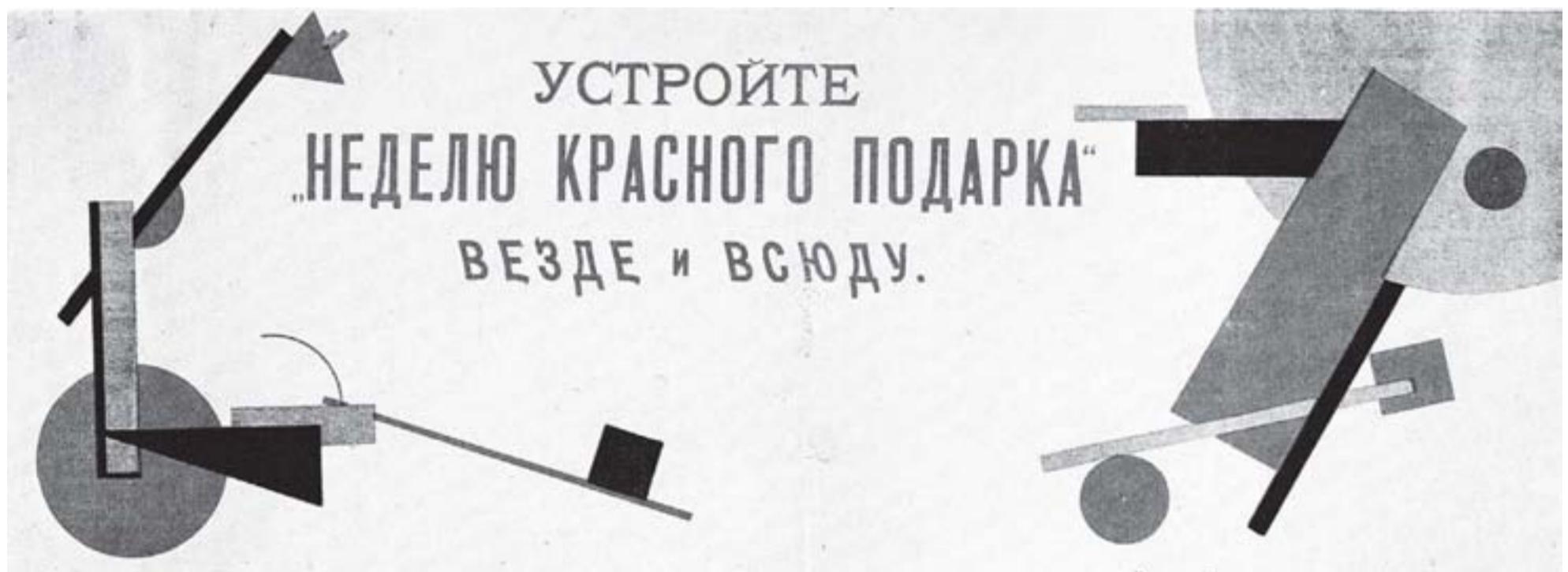


# Ч Т О   Д Е Л А Т Ь ?

# W H A T   I S   T O   B E   D O N E ?

ПУБЛИКАЦИЯ FEZAPROJECTS №3 - ГАЗЕТА НОВОЙ ТВОРЧЕСКОЙ ПЛАТФОРМЫ  
при поддержке Фестиваля современного искусства на открытом воздухе "АртКлязьма"  
FEZAPROJECTS №3 PUBLICATION - THE NEWSPAPER OF THE NEW CREATIVE PLATFORM  
supported by the festival of contemporary art "ArtKliazma"



## Содержание | Content

Александр Скидан “Тезисы к политизации искусства - I”/Alexander Skidan “Theses toward the Politicization of Art - I” /// Ситуационистский Интернационал, комикс “Общество спектакля”/The Situationist International, cartoon “Spectacular Society” /// Материалы к акции “Новое основание Петербурга”/The materials to the action “The New Foundation of St. Petersburg” /// Манифест архитекторов (Алексей Левчук - Александр Романчук - Андрей Ююкин)/Manifesto of the Architects (Alexey Levchuk - Alexander Romanchuk - Andrey Juukin) /// Феликс Гваттари, фрагменты из статьи “Воссоздание социального действия”/Felix Guattari, fragments from the text “Remaking Social Practices” /// Бюро Секретов Общества, Комикс “Лулу”/Bureau of Public Secrets, cartoon “Lulu” /// Фрагменты беседы Тони Негри и Данило Дзоло, “Империя и Множество. Диалог о новом порядке глобализации”/Antonio Negri, Danilo Zolo, “Empire and Multitude. A Dialogue on the New Order of Globalisation” /// Артём Магун “Тезисы к политизации искусства - II”/Artemy Magun “Theses toward the Politicization of Art - II” /// Программа ESCAPE “Против ветра?” /// The Program Escape “Against the wind?” /// Манифест Фабрики Найденных Одежд/Manifesto of the Factory of Found Clothes /// Глюкля и Цапля, фрагменты писем/Glucklya and Tsaplya, fragments of the letters /// Николай Олейников “Кому именно понадобилось что-то делать?”/Nicolay Oleinikov “Who Exactly Would Want to Do Something?” /// тезисы доклада Бориса Гройса “Искусство в эпоху демократии”/Boris Groys “Art at the Age of Democracy”, abstracts /// Дмитрий Виленский “Отрицание отрицания”/Dmitry Vilensky “Negation of Negation” /// Алексей Цветков/Alexey Tsvetkov

“...человек должен всегда стремиться быть столь же радикальным, как сама действительность”  
В.И. Ленин в разговоре с дадаистом Марку в Цюрихе

Возможность просто вообразить вопрос “Что делать?” появилась недавно, когда вдруг многим стало ясно, что наступает время серьезных и ответственных высказываний: любые иронически-игровые формы презентации вдруг стали казаться откровенно неприс-тойными. Ещё рано говорить о полном идеологическом преодолении пост-модерна, но можно констатировать, что он уже стал невозможен чисто эстетически. Настаёт время “возвращения к принципам”. В этой ситуации снова возникает потребность определения авангардной

позиции в искусстве. Искусство обретает свою историческую перспективу только одновременно с появлением глобального политического авангарда и теории, его описывающей. Именно за последние годы возникли радикальные протестные движения, носящие принципиально новый характер. И они задают политические ориентиры для нового художественного авангарда. Так было перед революцией, так происходит и сейчас, когда ощущение и необходимость перемен – социальных, визуальных, политических – снова появилось в воздухе. Эти чувства оказалисьозвучными 60-ым годам, когда, по свидетельству очевидцев: “двадцатилетний молодой радикал реально осознавал, что мир будет таким, каким он его сделает”. И есть уверенность в том, что пред-

стоящие изменения целиком зависят от нашей позиции, от проекции наших идей в будущее: активизация процессов сетевой работы (net-working), стремление быть вместе (get together), занимать активную социальную и художественную позицию (to be concerned and socially engaged), чувство сообщества и желания найти альтернативные пути развития (community feeling, another view is possible) из абстракций английского языка и иностранного контекста стали настоятельной необходимостью художественной жизни в России. Главное, возникло чувство, что мы больше не являемся заложниками чьей-то непонятной нам игры, что мы способны творить свою реальность, в которой жизнь будет творческой, а мир справедливей. Пора перестать думать, как следует

“...a person should always endeavor to be as radical as reality itself.”  
Vladimir Lenin in conversation with the Dadaist Marq in Zurich

The ability to simply think up the question, “What is to be done?” came about not long ago, when it suddenly became clear that the time had come for serious and responsible expression: all playful-ironical modes of representation seemed openly obscene. It's still early to talk about the complete ideological overcoming over the postmodern, but we can already certify that the postmodern has become impossible on a purely aesthetic level. It's time to “return to the principles.” In this situation, it is again necessary to define the avant-garde position in art. Art gains its historical perspective only in coordination with the appearance of a global

правильно и эффективно торговать собой – нужно просто научиться дарить. И тогда каждый, пусть даже незначительный, жест может иметь самые широкие общественные последствия. Ведь самое опасное для системы – это противостояние людей, отрицающих потребительскую концепцию удовольствия, людей, способных отойти от цинизма товаро-денежных отношений, пропитавших общество сверху донизу, людей снова научившихся мыслить глобально. Время социально-обслуживающего цинизма прошло, и у нас уже нет права на пессимизм и пассивность.

Если мы окажемся способны осознать, и тем самым утвердить, искусство как зону реальной творческой автономии, тогда у нас появится возможность для реализации и распространения альтернативных моделей эстетических и социальных преобразований, и мы с новым воодушевлением сможем обсуждать нюансы новой эстетики и проблемы создания новых убедительных произведений.

В этой ситуации позиция художника станет, наконец, настолько же радикальной, как и новая зарождающаяся действительность.

political avant-garde and the relevant theory that describes it. In recent years, radical protest movements have revealed fundamentally new positions. For the new artistic avant-garde, these movements provide political reference points. Such was the atmosphere at the time of the Revolution, and now, again, the inescapable sensation of change—social, visual and political—is in the air.

This sensation turns out to be in accordance with the sixties, when it was clear to the observer that “the twenty year-old radical was quite aware that the world could be whatever he made of it.” Indeed, we may find assurance in the fact that coming changes completely depend on our position, on our projections into the future; an intensification of the process of “net-working”, an effort “to get together”, “to be concerned and socially engaged”, to maintain a “feeling of community” and a conviction that “another view is possible” (as expressed with these English-language abstractions) have become the urgent necessities of artistic life in Russia. Most importantly we have a sense that we will no longer be held hostage to someone else’s incomprehensible game. We are

capable of forming our own reality, in which life will be creative and the world will be fair.

So it’s time to stop thinking about how to best, most effectively, sell ourselves; we must simply learn to give. Then every gesture, even the most insignificant, can achieve the broadest societal consequence. Why, the thing most dangerous to the system is the stance of people who deny the consumerist concept of pleasure and avoid the cynical goods-product relationship that so saturates our society: the stance of people who are learning once again to think globally. The time of social-service cynicism has passed, and we no longer have a right to be pessimistic or passive. If we can understand, and likewise strengthen art as a zone of real creative autonomy, we will achieve the capability to form and disseminate alternative models of aesthetic and social transformations. Then with fresh inspiration, we will be able to discuss both the nuances of this aesthetic and the problems in creation of original, persuasive work.

Thus, the position of the artist will finally become as radical as this newly engendered reality.



ТЫ-  
СУБЪЕКТ  
ИСТОРИИ



Априорная несамостоятельность художника связана с природой его деятельности. Деавтоматизация привычного, остраняющий реальность художественный жест еще не есть акт преодоления отчуждения, господствующего в глобальном рыночном мире. Функция остранения скромнее: художественное всего лишь демонстрирует отчуждение, делает его более наглядным, но не более. Поэтому искусство может быть социальной диагностикой, но не может быть социальной терапией. Отсюда в утопиях, стремящихся преодолеть отчуждение, от Платона до сюрреалистов и ЛЕФа, этот навязчивый момент ликвидации искусства как специальной области. Там, где нет отчуждения и пагубной автоматизации психики, нет и работы у художника. Художниками там становятся все и об этом перестают говорить.

Алексей Цветков Авангард и социалистический проект

## Александр Скидан | “Тезисы к политизации искусства - I”

Кризис института представительской демократии, давно уже подтачивающий западные стены, докатился и до России. На место политики в классическом смысле приходит менеджмент и маркетинг, различные технологии манипуляции (маркером и одновременно агентом этой тенденции выступает заимствованный у социологии термин “электорат”). Публичная сфера коррumpируется и сплющивается на глазах. Идеология рынка подчиняет себе все, в том числе культурное производство. Нас убеждают довольствоватьсь частной сферой, частным предпринимательством (в этом “довольствоватьсь” пресловутая автономия искусства занимает свое почетное место).

Другой кризис, миметический (так следует подражать Западу или нет? если да, то в чем и до какой степени? как далеко должна зайти модернизация? и вообще: кто мы?), обнажился на волне массовых антизападных настроений, вызванных натовскими бомбами Белграда и приведших в итоге к смене кабинета и российской политики в целом. В глазах политтехнологов то был конец эпохи (апологии) пост-модернизма, разочарование в модели “открытого общества” и всей политике “прав человека”. Одним из результатов

переоценки “западных ценностей” явился отказ от создания гражданского общества и плурализма в общественной сфере в пользу централизованной иерархической модели власти, жестко вытесняющей любое инакомыслие на политическую обочину. Параллельно наблюдается возврат к слегка видоизмененной великодержавной риторике по формуле “православие плюс самодержавие плюс народность”, идеализируется имперское дореволюционное прошлое (Сокуров с “Русским ковчегом” протягивает здесь руку Акунину), все устали от реформ и хотят стабильности, что применительно к искусству и литературе означает: никакого модернизма, никаких потрясений; авангард? – скомпрометировал себя связью с волей к революционному переустройству (достаточно пройтись по залам открывшейся экспозиции “Русский авангард” в Русском Музее, чтобы увидеть, какстыдливо заметаются следы этой связи).

Продвинутые книгоиздатели идут в ногу с глобализацией – мыслят “проектами”. “Проект” есть современный способ объединить коммерческие и творческие интересы, придать изделию товарный вид, или “формат”, “проект” – это разом и идеологическая упаковка,

и промышленная линия, призванная оперативно формировать и удовлетворять потребительский спрос. Подобный подход уже восторжествовал на телевидении, в бесконечных сериалах и круглосуточном MTV. Новостные программы также начинают воспроизводить эстетику клипа и мыльной оперы.

Сегодняшняя “форматная” продукция – это функциональная, а не изящная словесность. Она инсталлирует и обслуживает социальность. Чемпион по функциональной литературе, безусловно, Пелевин; его успех узаконил демпинг, сделал демпинговую политику в сфере литературного вкуса легитимной.

