

STATE.

EMERGENCY,

OF



## ЧРЕЗВЫЧАЙНОЕ ПОЛОЖЕНИЕ | STATE OF EMERGENCY

ВЫПУСК №8 ЯНВАРЬ 2005

ГАЗЕТА НОВОЙ ТВОРЧЕСКОЙ ПЛАТФОРМЫ "ЧТО ДЕЛАТЬ?"

ISSUE №8 JANUARY 2005

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

ДАВИД ТЕР-ОГАНЯН

АРТЕМ МАГУН

АЛЕКСАНДР ТАРАСОВ

АЛЕКСЕЙ ПЕНЗИН

КЕТИ ЧУХРОВ

БОРИС КАГАРЛИЦКИЙ

ДАВИД РИФФ

МИХАИЛ РЫКЛИН

ДЖОН РОБЕРТС

ЗИТА И ГИТА

ДМИТРИЙ ГУТОВ

ИЛЬЯ БУДРАЙТСКИЙ

ОКСАНА ТИМОФЕЕВА

DAVID TER-OGANJAN

ARTEM MAGUN

ALEXANDER TARASOV

ALEXEY PENZIN

KETI TCHUCHROV

BORIS KAGARLITSKY

DAVID RIFF

MIKHAIL RYKLIN

JOHN ROBERTS

ZITA & GITA

DMITRY GUTOV

ILYA BUDRAITSKIY

OXANA TIMOFEEVA

*«Традиция угнетенных учит нас, что переживаемое нами «чрезвычайное положение» — не исключение, а правило. Нам необходимо выработать такое понятие истории, которое этому отвечает. Тогда нам станет достаточно ясно, что наша задача — создание действительного чрезвычайного положения; тем самым укрепится и наша позиция в борьбе с фашизмом. Его шанс не в последнюю очередь заключается в том, чтобы его противники отнесли к нему во имя прогресса как к исторической норме». Вальтер Беньямин*

В этом фрагменте 8 тезиса Беньямина из его политико-философского манифеста «О понятии истории» речь идет в первую очередь о том, что нагнетание чрезвычайщины, исходящее от фашизма, прекрасно сочетается с либеральной верой в постоянный прогресс — дополняет эту веру. Если мы верим, что все в принципе становится лучше и лучше, то любой кризис и конфликт кажется нам неожиданным, чрезвычайным, скандальным. Мы как тот ангел истории, который прогрессивно летит вперед, но смотрит на настоящее из лучшего будущего и поэтому видит в нем груды руин. И на этом играет фашизм, делая из травмы ценность, с радостью навязывая чрезвычайность и превращая ее в правило (делая регулярной). Но чрезвычайность в фашистском смысле не является по-настоящему чрезвычайной и исключительной, именно потому, что является в то же время регулярной (т.е. заражена либерализмом), и значит по-настоящему ни чрезвычайной, ни регулярной.

Несколько сложнее разобраться, что имеется в виду под действительным чрезвычайным положением (а точнее переводя, исключительным случаем) — тем, что упоминается уже без кавычек. Но Беньямин ниже объясняет, что он имеет в виду. В 14 тезисе он противопоставляет либеральной модели непрерывного времени иную историю — ту, что исходит из революции как взрыва и разрыва временной последовательности. «Так, для Робеспьера Древний Рим был прошлое, заряженное последним временем (Jetztzeit), прошлое, которое он вырывал из исторического континуума» — «aus dem Kontinuum der Geschichte herausgesprengte»). Здесь дважды употребляется та самая приставка aus, из-(ис-), которая образует слово Ausnahmezustand — «чрезвычайное, исключительное положение». Взгляд критика и борца смотрит не из будущего на настоящее и не из настоящего в будущее, а из настоящего, последнего времени назад в прошлое. Революция тормозит историю и вставляет в образовавшееся пустое пространство повтор незавершенного прошлого события. Это прошлое вырывается повторением из «рамки» истории и поэтому предстает уже не как преодоленный момент, а в своем одновременно «доисторическом» и «постисторическом» бытии, празднично избыточном, остаточном по отношению к истории и к самому себе. Итак, действительное чрезвычайное положение (исключительный случай) — это не трагический выбор будущего в переломный момент, а комическое повторение, происходящее в горизонте нависшего завершения истории.

Тут нужно заметить, что действительное чрезвычайное положение не полностью отменяет фиктивное чрезвычайное положение в смысле либералов и фашистов, но что оно проходит через критику последнего и очищает его понятие. Иронически заметив, что «чрезвычайное положение» на самом деле регулярно, мы не только начинаем искать иного, настоящего понятия о чрезвычайном, но также и осознаем, что чрезвычайное положение всегда-уже произошло, что оно накладывает свой отпечаток на тебя здесь и-теперь.

Отсюда акцент на прошлом, фактичном — а не на будущем, виртуальном и небывалом. Отсюда же и радикальная демократизация, проанализация чрезвычайного (исключительного), в котором, оказывается, нет ничего такого уж чрезвычайного. А в то же время, ведь глубоко чрезвычайна сама повседневность как таковая. Это — чрезвычайное за минусом чрезвычайщины, исключительное за исключением исключительности.

Поэтому, неожиданно, в том же 14 тезисе, Беньямин сравнивает действительное, революционное чрезвычайное положение с модой. Мода, как и революция, исходит из самого что ни на есть актуального и в то же время вторгается в гущу прошлого, совершает туда свой «тигринный прыжок». Мода театральна, миметична, притворна — как и революция; только мода такова для пассивных буржуазных зрителей, а революция — для активных участников праздника. Но главное — она сочетает повторение и привычку с индивидуальностью и новизной. Это — одна из главных идей, пронизывающих все творчество Беньямина. Привычка радикальнее (чрезвычайнее) шока, воспроизведение радикальнее (исключительнее) ауры, повторение радикальнее уникальности.

Почему? Чтобы разобраться, вернемся к положению о том, что «чрезвычайное положение», в котором мы живем, является не исключением, а правилом. Следует ли нам тогда вообще применять такие слова как чрезвычайное и сакральное, нормальное и правовое? Не теряют ли они всякий смысл? Или же каждый момент ставит перед нами вопрос о норме и исключении? Но как отличить их? Ведь как мы вообще распознаем чрезвычайное (мессианское), если мы его никогда не видели? Или, если мы видим его постоянно, то тоже не распознаем.

Речь идет на самом деле не просто о распознавании, а о способности к «латеральному», нетематическому видению — готовности в любой момент перевернуть перцептивную и институциональную структуру. То есть восприятию и праву нужна своеобразная «хитрость», улавливающая именно то, что она по-видимости оставляет за своими рамками. Хорошая структура не просто открыта, а направлена на то, о чем она умалчивает или чего касается только намеком, фигурой, безделицей. Кант говорил в этой связи, что абстракция является «отрицательным вниманием».

Беньямин (особенно в «Произведении искусства в эпоху его технической воспроизводимости») показывает, что, несмотря на универсальность исключительного, в реальности есть тем не менее подструктуры опыта, позволяющие узнавать новое и неожиданное, подструктуры, тренирующие отрицательное внимание. Это те подструктуры, которые расфокусируют взгляд, рассеивают (zerstreuen) его. Именно эту функцию на деле и выполняет привычка. Привычка выводит из нашего сознания большую часть мира, но выводит не бесследно. Она образует масштабную периферию мира, которую мы не замечаем, но в которую мы погружены. Глаз, натренированный привычкой, будет в любой структуре, в любом законе и в любой работе способен заметить, что например, небо вдруг перевернулось на 180 градусов (еще один замечательный пример из Канта,

пример демонстрирующий трудность и неочевидность ориентации). Таким образом привычка является опытом профанного озарения, мирским аналогом сакральных практик. Наряду с ней есть и более частные практики, например опыт пробуждения, при котором мы, выходя из сна, обращаем на него отрицательное внимание. Или та же мода. Ну и, разумеется, современное искусство. Именно современное, воспроизводимое искусство и есть, с точки зрения Беньямина, та перспективная практика, которая делает из шока традицию, институционализует рассеянность и потому является достойной альтернативой шоковому, фетишистскому фашизму. Итак, привычка это настоящее имя чрезвычайного — чрезвычайное за минусом чрезвычайщины, которая фиксирует, фетишизирует взгляд, вместо того, чтобы рассеивать его.

Если теперь мы вернемся к юридическим проблемам, то должны будем констатировать следующее. Джорджо Агамбен, в своем исчерпывающем анализе понятия чрезвычайного положения, верно указывает на главную содержащуюся в нем опасность: закон здесь делает вид, что продолжает контролировать зону, которую на самом деле упускает из под контроля. Такое «фиктивное чрезвычайное положение» есть юридический аналог метафизики — системы, которая признает трансцендентное, но претендует на контроль за ним. Но ведь это не значит, что любое вторжение закона в неправую сферу — это метафизическая колонизация! Вопреки знаменитой формуле Витгенштейна: «о чем нельзя говорить, о том следует молчать», мысль (и право) только и могут существовать, вторгаясь в неподвластную им зону, зону, которую они не в состоянии себе подчинить.

Но в связи с чрезвычайным положением возникает и другая опасность — та, на которую реагировал, вслед за Беньямином, Шмитт. Беньямин показывал, что иллюзия постепенного прогресса отменяет всякий прогресс и создает перманентное чрезвычайное положение. Подобным же образом, пишет Шмитт в «Новом строе земли», экспансия западного абстрактного права как системы правил приводит в наши дни к исчезновению всяких критериев, которые бы позволили бы его применять. Чем дальше идет экспансия, тем меньше остается больших территорий закрытых для этого вида права, тем менее применимыми становятся «права человека», «демократия», и прочие правовые фикции. Они все больше вырождаются в идеологическую бессмыслицу, которой изначально не являлись. Но здесь исключение из закона делается не по закону о чрезвычайном положении, а либо по умолчанию, либо путем вывода проблем в остающиеся исключенные, экстерриториальные зоны. Беда тогда не столько в чрезвычайном положении, сколько в его изначальном непризнании. Так, в России власти последовательно отказываются объявлять чрезвычайное положение в Чечне, и создаются абсурдные ситуации, когда идет бой, с обеих сторон гибнет куча людей, а потом приезжает прокурор и заводит уголовное дело (!), как будто это были тайные киллеры, а не армия противника. В результате, закон тотально не исполняется, не уважается, мы имеем ситуацию беспредела, но при формально работающем законе. Причем не только в Чечне. Очевидно, что гораздо честнее было бы объявить военное (не чрезвычайное в строгом смысле) положение и ввести реалистические правила игры — которые выполнялись бы.

