

ЗОНЫ АВТОНОМИИ | AUTONOMY ZONES

ПУБЛИКАЦИЯ FEZAPROJECTS №4 – “ЧТО ДЕЛАТЬ?” ГАЗЕТА НОВОЙ ТВОРЧЕСКОЙ ПЛАТФОРМЫ
FEZAPROJECTS PUBLICATION №4 – “WHAT IS TO BE DONE?” THE NEWSPAPER OF THE NEW CREATIVE PLATFORM
supported by The Nordic Council of Ministers // при поддержке Совета Министров Северных Стран



Содержание | Contents Дмитрий Виленский “Автономия как пространство действия”/Dmitry Vilensky “Autonomy as space of action”// “К правомерности автономного действия”/“Toward the legitimacy of independent action” // К столетию со дня рождения Теодора Адорно / Towards the one-hundred anniversary of Theodor Adorno // Анатолий Осмоловский “Комментарий к “Эстетической теории” Теодора Адорно/Anatoly Osmolovsky “Comments on Theodor Adorno’s “Aesthetic Theory” // К истории “Рабочей автономии”/On the history of “workers’ autonomy”// Корнелиус Кастроидис “В каком смысле человек может быть автономным?”/Cornelius Castoriadis “In what sense can an individual be autonomous?” // Алексей Пензин “Несколько соображений об автономии – здесь и сейчас”/Alexey Penzin “Some statements about autonomy – here and now” // комикс “Зоны Временной Автономии”/cartoon “The Temporary Autonomous Zone” // Оксана Тимофеева “Революция, как художественный проект”/Oxana Timofeeva “Revolution as an art project” // Давид Рифф “Заметки о дисциплинарной автономии”/David Riff “Notes on Disciplinary Autonomy” // Артём Магун “Тезисы об автономии”/Artem Magun “Theses on autonomy”// Дмитрий Виленский “Вовлечённая автономия новой графической культуры улицы”/Dmitry Vilensky “Engaged autonomy of a new urban culture” // Николай Олейников “Зоны возможной репрезентации сейчас”/ Nikolay Oleynikov “Possible zones of representation now” //

АВТОНОМИЯ КАК ПРОСТРАНСТВО ДЕЙСТВИЯ

Вопрос о возможности и границах свободного действия является одним из фундаментальных вопросов человеческой жизни. Сама идея автономии возникает тогда, когда какой-либо человек или группа людей оказывается в состоянии конфликта со своим окружением и эта ситуации заставляет его заново переосмыслить свою позицию и искать свой способ действия. Вопрос об автономном действии - это вопрос о свободе и ответственности.

Сегодня, в ситуации воссоздания новых форм политического противостояния, вопрос об автономии человека, гражданина, художника снова становится актуальным. В дискуссии о возможностях автономных проектов вырабатывается конкретная стратегия и тактика современного левого сознания, стремящегося преодолению статус-кво нео-либерального общества.

Вопросы автономии в рамках конкретной политической ситуации были впервые поставлены в 60ые годы движением рабочей автономии в Италии (Autonomia Operaia), философскими трудами Тони Негри, Теодора Адорно, Корнелиуса Кастроидиса и других философов. Именно в это время остро встал вопрос: какие возможности есть у новых левых в противостоянии возникающей в то время тотальности потребительского общества. В искусстве эта проблема стояла не менее остро, чем в политике. Разочарованность художников сложившейся потребительской моделью культуры, регулируемой рамками буржуазных институций, настоятельно требовала поисков выхода за пределы “white cube” и создания новых моделей преодоления-продолжения искусства. Всё это нашло отражение в огромном количестве творческих инициатив “снизу”, которые активно позиционировали свои независимые/автономные стратегии создания искусства и искавшими для него новое место в социуме.

Важно подчеркнуть, что дискуссия об автономии касается также широко распространенной практики ухода из социума. Именно развитие потребительского общества способствовало появлению альтернативных субкультур, отказывающихся от активной социальной позиции. Пессимизм Адорно, утверждавшего, что невозможна подлинная жизнь в рамках фальшивого капиталистического целого, после поражения студенческой революции 1968 года, овладел многими и, прежде всего, молодежью, обладавшей повышенным чувством справедливости. В отличие, от своих соратников, отправившихся “в долгий путь через институции”, Они не захотели искать себе место в рамках потребительского общества, и выбрали стратегию ухода.

В России, где только сейчас происходит процесс становления капиталистических отношений, эти вопросы переживаются по-своему более остро, чем в глобальном контексте. Вопрос автономии - это вопрос создания гражданского демократического общества, от которого мы сегодня еще более далеки, чем 15 лет назад. В России по-прежнему преобладает полицейско-репрессивная модель государственного устройства. Только если раньше мы

Autonomy as a Space for Action

Is free action possible? What are its boundaries? Such questions, which address the issue of autonomy, are fundamental to human existence. Yet the idea of autonomy as such only arises when an individual or a group finds itself in conflict with its surroundings. In this conflict, the self's position needs to be reinforced; a means of action must be chosen. In this sense, the starting point for a discourse on the autonomy of action does not only ask the question of freedom but also addresses the issue of responsibility.

Today, as new forms of political resistance emerge, the question of the human being's autonomy, be it civic or artistic, is the first and foremost question that one should ask. In discussing the possibilities for autonomous projects, contemporary leftwing consciousness develops concrete strategies and tactics of overcoming neoliberalism's status-quo. The question of autonomy first became acute in the concrete political situation of the 1960s and can be associated with the worker's autonomy movement in Italy (Autonomia Operaia) and with philosophical works by Toni Negri, Theodor Adorno, and Cornelius Castoriadis, among others. It is just at this time that the question was especially pressing: which new possibilities are open to the new left in opposing the emerging totality of a consumerized society? In the arts, this problematic was no less

сталкивались с бюрократическим капитализмом, то сегодня это олигархический капитализм, присвоивший в свою пользу общие ценности. Происходящее разрушение "социального государства" и победа неолиберальной модели устройства общества, основанной на апологии свободной конкуренции всех со всеми, парализует все социальные связи, полностью атомизируя общество. В этой ситуации любые формы альтернативных проектов снова обретают свой освободительный потенциал. Сейчас восстановление людьми социальности изнутри самого общества (в форме экологических и феминистских групп, движений за свободу миграции и отмену виз, за создание независимых выставочных пространств и просветительских издательских проектов, сквоттов, коммун и т.д.) играет позитивную роль. Речь идет не о дополнении к существующей гражданской системе и не о выходе из нее, а о воссоздании самого общества.

Искусство может играть в этих процессах не последнюю роль и на его территории возможно высокая степень свободного эксперимента, критики и моделирования утопических возможностей новой зарождающейся социальности. Хотя бы потому, что оно пока еще находится под минимальным гнётом прямой цензуры. Но для этого искусство должно быть заново позиционировано как автономный феномен, а не как часть идеологической надстройки общества, повязанной тотальностью отчужденного капиталистического способа производства и обмена. Только тогда оно сможет четко осознать свои авангардные возможности и быть последовательным на пути их реализации.

В своё время Александр Родченко провозглашал: "работать среди всех, для всех и со всеми". В то время он апеллировал к реальности и массам, преображенными революцией, к обществу, в котором было отменено отчуждение. Сегодня этот призыв, несмотря на всю его привлекательность, должен быть поставлен под сомнение. Сейчас возникает потребность в ясном понимании возможностей вовлечённой автономии (engaged autonomy), расчищающей общественное и собственное сознание для понимания механизмов социального устройства, противостоящих всем клише общества капитала, в том числе, и сложившейся системе искусства.

Требуется глубоко осознанная критическая позиция, позволяющая искать формы для новой социальной организации, при этом, не растворяясь в эстетике прямого вмешательства. Надо быть способным все время негативно оценивать свою собственную компромиссность, границы своей автономии, которые должны постоянно переосмысливаться/зарождаться.

Таким образом, обсуждение проекта автономии есть одна из возможных форм ответственного и позитивного ответа на вопрос о месте художника. Эта позиция оставляет возможность мыслить себя в динамике подлинного развития искусства и заново обрести себя как субъекта истории, постоянно преодолевающего как собственную физическую ограниченность, так и социальную автономность.

pressing. The disenchantment of the established model for art-consumption, regulated by the framework of bourgeois institutions, urgently demanded that artists search for an exit out of the "white cube", that they attempt to develop new models for the overcoming or the continuance of art. Thus, a huge variety of creative "grass-roots" initiatives came into being, actively positioning their strategies of autonomy or independence, searching out new places for their art in society.

It is important to realize that any discourse on autonomy also concerns all anti-social practices of leaving or abandoning the social order. It is precisely the development of a consumer society that gave rise to mechanisms for the creation of alternative sub-cultures who did not aspire to any active social role. The failure of the student revolt of 1968 and negative views such as Adorno's pessimism, which articulates itself most precisely in his formulation of the impossibility of real life in the context of a false, capitalist entirety, led to the many secessions. Most importantly, this concerned many young people with a moral sense of justice. Unlike most of their contemporaries, who had hit the "long road through the institutions", they had no desire to search for a place in consumer society; instead, they opted to leave.

In Russia, where capitalist conditions are only in the process of being established, the question of autonomy is experienced far more intensively than in the overall global context. The question of autonomy is the question of creating a democratic, civil society, something that we are even further away from today than 15 years ago. Russia is still policed by a repressive model of government. Yet if the past confronted us with the bureaucratization of capitalism, the Russia of today is ruled by oligarchic capitalism, which is appropriating all common values for its own good. The destruction of the "social state" and the victory of the neoliberal model of social order, based on the apologetics of fair competition of the free-for-all, paralyses all social relationships, atomizing society completely. In this situation, any form of alternative project takes on a new, pressing meaning. Today, the reinstatement of "grass roots" (environmentalist or feminist groups, initiatives for free migration and the abolishing of visas, independent exhibition spaces or publishing houses, squats and communes etc.) is capable of playing an extremely positive role, which consists neither in augmenting the existing civil order, nor in

leaving its domain, but of re-forming society from the ground up.

In these processes, art can play an important role, since it is still hardly under the control of direct censorship: in the field of the arts, there is a high level of freedom for experiment, criticism, and modelling utopian possibilities of society's rebirth. But in order to do so, art must reposition itself as an autonomous phenomenon and not as a part of society's ideological superstructure, totally bound by capitalism's alienating means of production and exchange. It is only then that art can reach clarity as to its avantgarde possibilities, becoming consequential on the road to their realization.

In his time, Alexander Rodchenko demanded that art "work among everyone, for everyone, and with everyone". His appeal is directed toward a reality transformed by revolution, a society in which alienation had been temporarily lifted. While this plea is still attractive today, it must be called into question. At present, there is a need to clarify the understanding of the possibilities of an engaged autonomy, which can clear a path through social and individual consciousness to understand the mechanisms of the social order, thereby interrogating all the capitalist society's clichés into question. Needless to say, these clichés also include the art-system itself.

Today, it is necessary to consciously take a deeply critical position. It is only through this criticism that we can embark upon a common search for new forms of social organization without dissolving in the aesthetics of direct intervention. We need to be capable of making a negative judgement as to our capacity for compromise, the boundary of our autonomy, which we continually need to reform and recapture.

So where is the artist's location? One of the forms for a responsible, positive answer lies in the theorization of the project of autonomy. This position leaves enough space to think or imagine oneself in the dynamics of art's authentic development, to find that one has become an historical subject, continually surmounting its own physical boundaries as well as its social autonomy.



О выставочном проекте "РОХТО" | Медиа-арт России и Северных Стран About exhibition project "ROHTO" | Media Art from Russia and Northern Countries

"РОХТО" (в переводе с финского - "лекарство") - это художественный проект, реализуемый по инициативе известного финского художника Маркуса Ренвалла. Сам Маркус Ренвалл определяет направление своей работы как "Straight-on-Medicine Art", что достаточно приблизительно можно перевести на русский язык как "искусство прямого медицинского воздействия". Все произведения, представленные на выставке, так или иначе, отражают реакцию художников на состояние современного российского общества. Идея Маркуса Ренвалла, призывающего художников активно участвовать в жизни общества, помочь униженным и оскорблённым, исправлять нравы и т.д., - близка российскому сознанию. От передвижников до Малевича, и от Ассоциации художников революционной России (АХРР) до мастеров соцреализма – русские художники, так или иначе, стремились изменить социальную действительность. Особенность проекта "РОХТО" заключается в том, что здесь эта старая задача решается средствами самого современного искусства. К участию в выставке, как с русской, так и со скандинавской стороны, были приглашены художники, которые работают в области новых технологий и занимаются видео-артом, медиа-артом, арт-саундом, экспериментальной музыкой. При поддержке салона фирменной аппаратуры Hi-Fi Audio и фирменных магазинов Sony

"ROHTO" is an art-project initiated by Finnish artist Markus Renvall. Markus himself defines his activities as Straight-on-Medicine Art. All the works presented in the frames of the show reflects the artists' reaction on the condition of Russian society. The ideas of Markus Renvall, who pushes artists to take part in the activities of society and to help the humble and the offended, are to the correct the morals which are deeply rooted in Russian consciousness. Russian artists – from peredvizhniki to Malevich and from Association of Artists of Revolutionary Russia (AHRR) till social realists – tried to change reality one way or another. In the ROHTO project this old goal is achieved by means of Contemporary Art. All the artists participating in the project work in the field of media art, art sound and experimental music.



Когда люди, живущие в одном из регионов мира декларируют, что их группа имеет право жить автономно, они говорят о том, что хотят сами управлять своей жизнью. Этими требованиями, они, в сущности, отрицают политическую и юридическую власть тех, кто не относится к их группе. Они утверждают, что независимо от того, насколько на практике внешняя власть может распоряжаться над ними, эта власть является незаконной и они одни обладают полномочиями, чтобы определять и предписывать правила, которые управляют их жизнью.

