or reason to explain it.

In a strategically almost opposite motion, Sharon Hayes extracted exactly the specific texts and signs from banners and posters of political movements as her point of departure for her piece “In The Near Future” (2005). Here, Hayes re-wrote signs from different historically significant political struggles, marches, demonstrations and strikes, and carried them, one at a time, in public spaces. Hayes asked her audience to document her demonstration by photographing her, and showed these images as slide-shows in a related exhibition space. As such, the work had several places of presentation: It was not only the random encounter with the single demonstrator on the streets of the city, but also a series of photographs produced, collected and shown in a looping slide-show in another space. In this space, the documentations of Hayes carrying each sign – each of them very specific and different –were collected and projected in succession; in series, suggesting something shared between them, a category of images defined by the action they portrayed: the figure supporting the sign, the body signaling something to someone.

As the original signs were found by Hayes on historical photos in archives and books, one could say that Hayes’ piece at once both executes and points to a circularity in the existence of these images: In them, the gesture of carrying the sign in order for it to be seen by others becomes also about the instance of this gesture becoming an image; an image both produced by and referring to the collective memory – or imaginary if you will – of these acts, but at the same time overwriting it, turning it into a counting of singular events, each detached from the next as separated parts of a whole. However, the preservation of frozen fragments performed by the photos makes possible another kind of motion, a movement of a different order, namely the transport from one image to the next, browsing through books, moving through archives, clicking through slides: activities which re-situates these images as always-already inhabiting each other, and thus not only ascribing a past to them, but also making a future accessible through them, a moving-towards, in the form of a repertoire of actions.

Not only did the lonely figure holding its detached sign point to the “missing” bodies, the absent others necessary for the “we” the signs marked out, it also pointed to a history of these multiple “we’s”, each carrying – and carried by – a sign; a shared utterance, claim or demand – an expression not only of a shared experience, but also the capability of recognizing this experience as common, and of articulating it as common.

Image, speech, gesture

An action fragmented to an extend where it seems empty, stripped from immediate function and meaning, but repeatedly conducted because it points to the very act of itself being performed as carrying meaning, could be understood through the notion of gesture as coined by Giorgio Agamben in his essay “Notes on Gesturality”. Here, Agamben describes the gesture as an action which does not aim at either producing something, nor at illustrating, acting or mimicking anything. Rather, a gesture is an action that exists through its performance, its being-carried-out, but as a repetition of itself, thus referring only to itself, but itself as a possibility. As such, not producing nor acting, the gesture is rather “enduring or supporting” – or in other words “carrying” something at the same time as it is being “carried” (literally as in “carried out”). The gesture is not a producer or assigner of meaning, but rather a carrier. Yet, it is also carried itself, carried out, by the body that performs its repetition. The gesture thus points to the body as carrier of meaning: The body not only embedded in, but also as an instance of, language.

Significant for the gesture is that it is to be found in the realm of language, but does not involve speech. It is tempting to compare it with a specific kind of speech, one which likewise performs itself and thereby carries (out) its own meaning. A performative speech act has been described as an act of speech which does not refer to something else, but is its own meaning. An example of this could be the taking of an oath: To say “I swear” is to swear, it is an act of speech which does what it says in the moment of saying.

In a more subtle way, the saying of the word “I” could similarly be seen in the light of the notion of performative speech, since it refers to the speaking subject, the “I”, as well as it performs or demonstrates it in the moment of its utterance: the “I” is the one who says (does) “I”. Following this line of thought, where, then, can we locate the utterance of the word “we”? Is it a word which, when said, always involves more than the one voice saying it, more than one body? – A word which when carried or spoken invokes a body or voice multiplied by and at the same time fragmented in itself? The posters are put up and held by isolated singular bodies, but in both instances bearing on a “we”: A “we” that is not only the literal “we” (on some of Hayes’ signs), but also a “we” that is presumed, projected and proposed by the nature of the address the signs perform.