Сейчас в Думе рассматривается закон о введении режима террористической угрозы, предусматривающий ряд ограничений гражданских прав. Это значит, что наше правительство может перейти от бюрократического невнимания к исключениям к волюнтаристской попытке их подчинить. Ясно, что подобного рода переход означал бы повышение конфликтности и относительное ослабление легитимности власти. Этот переход был бы подобен текущей мировой политике США. Мы видели у Беньямина, что реально абстрактный либерализм и чрезвычайный фашизм суть две стороны одной медали.

Но значит ли это, что мы должны вообще отказаться от юридического разума, и от введения исключительных положений в конституцию? Вряд ли. Создание действительно чрезвычайного положения есть в том числе и творческое усилие по строительству нового, необычного строя. Это новое право, конечно не может и не должно с точностью прописывать поведение в исключительных ситуациях, не должно отдавать всю ответственность за них исключительной фигуре, воплощая в ней исключительность. Но конституция необходимо должна отсылать к внеправовому. В ней должны, во-первых, содержаться положения, вытекающие из событийного, революционного происхождения конституции (ведь последняя не должна быть полностью абстрактной, в ней должна быть историческая привязка). Эти положения носят наиболее творческий, наиболее игровой характер. Учредительные, революционные практики всегда миметичны. В зоне остатка и избытка человек всегда исключительно открыт для воздействия внешнего. Кроме того, незаконно действующим революционерам необходимо делать вид, что только создаваемый ими новый строй уже существует и в то же время притворяться, что вся вековая машина угнетения разом растворилась в воздухе. То есть для революции конститутивна сама темпоральная структура мимесиса и мимикрии. Отсюда ее связь с модой. Вообще, чем в более творческом, игровом стиле создана конституция, тем лучше она отсылает к тому, что выходит за ее пределы.

Во-вторых, в конституции должно, как в Средние Века, быть прописано право на сопротивление — не право защищать эту же самую конституцию, как сейчас в Германии, а право сопротивления вообще вплоть до частной войны. Сопротивление регламентируется не по его ходу (что было бы абсурдным), а post factum, предусматривая возможность международного судебного процесса между сопротивляющимся и правительством, в окончании конфликта (если стороны остались существовать). Наконец, в-третьих, конституция должна предусматривать, в случае серьезного политического, экономического и военного кризиса, помимо возможного усиления исполнительной власти, созыв широкого всенародного совещания, с рекомендуемым изменением конституции в его результате. Итак, исключительные положения конституции не обязательно захватывают, как этого боится Агамбен, пустоту анонимия. Напротив, это пограничные положения, которые как бы придают протяженность и объем границе закона, во всей ее двусмысленности, принадлежа одновременно факту и праву, норме и единичному. Закон имеет и дает смысл, если он рассеян, сквозь пальцы, смотрит на то, что незаконно. Там, на своих границах, закон чрезвычайен и нормален одновременно. И эти границы обитаемы.



Если еще недавно «Чрезвычайное положение», звучало как абстрактное юридическое понятие и напоминало об опыте фашистских режимов прошлого века, то сегодня, в результате недавних катастрофических изменений ситуации, «чрезвычайное положение» снова становится повседневной реальностью, странной новой «нормой», захватывающей все большее пространство жизни. Сегодня эта ситуация для всех нас проявляется, как серый фон жизни: нарастание систем слежения, ограничение перемещений, контроль и приватизация публичного пространства, цензура информации, паспортный режим, обыски и задержание подозрительных лиц, фальсификация выборов — и все это под флагом борьбы за демократию. Причем если раньше чрезвычайное положение было объявленным, то сегодня приостановка действия законов не нуждается в назывании: слепая зона закона распространяется незримо.

В странах бывшего СССР элементы классического «чрезвычайного положения», возникающие, как и везде, в ответ на терроризм и используемые для укрепления авторитарной власти сосуществуют с (более многочисленными) элементами необъявленного чрезвычайного положения, «беспредела». Эти процессы выявляют сходные, но скрытые от публичного взгляда процессы глобального неолиберального развития. Эти страны — естественно, не только они — могут быть описаны как «пилотные площадки» для отработки стратегий «чрезвычайного положения» — свободного экспериментирования для нахождения новых возможностей создания антидемократических обществ.

Искусство и культура всегда являются частью ситуации, сложившейся в конкретном обществе. Они оказываются втянутыми в систему биополитического контроля, являясь важными коммуникационными посредниками, обслуживания и декорирования власти. С другой стороны, в культуре сохраняется неподконтрольный потенциал эмансипирующей автономии, который противодействует навязываемой обществу мобилизации, на основе единения с властями. Вся история развития живой культурной традиции демонстрирует нам новые и новые стратегии неподчинения, как господствующей эстетической традиции, так и дискурсу государства в политике и культуре, — своего рода «контр-суверенитет» культуры.

В какой-то момент истории этот потенциал неизбежно окажется важной составляющей той политической силы, которая сможет реально противостоять власти государства, теряющей любые формы легитимности и доверия общества

Рабочая группа «Что делать?»

# А р т е м М а р г у н | E m e r g e n c y e x c e p t i n g e m e r g e n c y

“The tradition of the oppressed teaches us that the ‘state of emergency’ in which we live is not the exception but the rule. We must attain to a conception of history that is in keeping with this insight. Then we shall clearly realize that it is our task to bring about a real state of emergency, and this will improve our position in the struggle against Fascism.”

Walter Benjamin, On the Concept of History

In this fragment of the 8th thesis of the politico-philosophical manifesto “On the Concept of History”, Walter Benjamin demonstrates that the exaggeration of emergency that comes from fascism coexists nicely with the liberal faith in the constant progress towards the better. Benjamin demonstrates that the exaggeration of the emergency that comes from the fascism coexists nicely with the liberal faith in the constant progress towards the better. Talk of emergency complements this faith. If we believe that everything, in principle, is getting better and better, then any crisis or conflict will appear as extraordinary, scandalous to us. We are like the angel of history (a critical, ironic concept, contrary to popular opinion) who flies “progressively” forward, but who looks at the present from the point of view of a better future, thus perceiving the present as a pile of ruins. Fascism plays on this situation by turning trauma into value, by joyfully imposing the state of emergency and by making it a regular state of affairs. But emergency in the fascist sense is not truly exceptional, precisely because it is also regular (i.e. contaminated with liberalism), and thus neither exceptional nor regular.

It is somewhat more difficult to make sense of what Benjamin means by the effective state of emergency – the one that is used without quotation marks. Benjamin explains what he means further on. In the 14<sup>th</sup> thesis, he opposes a different kind of history to the liberal model of continuous time. This other kind of history builds on the revolution as the explosion and rupture of historical sequence. “Thus, for Robespierre, the past charged with “now-time” – the past that he extracted out of the historical continuum – *aus dem Kontinuum der Geschichtâ herausprengte*”. Here Benjamin uses the same prefix *aus-* (ex-) that makes up the word “*Ausnahmezustand*”, state of exception or emergency. The gaze of a critic and fighter neither looks out of the future toward the present, nor does it look from the present to the future; instead, it looks out of the “now-time” back into the past. The revolution brakes history and inserts the reprisal of an unaccomplished event of the past into the newly formed, striking hiatus of time. This past is extracted out of the frame of history through repetition. Thus, it does not appear as a surpassed moment but as a “prehistorical” and “posthistorical” being that is festively excessive and residual in relation both to history and to itself. In this sense, the effective state of exception is not a tragic choice out of many futures, on the crossroads, but a comic repetition that takes place against the horizon of the pending end of history.

Here, one should note that the effective state of exception does not fully annul the fictive state of emergency in the sense of liberals and fascists, but that it results from the purifying critique of the former. After having ironically noticed that the “state of emergency” was, in fact, regular, we do not only start searching a new, authentic notion of the exceptional, but we also realize that the state of exception had always-already taken place, that it left its imprints on our here-and-now.

Hence the accent upon the past and the factual, and not upon the future, the virtual, or the unforeseeable. Hence also the radical democratization and rendering-prosaic of the exceptional, which, as it turns out, does not necessarily impose emergency. Meanwhile, it is everyday life that is truly outstanding. The everyday is the state of exception minus the state of emergency.

Thus, in the same 14<sup>th</sup> thesis, Benjamin suddenly compares the effective, revolutionary state of exception to *fashion*. Fashion, like revolution, envisions what is most current and up-to-date, but it also penetrates the depths of the recent past by committing its “tiger jump” there. Fashion is theatrical, mimetic – but so is revolution. Except that fashion is such for the passive bourgeois public, and revolution is such for the active participants of the feast. But most importantly, revolution combines habit and repetition with singularity and novelty. This is one of Benjamin’s main ideas. Habit is more radical (exceptional) than shock; reproduction is more radical (exceptional) than the aura; repetition is more radical than uniqueness.

Why? To understand this, let us return to the thesis which says that the “state of emergency” in which we live becomes the rule. If it is, should we use words like “exception” or “emergency”, or “normal” and “regular” at all? Don’t they lose any and all sense or meaning? Or does each moment pose the question of norm or exception? But how do we distinguish moments from one another? How can we recognize the exceptional (or messianic), if we have not ever seen it? Or, if we see nothing else but the exceptional?