“Все возрастающая пролетаризация современного человека и все возрастающая организация масс представляют собой две стороны одного и того же процесса. Фашизм пытается организовать возникающие пролетаризованные массы, не затрагивая имущественных отношений, к устраниению которых они стремятся. Он видит свой шанс в том, чтобы дать массам возможность выразиться, но ни в коем случае не реализовать свои права” (Вальтер Беньямин, “Произведение искусства в эпоху его технической воспроизведимости”). Иными словами,

существуют экономические, политические противоречия, интересы различных социальных групп, но вместо того, чтобы их разрешать или отстаивать, мы их канализируем – в Gesamtkunstwerk, в зрелище. Это конституирующий принцип фашизмического искусства. В определенной точке – посредством новых технологий и электронных масс-медиа – оно смыкается со зреющим в понимании Ги Дебора.

Модель политизированного искусства – театр Брехта. То, что на уровне теории проявляется как скачок, качественный переход, в театре Брехта выступает как остранение, когда эстетическая иллюзия прерывается с помощью цезуры или синкопы, вводящей момент рефлексии и осуществляющей приостановку, зависание диалектики. Такая эстетика, восходящая к “обнажению приема”, к “остранению” русских формалистов, несет в себе несколько функций: субъект втягивается посредством цезуры в движение рефлексии, и одновременно сама эстетическая иллюзия, ее “природа” оказывается под вопросом. Так аутореференциальнаяность искусства получает свое адекватное воплощение. В известном смысле это высшая, непревзойденная точка эстетической рефлексии, поскольку она не только

подразумевает саморефлексию, но и тематизирует аутореференциальную природу искусства. Все радикальные опыты в визуальном искусстве, например Годар, исходили из опыта прерывания, разрушения эстетической иллюзии. Не дать отвердеть этой иллюзии в тотальность, не дать возможность эстетике захватить мир в репрезентации. Как только мир схватывается намертво в репрезентации, тотчас возникает *Gesamtkunstwerk* – тоталитарный проект, в котором форма раздавливает материал и дематериализуется сама социальная материя. Социальность, с ее антагонизмами и борьбой интересов, оказывается “снятой”, “сублимированной”.

Политизированное искусство, таким образом, не следует путать с агитацией или пропагандой; это искусство, которое через цензуру, остранение, саморефлексию, фрагментарность, дробление нарратива позволяет обнаружить асемантические зазоры, складки смысла, еще не захваченные идеологией. Искусство, втягивающее зрителя и читателя в процесс созерцания-становления и тем самым подводящее к пониманию того, что он связан с телами и сознаниями других.

Мы выросли в ситуации, когда актуальным было ускользнуть из-под власти коллективных тел, избежать обезличивания. Но сегодня развертка обезличивания другая, она проходит через конкретизацию всего, через товарообмен, потребление образов, террор масс-медиа и принудительное замыкание в частной сфере (как в гетто). В условиях нашествия товара с его фетишизмом и теологическими ухищрениями искусство также подвергается овеществлению, превращаясь в машину, производящую готовые культурные смыслы, обслуживающие *status quo*.

Готовые культурные смыслы необходимо разрушать, подчеркивая собственную разъятость, нецелостность. Отдельный вопрос: Каким образом политизировать собственную нецелостность? Ибо мы – нецелостные существа, мы изначально колонизированы другими, их речью. Но и обращены к другим. Наша проблема – это фрустрированность советским колlettivizmом. Мы с детства несем в себе пафос неприятия колlettivности, но вместе с колlettivностью упраздняем солидарность, сострадание, справедливость, возможность сообщества.

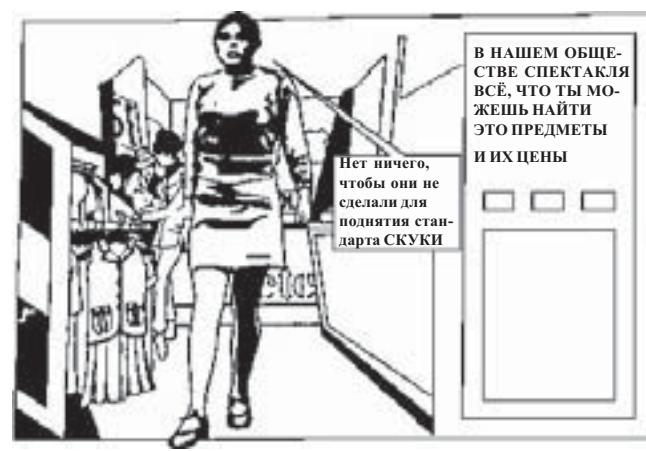
Взять, например, “Безумного Пьера”, или “Weekend”, или “Веселую науку” Годара, фильм о мае 68 года. Два “персонажа”, мужчина и женщина, обсуждают актуальные события на фоне революционных лозунгов, всплывают портреты Сталина, Ленина, цитаты из “Грамматологии” Деррида, из работ Фуко, и все пронизано странными, непонятными для зрителя, эротическими флюидами. Видеоряд работает как синкопа, цезура: колlettive уличные действия и тут же одиночное обнаженное тело или его фрагмент. Это брехтовский, беньяминовский разрыв в эстетической ткани, разрыв, который обращает нас к реальности и через реальность снова к искусству, потому что мы задаемся вопросом: а что такое искусство, где проходят границы интимного и публичного?

Диспозиция капитализма, когда все конвертируется во все, все подвергается замещению, активизирует тоску по чему-то абсолютному, что не может быть обращено в товар. На этой тоске играют все тоталитарные структуры, от религиозных сект до политических экстремистов, они спускают этот абсолют сверху. Роль интеллектуала, художника заключается в деконструкции этих спускаемых сверху деспотических дискурсов, претендующих на репрезентацию абсолюта, но вместе с тем – в поиске точек, где измерение трансцендентного, или священного, разрывает горизонтальную рядо-положенность ценностей, указывая в направлении того, что не вписывается в ограниченную (капиталистическую) экономику. – Подобно эротизму, смеху, бесцельной трате или жертвоприношению Батая, которые он рассматривает как фундаментальные, неустранимые потребности человека.



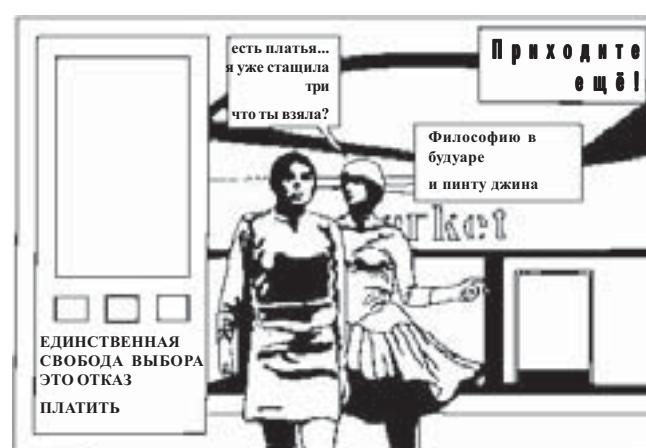
## Alexander Skidan “Theses toward the Politicization of Art - I”

In his theses Alexander Skidan applies Brechtian concept of estrangement as a model of political art. Estrangement, by destroying the aesthetic illusion, draws the recipient into the process of self-reflection and self-consciousness. At the same time the very nature of art as such is questioned, suspended. Estrangement, caesura, self-reflection, fragmentation, destabilization of the subject and dispersion of the narrative – these are the instruments, which work to provide us with the a-semantic gaps, folds of meaning, not yet appropriated by ideology. Political art must not be confused with propaganda: while the former is (in) the process of becoming and self-questioning, the latter is an authoritarian imposition of the already known. In an age of total capitalism it is important to insist upon a critical, self-conscious artistic strategy; otherwise art risks being transformed into a mere commodity, into something that serves to maintain the *status quo*. From here yet another necessity arises: to dismantle prefabricated cultural meanings, emphasizing thereby our own lack of wholeness and incompleteness. We are colonized, traversed by others, by their discourse. Yet at the same time we are addressed, exposed to them. The possibility of a new (post-Soviet) solidarity through the experience of such exposure – in aesthetics as much as in the social and political field – is another significant theme of Skidan’s article.



IN OUR  
SPECTACULAR  
SOCIETY WHERE  
ALL CAN SEE IS  
THINGS AND THEIR  
PRICES

THERE'S NOTHING THEY  
WON'T DO TO RAISE THE  
STANDARDS  
OF BOREDOM



PLEASE COME AGAIN

THE ONLY FREE  
CHOICE IS REFUSAL  
TO PAY

HAVE A DRESS  
I'VE NICKED THREE,  
WHAT DID YOU GET?

PHILOSOPHY IN TH BOUDOIR  
AND A PINT OF GIN



IDEOLOGY TRIES TO  
INTEGRATE EVEN  
THE MOST RADICAL  
ACTS

HOW RIGHT TO STEAL BOOKS.  
CULTURE IS EVERYBODY  
BIRTHRIGHT

CULTURE? UGH!  
THE IDEAL COMMODITY - THE  
ONE WHICH HELPS SELL ALL THE  
OTHERS

MAY BE YOU CAN GET THE  
HIPPIES, BABY.  
BUT YOU WON'T GET US



A PSYCHIATRIST MORE LIKE!

ALL ENERGY  
WASTED ON HALF  
MEASURES  
STRENGTHEN THE  
TYRANICAL CRIP OF  
THE OLD REGIME  
LOOK OUT. IT'S THE  
FUZZ!

HOW INTERESTING. DO  
COME AND TALK ABOUT IT  
NEXT SUNDAY



BUT TOTAL  
REPRESION CREATES  
A LANGUAGE OF  
TOTAL DISSENT

WHAT ABOUT A MOVIE?

NO. THERE IS ONLY A GODARD  
ON AND HE'S JUST ANOTHER  
BLOODY BEATLE. C'MON LET'S  
GO BACK TO MY PLACE

PHEW! THAT WAS A CLOSE  
SHAVE



"BETTER THAT THE  
WHOLE WORLD  
SHOULD BE  
DESTROYED AND  
PERISHED UTTERLY  
THAN THAT A FREE  
MAN SHOULD  
REFRAIN FROM ONE  
ACT TO WHICH HIS  
NATURE MOVES HIM"  
K. MARKS

BACK TO ALL THE CONS. BACK  
TO ALL THE FUCKING FAMILY

SLAVE LABOR YOU MEAN

OH WELL. I SUPPOSE IT'S BACK  
TO THE GRIND STONE

## Акция “Основание Петербурга”

- 300-летие Петербурга - это апофеоз реставрационной культурной политики власти.
- Мы не можем жить прошлым: сохранять “культурные традиции” - не единственная задача жителей Петербурга
- мы хотим видеть Петербург современным городом. Городом, в котором живут не только тени прошлого, но и живые люди, устремлённые в будущее
- Петербург был создан как авангардный проект. Камень, заложенный Петром, стал началом самого современного из современных ему городов.
- Исторический центр Петербурга - законченный проект, в котором нет больше места для развития. Это место есть на окраинах. Именно с окраин начнется новый Петербург
- мы хотим заложить новый камень **основания Петербурга**. От него сможет вырасти новый, по настоящему современный город, в котором будет место для творчества. Все зависит только от нашей воли.

Оргкомитет акции: Александр Скидан, Евгений Майзель, Артемий Магун, Алексей Левчук, Дмитрий Виленский, Цапля и Глюкля и другие.



## Хроника

24 мая 2003 года

- 11.00-12.30** – Встреча участников шествия на Балтийском вокзале.
- 12.30** – Шествие по платформе с транспарантами и раздачей листовок.
- 13.00-13.20** – Общение с пассажирами, выступления в вагонах, агитация за Отъезд из Петербурга.
- 13.20-15.10** – Шествие по Ленинскому проспекту до виадука на ул. Морской Пехоты.
- 15.10-15.30** – Задержание шествия сотрудниками РУВД Кировского района. Дискуссия о культурной политике городской администрации.
- 15.30** – Прибытие на место задержания начальника РУВД Кировского района. Предложение продолжить дискуссию в стенах отделения РУВД.
- 16.00** – Доставка участников манифестации в 64-е отделение РУВД Кировского района.
- 16.00-19.00** – Дискуссия – предъявление обвинения (несанкционированное шествие) – составление протоколов и рапортов – фиксация административного правонарушения – судопроизводство с наложением штрафа в размере от 500 до 1500 рублей на каждого из участников. Конфискация транспарантов и листовок с их последующим уничтожением (акт уничтожения выдан 29.05.03).
- 19.00** – Выход из отделения РУВД. Торжественная церемония закладки камня в основание Петербурга. Место: возле дома 33 корпус 1 по улице маршала Жукова.



**Комментарий участника:** Главным в этой акции для меня были её спонтанность и пионерская наивность. Поэтому мы и узнали на практике, а подобные вещи достигаются только практическим опытом, что в нашей стране, несмотря на все прекрасные конституционные обещания, мы не имеем право на прямое публичное высказывание. Вы не можете просто выйти на улицу, и обратиться к людям. Для этого вы должны быть оформлены как общественная организация, вы должны заранее подать заявку и выполнить множество других формальностей. В публичном пространстве у нас не осталось права на спонтанное личное высказывание и все мы беззащитны перед произволом власти.

Ещё было приятно увидеть, что власть боится чего-то непонятного для неё. Она прекрасно знает, насколько жестоко можно расправляться с Национал-Большевиками но теряется столкнувшись с неожиданными проявлениями творческой инициативы.

Я ещё никогда не видел столько милицейских машин и чинов, приехавших брать спокойную группу из 15 человек.

У меня было очень радостное чувство, как будто бы мы вернулись в юность. Не зря милиция по интуиции называла нас всех – в общем-то не молодых людей – студентами. / Дмитрий Виленский



## Chronic of the action “The foundation of Saint-Petersburg”

May 24, 2003, a group of Saint-Petersburg artists, architects, critics, and scholars organized and realized an action entitled “The foundation of Saint-Petersburg”. In the days of the pompous celebration of the 300<sup>th</sup> anniversary of Saint-Petersburg, the participants decided to leave the center of the city by train, and then to symbolically find a new center of the city on the far edge of the city. At 12.30 PM, the participants entered the platform of the Baltic railway station with the large signs of the following content: “I am leaving Petersburg”, “Petersburg from the scratch!” “Petersburg roofless”, and “Petersburg 003”. They marched in front of a large crowd that followed them, running. In front of the door of the suburban train, the manifesters stood, exposing the signs and distributing the leaflets that invited the citizens to think of the city cultural policy.