In both pieces there is no speech taking place, rather text seem to have taken the place of speech. The image of the silent bodies holding text as a kind of frozen outcry, places itself curiously in this scism between the performative speech-act and the idea of gesturality: Between the speech performing itself as action, and the body performing itself as carrier of meaning.

A motion from image to image

Agamben links his notion of gesturality to cinema – in fact he positions the gesture as a central element to cinema, thus suggesting cinema as an expanded notion: a many-ordered technology – or relation – of movement between images. Since the gesture entails a loss or detachment from one order of meaning for it to be able to take place and circulate in another order of meaning, it is no surprise that cinema, understood in the light of gesturality, necessarily articulates as a



relation of loss: “In the cinema, a society that has lost its gestures tries at once to reclaim what was lost and to record its loss” Agamben writes, and continues proposing that, “an age that has lost its gestures is, for this reason, obsessed by them”.

And indeed, it seems that the circulation of unending numbers of images of political activists, demonstrators and protesters is a mark of our times; slogans from revolutions of all kinds in advertising as well as fashion mimicking alternative and critical lifestyles, are found everywhere. Such images are often criticized – and often rightly so – for co-opting and through fetishization turning the imaginary of political action into a fixed object to circulate on a market.

As we know from Freud, the fetish is an object which is being used to substitute a lost part (of a whole), however one that was never there, and thus was never lost. It not only proposes a false history of loss, but also a state of a whole of fullness prior to that loss, orchestrating itself – i.e. the fetish – as effect of the loss, rather than cause. Since it was never there in the first place, the attempt at recognizing it will always fail. The fetish is thus a manifestation of the paradox of the unattainable object which satisfies exactly by its unattainability. Thus, at the same time an obstacle standing in the way of recognizing that which it stands in for, that which was never lost, the fetish also constitutes a repeated (and pleasurable) pointing at – and thus production of – the absence of that which can never be replaced appropriately.

When an object – or image – becomes a fetish it is taken out of its everyday practical use and function, and in relation to this order, becomes meaningless. However, by being detached from these ordinary relationships, it gains new meaning, since this detachment allows for insertion into another circulation, one in which the object is allowed to stand in for something else, to ‘mean’ something else. Though, for the fetish, this meaning can only always fail, and is desired exactly for its repeated collapse. Thus, the image of ‘political action’ as fetish becomes a decoy, one which will always fall short in doing anything else than refer to itself as an incapable, which is exactly what gives it ‘meaning’ (surplus value) on a market – market of course also understood as a structure for circulating images.

Regarding the figure of loss, the question seems to be whether the images circulating via its vacuum actually attempt closure (however much they might fail), or whether their undertaking is different. I would like to suggest that through the relation described by the notions of gesturality and speech act, the imaging carried out in the two above projects are not attempting closure in the form of surrogate object, but rather are keeping the place of the lost vacated, inherently vibrating between action and speech and action and body. Perhaps their organization is one of melancholia, rather than fetishism?

Where the fetish always ‘stands in the way’ of understanding what has been lost (because it tries to replace it, to cover it), melancholia is a closely related figure which similarly describes a mourning of a loss, but a loss which – according to Freud – does not project itself onto an object of replacement. Rather, it is a mourning of an unidentifiable absence which becomes on the one hand generalized to the world as such, and on the other hand turns the mourning subject itself into the lost object. Where fetishism describes a mourning of a loss by constant replacement, melancholia maintains the place of the lost open.

“we”

Following Agambens notion of cinema, its circulation of images can be seen as an attempt to, at the one hand reclaim and on the other hand record, a loss of a gesture. The question we of course cannot help asking cinema – hereunder indeed also the versions of cinema presented by the two described art projects – is what gestures we are losing, or describing as lost, here? That of the “city” – or polis – as ordering device for the saying of “we”? That of the “people” as organizing projection? That of the “we” as plot or imaginary? Of course, the nature of melancholia tells us that as well as we will not be able to fully know this – it is even unsure whether they are in fact lost in the first place. However, it seems clear that what is at stake is the “we” described by the two projects; the “we” which we can only perhaps glimpse in its curious position between gesturality and performative speech: The “we” that marks a hitching of the two; a joint between the saying and the doing; between utterance, action, language and body.