The issue here is not just the recognition but the capacity for lateral, non-thematic vision – the capacity to turn the perceptive and institutional structure upside down at any point in time. That is to say, perception and law require a certain “cunning” that actually catches what it pretends to neglect. A good structure is not simply open, but intentionally oriented at what it misses, or to what it only alludes. Thus, Kant once called abstraction “negative attention”. Benjamin shows (especially in his “The Work of Art in the Age of its Mechanical Reproduction”) that, in spite of the universality of the exceptional, reality includes the substructures of experience that allow the recognitions of the new and the unexpected – the substructures that train negative attention. These structures de-focalize and distract (*zerstreuen*) it. It is this function *habit* plays. Habit helpfully takes most of the world out of our consciousness. But it does so not without leaving traces. Habit forms the enormous periphery of the world – a periphery that we do not perceive but which embraces us. An eye trained by habit will always, in any structure, any law, and any form of work, be able to notice, for example, that the sky had suddenly turned 180 degrees (one more example from Kant, for whom it was one of the most difficult tasks of thought to notice such a turn). Habit, thus, is an experience of a profane illumination, a worldly analogy of sacral practices. Apart from it, there are other analogous practices, such as the experience of awakening, or,

again, fashion. And, of course, contemporary art, art of the “age of mechanical reproduction”. Such art transforms shock into tradition, institutionalizes distraction and makes therefore a good adversary to shock-laden, fetishist fascism. Thus, habit is the true name of the exceptional: exceptional minus emergency.

If we now return to the sphere of law, we will have to note the following. Giorgio Agamben, in his exhaustive analysis of the notion of “state of exception”, notes the principal danger that it contains. In this state, the law pretends that it controls a zone that it, in fact, always fails to control. This “fictitious state of exception” is the legal analogy of metaphysics – of the system which recognizes the transcendent but which pretends to control it. But, one could object to Agamben, this does not mean that any invasion of law into the zone of lawlessness would be a metaphysical colonization! Contrary to the famous formula by Wittgenstein (“Of what one cannot speak, one should remain silent”), thought (and law) can only live if they constantly reach (transgress) into a zone that they do not and will never control.

Here, there is another danger – the danger against which Carl Schmitt reacted, after Benjamin. Benjamin showed how the illusion of permanent progress canceled all progress and created the permanent state of emergency. Likewise, Schmitt writes in his “Law of the Earth”, the expansion of abstract Western law, understood as a system of rules, is today leading us toward the disappearance of all criteria that would allow the application of such laws. The further the expansion goes, the less there remains of territories that are foreclosed for this “universal” law, the less acceptable “the rights of man”, “democracy”, and other legal fictions become. They degenerate into ideological nonsense, which they originally were not. Here, the exception from law is made not according to the law on the “state of exception”, but either by way of omission, or by way of exiling problems into a few non-colonized zones. The issue is, then, not as much the state of exception but rather its original non-recognition. Thus, in Russia, the authorities systematically *refuse* to declare state of emergency in Chechnya, which generates absurd situations: for instance, there is a battle, dozens of casualties on each side, etc., and then the first thing they show on TV is the state prosecutor who “opens a criminal case”, as though we were dealing with robbers and not with a hostile army. As a result, the law is not applied at all, and we have a situation of total anomy, but under the façade of formal law. And this is true not only of Chechnya. Clearly, it would be more honest, in this case, to have declared a state of war in Chechnya and to introduce some other rules of the game that would be more realistic but that would actually apply.

At present, the Russian Duma is considering a package of laws introducing a system of “terror alert” regimes, which allow the suppression of a number of important civil rights. This means that our government may turn from the bureaucratic non-attention to exception to a voluntarist attempt to master them. Such passage would mean the opening of the conflict and the relative loss in legitimacy for the regime, something like what is currently happens, on a global scale, in the foreign politics of the USA. We saw in Benjamin that, in fact, abstract liberalism and emergency-based fascism, are two sides of the same medal.

But does this mean that we should generally refuse from the legal reasoning, from law, and from exceptional provisions in the constitution? Hardly. The creation of an effective state of exception is, among other things, a creative effort at building a new, unusual *nomos*. This new law should certainly not prescribe the exact rules of behavior in the exceptional situations, it should not pass all responsibility for those to an exceptional *figure* that would embody the exception. But the constitution should necessarily found in lawlessness. It should, firstly, contain provisions that would derive from the eventual, revolutionary emergence of the constitution. Constitutions should contain traces of their birth. These provisions are usually the most creative, the most playful of the entire constitution. Constituent practices are always mimetic. IN the zone of residue and excess, one human being is always exceptionally open for the impact of the other. Besides, revolutionaries, acting without law, need to pretend that the new order had already existed; they need to pretend that the whole age-old machine of oppression had suddenly dissolved into thin air. That is (as Marx had already noticed), the very temporal structure of mimesis and mimicry is constitutive for revolution. Hence its link to fashion. Generally, the more creative and playful is the constitution, the better it refers, *alludes* (word of the same root with “*ludus*,” play) to what is outside it.

Secondly, the constitution should contain the right of resistance, as it did in the Middle Ages – not the right to defend this very constitution, like today in Germany, but the right to resistance in general, up to the point of private war. Resistance should be regulated not during its course, but *post factum*, after one party wins or a compromise is negotiated, allowing for an international open trial among the government and the rebels. Thirdly, the constitution should provide, in case of a serious political, economic, and military crisis, not only a reinforcement of the executive, but a convocation of a broad all-people congress which would have the authority to change the constitution, like the Congress of the people’s deputies during the Perestroika.

Thus, such exceptional provisions of the constitution would not necessarily colonize the void of anomy. On the contrary, they are borderline provisions, which give, so to speak, volume and extension to the border of law, in all its ambiguity between fact and right, between the norm and the singular. Law has and makes sense if it looks, distractedly, at what is outlawed. There, on its borders, law is exceptional and normal at the same time. And these borders are populated.



Not so long ago, the “state of emergency” still sounded like an abstract juridical notion and seemed reminiscent of the last century’s fascist regimes. Yet today, as the result of recent catastrophic changes in the situation, the “state of emergency” is in the process of becoming a quotidian reality, a strange new “norm” that affects all areas of life, a grey backdrop of the everyday. New systems of surveillance are implemented; public space is privatized and placed under strict control; censorship dams the flow of information; passport-controls and travel-restrictions limit freedom of movement; suspicious individuals are searched and detained; elections are falsified, all in the name of the battle for democracy. But while the governments of the past fought such battles by declaring states of emergency, today’s suspension of the law no longer requires any name: the law’s zone of blindness is spreading unseen.

In the countries of the former USSR, like anywhere else, elements of the classical “state of emergency” arise in response to terrorism. Used to solidify the power-base of autocracy, they coexist with (far more numerous) elements of yet another undeclared state of emergency, namely “lawlessness”. Yet if one begins to uncover this heterogeneous field beyond the law, one inevitably finds the typical processes of global, neo-liberal development, hidden from the public eye by a veneer of rhetoric. In this sense, the countries of the former USSR – and not only these countries – can be described as “testing grounds” for “emergency” technologies, where one can freely experiment to find new possibilities for creating anti-democratic societies.

Art and culture are always a part of a concrete social situation. As important communicative mediators, they inevitably become a part of the system of bio-political control, serving and decorating power with their messages. Yet on the other hand, culture retains an uncontrollable potential for emancipatory autonomy, capable of working against the mobilization of society as a whole in the name of unity with power. In continuing to generate new strategies of disobedience to both the dominant aesthetic traditions and to the discourses of power, art demonstrates the “counter-sovereignty” of culture, uncovering and usurping the state’s meaningless declarations. At some point in history, this potential can become part of a real political force that proves far stronger than the power of the state, which has already lost any and all legitimacy and trust in the eyes of society.

The workgroup “What is to be done?”

## Беседа: А. Тарасов, О. Тимофеева, А. Пензин | Чрезвычайное Положение, которое необходимо устранить

Мы так и не поняли, что законодательство о чрезвычайном положении – это генеральное наступление хозяев капиталистического общества на политическую демократию; генеральное наступление властителей на подвластных; генеральное наступление правящего класса на всех тех, кто не захотел стать частью системы тотального потребительства. ... То, что теперь хозяева хотят сделать, – не более чем парламентская ратификация их политики, подтверждение их возросшей власти. ... Наша цель – демократизация государства и общества. Борьба против законов о чрезвычайном положении – это всего лишь одно из средств достижения этой цели, одно из средств преодоления диктатуры капитала в государстве и обществе. Но мы никогда не добьемся этой цели, если и в дальнейшем будем всего лишь сопротивляться переводу из большой тюремной камеры в маленькую, забывая, что истинное освобождение из тюрьмы – это побег.

Ульрика Майнхоф, «Борьба против чрезвычайного законодательства – классовая борьба» «Конкрет», Nr 6, 1968

**Алексей Пензин (АП):** Формулируя тему, мы шли от очевидных социальных и политических вещей. Вокруг нас создается атмосфера так называемой «террористической угрозы». Власть действует так, как если бы она действовала уже в ситуации чрезвычайного положения (ЧП), не объявляя его официально. Она приостанавливает действие конституционных принципов, вводя специальные режимы наблюдения и контроля (например, паспортный режим в Москве). В Конституции существует закон о ЧП, который есть в законах многих стран. Но наши законодатели добавили к нему режим «контртеррористической операции», а сейчас хотят добавить еще и юридический режим «террористической угрозы». Мы существуем в ситуации *отложенного ЧП*, когда власть умножает корпус чрезвычайных юридических правил, при этом нагнетая риторику угроз. Кажется, вот-вот наступит «настоящее ЧП», а оно все не наступает. Власть либо не способна его реально осуществить, либо ведет пропагандистскую игру на грани фола. Нас вдохновлял фрагмент из Беньямина, где он говорит, что мы должны придать «чрезвычайному положению» более широкий, философский и критический, смысл. Он вписан в ход самой истории, вскрывая *онтологическую чрезвычайность* самого классового общества. Как вы относитесь к попыткам некоторых современных мыслителей, например, Агамбена, сделать из «чрезвычайного положения» концепцию, диагностирующую нашу современность?