Inside of the train, going from the Baltic station to the “Leninsky Prospect” platform, the activists addressed the citizens with the inflammatory speeches about the future of Saint-Petersburg. It was, perhaps, the first time when these passengers were interpellated not as consumers but as citizens. The citizens reacted in various ways – some supported the participants, avidly reading the leaflets, others suggested to arrest them and called the police.

On leaving the train, the manifesters went searching a place for the re-foundation of the city. Waving the signs and distributing leaflets, the group marched the Leninsky prospect and then turned on the Novatorov boulevard in the direction of the Turukhtan islands.

Then, having consulted a map, the participants approached a large bridge on the Marine Infantry street, which stood as a protected gate from the city to the sea. Here, they were stopped by the police officers who politely criticized the action participants, stressing the strategic importance of the bridge and asking to wait with them before they clarify the situation. Soon, the situation was clarified. About ten police cars came, and the policemen armed with automatic weapons spread out of them. The chief of the district police, dressed in fashionable civil clothes, explained that the action was an illegal demonstration (literally, a “march”), and invited them for a “discussion” at the police station. The participants mounted the police cars and were delivered to the police station # 64 where they spent the next 4 hours. The discussion ended with the imposition of significant money penalties, and then everyone was set free.

After having left the police station, the manifesters realized that the arrival there was a sign of destiny that dictated the place to found a new city center. In front of the police station, at Zhukova prospect, 33, they solemnly put a stone into the ground, a stone that will stay there until the new center will rise around it.

We believe that our action will become a crystallizing point for a broad union of the artistic, literary, and scholarly avant-garde of Saint-Petersburg, who feel the free space around them.

## Манифест 003

Празднование 300-летия Петербурга с особой остротой ставит вопрос о будущем, иными словами, о культурной политике. В своей официальной версии эта последняя проникнута затхлым консервативным духом, духом консервации прошлого, сводясь к реставрационным работам, установлению мемориальных досок и памятников, к спекуляциям на "великой истории и классических традициях". Между тем, с 1991 года, то есть с момента возвращения Петербургу его исторического имени, не построено ни одного здания, способного соперничать с ведущими образцами европейской архитектуры, а то, что строится, представляет собой – в лучшем случае – боязливое эпигонство; не возникло ни одного нового влиятельного литературного журнала, ни общекультурной газеты; литературная и интеллектуальная активность, в отсутствие разветвленной инфраструктуры, носит полубюджетный провинциальный характер и практически никак не освещается; немногим лучше обстоит дело и с современным искусством, где отдельные инициативы и поддержка иностранных институтов несколько скрашивают унылый пейзаж. Риторика "возрождения Петербурга" апеллирует к "началу века", к "прекрасной эпохе", имея в виду, как правило, декоративную, удаленную во времени на безопасное расстояние эстетику "Мира искусств", Диагилевской антрепризы, поэтику символистов и акмеистов. Главными брендами культур- и туристической индустрии выступают окутанные стародавней мифологией "Белые ночи", "Ахматова", "Мариинка" и "Эрмитаж". Так, как будто здесь не было ни Мейерхольда, ни футуристов, ни Шкловского, ни Тынянова, ни обэриутов, ни Малевича, ни Филонова, ни Бахтина, ни конструктивистской архитектуры. Избыток исторического чувства, вырождающегося в благоговейно-антикварное, некритическое отношение к прошлому, ведет подкоп под современность, обескровливает и подрывает ее. А стало быть, подрывает возможность будущего, будущее-как-возможность, понимаемое в перспективе проекта, наброска, призванного утопически предвосхищать (и утверждать) грядущее.

Некогда, в качестве новой столицы Российской империи, Санкт-Петербург был именем такого проекта, такого "броска на Запад". "Был", потому что этот проект оказался свернут, заброшен, и современное положение города как экс-столицы в целом обусловлено этой заброшенностью, этим "экс". Несмотря на ряд символических шагов, нацеленных на возвращение ему былого величия, факт остается фактом: городу по-прежнему отводится роль гробницы, усыпальницы, некрополя русской — чай дворянской, дореволюционной — культуры.

Такое положение вещей, ведущее к стагнации, не может устраивать. Необходимо широкое движение, фронт художников и интеллектуалов, людей, занятых в культурном производстве, всех, чьи интересы лежат не в области музеификации, а в творчестве и обновлении – в том числе городского пространства. В создании такого движения и его деятельности можно опираться на опыт передвижников и ЛЕФа, обэриутов и Ситуационистского Интернационала и наконец, на традиции ленинградского нонконформизма 50-80-х гг.

Артём Магун, Евгений Майзель, Александр Скидан // Апрель 2003

## Manifesto 003

In the streets of Saint-Petersburg, one has always to watch one's step, so as not to fall into this or that pit. But sometimes we raise our eyes and look up one's leaky roof onto the large Petersburg sky. The sky gets closer. Today, just before the pompous festivities of the 300<sup>th</sup> anniversary of Saint-Petersburg, it is about time to think about the future of our city. Its official cultural politics is the suffocating conservatism. Its main focus is all sorts of restauration work; the opening of memorial desks, and speculation on the "great history and cultural traditions". Since 1991, that is since the city got its old name back, no single new building was built that could compete with the masterpieces of the modern architecture, and what is built is nothing but the cowardly imitation. No single influential journal or newspaper in these 10 years. The situation in the visual arts is somewhat better, thanks to some private initiatives and to the Western funding. The rhetoric of the "Renaissance of Saint-Petersburg" invokes the "early 20<sup>th</sup> century", meaning mainly the decorative, safely dated, aesthetics of the "Mir Iskusstv", Diaguilev's theatre, the poetics of the symbolists and acmeists. The main "brands" of the cultural and tourist industry are the "White nights", "Akhmatova", "Mariinski theatre", and the "Hermitage". As though there would never exist Meyerhold, the Russian futurism, Filonov, Bakhtin, the constructivist architecture. One can easily extend this list. The excess of the historical feeling degrades into the antiquarian, uncritical attitude to the past and covertly subverts the present. It subverts the possibility of the future – of the project, a draft, that would, in a utopian way, anticipate and affirm the future. Once, being a capital of the Russian Empire, Saint-Petersburg was a name of a bold project, of the "jump to the West". Now this project is archivized and abandoned. In spite of some symbolic acts that would restore its greatness, the city is still largely seen as a tomb, a necropolis of the aristocratic prerevolutionary culture. The creative people may not be content with such situation. We need a large movement of the people involved in culture, those who are interested in the renewal of the urban space of Saint-Petersburg. In this work, one can rely on the experience of the "peredvizhniks" and LEF, of the OBERIU and the situationist International in France, on the traditions of the Leningrad non-conformist art of the 1950s-1980s.

People we address (artists, writers, musicians, actors, scholars) live their intense lives mostly in the narrow circles. The intelligentsia tend to retreat from the public sphere, as they used to do already in the Soviet times, and still do, due not least to the support of the Western foundations. As a result, first, the public sphere is occupied by the illiterate bureaucrats, second, the very artistic or scholarly life risks to die out, being cut from the channels of its reproduction.

Therefore, we have to carry the new art into the streets and squares, making of it a public, and therefore necessarily polemic, gesture. We, today's Petersburgians, see our city not like the corrupt officials see it – we see its horizon open into the future.

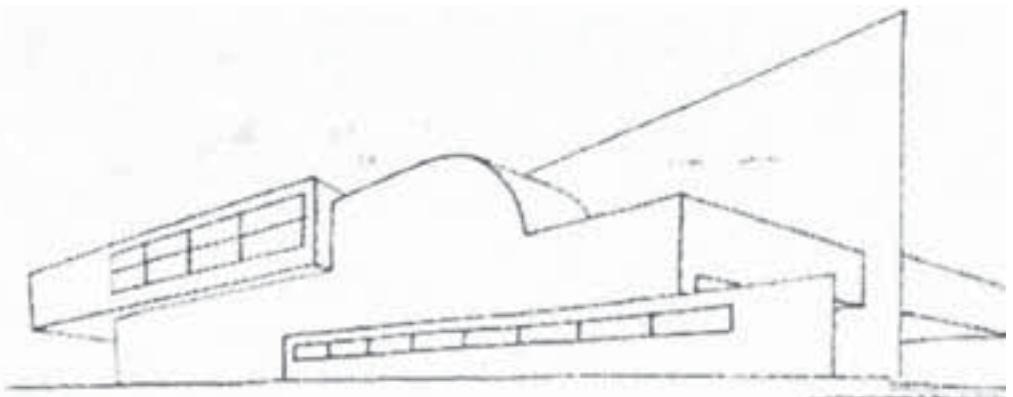
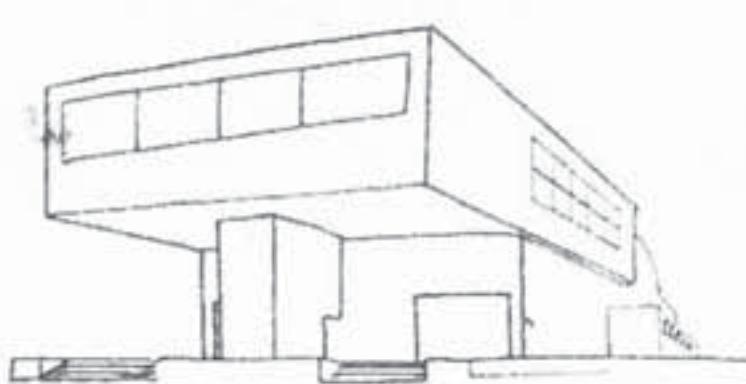
We have to work on the persistent transformation of the city environment – streets, squares, houses, sculptures, transportation, journals, collective actions. The city authorities, on their part, should involve the modern avant-garde artists while planning the city space. The contemporary art, with its orientation on humour, but also on direct action, on social criticism, may help secularizing the city and opening it up.

It is important for us to join our forces in the *positive* act of developing projects of the city as well as in the *negative* gesture of refusal – refusal, for instance, to participate in the official celebration of the jubilee, with its ice-cream festivals, wrestling competitions, and the dogs exhibit. We invite everyone concerned by the city to join our effort in organizing a series of artistic actions, performances, discussions, texts, aimed at the transformation of the city space and of the cultural politics. Such joint effort should allow us, after the festivities are over, to persist in the work of the renewal, to free a new city space, without roofs or barriers.

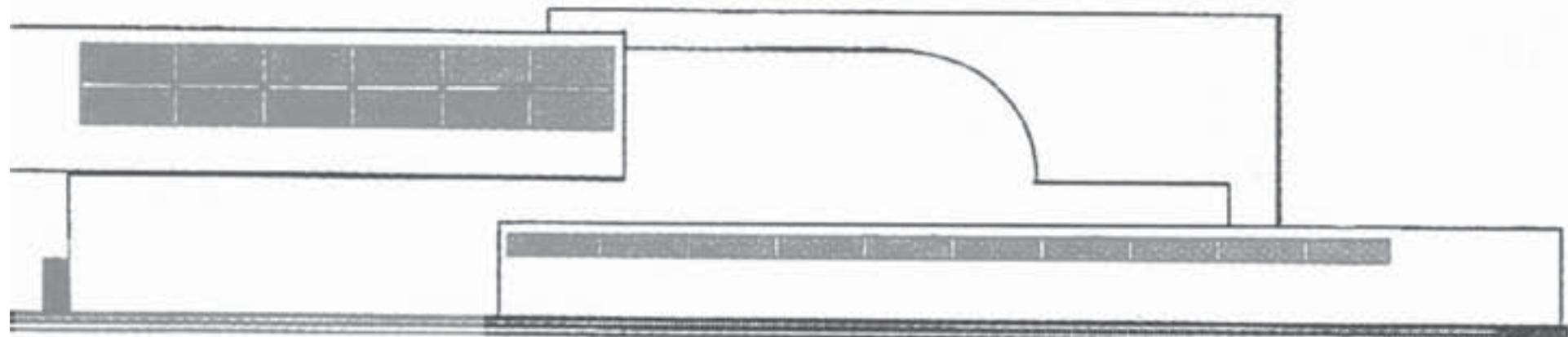
We ask you to react and to tell us your support.

Artemy Magun, Eugeny Maizel, Aleksander Skidan // April 2003.