If the absence – the lost which was never there – is to be found in the vicinity of this “we”; a “we” not constantly replaced by a surrogate and thus repeatedly tied into an object, but rather a “we” which – through the geometry of melancholia – is turned at the same time out towards the world as such, out between objects and bodies, but also into the subject itself, the self becoming that which is lost – then this experience of loss is perhaps exactly a loss of self-as-singular, and points towards that self of the “we” which was described earlier, the “we” which carries with it an absent choir embedded in its gesture: impossible, yet attempted appropriated

Katya Sander - artist and writer, co-editor of OE - Critical Readers in Visual Culture, lives in Berlin

Hito Steyerl | The Presence of the Subaltern

Is today’s working class subaltern? Or, to paraphrase the title of Gayatri Spivak’s notorious text: “can the working class speak?” At first glance, this question is shocking. At second glance, it seems misplaced. Can one really say that the working class faces the kind of radical exclusion from social representation that the notion of subalternity suggests? In the light of the worldwide spread of social democracy, and its countless trade unions and labor organizations, the question sounds paradoxical and even somewhat crazy. What does it mean to claim that today’s working class is silent?

Cut to a different scene. “Tout va bien,” a film by Jean-Luc Godard and Jean-Pierre Gorin from 1972, shows an interview with a worker in an occupied sausage factory. Jane Fonda plays an engaged reporter who has sympathy for the female workers there and wants to confront the public with the conditions of their lives. The interview, however, is presented in an unusual form: we see the interview taking place, but hear a voiceover of another worker’s inner speech as she observes from the sidelines, thinking that the interview will present the public with a yet another set of stereotypes, and indicating that social reporting is just a clichй, an excuse for keep ignoring the workers as “victims.” Godard and Gorin make it abundantly clear: no matter how hard the Jane Fonda character tries to amplify the female worker’s voices, she will never succeed. She is up against the cumulative force of discursive clichйs. The more she wants to let the workers have their say, the louder their silence becomes.

In an interview [1], Godard sums up the problem: to let the workers speak for themselves or to involve them in the production of the film hardly means to really let them have their say. What they actually say is not as important as what people hear, and in the media, no one hears the workers. When an engaged mediator like Jane Fonda energetically tries to help them, their silence only grows deeper. This is why Godard and Gorin frame the interview-scene as the paradox of eloquent muteness. Can the worker from “Tout va bien” speak? Even when she says something, the sound of her voice is missing. But is this a sign of her subalternity?

An Involuntary Translation

The connection between the working class and subalternity has not simply been plucked out of thin air. Legend has it that Gramsci, who was to give the term its political definition, started using it in 1934-35 as a replacement for the proletariat in order evade the prison censors. This is how the term “subaltern,” which actually means “of lower rank,” found its way into the vocabulary of political theory. Gramsci was generally referring those groups of society that were subject to the hegemony of the ruling classes. But in particular, his use of the term also extends to the peasant classes of the peripheral South that had never been integrated into the Italian nation. These groups had not unified in themselves, and seemed excluded from social representation. The subaltern did not speak the language of the nation; they could not communicate with it, and thus failed to become part of it. Moreover, lacking any common language, every subaltern group remained alone. Unlike the worker’s movement of the time, which had developed an intelligible international language in order to constitute itself as a political subject, the subaltern was still in shards.

Translation as trans-latio

However, the full potential of subalternity only emerged in the course of what has been called globalization. With the integration of world markets, the periphery itself has been displaced. In the bel-йtages of the metropolis, people think that the assembly line from Charlie Chaplin’s classic “Modern Times” has disappeared, but this is an illusion. Instead, it has only exploded the factory, taking place in mines, fields, sleeping quarters and living rooms, shopping malls, garages, and parking lots where day laborers stand around waiting. It has flooded out into the world, producing countless new subaltern groups on an industrial scale.