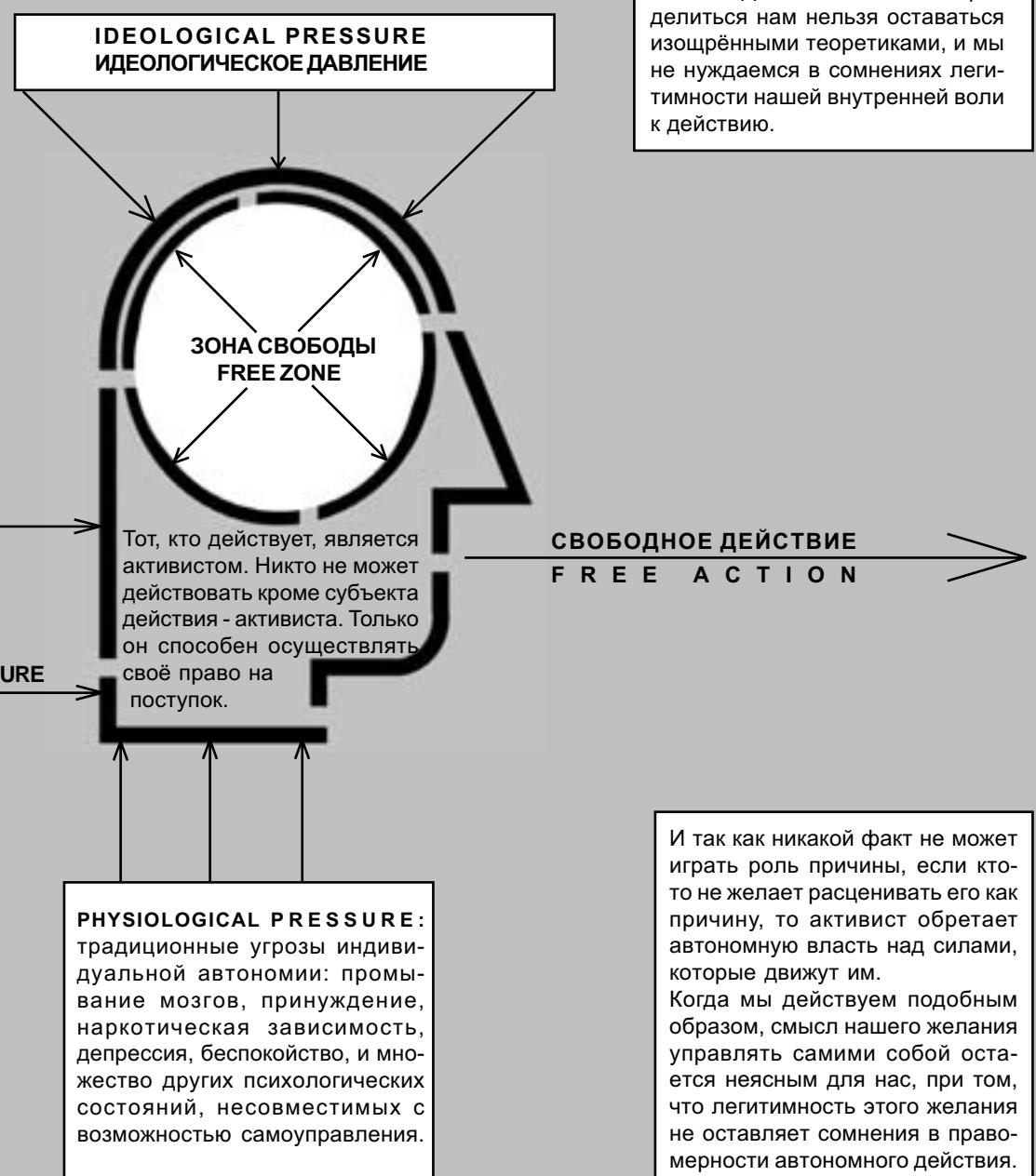
Когда человек декларирует подобные требования, касающиеся некоторых сфер его собственной жизни, он также отрицает, что кто-либо ещё обладает властью, чтобы управлять его деятельностью в пределах этой сферы. Он заявляет о том, что любой контроль над его поступками является незаконным, если только он сам непосредственно не легитимирует его.

Все, что мы совершаем, соотносится с обстоятельствами прошлого и настоящего, над которыми у нас нет механизмов контроля. Учитывая все наши знания о том, что есть, и наши представления о том, как должно быть, мы должны определить наш способ действия.

Каждый активист обладает властью над своими поступками. Эта власть не заключена в его политической или социальной роли, она не укоренена ни законе ни в традиции. Она основана на том простом факте, что активист способен сам инициировать свои действия.

Наше требование права самостоятельно определять свои поступки отражает наше убеждение в том, что мы независимы.

Теоретики остаются пассивными свидетелями событий, на основе которых они предсказывают будущее. Но активист не может оставаться простым наблюдателем происходящего. У активиста нет другой возможности, кроме как влиять на то, что его окружает, даже если всё что он делает предопределено событиями прошлого. Для того чтобы определиться нам нельзя оставаться изощрёнными теоретиками, и мы не нуждаемся в сомнениях легитимности нашей внутренней воли к действию.



Автономия является открытой и закрытой системой, и она определяется как достижение идентичности, стремящейся изменить себя в мире

Toward the legitimacy of independent action

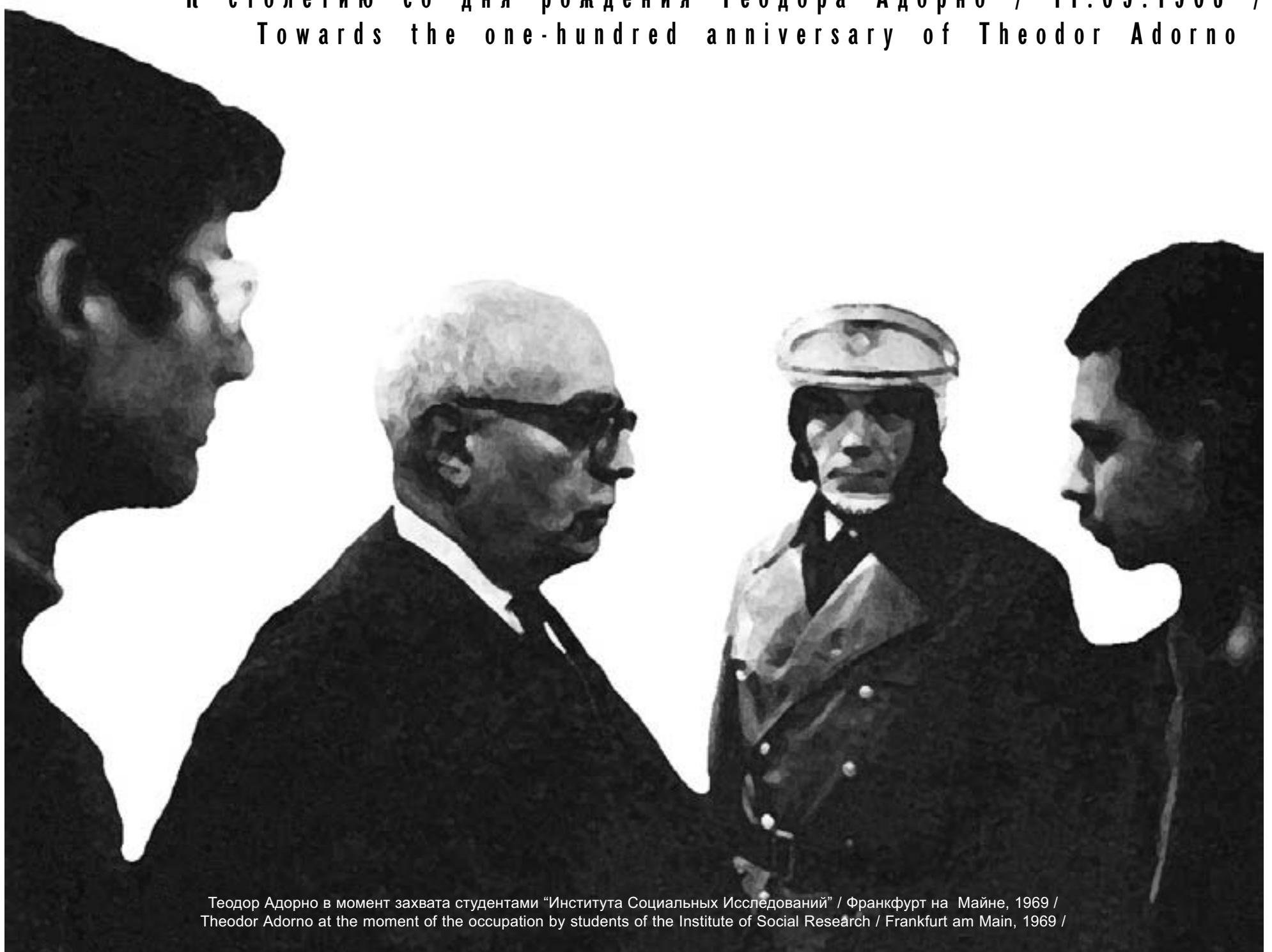
- When people living in some region of the world declare that their group has the right to live autonomously, they are saying that they ought to be allowed to govern themselves. In making this claim, they are, in essence, rejecting the political and legal authority of those not in their group. They are insisting that whatever power these outsiders may have over them, this power is illegitimate; they, and they alone, have the authority to determine and enforce the rules and policies that govern their lives.
- When an individual makes a similar declaration about some sphere of his/her own life, he/she, too, is denying that anyone else has the authority to control his/her activity within this sphere; he/she is saying that any exercise of power over this activity is illegitimate unless he/she authorizes it herself.
- The demand to be permitted to govern ourselves reflects the conviction that we are, in essence, self-governors. An activist is one who acts. In order to act, one must initiate one's action. Since nothing and no

- one has the power to act except the activist him/herself. He/she alone is entitled to exercise this power, if he/she is entitled to act.
- Every activist has an authority over him/herself that is grounded, not in his/her political or social role, nor in any law or custom, but in the simple fact that he/she alone can initiate her actions.
- Despite the special inalienable nature of our authority over ourselves, it is possible for us to fail to govern ourselves, just as it is possible for a political leader to fail to govern those who fall within her domain.
- What distinguishes the autonomy-undermining influences on a person's will from those motivating forces that merely play a role in the self-governing process? This is the question that all accounts of autonomy try to answer. The puzzle at the heart of these questions is a puzzle about the relationship between the agent's power and the power of the forces that move her.

- There is certainly widespread agreement about the paradigm threats to personal autonomy: brainwashing, compulsion, addiction, depression, anxiety, and many other conditions are prevented from governing themselves.
- Everything we do is a response to the past and present circumstances over which we have no control. Given everything we know about what is and what ought to be, we have to determine how we are going to act.
- Necessarily, theoretical reasoners are passive bystanders to the events on the basis of which they predict future events. But activists are not mere observers of the passing scene. As practical reasoners, we have no choice but to determine our responses to what we observe — even if everything we do — and so, everything we decide to do — is determined by events in the past. To make up our minds, we need not be sophisticated reasoners. We need not even be capable of doubting the legitimacy of our most powerful motives.

- And since no fact can play the role of a reason unless someone takes it to be a reason, activists necessarily have the ultimate authority over the powers that move them.
- The content of our desire to govern ourselves when we act thus remains obscure to us, even as the legitimacy of this desire is clear.
- Autonomy is both open and closed; it requires some degree of self-modelling. Furthermore, autonomy is closely related to individuality and self-governance, the combination of the two yielding independent functionality through the organized interaction of processes.
- The value of autonomy in explaining the individuality of minds, as well as the openness of mind in terms of its integration into the world and with its infrastructure suggests that it may be able to cast similar insight onto living systems.

К столетию со дня рождения Теодора Адорно / 11.09.1903 /
Towards the one-hundred anniversary of Theodor Adorno



Теодор Адорно в момент захвата студентами "Института Социальных Исследований" / Франкфурт на Майне, 1969 /
Theodor Adorno at the moment of the occupation by students of the Institute of Social Research / Frankfurt am Main, 1969 /

Теодор Визенгрунд Адорно — один из наиболее выдающихся мыслителей XX века. Адорно родился в 1903. Он учился во Франкфуртском университете, где изучал философию, социологию, психологию и музыку. В 1931 Адорно стал сотрудничать с франкфуртским Институтом Социальных Исследований. Спасаясь от нацизма, в 1934 Институт сначала переместился в Цюрих, а с 1938 года работал в Нью-Йорке. В 1953, в возрасте 50 лет, Адорно возвратился во Франкфурт, где он с 1959 стал директором Института после отставки Хоркхаймера. В 1969 году студенты захватывают здание Института и Адорно вызывает полицию, для того чтобы освободить помещения. После этого инцидента, студенты в агрессивной хэппенинговой форме бойкотировали лекции Адорно. Адорно умер в 1969 в Швейцарии, будучи потрясен произошедшими событиями — так и не закончив свой труд "Эстетическая Теория".

Основные труды Адорно — "Диалектика Просвещения" (совместно с М. Хоркхаймером), 1947, "Философия новой музыки" (1949), "Негативная диалектика", 1966, "Эстетическая Теория" (1970, посмертно). Адорно, наряду с другими мыслителями Франкфуртской школы, использовал гегелевскую диалектику для анализа политических, идеологических и экономических противоречий позднего капитализма. При этом он, вслед за своим другом и учителем Вальтером Беньямином, настаивал на особой, непримиримой форме диалектики, которая не приводит к застывшему результату, и в которой негативное преобладает над позитивным. В отличие от Гегеля, Адорно развивал свою "негативную диалектику" в собраниях—"созвездиях" ярких афоризмов, избегая систематического развития и стабилизации понятий.

Основной императив Адорно — постоянное "незаконное" вторжение мысли и искусства на территорию, по тем или иным причинам запрещенную, в зону "непознаваемого", абсурда, немузыкального и т.д. Это вторжение не осуществляется автоматически, простой наглостью, а только путем художественного или мыслительного *открытия* нового способа видеть реальность (т.е., новой формы). Вторжение в эти зоны делает их автономными — не сущностно, потому что их границы определены социальной системой — но конкретно-исторически, потому что мало кто осмеливается туда заглянуть. Искусство борется с обществом за новые способы выражения, и освобождает зоны автономии для их последующего освоения субъектом общества.

В своем труде "Эстетическая Теория" Адорно стремится противостоять подчинению искусства и мысли индустрией культуры. Адорно обращается к примерам авангардного искусства и философии, поскольку он видит, что только в работе, затраченной зрителем для понимания произведения искусства, может возникать его истинная ценность, вне товарных оценок.

Адорно скептически отзывался о наших возможностях противостояния механизмам всеобъемлющей индустрии культуры. И Адорно не дает нам убедительного ответа на вопрос о том, как внутри этой тоталитарной гегемонии, возникает противостояние и критика. Трагедия смерти Адорно заключается в том, что на практике он отказался увидеть, что его идеи politicизации философии обладают мощной внутренней динамикой. Эта внутренняя динамика привела к конкретным действиям студентов, которые он не смог разделить. Адорно был фактически сметен этим движением, когда элитарная автономия Института Социальных исследований столкнулась с новыми, более агрессивными формами автономии студентов — которые она же и сделала возможными.