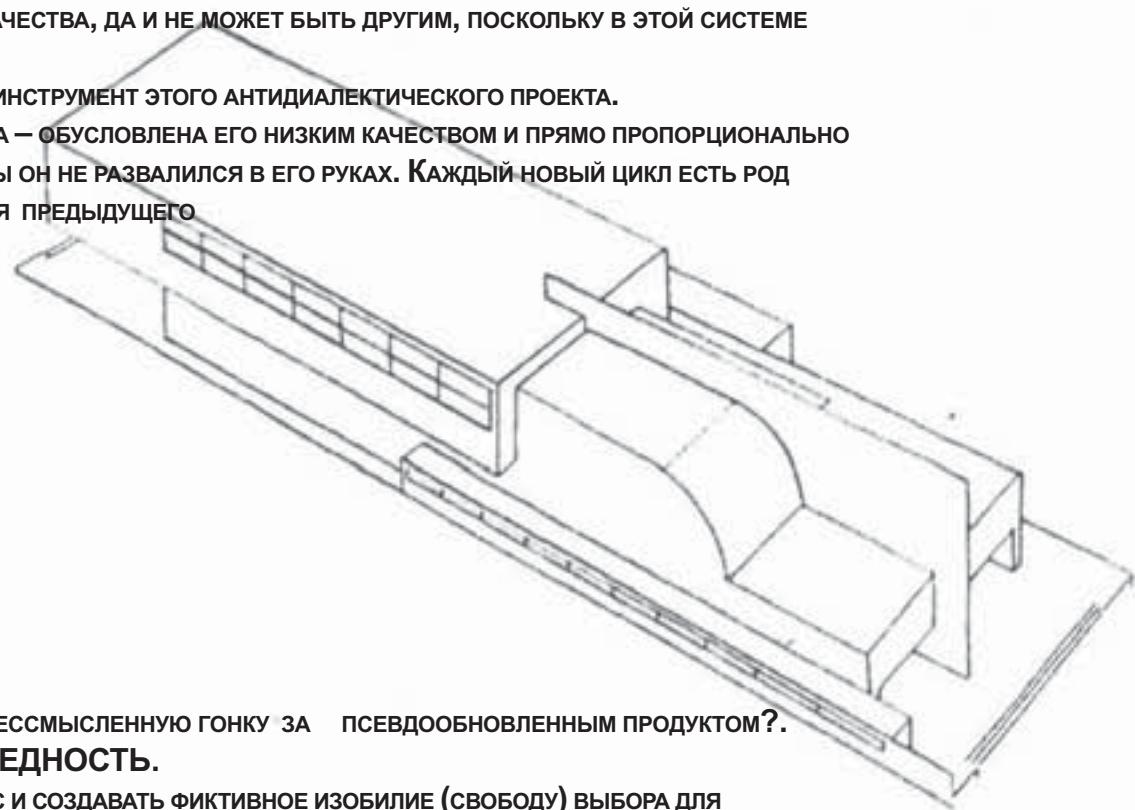
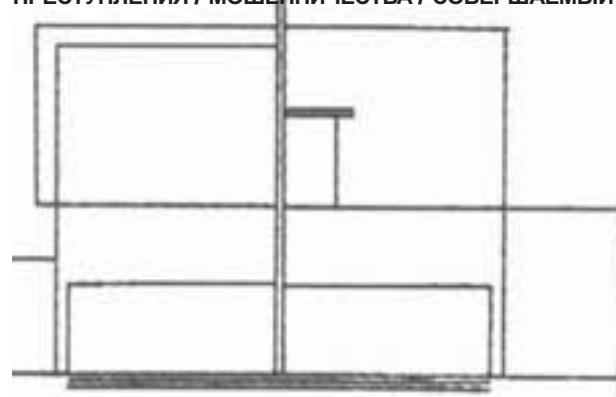


## Манифест архитекторов | Алексей Левчук - Александр Романчук - Андрей Ююкин



1.

- АЛЬТЕРНАТИВА ОБЩЕСТВУ ПОТРЕБЛЕНИЯ ОДНА – ОТКАЗ ОТ ЕГО ИГР БЕСКОНЕЧНОГО ПРИОБРЕТЕНИЯ /СМЕНЫ ПРОДУКТА.
- Любой продукт постиндустриальной системы – скверного качества, да и не может быть другим, поскольку в этой системе количество модификаций убило качество.
- Исключение – цифровые технологии, но они есть главный инструмент этого антидиллектического проекта.
- Скорость модификационных циклов – циклов смены продукта – обусловлена его низким качеством и прямо пропорционально износу; потребитель обязан сменить статусный продукт, чтобы он не развалился в его руках. Каждый новый цикл есть род преступления / мошенничества / совершающийся в целях скрытия предыдущего



2.

- Как назовем мы состояние индивидуума – не включенного в бессмысленную гонку за псевдообновленным продуктом? Исходя из сегодняшней системы ценностей и иерархий – это **БЕДНОСТЬ**.
- Эти технологии позволяют имитировать технический прогресс и создавать фиктивное изобилие (свободу) выбора для потребителя.
- В недрах институтов обслуживания рожден термин – новая бедность. Это для тех, кто не может себе позволить каждодневную гонку за новыми приобретениями, а занимается тем же в рамках second hand.
- То состояние, что мы называем бедность – это социальный шаг.
- В чем причина гибели СССР и системы социализма? В т.н. конвергенции, которая у нас выражалась в попытке построить общество потребления (постиндустриальную экономику) советского образца. Первое удалось, второе нет, и советский социализм был разрушен.
- Не стоит переделывать общество, из него следует выйти. Какой характер выхода из этого общества следует предпочесть? Индивидуальный или групповой? Полагаем, что эффективнее второе; численность группы прямо пропорциональна эффективности. Локальные communities обречены на постепенную деградацию и, в конечном счете, на поражение. Массовый исход – означающий разрушение существующего общества (выход как основа демонтажа) – вот к чему следует стремиться, поскольку это есть единственное возможное сейчас, разумное и ответственное общественное действие.

## Manifesto of the Architects | Alexey Levchuk - Alexander Romanchuk - Andrey Juukin

1.

- The alternative to consumer society is the refusal to take part in its games of the infinite purchase/change of commodities.
- Every product of postindustrial system has poor quality, and could not have a better one, because in this system the amount of updates has killed the quality.
- Speed of the cycles - a product's cycles of change - is caused by its poor quality and is in direct ratio to deterioration; the consumer is obliged to replace a trendy product before it falls apart in his/her hands. Each new cycle is a sort of a crime made with an aim to conceal the previous ones.

2.

- How should we name the condition of a person who is not included in the senseless race behind the pseudo-updated product? Proceeding from today's system of values and hierarchies is **POVERTY**.
- The condition, that we name poverty is a social pace.
- It is not necessary to change society, it is necessary to leave it. What kind of exodus is it important to choose? An individual or a group one? We believe, that the group one is more effective. The number of members in a group is directly proportional to its efficiency. Local communities are doomed to gradual degradation and, finally, to defeat. The mass exodus means a destruction of existing society (an exodus as the base of its dismantling). This is the target of our aspiration, because it is unique now: the reasonable and responsible public action.

### 3.



- Для нас бедность – необходимая стадия в переходе к другой экономике и социализму.
- Более того, бедность – осознанное самоограничение в материальном – эффективная вакцина против консумеризма.
- Что более тягостно, отсутствие мнимого выбора материального продукта или необходимость приобретения этого продукта считать основной задачей существования?
- Осознанное самоограничение дарует свободу от этой жесткой необходимости, тем самым разрушая общественные иерархические и поведенческие иллюзии.

### 4.

НЕ умножайте сущностей без достаточного основания.

- Какую архитектуру мы должны признать честной и способной на качественное развитие? Опирающуюся на геометрический лексикон форм старого модернизма или выросшую из виртуального моделирования?
  - Сращивание цифрового моделирования и архитектуры вводит последнюю в ряд постиндустриальных продуктов, поддающихся бесконечному фиктивному модифицированию.
  - Дигитальные технологии делают реальными изогнутые, криволинейные пространства, вся мимая новизна каждого следующего продукта этого рода состоит в различии формул, описывающих кривые.
  - Возможности ложной модификации (вариабельности) в отношении других продуктов для жизни – (автомобили, одежда) практически исчерпаны, внимание потребителя переносится на средовой дизайн / архитектуру.
  - Издания типа WALL PAPER старательно пропагандируют на его идентичности архитектуры и швейного производства.
- ПРЕВРАЩЕНИЕ АРХИТЕКТУРЫ В ДИГИТАЛЬНОЕ ВАРЬИРОВАНИЕ БИОМОРФНЫХ, ОРГАНИЧЕСКИХ ФОРМ ТЕМ БОЛЕЕ ОБРЕЧЕНО НА УСПЕХ В ПОСТИНДУСТРИАЛЬНОМ ОБЩЕСТВЕ, ЧТО ПОТРЕБИТЕЛЬ, ПО ПРИЧИНЕ СВОЕГО ПОЛУЖИВОТНОГО ОБРАЗА СУЩЕСТВОВАНИЯ ОЩУЩАЕТ НЕОДОЛИМУЮ ПОДСОЗНАТЕЛЬНУЮ ТЯГУ К ФИЗИОЛОГИЗМУ В ФОРМАХ ОКРУЖАЮЩЕГО ЕГО МИРА,
- Честное пользование дистиллянтом архитектурных форм чистого модернизма невозможно без социалистической парадигмы развития цивилизации, похороненной после Второй мировой войны.
  - В противном случае, использование этого языка муттирует либо в примитивный технократизм, либо в стилизаторские игры. ФОРМАЛЬНЫЙ ЯЗЫК ЧИСТОГО МОДЕРНИЗМА УЗУРПИРОВАН АДЕПТАМИ ТЕХНОЛОГИЧЕСКОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ. ИДЕОЛОГИЧЕСКАЯ БАЗА ПОД ЭТУ УЗУРПАЦИЮ ПОДВЕДЕНА ЕЩЕ ПЯТЬДЕСЯТ ЛЕТ НАЗАД (3. Гидеон и проч.)
  - ФОРМООБРАЗОВАНИЕ МОДЕРНИЗМА ПРОИСТЕКАЕТ В БОЛЬШЕЙ СТЕПЕНИ НЕ ИЗ ТЕХНИЧЕСКИХ ИННОВАЦИЙ, А ИЗ СОЦИАЛЬНОГО И МИРОВОЗРЕНЧЕСКОГО ПРОРЫВА.
- Поэтому не следует связывать технологическую изощренность и модернистскую архитектуру; применение самых простых и дешевых материалов вполне обоснованно.
- НАПОЛНИВ ИСТИННО СОЦИАЛЬНЫМ СОДЕРЖАНИЕМ ЯЗЫК МОДЕРНИСТСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ, МЫ ПРЕТЕНДУЕМ НА РЕАНИМАЦИЮ ТОГО ПРОЦЕССА – КАК В АРХИТЕКТУРЕ, ТАК И В ОБЩЕСТВЕ – ЧТО БЫЛ НАСИЛЬСТВЕННО ОСТАНОВЛЕН В ПРОШЛОМ ВЕКЕ.

### 3.

- For us poverty is a necessary stage in a transition to another economy and socialism.
- Moreover poverty is a self-restriction in material goods and it is an effective vaccine against consumption.
- What is it more burdensome: the absence of a fake choice of a product or the necessity to consider, as primary goal of existence, the purchase of this product? The realized self-restriction grants freedom from this rigid necessity, thus destroying public hierarchical and behaviour illusions.

### 4.

- What kind of architecture can we now acknowledge as honest and capable of qualitative development: based on a geometrical lexicon of old modernist forms or evolved from virtual modeling?
- Merging of digital modeling and architecture poses the last in a number of the postindustrial products which are based on an infinite fictitious modifying. Digital technologies allow us to project and build curvilinear spaces, all imaginary novelty of this type of a product consists in distinction of the formulas describing the curves.
- Transformation of architecture in a digital variation of bio-morphological, organic forms is doomed to success, especially in a postindustrial society, where the consumer, owing to his/her semi-animal existence feels an irresistible subconscious desire for the physiological, environmental forms. — The honest usage of the pure architectural forms of a modernism is impossible without the socialist paradigm of the development of civilization buried after the Second World War. Otherwise, use of this language mutates into primitive technocracy, or into fashion games. The formal vision in a modernism results in a greater degree not from technical innovations, but from the social and ideological break.
- Therefore it is not necessary to connect technological refinement and modernist architecture. The use of the simplest and cheapest materials has proved this well enough. Having filled the language of modernist architecture with truly social contents, we apply for a reanimation of that process - both in architecture, and in society - something that was violently stopped in the middle of the last century.

# Фрагменты из статьи Феликса Гваттари “Воссоздание социального действия”

## fragments from Felix Guattari “Remaking Social Practices”

За несколько недель перед своей внезапной и трагической смертью 29 августа 1992, Феликс Гваттари прислал в газету *Le Monde Diplomatique* этот текст, который в этом контексте может быть расценен как его философское завещание.

Полная версия текста на английском языке опубликована на сайте:  
<http://www.blackwellpublishers.co.uk/scripts/webbooke.idc?ISBN=0631197087>

Как мы можем вновь соединить душу и тело? Как объединить науку и гуманистические ценности? Как мы можем договориться о совместных действиях, не теряя уважения к уникальности индивидуальных позиций? Какие средства необходимы в ситуации сегодняшней всеобщей пассивности, чтобы пробудить новую волю к преобразованию и возрождению? Является ли страх будущей катастрофы достаточным импульсом для этого?

Акцент следует поставить, прежде всего, на восстановлении коллективного диалога, из которого могут возникнуть совершенно новые творческие практики. Без изменения сознания, без признания входления в новую пост-медиальную эпоху, невозможно удержать контроль над окружающей средой и добиться принципиальных изменений в развитии социальной и материальной сфер жизни.

Мировой рынок не должен подчинять интересы человека во имя идей экономического роста. Капиталистический прирост экономики остаётся показателем чисто количественного накопления, в то время как потребность комплексного развития сосредоточена на достижении качественных изменений. Государство (в понимании бюрократического социализма) и мировой рынок (в рамках нео-либеральной идеологии) не должны диктовать будущее человека и определять суть его активности. Для этих целей должен быть установлен новый глобальный диалог, основанный на новой этике различий/диференций. Именно он будет способен заменить современную власть капитала политикой, основанной на желаниях людей.

Но не приведёт ли подобный подход к хаосу?

В целом, демократический хаос лучше, чем хаос вытекающий из авторитаризма! Личность и группа не могут избежать определённого экзистенциального погружения в хаос. Главный вопрос: что мы приобретаем в результате этого погружения? Чувство катастрофы или открытие новых возможностей?

Кто контролирует капиталистический хаос сегодня?

Биржа, транснациональные корпорации, и, в меньшей степени национальные государства – всё это, большей частью, уже несостоительные институции. Существование мирового рынка поддерживает структуру международных экономических отношений, но не стоит надеяться, что этот рынок окажется способен чудесным образом отрегулировать всю сферу человеческой активности.

Рынок жилья способствует хаосу в наших городах. Художественный рынок извращает суть творчества. Основную важность приобретает существование наряду с капиталистическим рынком других территориальных рынков, утверждающих иные возможные способы создания ценностей. Из капиталистического хаоса должно быть создано то, что я называю “attractors” – ценности отличий, гетерогенные по своей природе.