“Tout va bien” shows us exactly this moment of rupture. As the energies of the May revolt ebb and the movement loses impetus, the film is brave enough to claim that the defeat of 68 actually contains the seeds for the emergence of post-Fordist labor instead of frantically clinging to an orthodox notion of the proletariat, automatically marching forward to victory. The cheerful pessimism of this approach makes far more sense than the desperate optimism that pervaded on the left in the 1970s, as it went into denial. “Tout va bien,” on the contrary, recognizes the signs of the approaching future. It shows us the factory’s displacement into homes, studios, supermarkets, and souls.

In 1972, Gilles Deleuze and Michel Foucault were on the side of the optimists. How do these new working populations articulate themselves? No problem, Foucault answers. The working class is very good at articulating itself through action. [2] “Tout va bien” is not alone in claiming that this actually might not be the case. Gayatri Spivak accuses Deleuze and Foucault of taking on the role of condescending experts precisely because they want

to let the oppressed “speak for themselves.” This accusation may seem paradoxical at first, but becomes quite clear in any deeper reading. In the dialogue itself, the “speaking-for-themselves” of the others is represented by two intellectuals. This situation is a little like the scene from “Tout va bien,” though it takes place under different auspices. The workers are supposedly “speaking for themselves,” but we don’t actually hear anything; the expert commentary voiceover blocks them out. The experts become ventriloquists for underprivileged groups, pretending that they themselves are not there at all.

Like Godard and Gorin, Gayatri Spivak is asking how the excluded could speak. Is it enough to figuratively hold a microphone in their faces? This is more than doubtful, because in public the traces of the subaltern are inevitably distorted and deformed. But how else can such subjectivities articulate themselves? That’s the point: not at all. The voice of the subaltern, according to Spivak, resists reconstruction in principle, especially when it is female. The subaltern do not speak and especially not “for themselves.” The same thing is clear to Godard and Gorin in “Tout van bien:” it is not the democratization of representation that is at stake here, but its proletarianization!

Autistic Monads

Nevertheless, the principle of “speaking for themselves” defined micropolitics throughout the 1980s-90s. The collapse of the socialist state also broke the jargon that the language of the international worker’s movement had become. Since then, we see ourselves confronted with a multiplicity of political movements and demands that cannot be translated into one another. Their absolute majority rests upon specific cultural or national identities. A common language of emancipation independent of identity has moved into the far-off distance.

In this speechlessness, one thing has become especially unspeakable, namely solidarity beyond identity. It is as if the dominant order no longer rests upon the exclusion of the others, but upon the radical denial of their possible equality. Even when the demand for equality is articulated as clearly as possible, it is swallowed by a hegemony that has refined diversity into a imperial technique of power. It is solidarity itself that has become subaltern today because there is no language in which it can be articulated intelligibly.

As Peter Hallward has argued, there is a general tendency to neglect the issue of equality in so-called post-colonial studies, so that their insistence on diversity lead into a dead end. [3] The conception of a multiplicity of singular subjects, all of which are incommensurable to one another or at least act that way, generates an autistic universe. Faced with these developments, Alain Badiou drew the fiat conclusion that the problem was no longer difference, but the continuing lack of equality. [4]

At this point, we can return to our initial question: is today’s working class subaltern? The answer is: which working class? There is no global working class today, and there is no certainty as to whether it existed at all. As in Spivak’s definition of subalternity, it is fractured and heterogeneous, speaks no common language, and can hardly translate itself. If its components have something in common, this has yet to find its expression, other than in the depleted commonplaces of those worker’s bureaucracies that are really no more than national-social lobbies. What we perceive as their “speaking for themselves” is really little more than “lip synch” by “experts.”