Theodor Wiesengrund Adorno was born in 1903. He attended the University of Frankfurt where he studied philosophy, sociology, psychology, and music. In 1931 Adorno joined the Frankfurt Institute for Social Research. Escaping from Nazism, the Institute moved to Zurich in 1934, and Adorno in 1938, rejoined the Institute, which was now located in New York. In 1953, at the age of 50, Adorno left the United States and returned to Frankfurt to take up a position with the Institute. In 1959 he became its director following the retirement of Max Horkheimer. In 1969 students occupy the building of the Institute and Adorno calls police to clean the office. After that incident, students, in an aggressive form, of happening, boycotted his lectures. Adorno died in 1969 in Switzerland, after being shocked by the aforementioned events, and while writing what many believe to be his most important work, *Aesthetic Theory*.

The main works of Adorno: "Dialectics of Enlightenment" (with M. Horkheimer), 1947, "The philosophy of the new music" (1949), "The negative dialectic" (1966), "The Aesthetic Theory" (1970, published posthumously). Adorno, along with other participants of the so-called Frankfurt School, used Hegelian dialectics for the analysis of the political, ideological, and economic contradictions of the late capitalism. Adorno followed his friend and teacher Walter Benjamin in insisting on a special, irreconcilable form of dialectic, which does not lead to a frozen result and where the negative trumps over the positive. Unlike Hegel, Adorno developed his "negative dialectics" in the constellations of loose aphorisms, never aspiring to a system and avoiding any stabilization of his concepts.

The main imperative of Adorno is the constant illegitimate irruption of thought and art into a territory which is for this or that reason closed to it - into the zone of the inconceivable, of the absurd, of the dissonance, and so forth. Such irruption is not realized automatically, through pure audacity, but only through an artistic or intellectual *invention* of a new way of viewing reality (i.e., of a new form). The irruption into these zones renders them autonomous - not essentially, since their borders are determined by the social system - but concretely, historically, since hardly anyone dares to glimpse into them. Art fights with society for the new modes of expression and liberates the zones of autonomy for their further occupation by the subject of society.

Adorno's presentation of his theory of aesthetics in *Aesthetic Theory* participates in an effort to bypass the reduction of art and thought to the culture industry. He lauds difficult art and philosophy; for, as he sees it, only through a struggle to understand can value be given its true rights here.

Overall, Adorno's "Aesthetic Theory" struggles to reach a balance between the avant-garde art that risks being 'normalised' and reified in capitalist society, and the essentially radical autonomy of art objects which are, as such, singularly out of harmony with the social conditions (including criticism) enabling them to speak. It is the tragedy of Adorno's death that in practice he refused to see the connection between his ideas of the politicization of philosophy and the concrete actions of students. Adorno was actually crushed by this movement — in which the elite autonomy of the Institute of Social Research faced the new, much more aggressive forms of students' autonomy.

Анатолий Осмоловский | Комментарий к “Эстетической теории” Теодора Адорно | глава “Общество, эстетика, искусство”

Искусство становится общественным явлением благодаря своей оппозиции обществу, причем эту позицию оно занимает, только став автономным. Кристаллизуясь в себе как самостоятельно развивающееся явление, не уходящее существующим в обществе нормам и не квалифицирующие само себя как общественно полезное”, искусство критикует общество самим фактом своего существования, будучи осуждено пуританами всех мастей.

Общественным в искусстве является его имманентное движение против общества, а не заявленная им во всеуслышание позиция.

Если произведениям искусства и свойственна какая-то общественная функция, то она заключается именно в их нефункциональности. В силу своего отличия от закодированной реальности они негативно олицетворяют состояние, в котором то, что существует, находит подобающее ему место, свое собственное.

Произведения искусства, стремящиеся избавится от фетишизма посредством реального, в высшей степени сомнительного политического вмешательства в жизнь общества, в результате неизбежного и тщетно восхваляемого упрощения регулярно запутываются в противоречиях ложного сознания по отношению к обществу. В практике “короткого дыхания”, которой они слепо отдаются, продлевается их собственная слепота.

Изваление от фетишизма произведениями искусства – одна из самых серьезных ловушек капиталистического общества. Делая произведения искусства предметом купли-продажи капитализм коррумпирует художников, заражает их потребительством и фетишизмом. Слишком очевидный, но ложный выход – политизация искусства, создание функционализированных форм искусства, порывающих с собственной предметностью. Здесь искусство становится экспрессией иллюзии собственной политической эффективности.

Но со своим обремененным виной фетишизмом произведениям искусства рассстаться не удается, так же как и всем, на ком тяготеет вина; ведь в мире, полностью социально опосредованном, ничто не стоит в стороне от контекста его вины.

Произведения, как правило, оказывают критическое воздействие в эпоху своего появления на свет; позже они, не в последнюю очередь из-за изменившихся отношений,нейтрализуются. Нейтрализация – это цена, уплачиваемая искусством обществу за эстетическую автономию.

“В век тотальной нейтрализации начинается ложное примирение с действительностью и в сфере радикально абстрактной живописи – беспредметные изображения годятся для того, чтобы стать настенными украшениями в эпоху нового благосостояния”.

Грубость, жестокость, субъективное ядро зла априори отрицается искусством, неотъемлемым элементом которого является идеал тщательно сформированного, – именно в этом, а не в провозглашении моральных тезисов или в достижении морального воздействия и состоит участие искусства в морали, что связывает его с более достойным человека обществом.

Искусство является формой практики и не должно извиняться за то, что оно не действует прямо, непосредственно; даже если бы оно захотело этого, оно не смогло бы этого достичь, политическое воздействие – вещь в высшей степени сомнительная для искусства, в том числе и для так называемого ангажированного искусства.

Чем бесстыднее общество переходит к тотальности, в рамках которой оно всему, в том числе и искусству, уделяет надлежащие места, тем резче и полнее оно поляризуется, распадаясь на сферы, в одной из которых властвует идеология, а в другой – протест; и эта поляризация вряд ли идет обществу на пользу.

Абсолютный протест сужает его возможности и внезапно меняет свою направленность, обращаясь к своему собственному разумному основанию...

Основным свойством идеологии является то, что ей не до конца верят, от самопрезрения она движется в сторону саморазрушения. Этую мысль лучше всего иллюстрирует история распада СССР. Обладая всей тотальностью масс-медиа коммунистическая партия все равно не могла убедить в своей правоте широкие массы. Именно в этот момент принцип агитации “от двери к двери” работал в несколько раз эффективней чем любая телевизионная или радио передача. Советская идеология вошла в этап своего неминуемого саморазрушения. Это саморазрушение было конфигуративным т.е. шло изнутри самой структуры власти. В частном примере с масс-медиа видно, что именно сталинистская идеология не позволяла радикально изменить форму масс-медиа, добавив ей дополнительные ресурсы убедительности. Напротив, в современной ситуации когда “демократические” СМИ безоглядно врут, передергивают, скрывают, их действия почти всегда определяет политическую ситуацию в нужном для господствующего класса русле. Напрасно оппозиционеры всех мастей ждут времен когда буржуазные СМИ сами собой изолгутся. Это время, конечно, наступит, однако так же как и при советской власти разрушение произойдет изнутри конфигурации буржуазных медиа, а эта конфигурация принципиально отлична от советской. Так, например буржуазные СМИ падки на сенсации, скандалы, различного рода эксцессы и девиации – возможно этот момент когда-то станет решающим. Самой же сильной защитой буржуазных СМИ является то, что им “не до конца верят”, а они и не требуют этой веры. Они распространяют генеральный принцип буржуазного сознания обман “мера за меру”. Я обману тебя, но и дам обмануть себя. Так реальные отношения вытесняются в область бессознательного, рефлекторного. Презрение, которым, сами того не осознавая, награждают себя рядовые участники этого коллектического “заговора обманов” распространяется и на самооценку. В буржуазном обществе нет ни одного уверенного в себе субъекта.

Господствующие сознание не может освободиться от своей собственной идеологии, не нанося ущерба самосохранению общества.

То, что произведения искусства, как некогда кувшины и статуэтки, выставляются на продажу на рынке, является не надругательством над ними, а простым следствием их участия в производственных отношениях.

Если искусство ограничит свою автономию, то отдаст себя в полное распоряжение существующему обществу; если же оно неуклонно будет придерживаться избранных им позиций, то с не меньшим успехом сможет интегрироваться в общество в качестве вполне безобидной и безвредной сферы наравне с другими областями деятельности. В этой апории проявляется тотальность общества, поглощающего все, что происходит и возникает. То, что произведения отказываются от коммуникации, является необходимым, но ни в коем случае не достаточным условием неидеологичности их природы. Центральным критерием является сила выражения, посредством которого бессловесные произведения искусства обретают красноречивость. В выражении они раскрываются как след от раны, нанесенной обществом; выражение – это социальный фермент их автономной формы.

Зоны критики общества находятся в произведениях искусства там, где болит, там, где в их выражении проявляется исторически обусловленная неистина общественных отношений

Anatoly Osmolovsky | Comments on Theodor Adorno's “Aesthetic Theory” | Chapter “Society, Aesthetic, Art”

Art occupies the space that it inhabits because of its lack of function. In art, everything functional (or social) has been volted into chaos; means and ends, superiors and inferiors, owners and staff have been switched. The liberation from functionality is art's last political task, a task that is refuted by society, political movements, as well as some segments of art itself. By taking its place – as the result of unspeakable efforts – art makes society aware of its own disorganization. In the sociology of art, this place is known as autonomy. The autonomy of art does not mean that art will always be cut off from society's current problems. In one way or the other, these problems will become the object of artistic reflection, although the result of this reflection has nothing at all in common with ordinary empirical examinations or therapeutic prescriptions. Instead, these problems are understood as signs for universal issues, whose current content is of no importance to art.

Autonomy's flipside is gradual neutralization. This neutralization gives rise to those structures of the art system that guarantee its autonomy. Vesting an interest in popularization and educational goals, the art system slowly depletes the art-work of its conflicts and its social bite. For this reason, it becomes possible that, upon visiting a museum, we encounter rooms in which radical abstractionism and orthodox Socialist Realism are “natural” neighbours. This neighborly relationship, impossible even 10 years ago, pays testimony to the process of neutralization. In the swampy quagmire of conflict-free coexistence, everything is equalized: Stalinism becomes equal to Nazism, Marxism to liberalism, abstractionism to realism.

If art limits its autonomy, then it submits completely to the control of the established social order; on the other hand, if art steadily defends its chosen positions, it will be just as successful in integrating itself into society as a wholly inoffensive, harmless sphere, equal to other fields of activity. This aporia manifest the totality of society, which absorbs every occurrence as it arises. For the art-work, the refusal to communicate is necessary, but this hardly guarantees its freedom from ideology. A central criterion can be found in the expressive power through which the wordless art work becomes articulate and eloquent. Through expression, the work of art breaks open like a wound inflicted upon society; expression is the social fermentation of the art-work's formal autonomy.

Any autonomous work of art becomes its own hostage. But this problem cannot be solved through art.

Искусство именно в силу своей нефункциональности занимает свое место. Все функциональное (или общественное) находится в хаотичном состоянии, где перепутаны цели и средства, начальники и подчиненные, владельцы и наемные. Освобождение от функциональности – это последовательная политическая задача искусства, которая оспаривается обществом, политическими движениями, некоторыми сегментами самой системы искусства. Занимая свое место, – что дается неимоверными усилиями – искусство указывает обществу на его дезорганизованность. Это место в социологии искусства называется автономией. Автономия искусства не означает содержательную отрешенность искусства от актуальных проблем общества. Эти проблемы в той или иной форме могут стать предметом художественной рефлексии, однако результат этой рефлексии не имеет ничего общего с обычным эмпирическим исследованием и выписыванием рецептов исцеления. Эти проблемы берутся в качестве знака всеобщих проблем, их актуальное содержание для искусства безразлично. Например акция Внеправительственной контрольной комиссии “Против всех” на Мавзолее Ленина. С одной стороны мы сталкиваемся с актуальнейшей проблематикой выборов, – эта акция была частью предвыборной политической кампании “против всех” - с другой, ее художественное значение содержится в актуализации лозунга ставшего путеводной звездой для каждого члена российского общества. В этой не веселой констатации содержится значительный критический смысл.

Действительно, оборотной стороной автономии является постепенная нейтрализация. Эту нейтрализацию создают именно те структуры системы искусства, которые обеспечивают его автономию. Заинтересованная в популяризации, просвещении система искусства постепенно лишает произведения искусства их конфликтности, социальной остроты. Так постепенно мы сталкиваемся в музеях с залами где “естественным” образом могут соседствовать друг с другом самый радикальный абстракционизм и самый ортодоксальный соцреализм. Это соседство не представимое еще десять лет тому назад является свидетельством нейтрализации. В болотной трясине иллюзорного бесконфликтного существования уравнивается все: сталинизм с нацизмом, марксизм с либерализмом, абстракционизм с реализмом.

Таким образом автономное произведение искусства становится заложником самого себя. Но эта проблема не решаема силами искусства

Иными словами в капиталистическом обществе не возможно быть последовательным, идти до “конца”. Подобная бескомпромиссность заканчивается тупиком

К ИСТОРИИ “Рабочей автономии” / Autonomia Operaia /

Текст основан на материалах Международного Социалистического Журнала



The cover of the Russian magazine "Autonom", 2003

“Автономное движение”, состоявшее из ряда местных коллективов, обозначило своим появлением конец целого периода рабочего движения и борьбы. Идея единой национальной организации была временно оставлена. Взамен появилось название “Автономия Рабочих”, принимаемое всеми новыми и новыми малыми группами и коллективами, организующимися вокруг рабочих мест, а также такими специфическими группами населения как безработные и студенты. В частности, университеты стали для автономистов важной базой – уже не как центры образованных и недовольных студентов из среднего класса (как в революции 1968 г. – А.М.), а как важное место встреч для безработной молодежи.

Тони Негри был одной из ключевых теоретических фигур в основании “Организованной Автономии” (Autonomia Organizzata), минимально координируемой сети местных организаций, распространенных по всей Италии. Autonomia сознательно отвергала идею авангардной партии и централизованного руководства, вместо этого утверждая автономию местных групп. Негри настаивал, что политическая организация должна постоянно ставить проблему централизации и демократии. В коммунистических революциях прошлого централизованное руководство партией в какой-то момент неизбежно удушило пролетарскую организацию власти, и в этот момент революция погибала. В этом смысле Негри хотел, чтобы Autonomia была антипартией, децентрализованной открытой сетью организаций. В течение 1970х различные автономные группы по всей Италии осуществляли политическую интервенцию в своих регионах и на своих рабочих местах. Способы борьбы были самыми разными: например, они включали в себя массовый отказ от оплаты проезда в транспорте, сквоттинг (самовольное занятие пустующих помещений), “само-уменьшение” квартирной платы и телефонных счетов и т.д. На рабочих местах автономисты тоже вели массовую борьбу, часто в противостоянии с профсоюзами или с компартией. Социальной опорой автономистов постепенно становились слои общества, исключенные (или маргинализованные) из процесса производства. Эти слои были не только отчуждены от капиталистического производства, но также отчуждены от общенациональных левых организаций. Эти слои ощущали предательство со стороны революционных партий и были, поэтому гораздо более чувствительны к автономистам, у которых не было общенациональной структуры и которые делали важный акцент на субъективных устремлениях участников борьбы. Автономисты и общественные движения маргиналов, взятые вместе, произвели серьезный сдвиг в идеологии бывших активистов рабочего класса (“вокеристов”). Автономные группы явно предлагали альтернативу авторитарным группам традиционных революционных левых, а инициативы снизу предоставили им реальную социальную среду. Каждая атака автономов была поиском вида борьбы, который немедленно принесет плоды. Последовательность форм борьбы развивалась как процесс совершенствования другой системы власти. Массы реализовывали эту власть, а авангард указывал сферу для ее осуществления. При этом, синтез политического и экономического действия, который всегда характеризует революционную борьбу рабочего класса, происходил здесь непосредственно на уровне реализации власти автономистов.