**Александр Тарасов (АТ):** Если мы считаем себя левыми, то вопросы буржуазного права должны нас волновать меньше всего. Агамбен ex cathedra рассуждает о связи концепций Шмитта и Беньямина, о том, как произошел тот или иной термин, в какую концептуальную игру он включен. Увлечение западных левых, условно говоря, «лингвистической философией» – это способ уйти от реальных проблем, находясь в странах «первого мира», который существует за счет эксплуатации стран «третьего мира» – и существует благополучно. Это благополучие стирает, микширует классовые противоречия. Западные левые не хотят это замечать, они предпочитают играть в общую игру вместе с правыми, обсуждать лингвистические и историко-философские проблемы - вместо того, чтобы бороться за экономическое и политическое освобождение. В одной из своих работ я показывал, например, как в Чили в обстановке ЧП военные расправлялись не с политическими противниками Пиночета, а просто с теми людьми, кому они задолжали крупные суммы денег. Думали ли они при этом, от каких конструкций римского права происходит термин «чрезвычайное положение»? Юридическая сторона ЧП, безусловно, приобретает тактическое значение в ходе противоборства различных сил буржуазного общества – внутри самой правящей элиты. Существуют разные группы, которые борются за власть, они заинтересованы в том, чтобы можно было приходить к власти и терять власть, не теряя вместе с этим собственность и жизнь. Но это ни в коем случае не распространяется на реальных противников этой власти. Как только борьба выходит за пределы договоренностей внутри буржуазного общества, выясняется, что на нарушителей «нормальный» правовой режим не распространяется. В 60-е гг. в США, в эпоху «негритянских бунтов», армия не могла подавлять их без введения ЧП. Если вводилось ЧП, то можно было задействовать армию и части Национальной гвардии, расквартированные в других штатах. Совершенно очевидно, что решения о введении ЧП принимались, исходя исключительно из остроты ситуации и силы сопротивления.

**АП:** Иными словами, если власть имеет возможность скрыть некое положение вещей, провести какую-то карательную операцию без публичной огласки, то она это делает. Но если этого избежать нельзя, она прибегает к ЧП. То есть роль юридического скорее инструментальная?

**АТ:** Конечно, это инструментальная роль - в поле борьбы классовых интересов. В условиях ЧП, разумеется, легче их защищать. Тогда вы опираетесь не на временно действующий порядок, который будет отменен завтра. Вы можете опираться на юридически прописанную схему, которая предполагает, что, скажем, судебные приговоры, вынесенные в условиях ЧП, продолжают сохранять свою силу и по его окончании. ЧП - это режим, при котором вы можете осуществлять репрессии более свободно и спокойно, в более широких масштабах и при этом гарантируя отсутствие наказания за репрессии. Если нужно репрессировать очень небольшое число людей, никто не будет вводить ЧП. Персонально против них можно сфальсифицировать дело, их можно тайно устранить. Можно тайно убить 5 или 20 человек, но десятки тысяч - невозможно.

**АП:** Вы говорите, что Агамбен так или иначе зависим от юридической трактовки этого термина, заботясь о правовом механизме, и его интересуют вещи, которые не лежат в сфере *практической политики*. Но Агамбен опирается на интерпретацию Шмитта и Беньямина. Хотя Шмитт ассоциируется с правыми, его анализу не откажешь в остроте.

**АТ:** Шмитт писал о реально существовавшей Веймарской республике и реально существовавшем законодательстве. Нормы веймарского права позволили юридически безукоризненно привести Гитлера к власти. Законодательство было выстроено с учетом чрезвычайных статей Веймарской конституции так, что оно позволило сначала назначать, а потом менять канцлера по имени желания Рейхстага. После этого нужно было подобрать такого канцлера, который смог бы эффективно противостоять «коммунистической опасности»: им оказался Гитлер. Именно на этом основании левые в ФРГ в 60-х боролись против возрождения конституционных статей о ЧП. Шмитт смотрит *поверх* юридического ключотворства буржуазного государства, выявляя механизмы *реальной* политики. Беньямина интересует именно это. На этом поле можно воевать: Шмитт не занимается болтовней. Формально, если вы выступаете против буржуазного государства с оружием в руках, вам говорят: у нас же везде записано, что «насилие - это плохо». Вы говорите: но ваша система – это система насилия: армия, полиция, суд, инструменты внешнеэкономического принуждения. Вы навязываете их нам с ранних лет и при этом утверждаете, что насилия нет. Это напоминает разговор глухого со слепым. А разговор двух оппонентов, таких как Беньямин и Шмитт, – это разговор, где обе стороны принимают реальность. Почему Маркс, например, специально обращал внимание на поразивший его политический ум Макиавелли? Потому что Макиавелли описал, как действительно работают существующие политические механизмы, а не так, как писали о них его современники, мистифицированные религиозным сознанием. Беньямин уходит от разговора «по правилам», навязанным буржуазией. Если люди умирают от голода, то это – чрезвычайная ситуация. Буржуазия считает ее нормальной. Ненормальной она считает, когда те, кто не хочет умирать от голода, устраивают революцию. Ничего подобного, говорит Беньямин. Положение, которое вы считаете нормальным, является положением чрезвычайным.

**АП:** Здесь нет особого противоречия. Говоря упрощенно, Агамбен напоминает, что мы живем в состоянии чрезвычайности как юридической, так и социально-психологической, «адаптированы» к ней постольку, поскольку не держим ее в фокусе внимания. При этом, добавлю от себя, мы находимся в состоянии глобального дисбаланса, когда существуют разные правящие элиты, связанные с американским или европейским проектом, но единых правил и консенсуса между ними уже нет, не говоря уже о консенсусе и компромиссе с людьми, которые заняты наемным трудом. То же касается социального государства в Европе: сейчас оно демонтируется, и здесь нет никакого компромисса.

**АТ:** Равновесия нет уже с момента краха СССР и Восточного блока. Но разница между положением в США и положением в Европе, при всех сходствах, огромная. Например, в Европе не арестовывают мусульман по одному только подозрению и не держат их в соответствии с PATRIOT Act'ом неограниченное время в тюрьмах без суда и следствия. События 11 сентября

не являются актом революционного выступления или возмездия американскому империализму, это провокация ультраправого крыла правящего класса США, направленная на то, чтобы заставить другое крыло – изоляционистское – согласиться с политикой тотального экспансионизма. В России также власть не смогла доказать, что дома в Москве в 1999 г. взрывала не она. Из материалов дела, которое засекречено без всяких оснований, видно, что трое осужденных по этому делу что-то перевозили в Москву, но что это было, они не знали. Может, это была взрывчатка, а может, и нет. Это не доказательство. Власть сознательно пошла на это преступление. К тому моменту режим достиг очевидного для всех разложения. Чтобы сохранить власть, действующим элитам нужно было, чтобы Путин стал президентом. Для этого можно было перейти к прямой диктатуре или прибегнуть к *нестандартному* решению. Оно было найдено: отвлечь внимание людей от насущных нужд чеченской войной и «террористической угрозой». Обобщая исторический опыт, можно наметить два сценария. 1. Когда власть ищет выхода из кризисной ситуации, у нее есть больший доступ к достоверной информации, чем у оппозиции. Власть, как правило, лучше объединена, чем оппозиция. Она имеет возможности сделать упреждающий шаг. Но иногда он оказывается ошибочным. Пример из истории царской России: в начале прошлого века был совершен упреждающий шаг, чтобы избежать революции – «маленькая победоносная война» на Востоке. Японская война 1905 г. была проиграна, результат был обратным задуманному. 2. Когда существующие элиты или часть этих элит хотела бы присвоить себе больше полномочий, или прибавочной стоимости, чем она может это сделать обычным легальным путем. Тогда можно искусственно спровоцировать ЧП и под его прикрытием устроить свои дела. Этот второй вариант менее распространен. Обычно власть прибегает к нему тогда, когда уверена, что ее позиции сверх-устойчивы, и можно смело форсировать укрепление своего могущества.

**АП:** Последовавшие после захвата школы в Беслане события не работают однозначно ни с одним из сценариев. Ведь еще параллельно были процессы с нефтяной компанией «ЮКОС». Они велись скорее с позиции силы, при этом руководству компании неявно предъявлялись обвинения в неких «чрезвычайных» планах по захвату власти. Понятно, что сама эта компания является одной из сил *внутри* буржуазного общества.

**АТ:** Беслан надо рассматривать как следующее звено в цепи провокаций «взрывы домов в Москве – Вторая чеченская война – захват заложников на Дубровке». Я полностью разделяю классическую марксистскую установку на анализ конкретной ситуации в конкретном месте и в конкретное время. Где-то ЧП может свидетельствовать о слабости режима. Тогда режим понимает, что только вооруженной рукой он может удержать власть. Где-то, наоборот, ЧП свидетельствует о силе режима - он настолько стабилен, что может позволить себе отказаться от предыдущих обещаний и правил игры. Например, демонтировать социальное государство, что сейчас под шумом о «террористической угрозе» делается на Западе.

**АП:** Итак режим чрезвычайного положения – это один из многих элементов инструментария власти в ее борьбе за ресурсы, борьбе с оппозицией. Он не имеет, таким образом, особого привилегированного положения?

**Оксана Тимофеева:** Или же, ЧП обнажает латентное чрезвычайное состояние власти в те моменты, когда ей грозит опасность, состояние, которое завалировано некой формой легитимности или ее отмены?

**АТ:** Оно замаскировано потому, что в капиталистическом обществе существует борьба различных фракций правящего класса. И это считается нормой. Это, на самом деле, правильно – с прагматичной точки зрения элит. Возможность внутренней борьбы без покушения на принципы системы увеличивает стабильность системы, поскольку путем такого отбора находится наиболее сильная власть.