In a global context, today’s working class is just as subaltern as the peasants of Southern Italy were once. Contemporary capitalism’s flexible production chains set people into a relation that goes beyond any national boundary. But how can they articulate their commonalities? How do working women and men speak to one another across the gaping chasm of the international division of labor? “Tout va bien” shows us that anything we might hear today are their silent thoughts. We should place our trust in its cheerful pessimism rather than in some shouted slogan, and first learn to listen carefully.

- 1. In the film “La politique et le bonheur” (1972)
- 2. Michel Foucault, Gilles Deleuze: „Intellectuals and power”. Online: <http://slash.autonomeia.org/article.pl?sid=03/01/13/0056200>. First published in a special issue of L’Arc (No. 49, pp. 3-10)
- 3. Peter Hallward, Absolutely postcolonial. Writing between the Singular and the Specific, Manchester / New York: Manchester University Press 2001.
- 4. Alain Badiou, L’Ethique. Essais sur la conscience du mal, Paris: Hatier 1993.

translated from German by David Riff

Hito Steyrl is an art critic and artist who makes political films. She lives in Berlin.

Хито Штейерл | Присутствие подчиненных

Является ли сегодня рабочий класс подчиненным? Или, если сформулировать этот вопрос так, как это делает Гайатри Спивак в своем известном тексте: «Может ли рабочий класс говорить?» На первый взгляд это вопрос шокирует. На второй взгляд он кажется неуместным. Неужели действительно можно утверждать, что рабочий класс столкнулся с тем типом радикального исключения из социальной репрезентации, который предполагает понятие подчиненности? В свете повсеместной распространенности социал-демократии с ее бесчисленными профсоюзами и трудовыми организациями, данный вопрос звучит парадоксально и даже отчасти безумно. Что это значит – провозглашать сегодня, что рабочий класс молчит?

Обратимся к примеру из другой области. «Все хорошо», фильм Жана-Люка Годара и Жана-Пьера Горина 1972 года, рассказывает об интервью с рабочими на занятом ими заводе. Джейн Фонда играет симпатизирующую их борьбе и им самим журналистку, которая хочет познакомить общественность с условиями жизни работниц на заводе. Интервью, однако, показано в необычной манере: мы видим интервью, но слышим за кадром голос другой работницы, наблюдающей интервью со стороны и размышляющей о том, что интервью покажет людям всего лишь другой набор клише, который позволит по-прежнему игнорировать рабочих как «жертвы». Годар и Горин делают предельно ясным следующее – как бы ни старался персонаж, которого играет Джейн Фонда, позволить звучать голосам женщин-работниц, ему это никогда не удастся. Он находится под властью совокупной силы дискурсивных клише. Чем больше он желает позволить рабочим высказаться, тем оглушительнее становится их молчание.

В одном из интервью [1] Годар так подытоживает проблему: позволить рабочим говорить самим или вовлечь их в процесс создания фильма еще не означает дать им голос. Не так важно что они говорят, важнее что люди слышат; и в масс-медиа никто не слышит рабочих. Когда медиатор-симпатизант, подобный героине Джейн Фонда, всеми силами пытается

помочь им, их молчание становится только глубже. Вот почему Годар и Горен ставят сцену интервью как парадокс красноречивой немоты. Может ли работница из фильма «Все хорошо» говорить? Даже когда она что-то говорит, ее голос не слышен. Но является ли это знаком подчинения?

Вынужденный перевод

Связь между рабочим классом и подчиненностью не была взята из воздуха. Существует предание, что Грамши, давший этому понятию политическое определение, начал использовать его в 1934-35 гг. как замену понятия «пролетариат», дабы обмануть тюремных цензоров. Так категория «подчиненные», означающее «низкое [социальное] положение», вошла в словарь политической теории. Чаще всего Грамши обозначал этим понятием группы общества, на которые распространяется гегемония правящих классов. Но в частности он обозначал этим понятием и крестьянские слои отсталого Юга, которые никогда так и не были интегрированы в итальянскую нацию. Эти группы сами не были едины и представлялись исключенными из социальной репрезентаци. Подчиненные не говорят на языке нации, они не могут вступить в контакт с нею, и поэтому не могут стать ее частью. Более того, не обладая никаким общим языком, каждая подчиненная группа остается в одиночестве. В отличие от рабочего движения того времени, которое выработало понятный международный язык в целях конституирования себя в качестве политического субъекта, подчиненные по-прежнему остаются разрозненными.