On the history of “workers’ autonomy” /Autonomia Operaia/ text based on the materials from INTERNATIONAL SOCIALISM JOURNAL

The ‘autonomous movement’ was a series of locally based collectives, marked the end of a whole period in worker’s thought and struggle. The concept of a single national organisation was temporarily abandoned. Instead the name “Workers’ Autonomy” was adopted by a growing number of small groups and collectives based around workplaces, geographical areas or particular groups of the population such as the unemployed or students. The universities in particular became an important base for the autonomists, no longer as centres for well educated, middle class, discontented students, but as a huge meeting place for unemployed youth.

Toni Negri was one of key theoretic figure in establishing Autonomia Organizzata (Organized Autonomy), a loosely coordinated network of local organizations throughout Italy. Autonomia was decidedly opposed to the notion of vanguard party and centralized leadership, posing instead the autonomy of local groups. Negri insisted that political organization had continually to pose the problem of centralization and democracy. In past communist revolutions, the centralized party management of power has always at a certain point strangled the proletarian organization of powers, and at that point the revolution has come to an end. In this sense Negri argued for Autonomia to be an anti-party, a decentralized and open political network of organization.

Throughout the mid-1970s various autonomous groups particular in Italy carried on a political intervention in their workplaces and localities. These struggles varied enormously in their aims. They included organising mass refusal to pay fares on buses, squatting, or ‘self reduction’ of rents, telephone bills, etc. In the workplaces too the autonomists led many mass struggles, often in the face of bitter

opposition from the unions or the communist party. The social base of the autonomists became increasingly those sections excluded (or ‘marginalised’, as the autonomists would say) from the productive process. These sectors were not only alienated from capitalist production but also felt alienated from the nationally organised revolutionary left.

Feeling disillusioned and betrayed by the revolutionary parties, these sectors were far more responsive to the autonomists, who did not have a national structure and placed such great emphasis on the subjectivity of the participants within any struggle. The autonomists and the movements interacted with each other to bring about a major shift in the ideology of the former workerists. For not only did the autonomist groups appear to offer an alternative to the authoritarian groups of the traditional revolutionary left, but the movements gave the autonomist current a real social milieu to work in.

Every act of attack has been a search for a form of struggle that would pay immediately. The entire sequence of forms of struggle has developed as a process of perfecting a system of power. The masses exercised this power, while the vanguards indicated the terrain on which to move. The vanguards did not present themselves as a substitution for the archaic trade union functions. On the contrary, they presented the immediate terrain of the struggle for power. The synthesis of political and economic action, which is always a characteristic of the revolutionary struggle of the working class, happened here immediately, at the level of the exercise of the autonomist power.



Корнелиус Кастроидис | В каком смысле человек может быть автономным?

Корнелиус Кастроидис – философ, политический мыслитель, социальный критик, практикующий психоаналитик и экономист, соредактор легендарного революционного журнала “Социализм или Варварство” (1948-1967) и группы с одноименным названием. “Социализм или Варварство” развивал радикальную критику коммунизма, основанную на идее рабочего самоуправления, оказав огромное влияние на студенческо-рабочее восстание в Париже в мае 1968. Вплоть до последних своих дней Кастроидис продолжал писать о политике, обществе, психоанализе, философии и воображении со своей особой точки зрения, вдохновленной “проектом автономии”.

Ядром человека является душа (бессознательное, влечения). Любая идея по устранению или “подчинению” этого ядра была бы попросту нелепа; такая задача не только невыполнима, она равнялась бы убийству человека. Кроме того, в любой данный момент человек несет с собой, в себе историю, которая не может и не должна быть “устранена”, поскольку сама рефлексивная способность и ясность сознания человека суть продукты этой истории. Автономия человека состоит в восстановлении иного отношения между рефлексивной и другими психическими инстанциями, равно как между настоящим и историей, каковая делает человека тем, что он есть. Это отношение позволяет человеку избежать порабощения повторением, оглянуться на себя, отрефлексировать причины своих мыслей и мотивы поступков, направляемых прояснением своего желания и нацеленных на истину. Эта автономия, как мы знаем, может реально изменить поведение человека. Это означает, что человек больше уже не является чистым и пассивным продуктом своей души и истории, продуктом социальных институтов. Иными словами, формирование рефлексивной и мыслительной инстанции, то есть подлинной субъективности, высвобождает радикальное воображение сингулярного человеческого существа как источник творчества и изменений, позволяя ему достичь реальной свободы. Эта свобода предполагает, конечно, неопределенность психического мира, равно как его проницаемость для смыслов. Но она также подразумевает, что просто данный смысл перестал быть причиной (как это всегда обстоит в социально-историческом мире) и что имеется реальная возможность выбора не продиктованного заранее смысла. Иными словами, однажды сформированная, рефлексивная инстанция играет активную, не определенную заранее роль в развертывании и образовании смысла, каков бы ни был его источник (будь то радикальное творческое воображение сингулярного существа или рецепция смысла, порожденного обществом). В свою очередь, это вновь предполагает особый психический механизм: быть автономным значит обладать психически нагруженной свободой и нацеленностью на истину.

Свобода истины не могут быть объектами психических инвестиций, если они уже не возникли в качестве социально выявленных воображаемых значений. Нацеленный на автономию индивид не может появиться, пока социально-историческое поле не изменилось таким образом, что открылось безграничное пространство вопросов (пространство без учрежденной или явленной истины, например). Для того, чтобы некто мог обнаружить в себе силы и возможность встать и сказать: “Наши законы несправедливы, наши бог – лживы”, требуется изменение социальных институтов, а это может быть делом только учредительного воображения.

Необходимая одновременность этих двух элементов в процессе социально-исторического изменения приводит к такому положению дел, которое немыслимо с точки зрения унаследованной логики детерминации. Как можно создать свободное общество до того, как появились свободные люди? И откуда возмутятся такие группы людей, если они уже не выросли в свободе? Однако реальная история многократно опровергала эту очевидную невозможность. В этом опровержении мы вновь видим творческую работу учредительного воображения как радикального воображения автономной коллективности.

Таким образом, неизбежное усвоение институтов отсылает человека к социальному миру. Того, кто говорит, что он/она хочет быть свободным и, в то же время, заявляет, что его/её не интересуют общественные институты, следует отправить обратно за парту. Но ту же самую связь можно выявить, исходя из самого смысла закона. Установить собственный закон для себя самого – это имеет смысл лишь для некоторых областей жизни и совершенно бессмысленно для многих других: не только для тех, где я встречаю других (я могу достичь с ними понимания, или бороться с ними, или просто игнорировать их), но и для тех, где я сталкиваюсь с обществом как таковым, с социальным законом – с общественными институтами.

Могу ли я сказать, что устанавливаю свой собственный закон, когда я по необходимости живу по законам общества? Да, если (и только если) я могу сказать – осмысленно и ясно – что закон этот также и мой. Чтобы быть способным это сказать, мне не надо его одобрять; достаточно, чтобы у меня имелась реальная возможность активно участвовать в создании и исполнении закона. Если я принимаю идею автономии как таковую (и не только потому, что “она благо для меня”) – а к этому никакое доказательство не может меня принудить, как никакое доказательство не может заставить меня согласовывать мои слова с делами, – то существование неопределенного множества входящих в общество людей немедленно влечет за собой идею демократии, определенной как реальная возможность равного участия всех в учредительной деятельности, равно как и в прямой реализации власти.

И, тем не менее, в данный момент мы, похоже, находимся еще в самом начале, поскольку фундаментальная “власть” в обществе, первичная власть, от которой зависят все остальные (то, что я называю основополагающей властью), – это власть учредительная. И до тех пор, пока мы находимся под чарами “конституционной иллюзии”, эта власть не определяема, поскольку относится к учредительному воображению. Язык, семья, нравы, “идеи”, “искусство”, несметное множество различных видов социальной активности, равно как и их эволюция, в своей существенной части выходят за рамки законодательной деятельности. По большей части, в той степени, в которой эту власть можно разделять, ее разделяют все. Каждый является потенциальным соавтором эволюции языка, семьи, обычая и так далее.

Любое учреждение, равно как и самая радикальная революция, которую только можно представить, всегда должны иметь место внутри уже данной истории. Даже вдохновляемая безумным проектом начать с совершенно чистого “пространства”, такая революция вынуждена будет использовать то, что найдет на этом участке, чтобы выиграть “чистую”. Настоящее, без сомнения, всегда превращает прошлое - в настоящее прошедшее, то есть в прошлое, относящееся к сегодняшнему, хотя бы непрерывно “перетолковывая” его посредством того, что было создано, осмыслено, установлено сейчас; но формирует настоящее – согласно своему собственному воображению – всегда данное прошлое, а не прошлое вообще. Каждое общество должно проецировать себя в будущее, каковое по сути своей неопределенно и рискованно. Каждое общество должно социализировать душу входящего в него человеческого существа; но природа этой души накладывает на формы и содержание этой социализации ограничения, которые столь же неопределены, сколь и играют решающую роль.

Эти размышления несут тяжкое бремя – и никакой политической значимости. Аналогия с личной жизнью тут очень сильна, и это неслучайно. Я создаю себя внутри истории, которая всегда уже создала меня. Мои самые выношенные, обдуманные проекты за одну секунду могут рухнуть под действием того, что происходит здесь и сейчас. Пока я живу, я должен оставаться для себя сильнейшей причиной удивления, загадкой, несопоставимой ни с какими другими. Я – могу, вот задача далеко не из легких – прийти к взаимопониманию с моим воображением, с моими аффектами, с моими желаниями; я не могу подчинить их, да и не должен делать этого. Я должен научиться управлять своими словами и поступками, а это уже совсем другое. И все эти размышления не могут поведать мне в сущности ничего о том, что я должен делать – поскольку я могу делать все, что могу, но не все что мне заблагорассудится. На вопрос: “Что я должен делать?” анализ онтологической структуры моей личной темпоральности вовсе не помогает мне дать ответ.

Если политика – это проект индивидуальной и социальной автономии (что является двумя сторонами одной монеты), то из этого, конечно, вытекают существенные последствия. Без сомнения, проект автономии должен быть установлен (“принят, постулирован”). Идею автономии нельзя ни обосновать, ни доказать, поскольку она является предварительным условием любого обоснования или доказательства. Как только она установлена, о ней можно спорить, ее можно обсуждать на основе ее результатов и ее последствий. Но ее также можно (и это более важно) сделать явной. Тогда из нее можно вывести реальные следствия, которые придают содержание, пускай и частичное, политике автономии, которое также подвержено ограничениям. Поскольку, исходя из этой перспективы, возникают два требования: открыть, насколько возможно, путь для манифестиации учредительного воображения; но и, что в равной степени важно, внести как можно большую осмысленность в нашу прямую учредительную деятельность, равно как и в отправление прямой власти. Разумеется, мы не должны забывать, что само по себе учредительное воображение, равно как и его продукты, ни “хороши”, ни “плохи” – или, с рефлексивной точки зрения, что они могут быть и теми, и другими, причем в самой крайней степени. Необходимо, стало быть, формировать учреждения, которые делают это коллективную способность к рефлексии действительно возможной, равно как и обеспечивают ее адекватным инструментарием. Я не буду вдаваться здесь в неисчислимые последствия, вытекающие из этих утверждений. Необходимо также дать всем людям максимально реальную возможность участвовать в прямом управлении власти и обеспечить им наибольшую, какая только возможно, сферу автономии индивидуальной жизни. Если мы будем помнить, что институт общества существует лишь постольку, поскольку он воплощен в принадлежащих к обществу людях, мы сможем ясно, на основе проекта автономии, оправдать (обосновать, если хотите) “права человека”, как и многое другое.

Создавайте учреждения, которые, приспособлены для людей и которые наиболее способствуют реализации их индивидуальной автономии и их реальному участию во всех формах прямого управления власти, какие существуют в обществе.

Кроме того, становится очевидным (по сути, это тавтология), что автономия – *ipso facto* – это самоограничение. Любое ограничение демократии только и может быть – *de facto*, равно как и *de jure* – самоограничением. Это самоограничение может отличаться и быть чем-то большим, нежели проповедь, если воплощено в создании свободных и ответственных личностей. Для – и у – демократии нет иных “гарантий”, кроме относительных и случайных. Наименее случайная из всех состоит в гражданской культуре, в формировании – а это всегда социальный процесс – людей, которые усвоили и необходимость законов, и возможность ставить их под вопрос; людей, способных задаваться вопросами, способных к рефлексии и размышлению, людей, любящих свободу и принимающих ответственность.

Cornelius Castoriadis | In what sense can an individual be autonomous?

Cornelius Castoriadis, was a philosopher, political thinker, social critic, practicing psychoanalyst, renowned Sovietologist, and economist who cofounded the now legendary revolutionary journal and group Socialisme ou Barbarie (1948-1967). Socialisme ou Barbarie developed a radical critique of Communism based upon the idea of workers' management and exerted a great influence upon the student-worker rebellion in Paris in May 1968. Until his recent death, Castoriadis continued to write on politics, society, psychoanalysis, philosophy, and the imagination from his distinctive perspective that was inspired by the "project of autonomy".