**АП:** Есть несколько смыслов высказывания о том, что вся история, любое общество фундаментально находится в «чрезвычайном положении». В первом смысле власть, если смотреть на нее *с точки зрения того, что она делает*, всегда действует чрезвычайным образом, использует любые, в том числе, неправомерные возможности, чтобы проявиться, преследуя свои интересы. С другой стороны, нам - я говорю от имени «мы», соотносящегося с левой традицией, - само это положение кажется чрезвычайным. Если вспомнить о связи ЧП с понятием диктатуры, то существует анализ-проектирование «диктатуры пролетариата», начиная с Энгельса, и обыденное представление о революции как о ЧП. Она действительно им является?

**АТ:** Революция является формой открытого классового столкновения, то есть гражданской войной. Всякая война является не юридическим, а действительным ЧП. Это - не объявленное властью ЧП, когда еще нужно демистифицировать юридические термины и срывать маски; это - *очевидное* ЧП. Когда вам говорят, что у вас есть свобода выбора, но при этом ваша свобода выбора ограничивается вариантами, предложенными властью, то это не «выбор» и не «свобода». А если у вас вообще нет возможности выбора, а есть один очевидный диктатор, то и не нужно доказывать, что нет свободы выбора. Есть такие прозрачные ситуации, в которых уже нет нужды разоблачать демагогию власти.

**АП:** Тогда революция, как и диктатура - это два полюса, в которых мы видим ситуации в полностью обнаженном виде. Но есть и модификации. Если обратиться к феномену так называемых «бархатных революций» и последним событиям на Украине, то с одной стороны, они, вроде бы, и раскрывают некую реальность - скажем, мы видим протестующих людей на улицах Киева, а с другой стороны, порождают гипотезы относительно закулисных субъектов этих процессов. Выстраивается сеть активистских организаций и фондов «в поддержку демократии», и эта сеть странно напоминает террористическую! В каком-то смысле власть копирует противостоящую ей стратегию. А правящий класс другого государства, России, проводит пропагандистскую кампанию, разоблачающую «технологии бархатной революции». Когда сама власть раскрывает эти «секреты», позиция подозрительности, мне кажется, уже скомпрометирована. Если она это выкладывает, зачем ей все это нужно? Если мы будем все время говорить: «Да, это все технологии, да, страшные и секретные силы!», то никогда не придем к настоящей революционной ситуации. Мы все время будем говорить: «Это не революция, это просто обманка».

**АТ:** Скорее, система «бархатных революций» напоминает не террористическую сеть, а представление власти о том, какой должна быть террористическая сеть. В XIX в. в Западной Европе власть запугивала просвещенные слои рассказами о том, что существует страшная террористическая организация под названием «Интернационал». В России тогда писали «интернационалка». Этим термином пользовался, например, Достоевский. В его сознании «интернационалка» представлялась чудовищной подпольной организацией, которая своими шупальцами охватила весь цивилизованный мир. Это подполье всем руководит, посылает бомбистов, распространяет листовки, печатает газеты и книги, устраивает бунты и революции, «растлеивает» молодежь. Что касается официальных разоблачений «бархатных революций», то это объясняется тем, что в России власть выступает в основном в роли пожарной команды. Она мыслит не стратегически, а реактивно. Если она проиграла в противостоянии на Украине, то рассказывает все, что знает о противнике. Она проговаривает свои реальные страхи, потому что знает, где слабое звено. Сейчас обсуждается тема экспорта «оранжевой революции» из Украины в Россию. Правящий класс прекрасно понимает, что на Украине создана политическая структура, очень близкая российской. Такая же криминальная клановая бюрократически-буржуазная система, созданная бывшей советской номенклатурой в союзе с криминалитетом. Если там удалось нанести удар по этой системе, значит, в принципе это можно сделать – и неважно, с чьей помощью. У российской власти возникает инстинктивный ужас.

**АП:** В своем анализе вы предлагаете своего рода Realpolitik. Но не циничная Realpolitik правых, а точку зрения четкой и критической оценки действий власти, исходя из левого политического и теоретического контекста.

**АТ:** За болтовней и пропагандой надо видеть реальность. Если мы говорим о юридически понимаемом ЧП, то это всего-навсего механизм защиты и усиления позиций власти. Если мы перемещаемся *за пределы* этого чисто формального понимания, то всякий общественно-политический строй, в котором существует классовое разделение и эксплуатация, социальное неравенство, экономическое и политическое неравноправие, является ситуацией чрезвычайной. Это и есть ЧП, которое необходимо устранить.

Москва, 29 декабря 2004 г.

## A. Tarasov, O Timofeeva, A. Penzin | The State of Emergency We Need to Get Rid Of

"We still have yet to understand that the emergency laws are a general offensive aimed at political democracy, led by the bosses of capitalist society; a general offensive of the rulers against the ruled; a general offensive of the ruling class against all of those who do not want to become part of the system of total consumption... What the bosses want now is nothing less than a parliamentary ratification of their policies, a confirmation of their growing power... Our goal lies in the democratization of both state and society. The struggle against the emergency laws are but one of the means of achieving this goal, one of the means of overcoming the dictatorship of capital over state and society. But we will never be able to achieve this goal if all we do is continue to resist being transferred from a large prison cell into a smaller one, forgetting that the only real liberation from prison is escape".

Ulrike Meinhof, "Notstand-Klassenkampf", 1968

**Alexei Penzin (AP):** In formulating the theme for our discussion, we departed from things that are obviously social and political. An atmosphere of a so-called "threat of terror" is being drawn up all around us. The state acts as if it were *already* in a state of emergency, without ever declaring it officially. It suspends the operation of constitutional principals and introduces special regimes of surveillance and control (e.g. the passport-regime in Moscow). Russia's constitution actually contains a law of the state of emergency, as do many other constitutions. But our legislature has added a regime of "counter-terrorist operations" to this law, and is currently attempting to add yet another juridical regime, a law on the "threat of terror". In other words, we live under the conditions of a *deferred state of emergency*, under which the government multiplies the corpus of juridical rules for emergency while intensifying its rhetoric of threat. It seems that a "real" state of emergency is about to be declared, but this never really happens. Either the government is incapable of implementing this state in reality, or it is simply playing a propagandistic game, constantly flirting with foul play. In preparing this issue, we were inspired by a fragment by Walter Benjamin, which says that we need to supply the "state of emergency" with a broader philosophical and critical meaning. The state of emergency (*Ausnahmestand*) is inscribed into history's very progression, uncovering the *ontological emergency* or *exception* of class-society itself. How would you assess the attempts undertaken by a number of contemporary thinkers, such as Agamben, for an example, to turn the "state of emergency" into a notion capable of offering a diagnosis for our contemporary condition?

**Alexander Tarasov (AT):** If we feel ourselves to be leftists, questions concerning bourgeois law should be our least concern. Speaking ex cathedra, Agamben reflects upon Schmitt and Benjamin, upon how this or that term has developed and which conceptual game it operates in. The interest of the Western left in what could be called "linguistic philosophy" is simply a means of evading real problems while living in the countries of the "First World", which continue to exist in affluence by exploiting the countries of the "Third World". This affluence erases and confuses class-oppositions. The Western Left doesn't want to recognize this and continues to play these kind of games with the Right, discussing linguistic and historico-philosophical problems instead of fighting for economic and political emancipation. In one of my pieces on Chile, for an example, I was able show, how the military did not persecute Pinochet's political enemies, once it had proclaimed a state of emergency, but simply went after those who they owed large sums of money to. Do you think that they were at all concerned with which constructions of Roman law provided the basis for their "state of emergency"? Needless to say, the juridical side of the state of emergency takes on a tactical meaning in the course of struggle among the various forces within bourgeois society, within its ruling elite. There are various groups struggling for power, groups who have staked their interest, who are concerned with the possibility of coming to power and giving up power without giving up their property or their lives. But as soon as the struggle moves beyond the bounds of the social contracts within bourgeois society, it becomes clear that the "normal" juridical regime no longer applies. In the United States of the 1960s, as the so-called "African-American uprisings" were taking place, the Army was unable to stop these rebellions without introducing a state of emergency. By declaring a state of emergency, they were able to mobilize the Army and the National Guard stationed in other, neighboring states. It's completely obvious that the decision to declare a state of emergency was only made because of the situation's direness and the force of the opposition at hand.

**AP:** In other words, if power has the possibility of hiding a certain state of affairs, of undertaking some kind of major operation without attracting too much publicity, then it does. But if this is impossible, it comes running to a state of emergency for help. Are you saying that the law simply plays an instrumental role?

**AT:** Of course. The laws plays an instrumental role on the battlefield of class interests. Needless to say, these are easier to defend under the conditions of a state of emergency. In this case, you aren't simply basing your actions on a temporary order that will be reversed the day after tomorrow. Instead, you use a certain juridical scheme as your basis, especially if this scheme, for an example, provides for the validity of verdicts passed under a state of emergency, once this state of emergency has been recalled. The state of emergency is a regime under which you can carry out repressions more freely and calmly, on a much larger scale, and, in doing so, guarantee that those who carried out the repressions will go unpunished in the future. If it is only necessary to implement repressive measures against a small group of people, then no one will declare a state of emergency. After all, you can draw up false charges against them personally or simply get rid of them quietly. You can secretly rub out 5 or even 20 people under normal conditions, but 10,000 is just too high a number.

**AP:** You said that Agamben, in one way or the other, relies on the juridical interpretation of this term, and is only concerned with the legal mechanism, that he is only interested in things that are not located in the sphere of *practical politics*. But Agamben bases his work on the interpretation of Schmitt and Benjamin. Even if Schmitt is associated with the Right, you can hardly deny that his analysis is rather cutting.