«Перевод» как trans-latio

Однако все значение подчиненности проявилось только в ходе того процесса, который получил название глобализации. По мере объединения мирового рынка, периферия сама сместилась. В бельэтаже метрополии людям кажется, что сборочный конвейер из

знаменитого чаплинского фильма «Новые времена» более не существует, но это иллюзия. Совсем напротив – он вырвался за пределы завода и теперь существует на шахтах, в полях, в спальнях районах и жилых комнатах, в супермаркетах, гаражах и на парковках, где в ожидании стоят поденщики. Он заполнил мир, создавая бесчисленные новые подчиненные группы в промышленном масштабе.

«Все хорошо» показывает именно этот момент разрыва. В то время как энергия майского восстания пошла на убыль и движение потеряло импульс, создателям фильма хватило мужества сказать, что поражение 68 года на самом деле повлекло за собой кроме всего прочего возникновение феномена постфордистского труда и что не следует бездумно держаться за ортодоксальное понятие пролетарата, марширующего в направлении неизбежной победы. Бодрый песимизм такого подхода имеет гораздо больше смысла, чем отяанный оптимизм, распространенный среди левых в 70-х гг., когда они увлеклись отрицанием [очевидного]. В фильме «Все хорошо», напротив, указано на признаки приближающегося будущего. Он показывает нам, что завод переместился в дома, студии, супермаркеты и в души.

В 1972 году Жиль Делез и Мишель Фуко были на стороне оптимистов. Как могут эти новые группы трудящихся артикулировать себя? Нет проблем, отвечает Фуко. Рабочий класс очень успешно артикулирует себя посредством действия [2]. Создатели фильма «Все хорошо» были не единственными, кто утверждал, что на самом деле возможно это вовсе и не так. Гайатри Спивак критиковала Делеза и Фуко за взятую ими на себя роль снисходительных экспертов именно потому, что они желали позволить угнетенным «говорить за себя». Это обвинение сперва может показаться парадоксальным, но становится совершенно ясным при более внимательном рассмотрении. В диалоге как таковом «говорение-за-себя» осуществляется двумя интеллектуалами. А эта ситуация совсем не похожа на сцену из «Все хорошо», поскольку там дело происходит при участии других фигур. Рабочие по видимости «говорят за себя», но на самом деле мы ничего не слышим; комментарий эксперта за кадром «вымарывает» эту речь. Эксперт становится чревовещателем угнетенных групп, представляя дело так, как если бы они здесь отсутствовали.

Подобно Годару и Горену, Гайатри Спивак ставит вопрос о том, как исключенные могут говорить. Достаточно ли для этого поднести – образно говоря – им к лицу микрофон? Это более чем сомнительно, поскольку в общественной сфере следы подчинения неизбежно искажаются и деформируются. Но как еще эти субъекты могут выразить себя? И это самое главное – никак. Голос подчиненных, согласно Спивак, не поддается реконструкции в принипе, особенно если это женщины. Подчиненные не говорят, и тем более не говорят «за себя». Это ясно Годару и Горену во «Все хорошо»: не демократизация репрезентации стоит здесь на кону, а ее пролетаризация!

Аутичные монады

Тем не менее, принцип «говорения-за-себя» определял микрополитику на протяжении 1980-90-х. Коллапс социалистической системы тоже внес вклад в разрушение жаргона, который стал языком международного рабочего движения. С тех пор мы находимся в ситуации множественности политических движений и требований, которые не сводимы к единому языку. Абсолютное большинство из них основаны на специфических культурных или национальных идентичностях. Общий язык освобождения, независимый от идентичности, стал чем-то чрезвычайно далеким.