The nucleus of the individual is the psyche (the Unconscious, the drives). Any idea of eliminating or "mastering" this nucleus would be plainly ridiculous; that task is not only impossible, it would amount to a murder of the human being. Also, at any given moment, the individual carries with itself, in itself, a history which cannot and should not be "eliminated," since the individual's very reflectiveness and lucidity are the products of this history. The autonomy of the individual consists in the instauration of an other relationship between the reflective instance and the other psychical instances as well as between the present and the history which made the individual such as it is. This relationship makes it possible for the individual to escape the enslavement of repetition, to look back upon itself, to reflect on the reason for its thoughts and the motives of its acts, guided by the elucidation of its desire and aiming at the truth. This autonomy can effectively alter the behavior of the individual, as we positively know. This means that the individual is no longer a pure and passive product of its psyche and history and of the institution. In other words, the formation of a reflective and deliberative instance, that is, of true subjectivity, frees the radical imagination of the singular human being as source of creation and alteration and allows this being to attain an effective freedom. This freedom presupposes, of course, the indeterminacy of the psychical world as well as its permeability to meaning. But it also entails that the simply given meaning has ceased to be a cause (which is also always the case in the social-historical world) and that there is the effective possibility of the choice of meaning not dictated in advance. In other words, once formed, the reflective instance plays an active and not predetermined role in the deployment and the formation of meaning, whatever its source (be it the radical creative imagination of the singular being or the reception of a socially created meaning). In turn, this presupposes again a specific psychical mechanism: to be autonomous implies that one has psychically invested freedom and the aiming at truth.

Freedom and truth cannot be objects of investment if they have not already emerged as social imaginary significations. Individuals aiming at autonomy cannot appear unless the social-historical field has already altered itself in such a way that it opens a space of interrogation without bounds (without an instituted or revealed truth, for instance). For someone to be able to find in him/herself the psychical resources and, in his environment the actual possibility, to stand up and say: "Our laws are unjust, our gods are false," a self-alteration of the social institution is required, and this can only be the work of the instituting imaginary.

The necessary simultaneity of these two elements during a social-historical alteration produces a state of affairs which is unthinkable from the point of view of the inherited logic of determinacy. How could one compose a free society unless free individuals are already available? And where could one find these individuals if they have not already been raised in freedom? But this apparent impossibility has been surmounted several times in actual history. In this we see, once more, the creative work of the instituting imaginary, as radical imaginary of the autonomous collectivity.

Thus, the inescapable internalization of the institution refers the individual to the social world. He who says that he wants to be free and, at the same time, proclaims his lack of interest in his society's institutions, should be sent back to grammar school. But the same link can also be established starting from the very meaning of the law. To posit one's own law for oneself has meaning for certain dimensions of life only, and it is totally meaningless for many others: not only the dimensions along which I meet the others (I can reach an understanding with them, or fight them, or simply ignore them), but those along which I encounter society as such, the social law - the institution.

Can I say that I posit my own law when I am living, necessarily, under the law of society? Yes, if and only if I can say, reflectively and lucidly, that this law is also mine. To be able to say this, I need not approve of it; it is sufficient that I have had the effective possibility of participating actively in the formation and the implementation of the law. If I accept the idea of autonomy as such (and not only because "it is good for me")- and this, obviously, no proof can force me to do, no more than any proof can force me to square my words with my deeds-then the existence of an indefinite plurality of individuals belonging to society entails immediately the idea of democracy defined as the effective possibility of equal participation of all in instituting activities as well as in explicit power.

And yet, we seem now to be back at square one, for the fundamental "power" in a society, the prime power upon which all the others depend, what I have already called the ground-power, is the instituting power. And unless one is under the spell of the "constitutional delusion," this power is neither locatable nor formalizable, for it pertains to the instituting imaginary. Language, family, mores, "ideas," "art," a host of social activities as well as their evolution are beyond the scope of legislation in their essential part. At most, to the degree that this power can be participated in, it is participated in by all. Everybody is, potentially, a coauthor of the evolution of language, of the family, of customs, and so on.

Every institution, as well as the most radical revolution one could conceive of, must always take place within an already given history. Should it have the crazy project of clearing the ground totally, such a revolution still would have to use what it finds on the ground in order to make a clean sweep. The present, to be sure, always transforms the past into a present past, that is, a past relevant for the now, if only by continually "reinterpreting" it by means of that which is being created, thought, posited now; but it is always that given past, not a past in general, that the present shapes according to its own imaginary. Every society must project itself into a future which is essentially uncertain and risky. Every society must socialize the psyche of the human beings belonging to it; but the nature of this psyche imposes upon the modes and the content of this socialization constraints which are as indefinite as they are decisive.

These considerations carry tremendous weight - and no political relevance. The analogy with personal life is very strong - and this is no accident. I am making myself within a history which has always already made me. My most maturely reflected projects can be ruined in a second by what just happens. As long as I live, I must remain for myself one of the mightiest causes of astonishment and a puzzle not comparable to any other - because so near. I can - a task by no means easy - come to an understanding with my imagination, my affects, my desires; I cannot master them, and I ought not to. I ought to master my words and my deeds, a wholly different affair. And all these considerations cannot tell me anything of substance about what I ought to do-since I can do whatever I can do, but I ought not to do whatever crosses my mind. On the question: "What ought I to do?", the analysis of the ontological structure of my personal temporality does not help me in the least.

If politics is a project of individual and social autonomy (these being two sides of the same coin), consequences of substantive import certainly do follow. To be sure, the project of autonomy has to be posited ("accepted," "postulated"). The idea of autonomy can be neither founded nor proved since it is presupposed by any foundation or proof. Once posited, it can be reasonably argued for and argued about on the basis of its implications and consequences. But it can also, and more importantly, be made explicit. Then, substantive consequences can be drawn from it, which give a content, albeit partial, to a politics of autonomy, but which also subject it to limitations. For, from this perspective, two requirements arise: to open the way as much as possible to the manifestation of the instituting imaginary; but, equally important, to introduce the greatest possible reflectiveness in our explicit instituting activity as well as in the exercise of explicit power. We must not forget, indeed, that the instituting imaginary as such as well as its works are neither "good" nor "bad" - or rather that, from the reflective point of view, they can be either the one or the other to the most extreme degree (the same being true of the imagination of the singular human being and its works). It is therefore necessary to shape institutions that make this collective reflectiveness effectively possible as well as to supply it with the adequate instruments. I will not delve here into the innumerable consequences that follow from these statements. And it is also necessary to give to all individuals the maximal effective opportunity to participate in any explicit power, and to ensure for them the greatest possible sphere of autonomous individual life. If we remember that the institution of society exists only insofar as it is embodied in its social individuals, we can evidently, on the basis of the project of autonomy, justify (found, if you prefer) "human rights," and much more.

Create the institutions which, by being internalized by individuals, most facilitate their accession to their individual autonomy and their effective participation in all forms of explicit power existing in society.

It also becomes apparent - this is, in fact, a tautology - that autonomy is, ipso facto, self-limitation. Any limitation of democracy can only be, de facto as well as de jure, self-limitation. This self-limitation can be more than and different from exhortation if it is embodied in the creation of free and responsible individuals. There are no "guarantees" for and of democracy other than relative and contingent ones. The least contingent of all lies in the *paideia* of the citizens, in the formation (always a social process) of individuals who have internalized both the necessity of laws and the possibility of putting the laws into question, of individuals capable of interrogation, reflectiveness, and deliberation, of individuals loving freedom and accepting responsibility.

1.Историко-идеологическая критика

1.1.Характерно, что в левом идеологическом поле слово "автономия" активно присутствует где-то с 70-х гг. прошлого века. Автономизм как признание суверенной революционной силы рабочих, не нуждающихся в услугах бюрократизированной партии, или, с другого края, тактика обнаружения и обустройства свободных пространств - сеть, альтернативные медиа, сквоттерство и так далее. Начиная с того же времени, на разных уровнях и площадках ведутся разговоры о том, что некоторые группы троцкистов тогда именовали "энтристом" (от фр. *entrer* – входить). То есть, о противоположной стратегии - или "субверсии", "субверсивности", как любят говорить академические интеллектуалы, о логике конспиративного внедрения в систему, о критическом использовании ее локальных недостатков и слабостей, которые следовало только расширять.

1.2.Кризис проекта Большой Революции после событий мая 68 г. ввел своего рода мораторий на грэзы о "радикально другом" - ganz andere - обществе. Из-за отсутствия видимой перспективы проблемой становится сама граница системного-антисистемного - сам вопрос об актуальной практике свелся к поистине невротической проблеме входить/не входить, участвовать/не участвовать, вступать/не вступать. Внедряться - незаметно, подобно термиту, расшатывать или либраллизировать систему, или же - ускользнуть, эскейпировать, создавать невидимые для "агентов матрицы" точки, открывать в себе мощь собственной суверенности, не нуждающейся в чьих-либо патерналистских услугах.

1.3.Итак, концепт автономии (не-входить) оказывается противопоставленным не абстрактной несвободе идиотов, интегрированных в буржуазный порядок, не некой абстрактной определенности – того же искусства, скажем – его институциональным капиталистическим контекстом, а лишь другой критической стратегии того времени. Вряд ли тут уместно останавливаться на сравнении эффективностей двух линий сопротивления. Вопрос состоит в том, находимся ли мы еще под властью этих исторически определенных кодов критического знания-практики, или же – прошло ведь уже 30 лет! – нуждаемся в новой перспективе.

2.Наш локальный опыт

2.1.В России 90-х годов и, как продолжение, в нашем "сейчас" в интеллектуальной и арт-среде мы видели любопытную игру двух описанных выше линий сопротивления или "превращенных" форм их воздействования. Очень условно периодизируя, можно сказать, что начало 90-х проходили под знаком радостного приятия своей не-автономии. Никто более не хотел, как в годы советского андерграунда, создавать свою автономную зону в котельной или сторожке детского сада. Системность системы, ее границы вдруг стали проблемой, и поэтому позиции in/out было невозможно установить. Социальные пространства, прежде служившие точкой концентрации критических сил, были просто зачищены логикой первичной капитализации, элементарной нищетой, не дающей возможности существовать вообще и резко контрастирующей с профитами "успешных" мест (показательно, что эти же площадки бывшего "андерграунда" теперь становятся приютом для бездомных).

2.2.Затем, чуть позже, появилась стратегия поведения, которая пародийно напоминала западный "энтанизм". Часть интеллектуальной среды, тяготеющая к левому полюсу (в том смысле, в котором это тогда было возможно, когда сам местный "капитализм" был еще абстракцией, а общество было предельно дестратифицировано) культивировала образ "проходимца". Проходимец-энтрист определялся как человек, который скользит между прослойками и группами, имеет случайные и нерегулярные источники существования, – внедряясь в систему, паразитируя на ее ресурсах, но постоянно подрывая образцы "правильной" интеграции. Наконец, после того как система made in Russia в конце девяностых стала приобретать определенные границы, достаточно широко – на общем фоне "стабилизации" и деполитизации масс - распространилась некая превращенная "автономистская" идеология, культивирование privacy, эскейпа и т.д. Причем этот порядок имеет скорее не правовые и нормативные рамки, как на Западе, а скорее эксклюзивный психологический характер, что и делает его симптоматичным.

2.3.На мой взгляд, принимаясь за обсуждение проекта подлинной, политически рефлексивной автономии, нельзя не учитывать весь этот контекст – не оказывается ли сейчас вынужденным сам этот вопрос? Можно было бы сказать, что в местном контексте пародийно реализованные "энтанизм" и "автономизм" стали своего рода диалектическими моментами развития политического сознания интеллектуалов. "Автономия" в этом конкретно-историческом плане, от которого невозможно дистанцироваться, – необходимый, но переходный момент, после которого должна возникнуть другая позиция. Скажем, на фоне чудовищного образовательного разрыва между "интеллектуалами" и "массами" в постсоветской системе культивировать собственную автономию кажется просто недопустимым.

3.Искусство ради автономии других

3.1.В те баснословные уже времена, когда художники вроде Кулика и Бренера создавали ситуацию "скандала", интерес к contemporary art со стороны масс-медиа был его чуть ли не единственной легитимацией, создавая шаткие условия для его общественного признания. Сейчас, когда зрелищный радикализм стал неактуальным в силу внутренней логики развития искусства и реакционным в смысле потакания аппетитам медиа, а шум вокруг него утих, у его оппонентов появляется повод для легитимизирующих высказываний. "Современное искусство – это обман и жульничество", - что-то вроде этого можно было прочитать в консервативной прессе после недавнего разгрома выставки "Осторожно, религия!" (ее качество я не обсуждаю). Между тем, "мракобесы", занимая позицию Другого, который проблематизирует твой собственный экзистенциальный статус, задают действительно важный вопрос: а что художники делают для других? Унаследовав от авангарда колоссальные степени свободы действий и высказывания, не замкнулись ли они в экспозиционном пространстве своей лелеемой "автономии"? И не является ли сегодняшнее полевение отдельных групп художников лишь аутическим переживанием того, что сократились их собственные возможности?

3.2. В своей внешней проекции, не задаваемой формалистическим языком эстетики, искусство имеет дело с воображаемыми социально-политическими значениями, которые не укладываются в репрессивную логику институционализации. Скажем, Касториадис развивал теорию "воображаемых институтов общества": автономия, на волне ситуации и l'action direct 60-х (например, студенты, которые заходят в буржуазный ресторан, но обедают стоя...) понимается как проект автономизации самой социальности, десакрализации "вечных" институтов и свободное определение индивидами всех социальных установлений. Не должно ли искусство развивать такие модели? - Мне кажется, что это не просто калькирование логики авангарда. Это не логика пространственной смежности (авангард, который постоянно "трансгрессирует"), а, скорее, логика коэкстенсивности. Не автономизация как формалистическая изоляция и не old fashioned авангардистская экспансия - все те же старые стратегические векторы, входить/не входить, - а точечный поискproto-автономных зон самой социальности, тех воображаемых значений, которые роятся над силовыми центрами отчуждающей институциализации. (Люди, одетые в акваланги, в стерильном офисном пространстве, как бы подчеркивая этим его удущливость? Берлинский "дервиш" в пронизанном силовыми линиями паблик-секьюрити здании Рейхстага? И другие наугад взятые примеры из работ современных художников.)

3.3.Здесь также стоит вспомнить о старом гегелевско-марксистском понятии противоречия и конфликта в противовес миролюбивому кантианскому формализму автономии эстетического. Открытость противоречию, которое по диагонали взрывает рамки identity художника/сообщества/институтов, снимает невротическую проблему обнаружения собственных границ и ориентированию себя по отношению к линии сигнальных флаглов системы. Только введя жало противоречия в поле собственной гомогенной эманципации, постоянно сканируя нехватку свободы и воображаемого у других, излучая энергию огромного архива своих уже столетних автономистских сражений, искусство способно выйти из игры ритуализированных кодов сопротивления, унаследованных от прошлого века.