**AT:** Schmitt was writing on the Weimar Republic and the reality of its legislation. After all, the norms of Weimar legislation allowed Hitler's rise to power without any legal impediments. The laws of the Weimar Republic were constructed in view of the emergency article in the Weimar constitution, which, in fact, allowed the appointment and subsequent change of the Reich-chancellor without the consent of the Reichstag. At some juncture, it became necessary to appoint a chancellor who would be able to oppose the "danger of Communism" most effectively: this turned out to be Hitler. This is actually why the Left in West Germany fought against the revival of the constitutional article on the state of emergency throughout the 1960s. Schmitt looks *over* the bourgeois state's juridical pettifoggery and brings the mechanisms of *real* politics to the forefront. This is exactly what Benjamin was interested in, because this is a real battleground: Schmitt is a worthy adversary and is not just venting hot air. Formally, if you stand up against the bourgeois state with a weapon in hand, they will tell you that all of their laws say that "violence is something bad". You answer, "But your system is a system of violence, based upon the army, the police, courts, and other instruments of non-economic coercion. You impose them upon us from an early age onward, and yet you claim that there is no such thing as violence." This is reminiscent of the proverbial conversation between deaf and the blind. But a polemic exchange between two opponents like Benjamin and Schmitt is an exchange in which both sides accept reality. Why, for an example, did Marx pay such special attention to Machiavelli's political thinking, which never ceased to astound him? Because, in fact, Machiavelli described the factual operation of the existing political mechanisms, refusing to describe them in the same way as his contemporaries, whose writings were inevitably mystified by religious consciousness. Benjamin avoids any and all conversation according to the rules imposed by the bourgeoisie. If people are dying of hunger, this is a state of emergency. The bourgeoisie find this normal; it only becomes something of the ordinary when those who are unwilling to starve to death rise in revolution. Nothing of the sort, says Benjamin. The situation that you think is normal is actually a state of emergency.

**AP:** There isn't actually any real contradiction in terms here. To put it simply, Agamben is reminding us that we live in a state of emergency, in both juridical and socio-psychological terms; we've "adapted" to this state insofar as we do not focus our attention on it. At the same time, I might add, we are in a constant state of global misbalance; there are different ruling elites, connected to the American or European projects, but there is no real consensus between these elites, nor is there any consensus or compromise with those people that are occupied as employees. This also concerns Europe's social states, which are being dismantled without any show of compromise.

**AT:** The world has been in misbalance since the demise of the USSR and the Eastern bloc. But there are huge differences between the situation in America and the situation in Europe, notwithstanding all of their similarities. For an example, in Europe, Muslims are not arrested on the grounds of suspicion alone, nor are they held indefinitely in jail without trial according to some equivalent of the PATRIOT Act. The events of September 11th should not be understood as a revolutionary attack or retaliation against American imperialism, but were probably provoked by the ultra-right wing of the USA's ruling class in some complicated way, since this faction was attempting to implement an expansionist foreign policy, fighting against other – isolationist – factions. Much in the same way, the Russian government was unable to prove that it did not plant the bombs that destroyed two apartment houses in 1999. From the materials of this case, which has been classified and is now being kept secret for some inexplicable reason, it is clear that three of the people who were convicted of this crime were transporting something to Moscow, but that they didn't know what exactly it was. They might have been transporting explosives, but then again, they may have not. This is no proof of their guilt. The government escalated the situation on its own. At that point, the regime was falling apart, and this had become obvious. In order for the elite to retain its power, it was necessary for Putin to become president. In order to do so, one could have either instituted a dictatorship directly, or one could have chosen a *non-standard* solution. This solution was found: it consisted in diverting the people's attention from the pressing needs at home to the war in Chechnya and the "threat of terrorism". Generalizing from the experience of history, one can draw up two scenarios. 1. When the state searches for a way out of a crisis, it has far greater access to authentic information than the opposition. It has the possibility for taking preemptive measures. Sometimes, this is a mistake. You can find one example in the history of Czarist Russia: in the early 20th century, the Czarist government took preemptive measures to avoid revolution by starting a "small, victorious war" in the East. But the Japanese war of 1905 was lost, and had the opposite effect that it was intended to fulfill. 2. The second scenario takes place when the existing elite or a part of the elite wants to acquire more powers or more added value than it can under the normal conditions of legality. In this case, one can provoke a state of emergency by artificial means and do one's business under its guise. This second variant, which takes place when power is in a strong position, is actually less common. Usually, power only opts for this course when it feels its position is stable and that it is possible to go ahead in forcibly consolidating its might.

**AP:** The events that followed in the aftermath of the hostage-drama in Beslan don't fit into either one of the two scenarios that you just described. After all, they took place in parallel to the lawsuits against the oil company "YUKOS". These lawsuits were undertaken from a position of strength, but at the same time, the leadership of the company was implicitly accused of some kind of "emergent" plan to take control of power.

**AT:** Beslan should be seen as the next step in a chain of provocations: the attacks on the apartment houses in Moscow, the second war in Chechnya, the Nord-Ost Musical hostage drama. I fully share the classical Marxist attitude toward analyzing a concrete situation at a concrete place in a concrete time. In a way, all of this bears witness to the regime's weakness, which shows that the regime understands that it can only retain its position by applying force. Yet on the other hand, it shows that the regime is quite strong: in fact, it is so stable that it can afford to forget about its previous promises and the rules of the game that it used to play. For an instance, it can dismantle the social state, which the West is currently doing under the guise of the "threat of terrorism".

**AP:** The regime of the state of emergency is one of many elements in the instrumentarium of power in its struggle for resources and against the opposition. Does this mean that the position of the state of emergency is not privileged in any way?

**Oxana Timofeeva:** Or does it mean that the state of emergency exposes conditions of emergency within the structures of power whenever they are threatened, a condition which is usually veiled by some form of legitimacy or its revocation?

**AT:** It is masked because capitalist society gives rise to the struggle between different factions of the ruling class. And this is considered the norm. In fact, this is the way things should be, according to the pragmatic point of view of the elite. The possibility for inner struggle without any real attack on the principles of the system heightens its overall stability, since it means that the strongest power is selected by natural means.

**AP:** There are several meanings of the statement that any society in history is essentially in a state of exception or emergency. In the first sense, if you look at power from the point of view of what it actually does, it always acts in an exceptional way, using any means possible, including illegal measures, in order to establish itself and to pursue its interests. On the other hand, we – "we" means the tradition of the Left – find that this condition, in and of itself, is a constant "emergency". If we remember the connection of the "state of emergency" to the notion of dictatorship, there is the analysis-projection of the "dictatorship of the proletariat", of the revolution as a state of emergency, beginning with Engels. Is this, in fact, the case?

**AT:** Revolution is a form of open class collision, civil war, in other words. Any war is not a juridical but a real state of emergency. This is not the kind of state of emergency declared by the authorities, which makes it necessary to demystify juridical terms and tear away all the masks; instead, it is an obvious state of emergency. Whenever they tell you that you have freedom of choice, but your freedom of choice is limited by the variants that power provides you with, there is no "choice" and no "freedom". But if you have no possibility for making any choice at all, and if there is only one obvious dictator, there is no need to prove that there is no freedom of choice. Some situations are so transparent that there is no need to lay bare the demagoguery of power.

**AP:** So then revolution and dictatorship are two poles in which we see the situation stripped bare of all pretenses. But there is one more modification, if we look at the phenomenon known as the "velvet revolution" and the most recent events in Ukraine. On the one hand, they seem to lay bare a certain reality – for instance, we see people protesting on the streets of Kiev. Yet on the other hand, they give rise to hypotheses as to the real subjects of these processes, which are kept behind the scenes. A network of activist organizations and foundations "to support democracy" comes into being and is even reminiscent of a network of terrorist cells! In a certain sense, power copies the strategies that oppose it. And the ruling class of another state, namely Russia, carries out a propaganda campaign to unmask the "technologies of the velvet revolution". Whenever power uncovers these "secrets" itself, it seems to me that the position of suspiciousness has already been compromised. If it lays out all the facts anyway, why should one even bother to be suspicious? If we are going keep saying, "Everything is determined by technology anyway, strange and terrible forces everywhere!", we will never reach any kind of revolutionary situation. We will keep saying, "This is no revolution! This is nothing but yet another plot!"

**AT:** I would say that the system of the "velvet revolution" is not reminiscent of a terrorist network, but of power's idea of what a terrorist network should be. During the 19th century, the powers in Western Europe frightened the enlightened layer of society with its stories of the terrible terrorist organization by the name of the "International". In Russia, this organization was known as "internatsionalka". This term was used by Dostoevsky, for an example. In his mind, the "internatsionalka" was a monstrous underground organization, who tentacles and feeler had taken hold of the entire civilized world. This underground is firmly in control; it sends out bombers, distributes leaflets, prints newspapers and books, organizes revolts and revolutions, and "corrupts" the youth. As far as the official revelations of the "velvet revolution" are concerned, they can be explained by the fact that in Russia, the state is acting like a fire-brigade. It doesn't think in strategic but in reactive terms. Since it has lost the confrontation in Ukraine, it tells everyone everything it knows about its opponents. It also talks about its real fears, because it recognizes the weak links in its own strategy. At the moment, everyone is talking about the export of the "Orange Revolution" from Ukraine to Russia. The ruling class understands quite well that Ukraine's political structure is very similar to that of Russia, namely a clannish-criminal bureaucratic-bourgeois system, created by the former Soviet nomenclatura in alliance with the mafia. If it was possible to inflict a blow to this system there, then it might be possible to do so here as, and it doesn't matter with whose help. Power in Russia is horrified at the very thought, instinctively.

**AP:** In your analysis, you suggest a kind of *Realpolitik*. This would not be the cynical Realpolitik of the Right, but a point of view that allows a focused and critical appraisal of power's actions, coming from the political and theoretical context of the Left.

**AT:** One needs to see the reality beyond all the rhetoric and propaganda. If we speak of the juridical notion of the state of emergency, we need to realize that this is nothing more than a mechanism of defending and reinforcing the position of power. If we move beyond the *confines* of this purely formal understanding, any socio-political formation in which class divisions, exploitation, social inequality, and unequal economic and political rights exist is a state of emergency. This, in fact, is the emergency that we need to get rid of.

Moscow, December 29th, 2004

... приятнее и полезнее «опыт революции» продельвать, чем о нем писать.