В условиях этой потери [общего] языка одна вещь стала особенно редко проговариваемой, а именно солидарность между идентичностями – как если бы доминирующий порядок покоился уже не на исключении других, но на радикальном отрицании их возможного равенства. Даже когда требование равенства выражено максимально ясно, оно поглащается гегемонией, сумевшей превратить многообразие в технику имперской власти. Сама солидарность стала сегодня подчиненной, поскольку не существует языка, на котором она могла бы получить вразумительную артикуляцию.

Как отмечал Питер Холлуорд, в так называемых постколониальных исследованиях существует общая тенденция пренебрегать проблематикой равенства, так что их внимание к многообразию остается бесплодным [3]. Концепция множественности сингулярных субъектов, каждый из которых несопоставим со всеми другими, или, по крайней мере, они ведут себя так, как если бы были несопоставимы, приводит к аутической вселенной. Ален Бадью, говоря о таком положении дел, сделал недвусмысленный вывод о том, проблемой сегодня является не различие, но продолжающаяся нехватка равенства [4].

Теперь мы снова можем вернуться к исходному вопросу: подчинен ли сегодня рабочий класс? Ответ будет таков: какой именно рабочий класс? Сегодня более не существует мирового рабочего класса, и нет никакой ясности в вопросе существует ли он вообще. Согласно определению подчиненности, данному Спивак, он раздроблен и гетерогенен, не говорит на общем языке, и одни его группы с трудом понимают другие. Если его разные части имеют нечто общее, выражение этой общности еще должно быть найдено, потому что этому не могут служить затертые банальности рабочей бюрократии, которая сегодня является не более чем национально-социальным лобби. То, что сегодня кажется «говорением за себя» этих групп, на самом деле не более чем «фанера» записанная «экспертами».

В глобальном масштабе, сегодняшний рабочий класс также подчинен, как когда-то крестьяне юга Италии. Сегодняшние гибкие производственные цепочки капитализма ставят людей в отношения, которые выходят за любые национальные рамки. Как люди могут артикулировать свою общность? Как рабочие и работницы могут говорить друг с другом через зияющие разрывы международного разделения труда? Фильм «Все хорошо» показывает, что все что мы можем слышать сегодня – это их не высказанные вслух мысли. Мы должны доверять не громким лозунгам, а бодрому пессимизму фильма «Все хорошо» и, прежде всего мы должны учиться внимательно слушать.

перевод: В. Софронов

Примечания:

- 1. В фильме “La politique et le bonheur” (1972).
- 2. Michel Foucault, Gilles Deleuze: „Intellectuals and power“. Online: <http://slash.autonopedia.org/article.pl?sid=03/01/13/0056200>. Впервые опубликовано в специальном номере журнала L’Arc (No. 49, pp. 3-10).
- 3. Peter Hallward, Absolutely postcolonial. Writing between the Singular and the Specific, Manchester / New York: Manchester University Press 2001.
- 4. Ален Бадью. Этика. Очерк о сознании зла. СПб, Machina, 2006

Хито Штейрл - теоретик искусства и художник, снимающий политические фильмы, живет в Берлине

transversal.eipcp.net

многоязычный интернет журнал multilingual webjournal

с апреля 2007 - избранные тексты на русском

critique 08|06

judith butler, alex demirovic, marcelo exposito, marina garces, hakan gürses, irit rogoff, loïc wacquant

критика

machines and subjectivation 11|06

maurizio lazzarato, katjaiefenbach, stephan geene, brian holmes, isabell lorey, gerald raunig, suely rolnik, simon sheikh, vassilis tsianos / dimitris papadopoulos