Марксисты строят историческое развитие на диалектическом прогрессе классовой борьбы. Либеральные экономисты уповают на свободную рыночную игру, которая якобы сама по себе привносит в мир всё самое лучшее. Но события подтверждают, что прогресс механически и диалектически не соотносится ни с классовой борьбой, ни со свободным рынком. Количественный рост – это не синоним прогресса, как показывают непрекращающиеся межэтнические конфликты и повторяющиеся экономические кризисы. Социальный и моральный прогресс неотделим от коллективной и индивидуальной практик. Нацизм и фашизм были не преходящими историческими эксцессами, которые уже преодолены. Они всегда потенциально присутствуют в обществе: различные формы микро фашизма пронизывают наше общество, и могут заново возрождаться в новом контексте. История не гарантирует необратимости прогресса. Только постоянная практика гуманизма, коллективная воля может защитить нас от выпадения в самое страшное варварство. В этом отношении было бы полной наивностью довериться формальным общественным договорам для защиты прав человека или прав народов. Права не гарантированы свыше, их жизнеспособность зависит от активной позиции институций и групп людей, которые поддерживают их защиту и существование.

Существенным условием для успешного осуществления нового глобального сознания будет зависеть от нашей коллективной способности к созданию системы ценностей, которая осуществляется вне рамок достижения прибыли – моральной, психолого-лической, экономической.

В понятии “молекулярной революции” нет жесткой программности. Это то, что развивается в сторону разнообразия, множественности перспектив, то, что создаёт условия для максимального стимула процессов индивидуального развития. Это – не вопрос нахождения согласия; напротив, чем меньше мы соглашаемся, тем большее пространство мы создаем для живого действия в различных фазах этой молекулярной революции и тем больше мы укрепляем эти процессы. Эта логика совершенно отлична от логики чего-то жестко организационного, того что нам знакомо из опыта политических или профсоюзных движений.

Радость жизни, солидарность и сострадание являются чувствами, которые исчезают, не востребованы в современном обществе, и именно они должны быть возрождены и развиты в новых направлениях. Эти этические и эстетические ценности каждый раз требуют экзистенциальной вовлечённости, и их внутренняя только им присущая значимость, должна каждый раз отвоевываться заново.

A few weeks before his sudden death on August 29, 1992, Felix Guattari sent to *Le Monde Diplomatique* the following text. Counting on additional weight conferred upon it by its author's tragic disappearance, this ambitious and all-encompassing series of reflection takes on, in some sense, the character of a philosophical will or testament.

the full version is published on web site:  
<http://www.blackwellpublishers.co.uk/scripts/webbooke.idc?ISBN=0631197087>

...How could we reconnect the head to the body, how could we join science and technology with human values? How could we agree upon common projects while respecting the singularity of individual positions? By what means, in the current climate of passivity, could we unleash a mass awakening, a new renaissance? Will fear of catastrophe be sufficient provocation?

Emphasis must be placed, above all, on the reconstruction of a collective dialogue capable of producing innovative practices. Without a change in mentalities, without entry into a post-media era, there can be no enduring hold over the environment... The world market does not have to lead the production of each group of people in the name of a notion of universal growth. Capitalist growth remains purely quantitative, while a complex development would essentially concern the qualitative. It is neither the preeminence of the State (in the manner of bureaucratic socialism), nor that of the world market (under the aegis of neo-liberal ideologies), that must dictate the future of human activities and their essential objectives. It is thus necessary to establish a planetary dialogue and to promote a new ethic of difference that substitutes for current capitalist powers a politics based on the desires of peoples.

But wouldn't such an approach lead to a chaos? On the whole, democratic chaos is better than the Chao is that results from authoritarianism! The individual and the group cannot avoid a certain existential plunge into chaos. The main question is to know what we gain from this plunge: a sense of disaster, or the revelation of new outlines of the possible?

Who is controlling the capitalist chaos today? The stock market, multinationals, and, to a lesser extent, the powers of the state! For the most part, decerebrated organizations! The existence of a world market is certainly indispensable for the structuring of international economic relations. But we cannot expect this market to miraculously regulate human exchange on this planet.

The real estate market contributes to the disorder of our cities. The art market perverts aesthetic creation. It is thus of primordial importance that, alongside the capitalist market, there appear territorialized markets that rely on the support of substantial formations, that affirm their modes of valorization. Out of the capitalist chaos must come what I call “attractors” of values: values that are diverse, heterogeneous, dissensual [dissensuelle].

Marxists based historical movement on a necessary dialectical progression of the class struggle. Liberal economists blindly placed their trust in the free play of the market to resolve tensions and disparities, and to bring about the best of worlds. And yet events confirm, if that were necessary, that progress is neither mechanically nor dialectically related to the class struggle, to the development of science and technology, to economic growth, or to the free play of the market .... Growth is not synonymous with progress, as the barbaric resurgence of social and urban confrontations, inter-ethnic conflicts and world-wide economic tensions cruelly reveals. Social and moral progress is inseparable from the collective and individual practices that advance it. Nazism and fascism were not transitory maladies, the accidents of history, thereafter overcome. In various forms, a microfascism proliferates in our societies, manifested in racism, xenophobia, the rise of religious fundamentalisms, militarism, and the oppression of women. History does not guarantee the irreversible crossing of “progressive thresholds”. Only human practices, a collective voluntarism, can guard us against falling into worse barbarities. In this respect, it would be altogether illusory to leave it up to formal imperatives for the defense of the “rights of man” or “rights of peoples”. Rights are not guaranteed by a divine authority; they depend on the vitality of the institutions and power formations that sustain their existence.

The molecular revolution is not something that will constitute a program. It's something that develops precisely in the direction of diversity, of a multiplicity of perspectives, of creating the conditions for the maximum impetus of processes of singularization. It's not a question of creating agreement; on the contrary, the less we agree, the more we create an area, a field of vitality in different branches of this phylum of molecular revolution, and the more we reinforce this area. It's a completely different logic from the organizational, arborescent logic that we know in political or union movements.

An essential condition for succeeding in the promotion of a new planetary consciousness would thus reside in our collective capacity for the recreation of value systems that would escape the moral, psychological and social lamination of capitalist valorization, which is only centered on economic profit. The joy of living, solidarity, and compassion with regard to others, are sentiments that are about to disappear and that must be protected, enlivened, and propelled in new directions. Ethical and aesthetic values do not arise from imperatives and transcendent codes. They call for an existential participation based on an immanence that must be endlessly reconquered.

# Public Secrets



1.  
The present social deterioration hits us all.  
Those who escape economic poverty...  
... can't escape the general impoverishment of life.  
And even life at this pitiful level can't continue for long...  
The ravaging of the planet by global capitalism...  
...has brought us to the verge of mass insanity and ecological apocalypse  
We need a secret weapon  
Yet the same development if (transformed and redirected) could enable us to abolish the exploitation and hierarchy...  
and create a new truly liberated society.  
What were previous based on material scarcity  
This is admittedly a big order...  
...but nothing else can get the roots of our problem

2.  
To suppose that a series of reforms will add up to a real change...  
...is like thinking that we can get across a ten-foot chasm by a series of one-foot hops.  
We have to keep resisting to the particular evils...  
...but we also have to recognise...  
...that the system will keep generating a new ones until we put an end to it.  
It is painful to submit to our bosses...  
It is even more stupid to choose them...  
Radical situation are rare moments when qualitative change...  
... really becomes possible.  
They make our normal life like sleepwalking...  
People learn more about society in a week, than in a years of academic "social studies" or leftist "consciousness raising"...  
The issue becomes clear but there are fewer ties to resolve them.  
One of the aims of "Public Secret" is to point out recurrent patterns...  
... so the people can recognise and seize such opportunities before it is too late...

3.  
An anti-hierarchical revolution will not solve all of our problems...  
...it would simply eliminate some unnecessary ones...  
...freeing us to tackle with more interesting ones.  
The new society would be far more diverse than any utopian description  
Visionaries as Blake or Whitman, childhood memories, moments of love or enthusiastic creativity...  
... only hint at what it could be like...  
The only thing that stands in the way is people's unawareness in their collective power...  
Those who keep watching what comes next never affect what come next.  
Better to make your own mistakes than to rely on more "correct" leader.  
But there is no point blindly repeating...  
... the mistakes of the past.

4.  
Within the context of this system...  
... "constructive alternatives" are traps.  
WHAP!  
The point is to undermine obstacles that prevent people from...  
... realising their own creative potentials.  
WHAP!  
Even if we don't have guarantee for ultimate victory, the process is already a pleasure...  
You can to begin anywhere, and you have to begin somewhere. Do you think you can learn to swim if you never go in the water?



В этом диалоге Тони Негри касается некоторых принципиальных вопросов, которым посвящёна его книга, написанная совместно с Михаэлем Хартом “Империя”. По признанию авторов эта книга должна была стать новым революционным пособием для современной эпохи, которая характерна, прежде всего, образованием новой над государственной структуры “Империи” и всё возрастающим движением сопротивления снизу, которое авторы называют “движением множеств”. “Наш проект переосмысливает возможности глобальной демократической политики, в терминах революционной субъективности множеств. Большинство самых разных теорий, описывающих процессы глобализации, сходятся на том, что мы страдаем от дефицита демократии перед лицом власти глобального капитала. Основной курс действий, предлагаемых левыми сегодня заключается в реформах институтций на локальном, национальном и транс-национальном уровне, с целью проникнуть во власть и сделать эти институции проводниками демократических реформ. На наш взгляд стратегия институциональных реформ, хотя и может достигать определённых благ, в целом, неспособна обеспечить победу в будущем глобального демократического сообщества. Единственно разумные и рациональные демократические стратегии должны быть более радикальны и базироваться на полном переосмыслении современной политической теории” (из тезисов доклада Тони Негри и Михаэля Харда на конференции в рамках первой платформы Документы 11, “Нереализованная Демократия”)

# Фрагменты беседы Тони Негри и Данило Дзоло Империя и Множество. Диалог о новом порядке глобализации

## Antonio Negri, Danilo Zolo "Empire and Multitude. A dialogue on the new order of globalisation"

полная версия взята на сайте: <http://slash.autonomedia.org/article.pl?sid=03/01/31/1410242&mode=nested>  
впервые опубликовано в Da Reset, октябрь 2002

Работая над "Империей", мы с Майклом Хартом никоим образом не стремились к окончательным выводам: конституирующий Империю процесс во многом еще не завершен. Нам хотелось подчеркнуть необходимость сменить регистр: политическая философия современности (и, очевидно, институции, с которыми она взаимодействовала) исчерпала себя. Империя – это новый теоретический вызов.

Я хочу возродить марксизм, каковой является для меня синонимом современного материализма, выражением критического направления, которое пронизывает современность и против которого всегда боролись: путь, ведущий от Макиавелли к Спинозе и Марксу. Для меня возрождение марксизма и его обновление имеет огромное значение, такое же, как апологеты патристики – в первые века истории христианства: это "возвращение к принципам", в том смысле, какой этому диспозитиву придавал Макиавелли. Чтобы продвинуться в этом направлении необходимо развить некоторые важнейшие моменты марксистской теории: разработать, в противовес диалектике истории, нетелесологическую теорию классовой борьбы; помимо теории стоимости рабочей силы, проанализировать процесс государственного установления цен в период (полного) реального поглощения общества капиталом; что касается теории государства, следует выявить в критике суверенитета (как точки совпадения экономики и политики) центральный момент проявления эксплуатации, равно как и мистификации и нарушения прав субъекта. Предлагая осуществить это, Маркс так и не оставил нам книги о классовой борьбе, ни, тем более, книги о государстве. На самом деле, книга о Государстве, которой недосчитывается "Капитал", могла бы быть написана лишь тогда, когда пространство суверенитета распространится на весь мир, а следовательно, лишь тогда, когда станет возможным столкнуться лицом к лицу с множеством и империей. Единственное национальное государство, о котором мог говорить Маркс, являло собой такую смесь средних веков и современности, которую даже капиталистическое развитие разрушало с трудом... Только интернациональный и интернационалистский пролетариат мог поставить проблему Государства. Многие препятствия и проволочки в марксистской теории в большей степени обязаны границам капиталистического развития, чем самому Марксу: лишь сегодня, когда капитал продвигается и структурируется на глобальном рынке, революционная теория способна правильно рассмотреть проблему государства.

Как бы там ни было, я полагаю, что концепт множества, выдвинутый в "Империи", можно понимать по крайней мере в трех перспективах. Первая – это полемика в отношении двух определений, данных населению в рамках суверенного национального государства: "народ" и "массы". Мы считаем, что множество – это многообразие сингуллярностей, которые никак не могут обрасти представительного единства; народ, с другой стороны, это искусственное единство, в котором современное государство нуждается как в основе для фикции установления законности; в то время как массы – это понятие, принятое реалистической социологией в начале капиталистического способа производства (как в либеральных, так и в социалистических формах управления капиталом), в любом случае, это недифференцированное единство. С другой стороны, люди для нас – это сингуллярности, множество сингуллярностей. Второе значение множества происходит из нашего противопоставления этого концепта "классу". По сути дела, исходя из обновленной социологии

труда, рабочий сегодня все больше и больше овладевает нематериальными способностями производства. Он переприсваивает инструменты/орудия труда. В нематериальном производящем труде таким инструментом является мозг (и в этом смысле гегелевская диалектика орудий приказала долго жить). Эта сингуллярная способность к труду соединяет рабочих в множество, а не в класс. Следовательно, здесь мы находим третью основу определения, которая носит более политически окрашенный характер. Мы рассматриваем множество в качестве уникальной политической силы: новые политические категории надлежит определять, соотносясь с этой силой, то есть соотносясь с множеством сингуллярностей. Мы полагаем, что эти новые политические категории следует устанавливать через анализ общего, а не гипостазирия единства.

У глобального движения множества (возникшего после Сиэтла) было, конечно, немало сомнений по поводу определения того, что именно подлежит критике и чему надоказать сопротивление: это перекос в экономическом развитии, разрушение планеты и присвоение "общего", того, что принадлежит всему человечеству, между землей и небом... Парадокс настоящего момента (и его драматизм) состоит в том, что Империя сможет сформировать свои структуры лишь отвечая на борьбу множества: но все это, а la Макиавелли, является процессом столкновения сил. Мы находимся лишь в начале "тридцатилетней войны" – столько потребуется современному Государству, чтобы оформить свое рождение...