В.И. Ленин («Государство и революция»)

Сюжет нынешних дебатов о природе «оранжевой революции» на Украине явно или неявно задается понятийным различием между революцией и имитационной конструкцией. Из него следует вся дальнейшая идеологическая комбинаторика позиций. В интересующем нас структурном развороте пока не важно, какой содержательный характер носила, если она была, эта революция. Главный вопрос состоит в том, можно ли зафиксировать ее, сказать, что она имела место. Если да, то произошедшее нельзя полностью редуцировать к медийно-пропагандистским контекстам и манипуляциям, следуя современному философскому понятию автономного и не преддetermined по своему значению события. Этот спор может быть рассмотрен диалектически, и этот подход не кажется здесь теоретическим «ретро», позволяя актуализировать линию размышления о революции, начатую еще в 19 веке.

1. *Тезис.* Первая, естественная, установка, - поверить революционной феноменологии, этому «измененному состоянию» общества, логике чрезвычайности, когда люди на улицах улыбаются, не спят, нерегулярно питаются, заговаривают с незнакомыми людьми и в порядке массового яркого перформанса забираются на памятники - мы видели это в Киеве, - как делал, например, московский художник Осмоловский в свой радикальный период.

2. *Антитезис.* Даже самых неискушенных политических наблюдателей в России десятилетие работы имиджмейкеров приучило к недоверию по отношению ко всему этому эйфорическому спектаклю. Образованная среда поневоле стала политическим театралом, строгим коллективным Станиславским, с его знаменитым «не верю!». Эта позиция-антитезис, уже на следующем уровне, поддерживается версией о спланированной некими тайными субъектами цепи «бархатных революций», озвучиваемой многими контролируемым государством российскими СМИ.

Этот спор можно поддерживать очень долго, в дурной бесконечности двух догматизмов. Первая позиция, понимающая революцию как романтическую стихию искренности и непосредственности, предстает все же наивной, тогда как вторая вызывает уныние своей банальностью и нечувствительностью к историческому моменту. Но не лучше ли признать исходную понятийную альтернативу революции и конструкции попросту — и фундаментально — ложной?

Стоит разобраться, хотя бы предварительно, с одной характерной чертой революции: во всех своих исторических проявлениях она сопряжена с представлением о подкупе, «PR-технологии», действии «иностранных агентов», т.е. с представлением о той самой «конструкции», которую рассматривают как ее концептуального оппонента, на чем и строится весь спор. Можно допустить, что революция как таковая исходно не носит непосредственного характера. Подобное допущение блокирует как политическую наивность, так и косную искусственность скептиков.

Здесь пора вспомнить о Марксе. Его исследование революции 1848 года «18 брюмера Луи Бонапарта» многое проясняет в этом вопросе. Приведу известную цитату: «И как раз тогда, когда люди как будто только тем и заняты, что переделывают себя и окружающее и создают нечто еще небывалое, как раз в такие эпохи революционных кризисов они боязливо прибегают к заклинаниям, вызывая к себе на помощь духов прошлого, заимствуют у них имена, боевые лозунги, костюмы, чтобы в этом осыпанном оравностью наряде, на этом заимствованном языке разыграть новую сцену всемирной истории. Так, Лютер переодевался апостолом Павлом, революция 1789 — 1814 г. драпировалась поочередно то в костюм Римской республики, то в костюм Римской империи, а революция 1848 г. не нашла ничего лучшего, как пародировать то 1789 год, то революционные традиции 1793 — 1795 годов». Такое обращение к символическим ресурсам прошлого, как пишет далее Маркс, служит «для того, чтобы найти снова дух революции, а не для того, чтобы заставить снова бродить ее призрак».

Этот фрагмент привлек большое внимание в 20 веке, когда странный костюмированный и театральный аспект революций стал проявляться все заметнее. Вальтер Беньямин сравнивал революцию с молниеносным прыжком тигра, - прыжком, который разрывает линейное движение истории, разом возвращая голоса угнетенных всех прошлых эпох. Но нас интересует более широкий разворот анализа. Маркс говорит, что революции *рядятся* в одежды прошлых эпох, и нам более важна сама эта идея переодевания и вынужденной театральности, чем эта скрытая и, подчас, спорная обращенность революций в прошлое. (Апеллируя к этим рассуждениям Маркса, Беньямин фактически игнорировал дальнейший текст, где Маркс говорит о том, что пролетарская революция не будет страдать этой реактивной обращенностью к прошлому, при этом не снимая более общих замечаний о «заимствованном языке».)

Мы получили, таким образом, весьма тонкое наблюдение, что в саму «сущность» революции входит идея постановки, элемент переодевания. Не имея собственного ресурса легитимности, стоя перед открывшейся бездной нового мира, революция прибегает к

магическим ритуалам, заклинаниям, переодеваниям, перформансам, творя свой универсум ценностей и символов. Источники ее авторитетности, подлинности, признания - где-то вовне, она лишь призывает их своими неистовыми заклинаниями (недаром одного из лидеров «оранжевых» на Украине, Юлию Тимошенко, недоброжелатели прозвали «Панночкой», намекая на ведьму из повести Гоголя «Вий»). Причем, здесь уже можно дополнить, исходя из современного опыта, что это не обязательно ресурс иных исторических эпох, но и иных пространств — культур, стран, других политических территорий.

Стало быть, поскольку в самой революции всегда есть элементы вынужденного заимствования и театральности, одной из возможностей всегда будет приписывание этому разнородному комплексу некоего закулисного политического субъекта-постановщика — внутреннего или, еще лучше, внешнего и неопределенно-далекого («Америка»). Учитывая, далее, проникновение рыночной логики в самые потаенные уголки современного мышления, революция не обходится без представления, что она, как имеющее ценность историческое событие, продается, как и любой товар. Примеры более чем очевидны — позднейшие низовые версии связывают организацию Великой Октябрьской революции с деньгами немецкого Генштаба, а вся эпоха Перестройки сопровождалась конспирологией деструктивного влияния ЦРУ на ход событий. В 90-е годы «продвинутые» либералы-постмодернисты заявляли, что Октябрьской революции просто «не было», что это лишь позднейшая сфабрикованная постановка «захвативших власть большевиков», и немалую роль в этом сыграл, скажем, фильм «Октябрь», где изображается массовый патетический штурм Зимнего. В каком-то смысле, террористическая атака 11 сентября также укладывается в эту революционную модель «автономного необеспеченного события» - стоит посмотреть на ту мглу, которая до сих пор окутывает эту дату.

Эта конститутивная черта, похоже, объясняет то, что любой радикальный сдвиг в обществе окутан туманом скептических домыслов, которые переводят эту символическую необеспеченность революций, этот зияющий необъяснимый пробел, их отступающий, в более доступный для массовой аудитории язык денег, подкупа и «политических технологий». Если, как писал Маркс, революция пользуется гетерогенным и экзотическим «заимствованным языком», пытается переложить на него собственную феноменологию, то доминирующая идеология пытается перевести его на свой собственный нормализующий язык, постоянно совершая обратную - т.е. буквально контрреволюционную - операцию.

Значит, нет никакой бинарности «революции» и «конструкции» - в самом понятии и в практике революции она, эта двусмысленность и опосредованность, и содержится. При соответствующей обработке современными спектаклярными масс-медиа она усиливается настолько, что революция кажется чистой имитацией. И так, позиции, которые мы вначале обозначили как «наивности» и «искусственная банальность» - это всего лишь разделенные и поэтому ложные моменты диалектики Революции.

В свое время Л.Д.Троцкий в работе «Революция в опасности!» высказался по поводу очередной волны стачек и демонстраций, которые вспыхнули в Петрограде в июле 1917 года, в промежутке между революциями. Пресса увидела в этих событиях происки иностранных агентов влияния и решительно потребовала специального расследования. В ответ на это Троцкий написал: «Но и сейчас уже можно сказать с уверенностью: результаты такого расследования могут бросить яркий свет на работу черносотенных банд и на подпольную роль золота, немецкого, английского или истинно-русского, либо, наконец, того, другого и третьего вместе; но политического смысла событий никакое судебное расследование изменить не может. Рабочие и солдатские массы Петрограда не были и не могли быть подкуплены».

Точно также и мы могли бы сказать: в революции есть элемент сконструированного перформанса, и ее заклинания в поисках идеального образца могут получить действительный отклик, привлечь новых субъектов, но ее политического значения это не меняет. И не является ли пресловутая «бархатная революция» фантазией самой революции, революции до революции, в ее гетерогенном и экстенсивном существовании, затягивающем в свою стремительную воронку фрагменты разных языков и практик, и обретающем благодаря этому осязаемое представление о некоей, - пусть даже двусмысленной и подозрительной, - исторической цепи, к которой она может подключиться, заимствуя у этой признанной модели свою шаткую легитимацию и онтологический вес?

Так или иначе, ясно одно: видеть повсюду лишь политический театр, отмахиваться от события, конформистски защищаясь от его вызовов, сейчас является контрпродуктивным. Это значит - полностью подчиниться власти спектакля и разделить активно навязываемый нам цинизм и скепсис, блокирующий любое политическое действие, отрицающий у нас способность увидеть шанс подлинного и радикального преобразования. Речь, конечно, не идет о слепом нескритическом доверии к медиа как альтернативе. Но нужно, наконец, *нейтрализовать* медийную текстуру и риторику событий, и искать в них революцию - на новом диалектическом витке.



## Кети Чухров

Перемены, произошедшие в России за последние пять лет, действительно можно назвать чрезвычайными. Они выражаются в совершенно новой риторике власти, которой, в отличие от предыдущих систем, удалось построить идеологию на амбивалентности политических приоритетов.

Именно в условиях полной неопределенности идеологического выбора удалось создать симулятивное «патриотическое поле» и свести на нем все травматические симптомы прошлых режимов: державный монархизм, православную риторику, коммунизм, войну в Чечне и т.д. В рамках данной риторики совместимы противоположные виды PR-дизайна: ксенофобия и борьба с ней, «дружба» с Западом и необъявленная война за восстановление потерянных в пост-перестроечное время позиций, декларируемый профицит и отказ от социальных инвестиций.