машины и субъективизация

instituting creativity 02|07

luc boltanski/eve chiapello, yann moulier-boutang, brigitta kuster/vassilis tsianos, maurizio lazzarato, esther leslie, angela mcrobbie, pierre-michel menger, stefan nowotny, marion von osten, gerald raunig, paolo virno

учреждающее творчество

instituiierende praxen 04|07

cátedra experimental sobre producción de subjetividad, brian holmes, marta malo de molina, stefan nowotny, alice pechriggl, claire pentecoast, gerald raunig, gene ray, suely rolnik

учреждающие практики



Bildung und Kultur

Kultur 2000

Russian translations of selected texts will be available beginning in April 2007

transform.eipcp.net

european institute for progressive cultural policies

АЛЕКСАНДР СКИДАН

АРТЕМ МАГУН

ДМИТРИЙ ВИЛЕНСКИЙ

КЕРСТИН ШТАКЕМАЙЕР

НИНА КЕЛЛЕР

COLECTIVO SITUACIONES

АЛЕКСЕЙ ПЕНЗИН

ДАВИД РИФФ

ЭСТЕР ЛЕСЛИ

БЕН УОТСОН

ПЕР ХАССЕЛЬБЕРГ

ФРАНЦ ИОЗЕФ ПЕТЕРССОН

SQUID

“ЧТО, КАК, ДЛЯ КОГО”

КАТЯ САНДЕР

ХИТО ШТАЙЕРЛ

ALEXANDER SKIDAN

ARTIOM MAGUN

DMITRY VILENSKY

KERSTIN STAKEMEIER

NINA KOELLER

COLECTIVO SITUACIONES

ALEXEI PENZIN

DAVID RIFF

ESTHER LESLIE

BEN WATSON

PER HASSELBERG

FRANS JOSEF PETERSSON

SQUID

WHW | WHAT, HOW, FOR WHOM

KATYA SANDER

HITO STEYERL

Публикация №16 - Идея и реализация: рабочая группа “Что делать?” | Publication №16 - Idea and realisation: Workgroup “Chto Delat /What is to be done?”

This publication was realized in collaboration with and funded in part by the “Space for Actualisation”, Hamburg and with the support of the Iaspis International Artists’ Studio Program in Sweden /// Эта публикация при сотрудничестве с программой «Пространство Актуализации», Гамбург и при частичной поддержки Iaspis - Международной Программы, Швеция

This publication appeared in the framework of documenta 12 magazines, a collective editorial project linking over 80 print and on-line periodicals, as well as other media, worldwide /// Эта публикация была осуществлена в рамках «Журнала Documenta 12», коллективного редакционного проекта, связывающего более 80 публикаций со всего мира

благодарность: всем художникам, авторам, переводчикам, фотографам, поддержавшим это издание
many thanks to: all the artists, authors, translators and photographers who supported this publication

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

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

cover | обложка: Иван Бражкин. Работа из серии “Буржуи и Рабочие” | Ivan Brazhkin. From the series “Capitalists and Workers”

Состав рабочей группы “Что делать?”/// **The members of the workgroup “Chto delat?” include:** Глюкля | Gluklya / A. Магун | A. Magun // Н. Олейников | N. Oleynikov // А. Пензин | A. Penzin // Д. Рифф | D. Riff // А. Скидан | A. Skidan // О. Тимофеева | O. Timofeeva /// Цапля | Tsaplya // К. Шувалов | K. Shuvalov /// Д. Виленский | D. Vilensky

Платформа «Что Делать?» - это коллективный проект, создающий пространство взаимодействия между теорией, искусством и активизмом. Работа платформы осуществляется через сеть групповых инициатив в России и их диалоге с интернациональным контекстом. Деятельность платформы координируется одноименной рабочей группой.

Founded in early 2003 in Petersburg, **the platform “Chto delat?”** opens a space between theory, art, and activism. It is a collective initiative that is aimed at creation and developing a dialogue of different positions about politicization of knowledge production and about the place of art and poetics in this process.