Итак, имеется множество, то есть многообразие сингуллярностей, уже смешанных, способных к нематериальной и интеллектуальной работе, обладающих бесконечным потенциалом свободы. Это не диалектика, а социологический анализ, фактический и точный, трансформации труда, его организации и политической субъективности, порождаемой ими. Я не верю, что вы предпочитаете архаичные традиции, традиции крестьян и ремесленников, воплощенные в потерявших свою действенность мифах, или нищету рабочего, привязанного к своим цепям, глобальной мобильности и временной гибкости жизни и работы. Расширение жизненных перспектив и обогащение моральной и интеллектуальной жизни рабочих представляется мне благом. Именно здесь империя выдвигает себя как благо само по себе. Но последнее слово в отношении блага принадлежит движению (а не Духу). И здесь я бы добавил кое-что еще: движения, которые в Империи и ее становлении представляются антагонистичными, не выдвигают требований, сходных с требованиями имперской власти. Анализ движений показывает, что сегодня формированию имперской власти противостоит не дискурс "захвата власти", но дискурс "исхода". Негативная диалектика? Меня можно было бы в ней обвинить, однако я не могу назвать "негативной диалектикой" явление столь колоссального удаления от политической власти, заметного среди людей, особенно молодых людей, этих сегодняшних множеств. Это изменение даже глубже, чем то, которое мы упомянули, говоря о политических категориях при переходе от современности к постсовременности <...>. Это продолжение (и в то же время преображение) иногда демократичных, иногда социалистических, но всегда повстанческих движений, пронизывавших современность.

Если глобальный терроризм в этой перспективе является частью "гражданской войны" внутри самой Империи, то движения сопротивления и исхода создают новую реальную угрозу этому новому глобальному капиталистическому порядку.

Дело в том, что где бы ни осуществлялась биовласть, то есть способность власти распространяться на все сферы жизни, она открывается микрофизическим силам

сопротивления, и тогда уже разрастание конфликта зачастую не остановить. Если посмотреть на Империю снизу, мы увидим ее уязвимость... Ненадежность имперской структуры подтверждается также анализом ее генезиса: Империя является продуктом борьбы рабочих и антиколониальных освободительных движений, продуктом восстания против тоталитаризма сталинистского типа. Поэтому борьба изнутри и против Империи возможна.

Необходимо выступить против топологии сопротивления: субкоманданте Маркос с этой точки зрения важнее всей американской революции в военной сфере. Меня интересует ситуация Давид против Голиафа, каждого имперского Голиафа: военные называли бы это "асимметричным сопротивлением". Отсюда и мощь глобальной системы сопротивления: ибо несмотря на неустанную операцию о- и заграждения, осуществляющую в свободных пространствах глобализации имперскими армиями, всегда отыщутся прорехи и складки, из которых можно оказать сопротивление или начать исход.

Помимо осмыслиения революции в категориях этики и политики, мы также мыслим ее с точки зрения глубочайшего антропологического сдвига: смешения и постоянной гибридизации населения, биополитического метаморфоза. Первая область борьбы, с этой точки зрения, это всеобщее универсальное право на передвижение, работу и учебу по всей поверхности земного шара. Революция, которую мы видим, происходит таким образом не только в империи, но и посредством империи. Она не есть нечто, что воюет с Зимним Дворцом (одни лишь анти-империалисты хотят разбомбить Белый Дом), она расширяется до борьбы против всех центральных и периферийных структур власти – с тем, чтобы их опустошить и извлечь из капитала его производительную способность.

Много внимания мы уделяем информационной революции. Это так потому, что мы остаемся марксистами и считаем, что если закон стоимости больше не работает в качестве меры капиталистического развития, труд тем не менее остается гордостью человека и сущностью его истории. Технологическая и информационная революция открывает новые пространства свободы. В настоящий момент она также обуславливает новые виды рабства. Однако переприсвоение рабочими орудий труда, зависимость ценообразования от их сознательной кооперации, повышение роли знания и науки в производственном процессе, – все это создает новые материальные условия, которые следует рассматривать как положительные. Политическая организация должна отныне иметь дело с множеством, точно так же, как развитие профсоюзов и социалистической партии имели дело с различными, сменяющими друг друга формами пролетариата. Деполитизация мира, осуществленная властью имущими, может быть расценена не только как негативная операция, если она нацелена на избавление от или разоблачение старой власти и форм презентации, которые утратили какой бы то ни было реальный референт.

Я полагаю, что доктрина "правового государства" полностью устарела и необходимо задаться вопросом о сущности свободы в этой доктрине, если только мы не хотим закончить глубокомысленной болтовней на пустом месте. В отношении же того, что множество противопоставит империи, тут я целиком и полностью полагаюсь на инициативу активистов глобальных движений: они умнее и способнее чем мы в дни нашей молодости, можете мне в этом поверить.

1. Искусство политично по определению. Новое, или актуальное, искусство обнажает олитичность искусства, отказываясь от своего отчуждения в произведении (*поиесис*) в пользу мимолетного но повторяемого действия или жеста (*праксис*). Произведение не исчезает, но перестает мыслиться как самодостаточное.

2. Праксис есть форма произведения искусства. Форма произведения есть застывший праксис, который не только передает и подает содержание, но пронизывает и расшатывает его изнутри.

3. Искусство - это действие. Но действие специфическое, прежде в силу своего пробного характера. Не в смысле безответственной прелюдии к другому действию, а в смысле экспериментальной проверки того, что кажется в принципе нереальным. Утопическим содержанием произведения искусства является мир, в котором оно было бы возможным, а также аудитория, понимающая это произведение. Временной и пространственный зазор между этим утопическим миром и реальным существованием произведения как попытки образует его форму. Произведение искусства вновь и вновь утверждает себя, в каждом акте своего исполнения и рецепции. Ирония допустима в нем только как ирония над иронией – постоянный риск того, что твоя игра обернется всерьез.

4. В настоящий момент особенно актуальны три политических составляющих искусства: *негативность, публичность и солидарность*.

5. Искусство негативно – оно набрасывает пробную черту, выгораживая в мире свободное пространство. В акте искусства есть поэтому момент сецессии, бегства от действительности. Но это бегство напоказ, которое демонстрирует свое неприятие существующего и бросает ему вызов. Сейчас как никогда необходима остановка и выход из бессмыслицы циркуляции взаимозаменимых культурных фетишей. Но этого недостаточно. Из отрицательной энергии неприятия, из антиматерии протesta, искусство строит на песке воздушные замки. Поэтому оно действительно утопично. И сейчас, когда смыкаются ряды врагов, давайте замышлять и строить привольные города!

6. Искусство постоянно утверждает себя, поэтому оно не может удовлетворяться никаким материалом и никаким определенным кругом ценителей. Искусство должно быть публичным и площадным, беспощадным как площадная брань. Самое что ни на есть элитарное произведение требует для себя не просто площадки, а *площади* – пусть эта площадь впервые образуется вокруг него. Но сейчас даже элитарному авангардисту надо выходить на площадь и настаивать на своем, поскольку власть имущие по всему миру (не только у нас) постепенно навязывают обществу тотальную безопасность. Безопасность страшнее терроризма (который впрочем работает на нее), потому что стремится приручить и обезопасить человека, в частности дереализуя искусство и политику, превращая их в “виртуальную” (т.е., вопреки названию, в бессильную) реальность. Искусство должно показывать и доказывать себя. Что, впрочем, не означает какой-то новой серьезности – наоборот, лучшим оружием и выражением опасности искусства будет вийоновский смех.

7. Что у искусства есть аудитория, это и так ясно, но важно другое – солидарность этой аудитории. Искусство, во-первых, разрушает внутреннюю самодостаточность человека, подвергает его осмеянию или оплакиванию и этим выводит из себя – к другим, причем к многим, неопределенным другим. Искусство, во-вторых, фацилитирует (облегчает) коллективное действие. Оно демонстрирует, что можно и так, но главное – можно! В этом смысле, акт искусства осмеливается первым сделать то, что затем, оглядываясь друг на друга, станут делать многие, думавшие раньше, что этого – нельзя. Ведь искусство не изобретает чего-то искусственно, а освобождает приходившую всем в голову, но блокированную возможность. А сейчас нужно элементарное – показать всем вокруг, что вообще-то можно действовать сообща.

1. Art is political by essence. The new art radicalizes the political essence of art by refusing to alienate itself in the work of art (*poiesis*) and by stressing the fleeting but repeatable act or gesture (*praxis*). The work of art cannot fully disappear, but it is no longer meant to be self-sufficient.

2. Praxis is the *form* of the work of art. The form is the frozen praxis that does not only envelop the contents but penetrates and shatters it from within.

3. The art is action. But it is a special kind of action, which has a character of *probe*. Not in the sense of an irresponsible prelude for another, serious, action, but in the sense of an experimental test of what seems to be impractical in principle. The utopian contents of a work of art is a world where it would be possible, and the audience that would make sense out of it. The temporal and spatial gap between this utopian world and the real existence of the work of art as a probe of this world makes the form of the work. The work of art keeps affirming itself, in each act of its performance and reception. The irony is only permissible in it as the irony of irony – a chance that your play will turn serious.

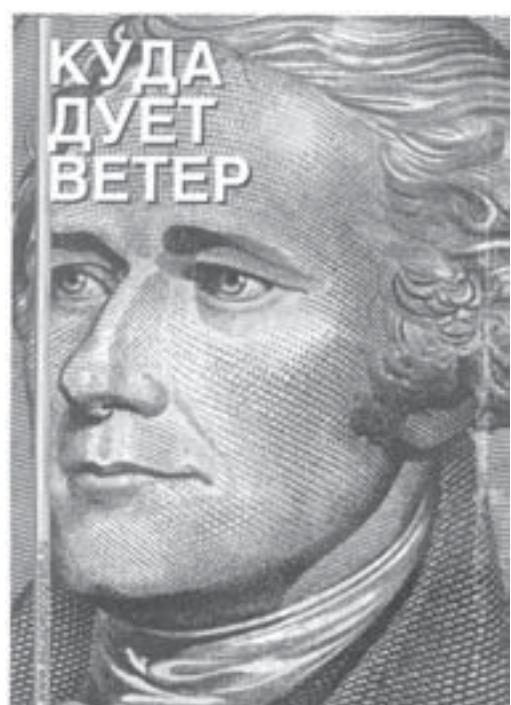
4. Currently, I see three political aspects of art that are particularly actual: negativity, public character of art, and the collective solidarity that it enables.

5. Art is negative. It traces an experimental line which carves in the world a free space. There is thus in art a moment of secession and escape. But it is public escape which demonstrates the rejection of the existing world and challenges it. Now it is particularly important to stop and suspend the senseless circulation of the interchangeable cultural fetishes. But this is insufficient. Out of its negative energy, of its anti-matter of protest, the art builds the air castles, out of sand. This why it is actually utopian. And now, as the rows of the enemy close around, let us build and imagine free cities!

6. Art constantly affirms itself, and it cannot be content with any given audience or any given material. Art has to be public. Even the most elite work of art requires not just an environment but a square – even if this square first appears around itself. But now even the elite artist should go out into the square and insist on its own, since the power holders all over the world impose on it the slogan of *security*. Security is worse than the terrorism (which contributes to it), because it seeks to tame and destroy the humans by turning them into a “virtual” (i.e., in spite of its title, powerless) reality. Art has to expose and to prove itself. Which does not mean any new seriousness – the best weapon and expression of the danger of art would be the laughter of Villon.

7. That the art has audience, is clear. What is important, is its solidarity. Art, first of all, disrupts the self-sufficiency of a human being by laughing at him or lamenting him. Thus it leads him/her out of him or herself, and towards the others – many others, unspecified others. Art, secondly facilitates collective action. It demonstrates that one may act differently, but most importantly, that one *may!* In this sense, the act of art dares to do first what everyone else did not know you might or could do. Art does not invent anything artificial but it deblocks an opportunity that everyone has had in mind but has rejected. Now, what we need from art, is to demonstrate that one may and can act in concert with others.

## Программа ESCAPE “ПРОТИВ ВЕТРА?” | The Program ESCAPE “Against the wind?”



### Предистория.

Поводом к созданию проекта “Куда дует ветер” послужила реальная ситуация, в которой мы оказались во время подготовки к фестивалю ARTKлязьма-2003, когда все наши лирические проекты были отклонены с пожеланием сделать “что-нибудь позорлившее”. Сначала мы хотели совсем отказаться от участия, но потом поняли, что эта ситуация симптоматична, и решили сделать специальный критический проект, посвященный современному положению художника, вынужденного обслуживать Большого Заказчика и его капитал. Неожиданно проект был принят.

### Описание проекта.

Проект “Куда дует ветер” критикует ситуацию, при которой искусство сегодня снова вынуждено торговаться собой, и представляет собой реальный стриптиз, показываемый профессиональной исполнительницей на фестивале ARTKлязьма. Шест, используемый ей, является одновременно флюгером, показывающим направление ветра. Стриптиз показывается на специальном полу с изображением портрета президента Кливленда с самой крупной и редкой долларовой купюрой в 100\$

### Что делать?

Мы, программа ESCAPE – тот флюгер, который диагносцирует и отражает ситуацию, неизбежно находясь при этом внутри нее самой. Как утверждает Бодрияр в книге “Соблазн”, “наивно любое движение, верящее в возможность подрыва системы через ее базис”. От себя добавим – “наивно” или... “лукаво”? Ведь критика системы есть одна из наиболее успешных стратегий в деле получения ниши внутри нее самой. Эта амбивалентность, вероятно, является сегодня главной проблемой нового авангардного искусства. Как не терять самокритичности? Возможны ли компромиссы? Это вопросы, к которым для нас сводится сейчас общий вопрос “Что делать?”