1. An Historical-Ideological Critique

1.1.Characteristically, the word "autonomy" has been present actively on the left ideological field since the 1970s. Autonomism as a recognition of the workers' sovereign revolutionary force, which does not require help from a bureaucratic party. Autonomy as a tactic of detecting and arranging free spaces - internet, alternative media, squatting and so on. Since then, on different levels and various platforms, the discussion has focused on a topic that some groups of Trotzkyites then called "entrisme" (from French "entre" - "to enter"), an oppositional strategy, which academic intellectuals like to call "subversion". *Entrisme* describes the logic of secretly penetrating the system, making critical use of its local deficiencies and weaknesses, which need only be expanded and widened.

1.2.The crisis of the Great Revolution's project after the events of May 1968 has effected a kind of moratorium of dreaming a "radically Other" society. For the lack of clear perspective, the boundary between "belonging to the System" and "not belonging to the System" has become a central problem. The question of actual practice was reduced to the neurotic quandry of whether to enter or not to enter, to participate or not to participate. To penetrate imperceptibly, much like to a termite, to loosen or to liberalize the System, or to escape, to create points invisible to "the agents of the matrix", to open vents for sovereign power which does not need someone else's paternalistic gaze.

1.3. In this sense, it became clear that the concept of autonomy (as non-entrance) was neither opposed to the abstract non-freedom of the idiots integrated into the bourgeois order, nor did it stand against any of the abstract certainties of the institutional capitalist context – and of contemporary art, for that matter. *Instead, it is simply a counterpart of other critical strategies of that time, and nothing more.* At this point, we will refrain from discussing the comparative efficacy of these two lines of resistance. Instead, we will ask whether we are still under the authority of these historically determined codes of critical knowledge-practice, or whether - 30 years have passed by now! - we are in need of a new perspective.

2.Our Local Experience

2.1.In Russia during the 1990s, continuing into the present, we have witnessed the curious interplay of the two lines of resistance described above or the "distorted" forms of their realization. The atmosphere of the early 1990s was defined by the joyful acceptance of non-autonomy. Nobody wanted, as within the Soviet underground, to create an independent zone in a boiler-room or as a guard in a kindergarten. The order of the System and its borders suddenly became problematic, as positions of inside and outside could not be established. Before serving as a point of concentration, all social spaces had simply been levelled out by the logic of primary capitalization. The elementary poverty of those years hardly offered any opportunity for survival; it lay in sharp contrast with the the profits of "successful" places. (It is indicative that the same platforms once inhabited by the former "underground" now became shelters for beggars).

2.2. It was only later that a strategy of behaviour, reminiscent of Western "entrisme", appeared. The part of the intellectual world that gravitated toward the left cultivated an image of the "rascal" or the "shifter". (Here, "the left" means the sense in which it was then still possible, when local "capitalism" was still an abstraction, when society hadn't yet been re-stratified). The shifter—"entrante" was defined as the person who slides between social layers and groups, has casual and irregular sources of existence, penetrating the system, parasitizing on its resources, but constantly undermining patterns of "correct" integration. At last, the System "made in Russia" at the end of the 1990s began to develop certain borders. And soon, against the general backdrop of "stabilization" and the depoliticizing of the masses, some kind of perverted "autonomist" ideology, cultivating privacy, escape etc. appeared and became a widespread phenomenon. Most likely, this order does not have the same legal and normative frameworks as in the West. Instead, it tends to have an exclusively psychological character, which makes it symptomatic.

2.3.In my opinion, in beginning a discussion of the project of original, politically reflexive autonomy, it is necessary to take into account this entire context: aren't we being compelled to ask this question? One might say that in our local context, ironical "entrisme" and "autonomism" have become dialectic moments in the development of the intellectuals' political consciousness. In this concrete historical sense, from which one cannot distance oneself, "autonomy" is a necessity, although it is no more than a *moment of transition*. It needs to result in another position. Against the backdrop of the monstrous educational rift between "intellectuals" and the "masses" in the post-Soviet system, the cultivation of autonomy simply seems inadmissible.

3. Art for the Sake of the Others' Autonomy

3.1. In those fabulous times when artists like Kulik and Brenner were constantly creating a situation of "scandal", the interest to contemporary art on the part of the mass-media was an almost unique legitimization, creating shaky conditions for its social recognition. Now, as entertainment radicalism becomes irrelevant by virtue of the internal logic of artistic development, seeming reactionary in the sense that it caters to the appetites of media, after all of the noise has died down, its opponents have occasion to make contesting statements. "Contemporary art is a deceit and fraud": you could read something like this in the conservative press, when a group of fanatics destroyed the exhibition "Beware! Religion!" (I will not discuss this show's quality here). Yet, in taking the position of the Other which problematizes your own existential status, such "freaks" are asking a truly important question: what exactly do artists do for the others? Even if they have inherited an enormous degree of freedom of action and speech from the avantgarde, haven't they become isolated in the exhibition spaces of their cherished "autonomy"? Isn't the appearance of new, distinct groups of artists simply an autistic experience of the fact that their own true opportunities have been immeasurably reduced?

3.2. In its external projection, which does not define itself through the formalistic language of aesthetics, art deals with imagined sociopolitical meanings, which are impossible to place within the repressive logic of institutionalization. For an example, Castoriadis recently developed the theory of "imagined institutes of society". Riding the wave of situationism and l'action direct of the 1960s (for an example, students come into a bourgeois restaurant, but have dinner standing up, not sitting down), autonomy is understood as the project of autonomizing sociality itself; the "eternal" social institutes are desacralized and all social establishments are freely defined by individuals. Should art develop such models? - It seems to me that such models do not simply trace the logic of the avantgarde. Their logic is not the logic of a spatial contiguity (of an avantgarde caught in constant "transgression"); instead, it might be considered as the logic of coextensivity. Autonomism is neither formalistic isolation nor old-fashioned avantgarde expansion - all strategic vectors of the dilemma to enter/not to enter. Instead, it consists in the very precise search for society's proto-independent zones, an exploration of those imagined meanings which are concentrated around the power centers of alienating institutionalization. (People dressed in aqua lung, in a sterile office space, as though emphasizing its suffocating atmosphere? A Berlin dervish, entangled in the everpresent power-lines of public-security in the building of the Reichstag? Other random examples of works by contemporary artists?)

3.3. Here, it is also necessary to recollect the old Hegelian-Marxist concept of the contradiction, which sees conflict as a counterbalance to the peaceful Kantian formalism of the autonomy of the aesthetical. The openness to contradiction, which creates a diagonal slash through the identity-frameworks of the artist / community/ institutions, removes the neurotic problem of detecting one's own borders, of constantly orienting oneself toward the System's alarm-sensors. Having tasted a mere sampling of contradiction in the field of its own homogeneous emancipation, constantly aware of the Others' shortages in freedom and imagination, radiating the energy of the huge archive that documents nearly 100 years of autonomist battles, art may indeed be capable of quitting the game of ritualized codes of resistance, which it has inherited from the last century.

THE TEMPORARY AUTONOMOUS ZONE / TAZ / "New York Times" + Hakim Bey



История это
"Время", поскольку
она утверждает,
что уже было, а
восстание это
момент, который
возникает несвоев-
ременно и нарушает
"закон" Истории.



1. Why does reaction
always follow
revolution, like
seasons in Hell?

The return of history
again and again to its
highest form: jackboot
on the face of humanity
forever.

If History IS "Time," as it
claims to be, then the
uprising is a moment
that springs up and out
of Time, violates the
"law" of History.



ЗВА это восстание,
которое не борется
непосредственно с
Государством...

...это партизанское
движение, которое
освобождает тер-
риторию, время,
воображение...



...и затем
распускает
себя, чтобы
снова воп-
лотиться где
угодно...

...возможно,
некоторые
ЗВА продол-
жаются всю
жизнь, т.к.
они остают-
ся незаме-
ченными.

2 TAZ as an exclusive
end in itself, replacing
all other forms of
organization, tactics,
and goals...

...We recommend it
because it can provide
the quality of
enhancement
associated with the
uprising without
necessarily leading to
violence and
martyrdom.

3. The TAZ is like an
uprising which does
not engage directly with
the State...

...a guerilla operation
which liberates an area
of land, of time, of
imagination...

4 ...and then dissolves
itself to re-form
elsewhere/elsewhen,
before the State can
crush it.

...perhaps certain
small TAZs have lasted
whole lifetimes
because they went
unnoticed



...и потому что ЗВА – это
анархистская мечта о микро-
мире свободной культуры...

...я не могу вообразить
ни какой лучшей тактики,
чтобы приблизиться к
этой цели, при соблюдении
выгод положения здесь и
теперь...

5. The TAZ is thus a
perfect tactic for an era
in which the State is
omnipresent and all-
powerful

6. ...and because the
TAZ is a microcosm of
that "anarchist dream"
of a free culture...

...I can think of no
better tactic by which to
work toward that goal
while at the same time
experiencing some of
its benefits here and
now.

7....most radical tactic
will be to refuse to
engage in spectacular
violence...

8.to withdraw from
the area of simulation,
to disappear.

9. Only the
autonomous can plan
autonomy...

10. The realization of
the TAZ begins with a
simple act of
realization.



Радикальная тактика
должна отказаться
от участия в
театрализованном
насилии -

- симуляции действия на
пользу продления
бесконечного спектакля...



Только уже автономный может
планировать автономию...

Реализация Зон
Временной
Автономии
начинается
с простого
действия.

Оксана Тимофеева | Революция как художественный проект

Повседневность предоставляет нам массу привлекательных конструктов самой себя – перед нами она выставляет своего рода оборонительную армию на подступах к пространству, в котором она действительно являлась бы – или является – невыносимой. На уровне житейского, привычного секьюрити, даже для того, кто позиционирует себя “слева” – капитализм продолжает оставаться каким-то теоретическим костылем, абстракцией, позволяющей объяснять и рационализировать действительность, саму по себе абсурдную. На уровне политической оппозиции она ритуализируется, оборачиваясь вполне театральными жестами повторяющейся саморепрезентации. Апогей ее – мирная демонстрация, когда в очень ограниченном – сакральном, по сути – пространстве, в ограниченном и жестко регламентированном времени, человеку дается возможность выразить себя и сказать, что именно он считает дерьмом. Однако это “что именно” всегда уже отгорожено от точки высказывания сопровождающими демонстрацию с четырех сторон отрядами правоохранительных сил.

Мирная демонстрация и ее триумфальное сопровождение со стороны власти (конвой) – насмешка над иллюзией коллективного автономного субъекта, который наслаждается своей свободой в той мере, в какой понимает, насколько она ограничена. По отношению к этому блокированному со всех сторон и безвыходно в самом себе активному движению все остальное представляет собой воплощенного врага, и особенно ближайший сосед, безмолвный человек с оружием, живая стена. За ним – государственные учреждения, щедро украшенные плакатами наружной рекламы, демонстрирующими реальность отчужденного потребления и скрывающими за своей гламурной пестротой реальность отчужденного производства, как-бы не имеющую альтернативы.

Тем не менее, замкнутая в своих собственных пределах, мирная демонстрация является пространством напряженным, густым и насыщенным аффективными энергиями, связывающими ее участников в единое сообщество. Оно живет коллективным опьянением, легким экстазом и иллюзией, в которой фантазм революции никогда не переходит в действие, но мгновенно преобразуется в лозунг, что и позволяет демонстрации постоянно воспроизводить себя в качестве мирной.

Мирная демонстрация – это метафора альтернативного сообщества, вернее, тех форм, что оно только и может приобрести в современной социальной ситуации, которая невыносима отчасти потому, что она именно такова, а отчасти потому, что может – и должна – быть другой: быть невыносимым – значит, требовать изменения. Невыносимо в ней хотя бы то, что границы автономии данной группы или данного сообщества строго заданы и практически непроницаемы. Автономная зона как “зона”, как, если угодно, “ ghetto”, будет оставаться таковой до тех пор, пока понятие автономии вообще будет рассматриваться применительно к какой-либо “зоне”, то есть, в рамках в высшей степени сегрегированного, сегментированного и т.п., нео-либерального пространства. Пространства, в котором каждый имеет право на самозамыкание, пусть даже в пределах сообщества.

Художественное сообщество в этих условиях просто вынуждено жить и воспроизводить себя как автономная “зона” в ее пространственном значении, как нечто изначально ограниченное. С одной стороны, оно ограничено законами рынка, одновременно “естественными” и до одури неестественными. Эти законы существуют и как порождающее условие, и как непреодолимое препятствие его автономии. Сообщество паразитирует на этом противоречии – в пику невозможности действительности оно культивирует свою собственную невозможность – воспроизводящей себя иллюзии единения. С другой стороны, художественное сообщество ограничено художественным как таковым. Настоящее распределение пространственных координат выделяет для него пусть достаточно широкую, но все же замкнутую область эстетического. Внутри нее возможен любой свободный жест – то есть жест в рамках одной из либеральных свобод – самовыражения. Объективно он незначим. Его суть сводится к постоянной репрезентации и обогащению образами современной капиталистической действительности, то есть, в любом случае, к ее обслуживанию и воспроизведению. Либеральная автономия искусства восходит к идеологии ядерного и отчужденного субъекта, отстаивающего свою собственную исключительность, при условии, что в ней и так никто не сомневается. Искусство как автономная “зона” – в порядке вещей. Может быть, даже, в таких условиях, это обессмысливающая себя тавтология.

Тем не менее, вопрос возможно ли свободное действие в несвободном обществе – очень простой но почти неразрешимый, становится все более значимым, особенно для художника – так как именно с этой действительностью ему приходится иметь дело, и именно она предоставляет ему неограниченный набор средств и вопиет к тому, чтобы ее изменить. Сама эта действительность является для художника материалом, и если цели его творчества выходят за рамки его индивидуальной жизни, вопрос об ограничениях рынка и конвертируемости его произведения отпадает сам собой. Среди прочего, художник располагает возможностью по своей доброй воле превозмочь положенные ему границы эстетического, выйти за пределы собственной автономии, пренебречь либеральной свободой, которая принуждает его определять себя как “художника” и загоняет его в рамки этой идентичности.

Никакое действие и никакая зона не может быть свободна в мире, где несвободен хотя бы один человек. Поэтому что, объективно, в таком случае речь продолжает идти об эксплуатации, несмотря на возможное сознание своей исключительности или даже коллективного иллюзорного противостояния статус quo в его собственных пределах. Свободное действие – это действие, которое только стремится таковым стать, это действие по освобождению всех. Глобальный капитализм не оставляет никакой легитимной зоны для такого действия, отводя революции место рядом с собой как удобному теоретическому конструкту и приятной коллективной иллюзии. Как деятельный субъект действительной истории, художник в силах пренебречь данными условиями, и каким бы ни был продукт его творческого воображения, всегда есть утопия и риск, что он воплотится в жизнь. Революция как художественный проект – это реальная альтернатива “теоретическому конструкту” и “приятной иллюзии” революции. Его утопия и риск – утрата ограниченной автономии и идентичности как “художника” посредством активного политического действия, изнутри эстетического, по направлению к социальному. Конкретный, бесповоротный, негативный и в высшей степени социальный реализм.