### Prehistory.

A specific situation served as an impetus for the creation of the project “Where does the wind blow.” At the time of our preparations for the ARTKлязьма-2003 festival, all our lyrical projects were rejected with the request to do “something more spectacular.” At first we thought to simply decline participation, but then we understood that the situation was symptomatic of our times, and we decided to undertake a special critical project devoted to the position of the contemporary artist who is required to serve the Big Spender and His financial capital. Unexpectedly, the project was accepted.

### A description of the project.

The project “Where does the wind blow” criticizes the situation by which today’s art is once again required to sell itself, to pose as a virtual striptease: the situation exemplified by the professional executive of the ARTKлязьма festival. The scepter she wields is also a weathervane, showing the direction of the wind. On the weathervane there is portrait of President Cleveland as depicted on the biggest, rarest dollar bill, 1000\$ U.S. currency. This depiction—the reference to Big capital—is the non-spectacular element of our project.

### What is to be done?

We, as the program ESCAPE, are that same weathervane, diagnosing and displaying the situation, yet inescapably located within it. As Bodriar underscores in his book *Temptation*, “any action is naive which believes in the possibility of undermining the system through its basis.” We respond, “naive”...or “cunning”? For criticism of the system is one of the more successful strategies for achieving a niche within the system itself. In fact, this ambivalence appears today to be the greatest problem of new, avant-garde art. How do we maintain self-criticism? Can we find a compromise? These are questions that arise from the general question, “What is to be done?”

# Манифест Фабрики Найденных Одежд

## Manifesto of the Factory of Found Clothes

The place of the artist is on the side of the weak.

Weakness makes a person human, and it is by overcoming weakness that heroes are born.

We do extol weakness, but rather appeal to kindheartedness and humanity.

The time has come to return compassion to art!

Compassion is an understanding of the weakness of others and a joint victory over that weakness.

You cannot call it sentimentality.

It is Freedom standing on the barricade with naked breast, defending the child in each of us!

You say that art is only for the very smart, that it's an intellectual game? That there is no place left for true impact, that strong emotions belong exclusively to Hollywood? It's not true! Because in that case, art would be meaningless, cold, incapable of extending a helping hand.

Art is not an abstract game but an adventure; not cold rationalism, but live emotion. The artist is not a mentor or tutor, but a friend; not a genius, but an accomplice. Rather than enacting didactic social projects, we must help people to stop fearing themselves, help them to accept themselves and grow better. Society is made up of people. Only by helping these people follow the path of self transformation, do we change society. There is no other way.



Место художника - на стороне слабых.  
Слабость делает человека человечным, а преодоление слабости рождает героев.  
Мы не воспеваем слабость, мы призываем к милосердию и человечности. Пришло время вернуть в искусство сострадание!  
Сострадание - это понимание слабости другого, и преодоление ее вместе с ним.  
И это вы уже не назовете сентиментальностью.  
Это свобода на баррикадах с обнаженной грудью, встающая на защиту ребенка в каждом из нас!  
Вы говорите, что искусство - это только для умных, что это интеллектуальная игра? Что в нем больше нет места для прямого воздействия, а сильные эмоции принадлежат только Голливуду?  
Это неправда! Потому что в этом случае искусство бессмысленно - холодное, оно не может никому протянуть руку помощи.  
Искусство - это не абстрактная игра - а приключение; не холодная рациональность, а живое чувство. Художник - не ментор и наставник - а друг, не гений - а соучастник. Нам нужны не назидательные социальные проекты, а желание помочь человеку перестать бояться самого себя, принять себя и вырастить себя лучшего. Общество состоит из людей. Только помогая человеку идти по пути преобразовывая себя, мы изменим общество. Другого пути для нас нет.

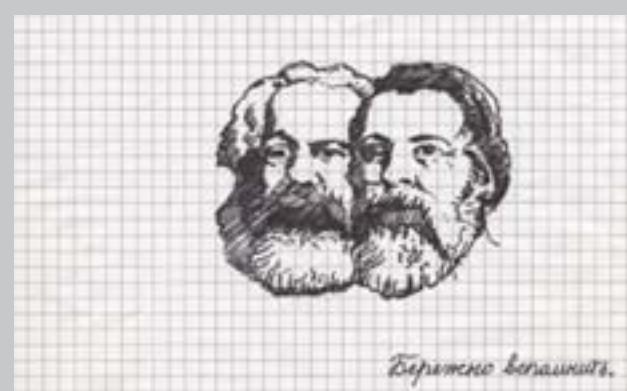


## Глюкля и Цапля, фрагменты писем

### Glucklya and Tsaplya, fragments of the letters

...На самом деле, это история про забор. Понимаешь, Друг, в Пансионате "Клязьминское водохранилище" есть забор. Он делит пансионат на две части: одна из них открыта для всех, а на другую не пускают. Что там, за забором? Воображение рисует всякое. Но представь, за этим забором ничего нет - просто стойка, которую не видно. Но забор то есть. И есть охранники в черной форме (милейшие люди, я с ними познакомилась). И у охранников есть собаки - Рыжуха и Грей - прекрасные веселые собаки. Но они есть. В пансионате живут отыскающие и рабочие, которые работают на этой стойке (сильно пьющие шумные люди, ворующие ботинки с балконов) которые без охраны начинают безобразничать без всякой меры. Так что все устроено гармонично и разумно. Но ты знаешь, я тут вспомнила Кортасаровский роман "Выигрыши", который читала когда-то в юности. Там несколько человек выиграли в лотерею кругосветное путешествие на пароходе. И сначала все шло просто замечательно, но потом оказалось, что их почему-то непускают на корабль. Они удивились и встревожились, но ничего предпринимать не стали. Но потом у одного мальчика поднялась температура и им зачем-то, во что бы то ни стало, нужно было пройти на корабль, кажется, отправить сообщение по радио. Но их все равно не пускали, и им пришлось прорываться с боем. В перестрелке кто-то был убит. И ты знаешь, на корабле ничего такого не оказалось. Корабль как корабль. Да и температура у мальчика сама упала. Вот собственно об этом я и делаю работу.

Целую тебя,  
Навеки твоя Цапля.



...Итак, работа моя называется "Танцы с призраками". Уже вижу как вы закусываете свою губку с досады. Опять Питер, блять призраки, прошлое ё... вашу мать, а где будущее..?  
Не торопитесь, душа моя, будет вам и будущее.  
В общем, посередине, в общем-то, большого помещения будет стоять кровать. Вид у нее старинный. В смысле, что это должна быть стилизация под старинные кровати с балдахином. Балдахин темно-красного цвета а-ля венозная кровь. В кровати снят "они" - наши девочки. Из под одеяла торчат их одуванчиковообразные шлемы. И снится им дивный сон - будто они танцуют в прекрасном летнем лесу с Карлом Марксом и Фридрихом Энгельсом. Не знаю, стоит ли расшифровывать тебе это видение - мне кажется, ты сама уже догадалась, что это мы да наши друзья (ну, разумеется, вкупе со всем коллективным бессознательным) вальсируем с Высоким духом Немецкого Идеализма и великих идей Гуманизма и Просвещения, свойственных классической немецкой философии. Именно вальсируем, потому что еще во времена наших дружеских бесед под зеленою лампой возникло у меня это видение, что наши отношения с марксизмом носят характер некой сумятицы галлюцинаторной формы - ибо никто толком не представляет, что нам с этим марксизмом делать - разве что вальсировать и видеть во сне как одуванчикоподобные существа снимают свои шлемы и превращаются в настоящих красавиц и от Маркса и Фридриха у них рождаются прекрасные дети, которые выведут, наконец нашу родину на светлую дорогу.  
Я очень надеюсь, друг мой, что мне удастся сотворить сей образ в той мере амбивалентным, чтобы в нем прочитывалось в нужных пропорциях известная доля критицизма, а одновременно искреннее восхищение и надежда. Вот и Саша предостерегал меня от спекулятивизма. Говорят похоже это на постмодернистское ёрничество потанцевать и Весело забыть - так нет же, никоим образом, не весело забыть, а Бережно Напомнить!

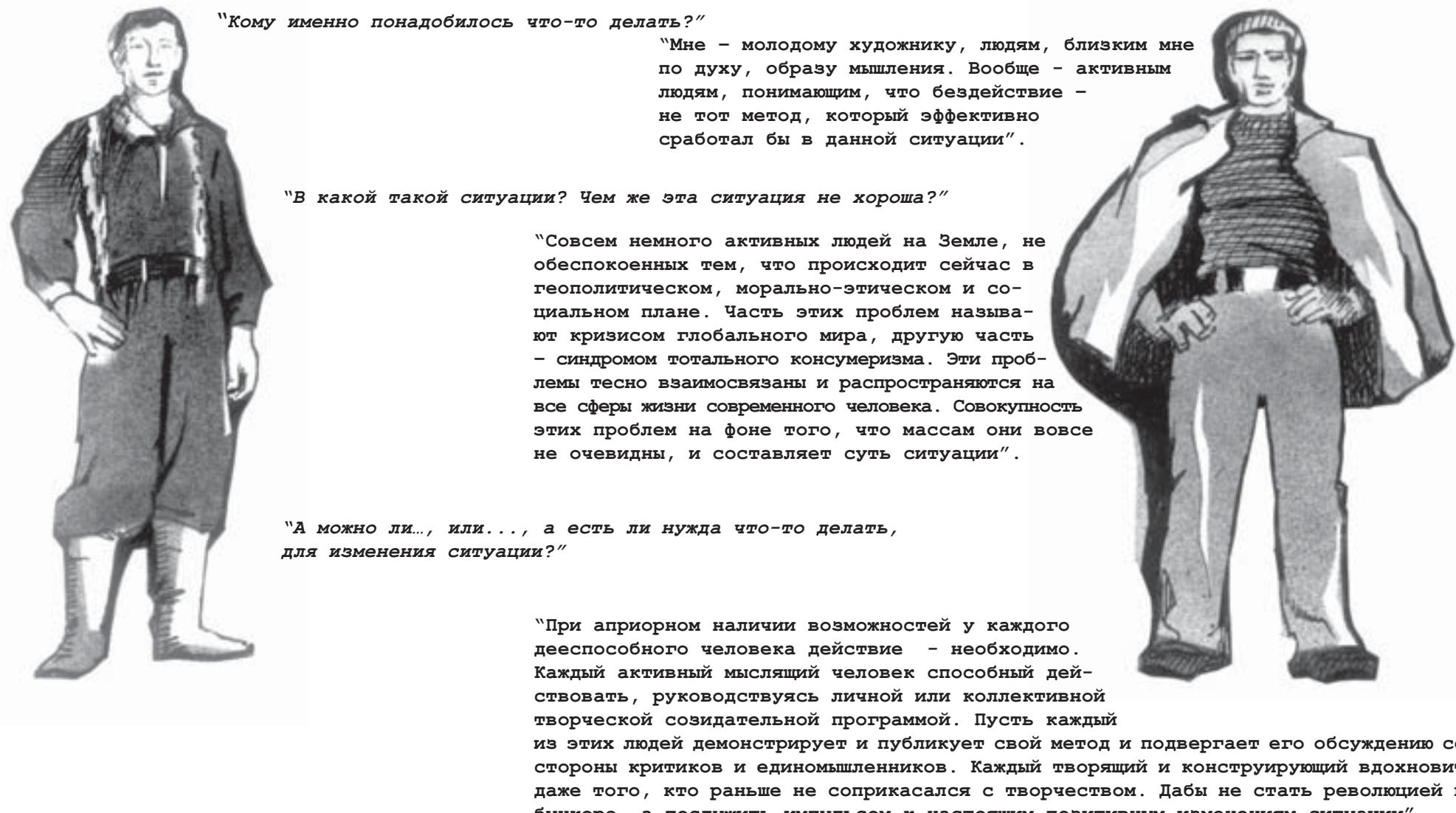
Надеюсь, вашими молитвами мне это удастся. Прощаюсь. Береги себя.

Нежно Целую  
Ваша Глюкля

## **Николай Олейников, ответ на вопрос “Что делать?”**

---

**Nicolay Oleinikov, the answer on the question “What is to be done?”**



**“Кому именно понадобилось что-то делать?”**

**“Мне – молодому художнику, людям, близким мне по духу, образу мышления. Вообще – активным людям, понимающим, что бездействие – не тот метод, который эффективно сработал бы в данной ситуации”.**

**“В какой такой ситуации? Чем же эта ситуация не хороша?”**

**“Совсем немного активных людей на Земле, не обеспокоенных тем, что происходит сейчас в geopolитическом, морально-этическом и социальном плане. Часть этих проблем называют кризисом глобального мира, другую часть – синдромом тотального консументизма. Эти проблемы тесно взаимосвязаны и распространяются на все сферы жизни современного человека. Совокупность этих проблем на фоне того, что массам они вовсе не очевидны, и составляет суть ситуации”.**

**“А можно ли..., или..., а есть ли нужда что-то делать, для изменения ситуации?”**

**“При априорном наличии возможностей у каждого дееспособного человека действие – необходимо. Каждый активный мыслящий человек способный действовать, руководствуясь личной или коллективной творческой созидающей программой. Пусть каждый из этих людей демонстрирует и публикует свой метод и подвергает его обсуждению со стороны критиков и единомышленников. Каждый творящий и конструирующий вдохновит даже того, кто раньше не соприкасался с творчеством. Дабы не стать революцией в бункере, а послужить импульсом к настоящим позитивным изменениям ситуации”.**

## **Борис Гройс “Искусство в эпоху демократии”**

**тезисы доклада на конференции в рамках первой платформы Документы 11, “Нереализованная Демократия”**

**Boris Groys “Art at the age of Democracy”, abstracts from the platform 1, “Democracy unrealised”, Documenta 11**

Демократия обычно определяется как выражение общей воли, или, по крайней мере, воли большинства. Именно поэтому различные политические позиции и программы объединены в условиях демократического сообщества одной политической стратегией – задачей завоевания поддержки большинства. Для этих целей используются все средства пропаганды. Этот поиск большинства образует демократическое политическое пространство.