Oksana Timofeeva | Revolution as an art project

Everyday life gives us a number of attractive artificial situations. It puts in front of it a kind of defensive forces on our way to the space where it would be really - or it is – unbearable. At a level of routine habitual security, even for the one who positions him/herself “at the left” - the capitalism continues to remain as theoretical crutch, the abstraction, allowing to explain and rationalize the absurd reality. At a level of political opposition the reality is ritualized and it is turning into quite theatrical gestures of repeating self-representation. Its culmination is a peaceful demonstration when in very limited – even sacral space the person is enabled to express itself and to tell in limited and rigidly regulated time what exactly he/she consider as a shit. However “what exactly” is already protected from a subject of this statement by police that surround a demonstration from all sides.

Peaceful demonstration and its triumphal authority's escort is a sneer at illusion of the collective autonomous subject which enjoys and understands its limited freedom. This active movement blocked from different sides is desperate in itself. In relation to the demonstration an outpace is everything else but particular its nearest neighbour - the silent person with the weapon. Behind this guard - the government offices generously decorated with outdoor advertising, showing a reality of alienated power and hiding behind its cheap glamour a reality of alienated production as though not having alternative.

Nevertheless, closed in its own limits, peaceful demonstration is intensive space, loaded with affective energy and it connects a participants into integral community. It is filled with collective excitement, easy ecstasy and illusion that revolution's phantom never passes in action, but will be instantly transformed to the slogan. That allows to a demonstration constantly reproduce itself as peaceful act.

Peaceful demonstration is a metaphor of alternative community. Precisely those forms of community, that it can get in a nowadays social situation which is intolerable on one hand because it how it is and on the other hand it should be another. To be intolerable - means to demand change. The most unbearable thing is that borders of an autonomy of the existing community are strictly given and practically impenetrable.

The autonomous zone as “zone” as a “ghetto”, will remain as it is until the concept of an autonomy will be considered in general with the reference to any extremely segregated, segmented etc... “zones” of naïf-liberal space. In that space everyone has the right to self-short circuit within the limits of any possible community.

The art community under these conditions is simply compelled to live and reproduce itself as autonomous “zone” in its spatial meaning, as something initially limited. On the one hand, it is limited by the laws of the market that are simultaneously “natural” and totally unnatural. These laws exist at the same time as inducing

condition, and as an absolute obstacle of its autonomy. The community parasitizes on this contradiction: despite of all impossibility of this reality it cultivates its own impossibility that is embodied in a reproduction of the illusion of unification.

On the other hand, the art community is limited to the art in itself. And it is doesn't matter how wide space but this area restricted to the aesthetic field.

Inside of it any free gesture of self-expression is possible: that is a gesture within the framework of one of liberal freedom. Objectively it is irrelevant. Its essence is reduced to a constant representation and to enrichment by images of the capitalist society. In any case it reduced to the service and reproduction process. The liberal autonomy of art goes back to the ideology of nuclear and alienated subject who asserts its own exclusiveness in a situation when nobody doubts it. Art as auto-nomous “zone” - in the nature of things. In this situation it becomes a senselessness tautology

Nevertheless the very simple but almost unsolvable question whether free action is possible in a society that is not free becomes more and more significant. Specially for the artist because he should deal with the reality that gives him/her an unlimited set of means and appeals for a changes. This reality becomes for the artist a creative material and if the goals of his/her work overstep the borders of his personal engagement then the question on

restrictions of the market and convertibility of artistic product disappears by itself. After all the artist's “good will” posses an opportunity to overcome the aesthetic borders, and to leave the limits of its own autonomy, to neglect liberal freedom which forces him/her to define itself as “artist” and push him/her in frameworks of this identity.

Any action and any zone can not be free in the world where at least one person is not free. Because, objectively, in that case one cannot stop speaking about exploitation, despite of possible consciousness of one's own exclusiveness or even illusion of collective opposition to the status-quo in its own limits. Free action is an action which only aspires to become that one. This is the action towards emancipation of all. The global capitalism does not leave any legitimate zone for such action, allocating revolution a place near to itself as convenient theoretical discourse and pleasant collective illusion.

As the active subject of the history, the artist is able to neglect the given conditions and whatever is a product of his/her creative imagination; always there is a utopia and risk, that it will be realized. Revolution as the art project is a real alternative to the “theoretical construct” and to a “pleasant illusion” of a revolution. Its utopia and risk are the loss of the limited autonomy and “artist's” identity by means of active political action, inside of aesthetic realm towards social space. Concrete, irrevocable, negative and extremely social realism.



Утверждение художественной автономии слишком часто походит не более чем на мирную демонстрацию, контролируемую и сдерживаемую "живой стеной" водометов и полицейских дубинок. Даже если искусство в своей автономии притягивает на право провести различие в обществе в целом, оно удерживается и прикрепляется к строго определенному месту властью, которая его окружает. Но как насчет насилия, которым чревата мирная демонстрация? Иными словами, можем ли мы ожидать, что искусство нарушит конвенции современного общества, вновь обретя утраченную значимость, релевантность?

Вслед за Фуко можно показать, что автономия – это естественный результат и цель упорядочивающих дисциплинарных практик. Как и любая другая социальная подсистема, порядок – это организованное множество, удерживаемое иерархическими структурами и "правилами честной игры" (конвенциями). Организация порядка гарантирует, что общество будет разумным и четко очерченным. Иначе говоря, искусство становится автономной системой только тогда, когда множество профессионалов от искусства соглашаются использовать определенный язык – язык компетенции и власти, соглашаются придерживаться порядка. Хаотическое множество, толпа, были прикреплены к определенному месту и стали контролируемыми. С одной стороны, они получили свое право на существование. С другой, их теперь легче удержать на месте. Таким образом, порядок (автономный, но лишь до определенной степени) – это социальная необходимость, а не конструкт или репрессивная мера (см. "Надзирать и наказывать" Фуко).

И тем не менее, каким бы жестким ни казался порядок искусства, его еще можно опрокинуть. Потому что когда сеть отношений внутри порядка, развиваясь, достигает определенной критической массы энтропии, порядок может начать разваливаться. Часто эта критическая масса, эта опасность распада приводит к неблагоприятной реакции; порядок откатывается к своему предшествующему хаотическому состоянию, доходит до точки кипения, в точности как мирная демонстрация, которая может обернуться насилием. (См. "Массы и Власть" Канетти). Это потенциальное насилие парадоксальным образом является также возможностью ин-формации. Временно уступая хаосу взрыва, порядок теряет свою власть,

свою автономную организацию, но и неизбежно реформируется (то есть формируется по-новому). Как только избыточная энергия множества выплеснется, порядок неминуемо восстановится – но уже необратимо измененным (реформированным), обретшим значимость, релевантность, которую утратил, став жестко автономным и (в конечном итоге) энтропийным. Эту реорганизацию (революцию) следует рассматривать как непрерывный социальный процесс, а не как уникальное историческое событие. Революция, таким образом, это то, что будет происходить снова и снова, всегда перетасовывая, но никогда полностью не уничтожая порядок и властные отношения внутри него. Интересно, что революция почти всегда начинается изнутри самого порядка, когда агенты ВНУТРИ подорвали дисциплинарный порядок, разрушив предпосылки его автономии. Собственно, это всегда была по существу троцкистская мечта деконструктивистов, их утопия подрыва. Не является ли эта последняя утопия все еще релевантной сегодня? В настоящее время автономия искусства, конечно, выглядит слабым, крайне ограниченным дисциплинарным конструктом. Слишком напоминающее клерикальную организацию, чья автономия изолирует его от остального мира, искусство находится под постоянной угрозой оказаться нерелевантным, устаревшим, старым. Почему мир нас игнорирует? Происходит ли это из-за "живой стены", из-за "дяденьки с пистолетом"? Так ли уж в них все дело? Может быть, нам стоит оборотиться на себя самих? Почему в данный момент мы настолько нерелевантны? Не согласились ли мы на некоторые более ограничительные условия институциализации? Возможно, нам необходимо постоянно подрывать наш собственный порядок, осуществлять непрерывную художественную революцию внутри своих же рядов. Процесс неизбежен: порядок должен неизменно выворачивать себя наизнанку – с тем, чтобы реинформировать себя, чтобы противодействовать энтропии, чтобы быть релевантным во всех возможных смыслах этого слова. Это происходит в данный момент, пока мы пишем и говорим, и кто знает, каким будет порядок искусства, когда оно заново утвердит свою дисциплинарную автономию.



David Riff | Notes on Disciplinary Autonomy

All too often, the assertion of artistic autonomy of art seems like no more than a peaceful demonstration, controlled and held in place by a "living wall" of water-cannons and billy clubs. Even if art, in its autonomy, claims the right to make a difference in all of society, it is kept back and fixed in place by the authorities by which it is surrounded. But what of the peaceful demonstration's potential for violence? Or, to put it differently, can we expect art to break the conventions of contemporary society, finally regaining some of the relevance that it has lost?

Autonomy, one might argue with Foucault, is a natural result and goal of discipline. Like any other social subsystem, the discipline is an organized multitude, held in place by hierarchical structures and "rules of fair play" (conventions). Its organization guarantees that it will be a discrete social system with a strong contour. In other words, art only becomes an autonomous system when a multitude of art-professionals agrees to use a certain language of reference and power, to adhere to a discipline. The chaotic multitude, the crowd, has been fixed and rendered controllable. On the one hand, it has gained its right to existence. On the other hand, it is easier to keep it place. Thus, the discipline (autonomous to a degree but only to a degree) is a social necessity rather than a construct or an oppressive measure (cf. Michel Foucault, Discipline and Punish).

However, no matter how rigid the discipline of art may seem, it is actually still capable of reverting. For when a discipline's network of relationships develops a certain critical mass of entropy, the discipline can begin to fall apart. Often, this critical mass, this danger of disintegration will lead to an adverse reaction; the discipline falls back into its former state, boiling over, just like a peaceful demonstration can turn violent. (cf. Elias Cannetti, Masse und Macht) This potential for violence, strangely, is also the possibility of information. In temporarily giving in to the chaos of explosion, the discipline loses its authority, its autonomous organization, but is inevitably re-formed (that is, formed anew). When the discipline will inevitably come back together, once its multitude's excess energy has exploded or been defused, it is invariably changed (reformed) in the process, regaining some of the relevance that it has lost in the process of becoming rigidly autonomous and (ultimately) entropic. This reorganization (revolution) should be seen as a continual social process rather than as a unique historical event. Revolution, then, is something that will happen again and again, always reshuffling but never abolishing the disciplines and their power-relations. It is interesting that the revolution almost always comes from within a discipline itself, when some agents WITHIN have sufficiently undermined the disciplinary order, the

assumption of its autonomy. This, in effect, was always the inherently Trotzkyite dream of the deconstructivists, their utopia of subversion. Isn't this one last utopia still relevant today?

At present, art's autonomy is certainly visible as a weak, very limited disciplinary construct. All too similar to a clerical organization whose autonomy isolates it from the rest of the world, art runs in constant danger of being irrelevant, outdated, old. Why is the world ignoring us? Is it the "living wall" or the "man with the gun"? Is it really them? Maybe we should look at ourselves. Why are we, at this moment, so very irrelevant? Haven't we agreed to some of the more restrictive conditions of institutionalization? Perhaps we constantly need to subvert our own discipline, to bring about a continuous artistic revolution within our own ranks. The process is inevitable: the discipline must always turn itself inside out, in order to reinform itself, to counteract the tendency toward entropy, to be relevant in all possible senses of the word. It is happening at present, as we speak and write, and who knows which order art will regain, once it reasserts its disciplinary autonomy?

Артём Магун | Тезисы об автономии //// Artem Magun | Theses on autonomy

В предыдущем номере нашей газеты ("Что делать") мы уже поднимали тему автономии. Действительно, политическое и художественное действие, особенно сегодня, это не только требование свободы, но, одновременно, и утверждение собственной автономии. В этом смысле можно говорить о *сепарации* как о политико-художественной стратегии. Такая стратегия включает в себя три основных момента: *сепарацию* (публичное провозглашение автономии), *конфронтацию* и (утопическое) *основание*.

Автономия в повседневном смысле слова часто означает что-то вроде "относительная независимость", "исключительность". То есть значение "автономии" в смысле политического федерализма ("автономные республики") преобладает в употреблении над буквальным значением слова, которое означает "самоуправление" в самом сильном смысле, в смысле суверенной свободы, ничем не ослабленной, и не дарованной никем, кроме Бога или бытия. Этот сдвиг в значении не случаен. Действительно, парадокс, содержащийся уже в философском понятии автономии – в том, что сама автономия не автономна, а гетерономна. У Канта, например, автономию диктует трансцендентный железный закон. Кто вообще сказал, что ты должен быть автономен? Должно еще произойти что-то – какая-то потеря, катастрофа – чтобы ты вынужден был искать сам, что делать. Или чтобы кто-то отвернулся от тебя, махнул на тебя рукой, или наоборот, чтобы позвал. Борьба за автономию это борьба за освобождение других, не только себя.

Берущий сегодня верх режим империалистической либерализации крайне нетерпим к попыткам утвердить особенные зоны. В то же время, любой универсальный порядок вынужден, чтобы не потерять контакт с реальностью, утверждать исключения из правил. Так, Америка нуждается в Гуантанамо, чтобы локализовать хотя бы в одной точке мира право войны. Но с тем же успехом можно требовать от глобальных императоров (имперократов?) исключительных зон, где реализовывалось бы право свободы! Они же должны иметь хоть где-то "настоящую" свободу, чтобы потом выдавать за нее свою "либеральную" дисциплину. Не потому ли корпорации поддерживают современное искусство, не диктуя его содержание? Они тем самым легитимируют свою власть, но в то же время способствуют развитию исключенных из нее зон. Так Римская Империя давала широкие права самоуправления городам, т.н. "муниципиям" - как бы расплачиваясь за свое название, происходящее от свободного города-государства.

Искусство может использовать этот шанс свободы в политических целях, привлекая не только богему, но и других людей к совместному свободному действию – которого не найти в сетке открытых каждому потребительских возможностей. Так, благодаря вновь открытой способности безосновного, "субъективного" эстетического вкуса в 18 веке возникли кружки и салоны, подготовившие Французскую революцию (но потом, увы, навязавшие обществу репрессивную классицистскую модель). Вообще, наличие независимого и "нефункционального" члена в упорядоченном обществе – это скандал. Не случайно Гоббс заметил, что если среди объединенных общественным договором подданных вдруг появляется не вступавший в него самостоятельный человек, то это или враг, или суворен. Отделить вопрос об автономии от вопроса о власти (суворенитете) невозможно. Это вопрос времени и пространства. Но неавтономный никогда не будет властвовать по-настоящему (даже если сделает карьеру).

Итак, пусть зоны автономии (и их обитатели) стягивают и сгущают на себя общество, ожидая момента, когда их либо уничтожат, либо признают их суворенитет. При условии, что это будут, строго говоря, зоны *автономизации*, не исходящие из собственной автономии, а непрерывно выдумывающие ее и требующие ее. Фигуры артистической автономизации не просто высвечивают изнанку общественной жизни, но изображают и предвосхищают то, чего в ней нет.

In our last issue (*What is to be done?*) we have already raised the question of autonomy. Indeed, a politico-artistic act, especially today, is not simply a demand of freedom but simultaneously a statement of our autonomy. In this sense, one can speak of secession as of the politico-artistic strategy. Such strategy includes three main moments: secession (public declaration of autonomy), confrontation, and (utopian) foundation.

Autonomy, in the everyday sense of the word often means something like "relative independence" or "exception". This means that the juridical meaning of "autonomy" in the sense of political federalism ("autonomous districts") took over the literal meaning of this word, which means "self-government" in the strongest sense of sovereign freedom, not limited by anything, and given by no one but God or the being itself. Such shift in meaning is not accidental. Freedom in the sovereign sense has been usurped by the so-called democratic state and the fiction of representative democracy. Moreover, there is a paradox in the very philosophical notion of autonomy – autonomy itself is... heteronomous. In Kant, for example, the autonomy is dictated by an iron law which is transcendent to the subject. Who actually said that you have to be autonomous? Something has to have happened – a loss, a catastrophe, for example – so that you have to search what is to be done for yourself. Either someone has to have abandoned you, refused you, or, on the opposite, called you forward. Thus, the struggle for autonomy is the struggle for the emancipation of others, *with* the others – although also *from* others. The today's regime of imperialist liberalization sustains subjective autonomy but is strictly intolerant to any declaration of exception. Autonomy-exception may thus be more important nowadays than simple auto-legislation. Meanwhile, any universalist order is bound to posit some exceptions from its rules, so as not to lose all contact with reality. Thus, US needs its Guantanamo, so as to localize the true martial law at least in one zone of the world. But one can equally demand from the global emperors (emperocrats?) to sanction zones of exception where the law of freedom would be realized! They must have a zone of freedom somewhere, so as to legitimate their "liberal" rule elsewhere! Is not this the reason for the fact that the corporations support contemporary art without dictating its content? In the same way, the Roman Empire gave broad autonomy to many of its cities (*municipia*), as though it would thus pay back its title which derives from the name of a free city state.

Contemporary art can use this chance of freedom for political purposes by attracting not only the bohemian crowd, but also the simple people into its events and thus aspiring for greater power. In the 18th century, the newly discovered capacity of the groundless, fully "subjective" judgment of taste brought about the circles and salons which prepared the French revolution (unfortunately, later they imposed their repressive classicist esthetics on the society). Generally, the presence of an independent and dysfunctional member in an order society is a scandal. Hobbes noted once that if there is a free person among the subjects bound by the social contract – this person is either an enemy or a sovereign. One cannot separate the question of autonomy from the question of power. This is a question of time (or timing) and space. But a non-autonomous will never truly reign (even although s/he can make a career).

Hence, let the zones of autonomy attract and condense the society, awaiting the moment when they would either be destroyed or recognized as sovereign. But this only under condition that they will be zones of *autonomization*, not relying on their supposedly achieved autonomy, but endlessly inventing it and insisting on it. The figures of artistic autonomization do not simply develop the imaginary reverse of society but also anticipate depict what is there not.



Дмитрий Виленский | Вовлечённая автономия новой графической культуры улицы Dmitry Vilensky | Engaged autonomy of a new urban culture

Этот номер газеты частично проиллюстрирован фотографиями работ из проекта "Backjumps", реализованным Kunstraum Kreuzberg/Bethanien в Берлине осенью 2003 года.

Эта выставка точно маркировала те изменения, которые произошли с уличной графической культурой за последние годы. Сегодня уличные активисты-граффити оказались способными на создание принципиально новой эстетики непосредственной городской коммуникации. На примере этой выставки мы можем говорить, что эта субкультура, создавшая свой международный net-working обладает тремя очень важными качествами:

1. прямой демократизм – непосредственное обращение к социуму, реализуемое без институций-посредников.
 2. политизация высказывания – именно эта эстетика наиболее адекватна сегодняшнему политическому авангарду – "движению движений", или движению множеств.
 3. создание нового визуального языка – обладающего всеми характеристиками языка искусства: пластическим совершенством, выстроенными кодами коммуникации, активно работающими как в публичном пространстве, так и в выставочных залах, самореферентностью и критической рефлексией.
- Конечно, это искусство также неоднородно и противоречиво, как и любой другой феномен современного творчества. Но сегодня оно больше похоже на "ворованный воздух" /Оисип Мандельштам/, и это является необходимой приметой любого подлинного искусства.

Many of this issue's illustrations are photographs of pieces from the project "Backjumps", which was realized in the Kunstraum Kreuzberg/Bethanien in Berlin during the autumn of 2003.

This show clearly marked the changes that have taken place in graphic street-culture over the last years. Today's street-activists/graffiti artists have proven capable of creating an aesthetics of unaffected urban communication, something that is new in principle. Taking this show as an example of a subculture that is emerging through an international net-work, we can identify three very important qualities:

1. Direct democracy – Graphic street-culture relates to society immediately without the help of institutional mediation.
2. Politization – The aesthetics of the street correspond closely to today's political avantgarde, the "movement of the movements", or the motion of the multitudes.
3. New visual language – As poetic system, graphic street-culture has all of the characteristics of an artistic language: its plastic completeness is structured by communicative codes. It actively works in public spaces as well as exhibitions or galleries and is both self-referential and capable of critical reflection.

Needless to say, urban art is just as diverse and self-contradictory as any other phenomenon of contemporary creativity. But today, it is more and more similar to the "theft of air" (Ossip Mandelstam), which is one of the necessary subjects of any authentic form of art.

This issue is illustrated with pieces by SWOON, WK Interact, Banksy, and details of world stickers wall at urban-art.info / Berlin/

Вот ты говоришь – возможности репрезентации искусства истощены в конец, что они сузились до пределов "белой коробки"... незнаю, незнаю...

1



А как же! Вот посмотри. Все пространство занято масс-медиа, все свободные места забиты рекламой. Причем, пространство не только физическое, но и смысловое. К чему бы ты ни обратился, чем бы ни захотел воспользоваться в процессе создания произведения (имея перед собой, разумеется, цели искусства) ты везде натыкаешься на то, что смыслы уже априорированы и массмедиа и адвертайзингом. Все вокруг служит одной глобальной порочной цели – увеличению объемов продаж и бесконечному обороту капиталов. Только теперь все еще круче, поскольку теперь, видишь ли, "рибок" торгует СВОБОДОЙ, а "самсунг" – ДОВЕРИЕМ, срубая невъебенное бабло! И все что осталось художнику, как пространство репрезентации искусства – это "уайт бокс". В стерильном пространстве смыслы, приведенные к знаменателю искусства как бы сами собой рафинируются. Находясь в музее, галерее или другом выставочном зале, зритель понимает, что к нему обращаются на языке искусства, а не рекламы.

2

Но ведь это путь к остеклению, обледенению искусства. А это прямо противоречит динамичной и горячей идеи борьбы и выглядит как явная сдача своих позиций, причем без боя. Как будто нас поставили в известность, что наши территории завоеваны пока мы кино смотрели и нас просто решили оповестить, так сказать, апостериори. Согласие с предлагаемыми условиями без противодействия – значит, согласиться с проигрышем без игры. Это выглядит унизительно.

1



И что же ты предлагаешь?

2

Я думаю, что резонно использовать в целях репрезентации, в том числе и те самые поля, которые в общественном сознании уже успели закрепиться за войском противника.

1

Но для того чтобы выглядеть в этих пространствах так же убедительно, как и наши соперники необходимо такое же оснащение. Я имею в виду материальную сторону.

2

Пойми, дружище, мы воюем в поле идеологическом в первую очередь. Это и есть зона нашей автономии! А выходя в публичное пространство мы получаем то, что они называют электоратом. Для нас это в первую очередь люди, из которых может набраться та самая революционная критическая масса. Люди, которые не видят противоречий в современном миропорядке потому, что просто не поставлены в известность. Мы могли бы их оповестить. Но это будет невозможно, останься мы только в музее-галерее.

1

По-твоему пора выходить на оккупированные территории? В теле- радио- эфир, в газеты и магазины, в бутики и рестораны?

2



Ну конечно! И на этих территориях, подчиненных законам индустриальной конъюнктуры конструировать новые общественные установки, используя единственное, что у нас есть – нашу творческую, интеллектуальную, критическую по отношению к современному устройству мощь.

1

Я должен это обдумать, а теперь включай телевизор, "Подвиг разведчика" уже 5 минут как идет.

2

Расслабься, успеем. Там наверняка сначала рекламный блок для затравочки пустили. Где же этот гребаный пульт?..

1



1. So you say that the possibilities of representation of art are totally exhausted, that they have become as tight and narrow as a white box... I don't know, I mean, I'm not sure...// 2. Come on! Look at what's going on. All spaces have been occupied by the mass-media; every vacant place is taken by advertising. Even worse: this occupation is not only physical but semantic. Wherever you turn, whatever you might want to use in the process of creating a piece (with the goal of an art-work in mind of course), you will always trip and stumble over the fact that every notion has already been appropriated by the mass-media and by advertising. Everything that surrounds us only serves one insidious goal, namely to increase stock turnover and to expand the volume of sales. Except now, the world has become even tougher: (don't you see?) - "Reebok" is dealing out FREEDOM; "Samsung" is peddling CONFIDENCE, cutting un'fuckin'believable dough! And all that the artists really have as the space of artistic representation is the "white box". Reduced to its denominator in the sterile space of notions, art refines itself alone. And upon visiting a museum, gallery or other exhibition space, the spectator will finally understand that he is being addressed in the language of art, not advertising.//1. But this path invariably leads to the glazing and icing over of art. It directly contradicts the hot, dynamic idea of struggle and clearly seems that all of the positions have been abandoned, and what's more, without any battle at all. It seems like they let us know that our territory was occupied while we were watching a movie, notifying us of their victory *aposteriori*, as it were. To accept the conditions of surrender without resistance means to admit defeat without having even entered the game. This seems humiliating.//2. So what do you suggest? //1. I suppose that it makes sense to use exactly those fields to the end of representation that the adversary's forces have already occupied and fortified.//1. But in order to be taken seriously in this field, we will need the same equipment as our rivals. By this, I mean the material side of things.//2. Try to understand, my friend, we are waging war on what is primarily an ideological battlefield. And that is the zone of our autonomy! And by stepping out into the public sphere, we gain what they call a target group. For us, this group consists of people who might come together to form a critical, revolutionary mass. People who don't see the contradictions in the new world order only because they weren't notified in time. We could let them know. But this will be impossible if we stay sequestered in our museums and galleries.//1. So is it time to go out into the occupied territories, behind enemy lines? Are we to infiltrate television- and radio-broadcast, the newspapers, the supermarkets, boutiques and restaurants?//2. Of course! And on these territories, which are subject to the laws of the industry's trends, we need to construct new, social attitudes, using the only means available to us, namely our creative and intellectual force, our power to be critical of the contemporary arrangement.//1. I need to think it over, but for now, turn on the TV. "The Agent's Feat" already started 5 minutes ago.//1. Relax, we'll make it. They're probably showing a block of advertising spots for blasting-caps or fuses. Where the fuck is the remote?...

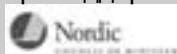
В конечном счёте, вопрос о том, в состоянии ли мы фундаментально изменить базовые условия восприятия искусства, напрямую соотносится с политическим потенциалом самого искусства и его способностью находить и артикулировать самые чувствительные социальные темы в рамках более широкого контекста, а также указывать и предлагать новые формы сопротивления и коллективности

кураторская группа WHV, Загреб

Ultimately, the question of whether we can fundamentally change the basic conditions of art perception relates directly to art's political potential and its ability not only to locate and articulate delicate social themes within a broader context but also to indicate and offer new forms of resistance and collectivity

WHV, Zagreb based curatorial team

публикация FEZApresents №4 была осуществлена в рамках выставочного проекта "РОНТО" /28.10.-14.09.2003, Центральный выставочный зал Манеж/ при поддержке Совета Министров Северных Стран



publication FEZApresents №4 Made within the frames of the "ROHTO" project /28.10.-14.09.2003, at Central Exhibition Hall/
supported by The Nordic Council of Ministers



Идея, составление, графика: Дмитрий Виленский и FEZApresents //// Idea, concept and graphics: Dmitry Vilensky and FEZApresents

FEZApresents (Ольга Егорова (Цапля), Дмитрий Виленский, Артём Магун, Александр Скидан) - арт группа нового типа, базирующаяся в Петербурге, которая стремиться создавать платформу для совместной творческой работы различных людей, заинтересованных в переосмысливании ситуации в искусстве и диалоге с динамично меняющимся социумом. В деятельности FEZApresents совмещается институциональная работа и позиция художника, интернациональный контекст и локальная ситуация, процесс производства искусства и его презентация, социальная активность и её критическое осмысление. (подробнее см. www.fezaprojects.com) контакт: dv@fezaprojects.com

FEZA projects is an independent art group based in St. Petersburg (Olga Egorova "Tsaplya", Dmitry Vilensky , Artemy Magun, Alexander Skidan). It aims to reflect a new logic for contemporary activists to create a platform for the collaborative work, rethinking of a role of the art in dynamically changing local communities in a global context. 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) contact: dv@fezaprojects.com

иллюстрации/pictures:

Д. Виленский/D. Vilensky: комикс "ЗВА", фотографии из проекта "Backjumps"
Николай Олейников/Nikolay Oleynikov: "Зоны возможной презентации..."
Алексей Спай: к тексту "Вовлечённая автономия"
а также работы SWOON, WK Interact, Banksy, и детали стикеров в пространстве urban-art.info в Берлине

Перевод/Translations:

Давид Рифф/David Riff: Анатолий Осмоловский, Дмитрий Виленский, Александр Скидан/Alexander Skidan: Корнелиус Кастроидис, Давид Рифф
Артем Магун/Artem Magun: К истории "Рабочей автономии"

тексты/texts

А. Магун-Д. Виленский: биографическая справка Адорно

Благодарим за поддержку и сотрудничество:

Давида Риффа, Анатолия Осмоловского, Машу Коростылеву

copyleft