Однако, с появлением исторического авангарда в начале 20ого столетия современные художники начали следовать иной стратегии: вместо привлечения внимания большинства, они избрали стратегии создания меньшинств. Политика художественного авангарда состоит не в презентации существующего большинства, и не в создании нового большинства. В большей степени ему свойственна стратегия разделения, дифференциации, фрагментации любого возможного большинства. С этой точки зрения, политика авангарда это контрpolitika.

Современное искусство осуществляет функцию изобретения и презентации позиций, которые уже не могут, или ещё не смогли, или же никогда не смогут быть политически представлены, потому что с самого начала у них нет шансов для завоевания мнения большинства. В тоже время, художественная презентация того, что уже нашло своё политическое воплощение, воспринимается как тавтология, нечто неинтересное и необязательное. Именно поэтому искусство создаёт расширенное политическое пространство, которое превосходит сферу политической презентации, подчинённой стандартам большинства.

Любая философия, или же образ жизни, который обречён на поражение в политической реальности, может найти своё воплощение в этом расширенном пространстве, создаваемым современным искусством: наиболее авторитарные, анти-демократические поиски абсолютного порядка, выплески политической или же сексуальной агрессии, все виды ностальгий и любые формы Утопий, про которые никто не знает, ушло ли их время, или же ещё не пришло.

Таким образом, разница между политической сферой и пространством искусства определяется разницей между политикой презентации большинства и политикой создания меньшинств. Тем не менее, некоторые художественные позиции в последствии становятся политическими и наоборот. Граница между искусством и политикой прозрачна и постоянно пересекается в обе стороны. Наша современная представительская демократическая система – эстетическая и политическая – является продуктом этого постоянного нарушения (трансгресии), приводящая к возникновению новых позиций, мнений и культурных форм. Можно сказать, что институции современного искусства являются расширенным парламентом политических мнений и эстетических позиций, которые созданы процессом обращения к меньшинству, но которые также могут добиться признания большинства и стать политически значимыми, вместо того чтобы только сохранять свою художественную значимость.

Democracy is usually defined as the expression of a general will – or at least as the expression of a will of the majority. That is why different political viewpoints and programs are united under the conditions of democracy by the same political strategy – namely by seeking to bring the majority on their side with the means of propaganda. This quest for the majority constitutes the modern, democratic political field.

But since the emergence of the historical avantgarde at the beginning of the 20th Century the modern artists have chosen to pursue a different strategy – the strategy of creating minorities, instead of winning majorities. The politics of the artistic avantgardes is neither the politics of representing an existing majority, nor one of building a new majority. Rather, it is the politics of splitting, differentiation, fragmentation of all possible majorities. In this sense the politics of the avantgarde is a counterpolitics.

Modern art fulfills in this situation the function of inventing and representing all those viewpoints which cannot already any longer or which cannot yet be – or perhaps never will be – politically represented because from the beginning they have no chance to win or build a majority. And on the same time the artistic representation of that which has already established itself politically, is normally felt as tautologic, uninteresting or unnecessary. That is why art creates an expanded political field that transcends the field of political representation dominated by the standard politics of majority.

Any philosophy of life or any way of life which has failed or is doomed to fail in the political reality, have their place in this expanded political field created by modern art – even the most authoritarian, anti-democratic positions, even the search for an absolute order, even explosions of the politically or sexually determined violence, even all nostalgias and all Utopias, which do not know if their time has run out or is yet to come.

Thus the distinction between political field and art field is determined by the distinction between politics of majority and politics of minority. Nevertheless some art attitudes become later political attitudes and vice versa. The borderline between art and politics is leaky and constantly crossed in both directions. Our modern democratic system of representation – asthetical and political – is a product of this permanent transgressional generating of the ever new positions, attitudes and cultural forms. We can say that the museum of modern or contemporary art is an expanded parliament of political opinions and cultural attitudes that are devised to appeal to minorities but can also win a majority and become politically relevant instead of being only artistically relevant.

# ДМИТРИЙ ВИЛЕНСКИЙ | Отрицание отрицания

Революция кончилась, и в конце революции побеждает совершенно реакционный тип жизни. И ностальгия поэта - это попытка реконструировать в этой реакционной пустыни, в которой оказались люди, другие ценности, всё время напоминать о них.

Тони Негри



Развитие истории происходит через отрицание исторического опыта, который, в своё время, отрицал непосредственно ему предшествующий.

В своей работе я обращаюсь к таким базовым понятиям как Рабочий и Диссидент. Сегодня эти понятия кажутся лишёнными какого-либо актуального наполнения. Но из истории мы знаем, что определённые, исторически пройденные феномены способны возвращаться на новом смысловом уровне.

Что значит сегодня быть рабочим и что значит быть инакомыслящим?

Какая может быть связь между этими понятиями?

Возможно ли сейчас возвращение исторической перспективы?

Какова роль художника в осмысливании истории и очерчивании перспектив её развития?

Проект состоит из следующих элементов:

1. Видео фильм "Конвейер" о рабочих Горьковского Автомобильного завода, в котором мы видим серию отдельных портретов рабочих в процессе монотонного труда на конвейере. Эти кадры перебиваются общими планами проходной, через которую рабочие, как бесконечная масса, уходят со смены. Звук непрерывно работающего конвейера связывает оба ряда. В выставочном пространстве фильм проецируется на свободно стоящую в пространстве стену.
2. Обратная сторона экрана используется для размещения целого ряда графических материалов (листовки - цитата из Тони Негри и стихотворение Бертольда Брехта "Хвала диалектике", и трафареты, тематизирующие смысловое наполнение образов труда, их связь с утопическим пространством возможных общественных изменений). Таким образом, задняя сторона экрана предстает зрителю, как пространство свободных высказываний, выполненных в стилистике современной уличной культуры (эта часть проекта выполняется в соавторстве с художником Николаем Олейниковым).
3. Одновременно с выставкой этот же графический материал используется в городском пространстве.

В фильме "Конвейер" для меня было важно отобразить самую базовую трудовую деятельность (труд на конвейере), заставив зрителя, после долгого перерыва снова увидеть в выставочных залах рабочих. Обращение к пролетариату важно на символическом уровне - в обществе финансовых спекуляций и сервиса, само понятие физического труда оказывается вытесненным на периферию, однако труд продолжается, и он никуда не исчезал в посткапиталистическом обществе. В тоже время, было необходимо задать образам рабочих возможность нового контекста прочтения - в графической части проекта были заявлены три основных, исторически социально активных категории - рабочий, символизирующий трудовую деятельность, диссидент - интеллектуальное противостояние, художник - творческое осмысление. В результате, все эти категории оказывались по-новому сопряжены друг с другом: **рабочий как диссидент, диссидент как художник, художник как рабочий...**

Марксистская интерпретация пролетариата, видит в нём главную силу противостоящую, в исторической перспективе, капитализму. Ведь именно труд находится в классической оппозиции к капиталу, и трудящийся априори наделяется функциями противостояния системе, и в этом своём качестве он является главной движущей силой истории. Таким образом, рабочий - трудящийся предстает как субъект истории, одним своим существованием ставящий под сомнение незыблемость мира капитала. Эти же подрывные функции важны и для понятия диссidenta - человека, способного мыслить иначе, ставить под сомнение существующий порядок вещей.

И художник сегодня в рамках своей работы способен заново соединить вialectическом единстве эти категории, вырвав их из плена несбывшихся ожиданий прошлого и обратив в будущее, способен делать необходимые напоминания об исторической миссии, которая должна совериться.

## Some comments on the project "Negation of Negation"

"The revolution is over, but in the end of revolution what wins is a completely reactionary mode of living. And the nostalgia of the poet is really the attempt to reconstruct in this passage, this reactionary desert in which humans have been thrown, to reconstruct those other values, pushing them forward".  
Tony Negri

Development of history occurs through negation of historical experience that - in its turn - negated then one preceding.  
My work deals with such basic notions as a "Worker" and a "Dissident". These terms seem to lack any actual meaning in contemporary context. Yet as history teaches us certain phenomena from the past tend to return and represent another semantic level.

**What does it mean today to be a worker or to be a dissident?**

**What connection could be established between these two notions?**

**Is it possible that this historical paradigm reverts? What is an artist's role in comprehension of history and delineation of historical development?**

In the film "Production Line" is important for me to express the most basic labour activity on the production line and make the viewers see workers in the exhibition space again - after a long break. Addressing the proletariat is also important on a symbolic level. The very definition of physical labour is forced out to the periphery in the society of financial speculations and services. Yet physical labour still exists - it never vanished in post-capitalism society. At the same time it was necessary to place workers' images in a new context and thus give them a new interpretation. The graphic part of the

exhibition represents three main socially active groups known through the history. A worker symbolizes labour activity, a dissident represents intellectual confrontation, and an artist performs creative comprehension. As a result, all the three categories are connected with each other in a new different way:

**a worker as a dissident, a dissident as an artist, an artist as a worker...**

Marxist interpretation of a proletariat in historical perspective sees it as a main opposing force to capitalism. It is labour that is in classical opposition to capital, and a worker is a priori endowed with characteristics of a system opponent, a worker in this quality is a main driving force of history. Thus, a worker appears as a subject of history that prejudices stability of the capital world by its very existence. Such subversive functions are also important for the notion of a dissident that is a person who is capable to think differently and thus subvert the existing order.

Today an artist is granted with an opportunity to reconnect these categories in dialectical unity by taking them out of captivity of non-realized expectations of the past and turning them into the future. An artist is capable to introduce necessary reminders about a historical mission that is yet to happen.



**Наступает время отказа от взаимных предрассудков и недоразумений, и насколько быстро это будет происходить, зависит сегодня от каждого: от экспериментального художника, политического активиста, теоретика, журналиста, от каждого гражданина, если только он выбирает свободу и жизнь, а не капиталистическое рабство, тянувшее всё население планеты прямой дорогой к творческой и физической смерти. Речь не должна идти о высокомерном “просвещении” авангардистами левых масс. Речь не должна идти о пресловутой “работе с культурой” левых организаций в худших советских традициях. Речь должна идти о совместной борьбе за освобождение человеческого духа во всех его проявлениях и об осознании всеми сторонами сущностного единства, синхронности этой борьбы и этого освобождения, в какой бы области нашей деятельности они не осуществлялись.**

**Алексей Цветков из статьи “Авангард и социалистическая программа”**

**It is time to refuse the mutual prejudices and misunderstandings, and today it depends on everyone: on the experimental artist, the political activist, the theorist, the journalist, on each citizen who chooses freedom and life, instead of the capitalist slavery pulling the whole population of the planet directly into a creative and physical death. And it is not about the haughty “education” of the masses attempted by the avant-gardists. And it is not about the notorious “work with culture” organised by the left organizations in the style of the worst Soviet traditions. It is about joint struggle for a clearing of the human spirit in all spheres and about the comprehension by all participants of the intrinsic unity and synchronism of their struggle and of their liberation, in all fields of activity.**

**Alexey Tsvetkov from the article “Avant-garde and socialist program”**

публикация FEZApsects №3 была осуществлена при поддержке Фестиваля современного искусства на открытом воздухе “АртКлязьма” / Комиссары фестиваля: А. Виноградов и В. Дубосарский; Организатор фестиваля - пансионат “Клязьминское водохранилище”.  
29.09.2003 – 07.09.2003 // FEZApsects №3 publication was supported by the festival of contemporary art “ArtKliazma” / commissars A. Vinogradov & V. Dubosarsky  
**Идея, составление и дизайн: Дмитрий Виленский и FEZApsects** // Idea, concept and design: Dmitry Vilensky and FEZApsects



**FEZApsects** (Ольга Егорова (Цапля), Дмитрий Виленский, Артём Магун, Александр Скидан) - арт группа нового типа, которая стремиться создавать платформу для совместной творческой работы различных художников, заинтересованных в переосмыслинии ситуации в искусстве и диалоге с динамично меняющимся социумом. В деятельности FEZApsects совмещается институциональная работа и позиция художника, международный контекст и локальная ситуация, процесс производства искусства и его презентация, социальная активность и её критическое осмысление. (подробнее см. [www.fezaprojects.com](http://www.fezaprojects.com))

**FEZA projects** is an independent art group from St. Petersburg (Olga Egorova “Tsaplya”, Dmitry Vilensky , Artemy Magun, Alexander Skidan). It aims to reflect a new logic for contemporary artists to create a platform for the collaborative work, rethinking of a role of the art in dynamically changing local communities. The activity of FEZA project includes interaction of different components: institutional and artistic work, international and local situations, the production of art and its representation, social activism and its critical evaluation. (see [www.fezaprojects.com](http://www.fezaprojects.com))

**В оформление использованы | picture credits:**  
первая страница - неизвестный художник, 1920 / front page – anonym, 1920 // к тексту Д. Виленского “Что делать?” – трафареты из проекта “Отрицание отрицания” (графическое решение Николая Олейникова) / text “What is to be done?” – the stencils from the project “Negation of Negation” (graphics by Nikolay Oleinikov) // к манифести архитекторов – А. Никольский “Проект киностудии и столовой”, 1926 /for the Manifest of the architects A. Nikolsky “Project of film studio and canteen”, 1926 // к диалогу Тони Негри – Густав Клюцис “Динамический город”, 1919 // for Tony Negri - Gustav Klutsis “Dynamic city”  
проекты художников проиллюстрированы их собственными работами /// The artist’s project are illustrated with their own works

**Перевод:**  
Ребекка Вонг (Rebecca Wangh) : Алексей Цветков, Дмитрий Виленский, Escape, Фабрика Найденных Одежд,  
Александр Скидан: Тони Негри  
Алёна Бочарова: “Отрицание отрицания”  
Дмитрий Виленский: Феликс Гваттари, Манифест Архитекторов, Борис Гройс, комикс “Лулу”, “Общество спектакля”  
**Благодарим за поддержку и сотрудничество:**  
Ребекку Вонг; Татьяну Положенцеву; Татьяну Фомичёву; Ольгу Лопухову; Томаса Эпстайна; left.ru (текст А. Цветкова); Bureau of Public Secrets ([www.bopsecrets.org](http://www.bopsecrets.org)); www. documenta11.de (текст Бориса Гройса)