Подобная риторика власти, в которой отсутствует декларация выбора, по форме своей является субверсивной, предельно непрозрачной для любых гражданских сообществ. А ведь именно «непрозрачность» Александр Тарасов справедливо назвал главной чертой подпольного революционного движения. Симптоматично, что одно из основных условий революционной деятельности присвоено сегодня властью.

Однако, основная неуловимость риторики непрозрачности вовсе не в том, что нам непонятны интенции или будущие результаты реформ, а в том, что и узнавать нечего. Тайна в том, что умысла нет, и не было. Просто все возможности оставляются открытыми, чтобы в нужный момент их можно было узурпировать. Такой тотальной обратимости всех понятий и идеологием в отечественной политике еще не было. Почему же эти столь современные, «родные» для революционной борьбы «субверсивные» средства так легко вписываются в авторитарную систему? Возможно, это один из главнейших вопросов, который может быть задан власти современности, и российской в особенности.

Может быть, это происходит потому, что перед обществом вновь поставлен один из наиболее порочных и одновременно желанных (а значит и субверсивных) вопросов о Большом Другом?

Если в 30-40-ые этот образ был сакральным, то сейчас он подвергся эротизации. Большой Другой — это одновременно и интимный собеседник каждого гражданина и символ единого, тотального государственного тела. Субверсия происходит именно в затуманивании зазора между абстрактностью понятия государства и попыткой превратить его в «желанное тело», отождествить с онтологией.

Разве не подобным образом действует революционная пропаганда? Расширение движения происходит за счет навязывания политической программы в качестве онтологической данности. Такая политика, такое существование — чрезвычайны. Поэтому мы позволили бы себе констатировать, что в данной ситуации риторикой революции, технологией создания чрезвычайности владеет именно власть. Последние события в Украине прекрасное тому подтверждение.

Если учесть, что революция в определенной степени является набором технологий, то арсенал художественно-артистического революционного инструментария по сравнению с современной мощной полит-дизайн-машиной власти весьма незначителен. Поэтому для художника и интеллектуала в сложившихся обстоятельствах важен вовсе не нарратив революции или вера в собственную, более интенсивную чрезвычайность, - а бдительность, которую многие художники теряют, как только дело касается государственных приоритетов собственной страны. Ведь именно радикальный поворот всех СМИ повлек за собой моду ряда интеллектуальных издательств, писателей и художников на реанимацию понятий «Россия» и «Российское». Разработать нарратив резистентности гораздо легче, чем вытеснить «государственные» амбиции или травмы. Вряд ли художник или философ остаются таковыми, если в собственных текстах не преодолевают привязанность к главной точке отсчета — приоритетам государства (этого самого неосознаваемого из всех субстантиваций), гражданами которого они являются.

Что касается критики, то, как художественный, так и политический дискурсы показали, что любая критическая позиция обратима, или оказалась таковой. Ибо обратима любая дискурсивность. СМИ и рекламой перехвачена возможность новой формы или приема, создание которого любой авангардный художник до недавнего прошлого считал делом всей жизни. Поэтому в данной ситуации, когда территория искусства почта со всех сторон, задача художника в том, чтобы не поддаваться искушению выбора «излюбленного» нарратива и помнить о зазорах между политикой, творчеством и экзистенцией.



## Keti Tchurov

The changes that have been taking place in Russia for the last five years can be called exceptional to the point of emergency. These changes express themselves in a completely new rhetoric of power, which, in contrast to previous systems, has succeeded in constructing its ideology through the complete ambivalence of political priorities.

Under these conditions of the full indeterminateness of any ideological choice, the state has only succeeded in creating a simulacrum "patriotic field", which accumulates all of the traumatic symptoms of previous regimes: sovereign monarchism, Russian-Orthodoxy, Communism, the war in Chechnya etc. It has also been successful in combining contradictory types of PR: xenophobia and the struggle against it, "friendship" with the West and an undeclared war led to regain the positions lost during the post-Perestroika period, the declaration of net surplus and the refusal to make social investments.

This type of state-rhetoric, which is devoid of any declaration of choice, is subversive in terms of form and utterly opaque to civil society. This, incidentally, is the kind of "opacity" that Alexander Tarasov has aptly defined as the main characteristic of any authentic revolutionary movement. It is symptomatic that one of the main tools of revolutionary activity has also been appropriated by the state.

However, the main subtlety behind the rhetoric of opacity hardly lies in that we fail to understand the reforms' intentions or their future results, but that there is, in fact, nothing to discover. The secret is that there is no intention, and that there never was. All possibilities are left open to allow for their usurpation if necessary. This kind of total reversibility of all notions and ideologemes is something entirely new to Russian politics. Why are such modern "subversive" means that are so "native" to revolutionary struggle so easy to integrate into a totalitarian system? Perhaps this is one of the main questions one should ask in approaching the contemporary state in general and that of Russia in particular.

Maybe this is happening because society faces one of the most vicious and *simultaneously* desired (one of the most subversive) questions about the Big Other?

During the 1930-1940s, this image was sacralized, while today, it is subject to eroticization. The Big Other is both every citizen's intimate interlocutor and the symbol of a unified, total body of government. This image becomes subversive when the gap between the abstract notion of the state and the attempt to transform it into a "desired body" is smoothed over and triumphs as ontology.

Doesn't revolutionary propaganda operate according to this very principle? Any movement spreads through the superimposition of a political program as an ontological given. This type of politics and existence is an exception, an emergency. This is why I would venture to say that in the situation at hand it is the state that is in control of the rhetoric of revolution, that the state has appropriated the technologies of creating an emergency. The recent events in Ukraine illustrate this idea quite well.

If revolution is an array of technologies, the arsenal of artistic-revolutionary instruments seems rather insignificant in comparison to the might of the contemporary state's political design-machine. For this reason, the narrative of revolution or of a personal, more intensive emergency is not as important in the current situation as wariness, which many artists lose as soon as they come into contact with the economic ambitions of their own country, with the prestige of their so-called "motherland". In fact, the radical turn of all mass-media has pulled along a large number of intellectual publishing-house, writers and artists in reanimating the notion of "Russia" and "all things Russian". It is far easier to develop a narrative of resistance than to suppress the ambitions and traumata of the state. There is a slim chance of remaining an artist or a philosopher if one is unable to overcome one's own attachment to the main point of reference, the priorities of the state (this most unconscious of all substantiations).

As far as criticism is concerned, both artistic and political discourses have shown that any critical position has become or proven to be reversible, since any type of discursivity is, in fact, capable of being reversed. The mass-media and advertising have taken hold of the possibilities for creating new forms or means, a function that any avant-garde artist still felt to be her-his life's work in the not-too-recent past. Since the territory of art has been broached from all possible sides, the artist's main goal lies in resisting the seduction of choosing her or his "favorite" narrative and in remembering the *gaps* between politics, creativity and existence.

## Alexei Penzin | Ukraina: Revolution Underconstruction

... It is more pleasant and useful to go through the "experience of revolution" than to write about it.

V.I. Lenin ("The State and Revolution")

The narrative of the current debates on the nature of the "Orange Revolution" in Ukraine explicitly or implicitly is defined by the notion of the difference between revolution and its imitative construction. It is this difference that generates all of the further ideological combinations of position. In the structural turn of events that concerns us here, it is not yet important what characterized this revolution, if indeed it was a revolution. Instead, the main question is whether we can record the event of revolution at all, whether this event had its place. If so, the events in Kiev cannot be reduced completely to media-propagandistic contexts and manipulations, following the contemporary philosophical notion of the autonomous event, which is not pre-determined in terms of significance. This argument can be approached in a dialectic mode, a mode which does not seem to be theoretical "retro" in this case, since it allows us to actualize the line of thinking on revolution that began as early as the 19th century.

1. *Thesis*. Our first and most natural attitude would be to believe in the phenomenology of revolution, that "changed state" of society, the logic of exceptions and emergency, when people on the streets smile, stay awake for days and night, eat irregularly, talk to strangers and climb onto monuments in the order of striking mass-performance, as the Moscow artist Anatoly Osmolovsky once did during his radical period. We could see all of these things in Kiev.

2. *Antithesis*. For more than a decade, the work of image-workers has taught even the most innocent political observers in Russia to mistrust this entire euphoric spectacle. The educated milieu has unwillingly become a political theater-audience, a strict, collective Stanislavsky, with his famous "I don't believe you!". On the next level, this antithetical position is supported by the theory of a chain of "velvet revolutions", planned by some secret group of subjects, a story that has been vocalized by many of the Russian mass-media that are under state-control.

It is possible to continue the quarrel between these two positions for a very long time, in the bad infinity between two dogmatisms. In understanding revolution as the romantic spontaneity of sincerity and immediacy, the first position seems quite naive, while the second position seems dismally trivial and insensitive to the historical moment. *But isn't it better to admit that the seeming clarity of the choice between revolution and construction is simply – and fundamentally – flawed?*

It makes sense to clarify one of characteristic traits of revolution, at least for the time being: in all of its historical forms, the revolution is always closely connected to ideas of tampering, "PR-technologies", the actions of "foreign agents", that is, with ideas of those very "constructions" that are seen as its conceptual opponents, which is actually what this entire argument is based upon. We might admit, for a start, that *revolution as such is not characterized by immediacy*. An admission of this sort blocks both political naivete and the stagnant sophistication of its sceptics.

At this point, it becomes important to remember Marx. His examination of the revolution of 1848 "The 18th Brumaire of Louis Bonaparte" brings much clarity to this question. Allow me to quote: "And just as they seem to be occupied with revolutionizing themselves and things, creating something that did not exist before, precisely in such epochs of revolutionary crisis they anxiously conjure up the spirits of the past to their service, borrowing from them names, battle slogans, and costumes in order to present this new scene in world history in time-honored disguise and borrowed language. Thus Luther put on the mask of the Apostle Paul, the Revolution of 1789-1814 draped itself alternately in the guise of the Roman Republic and the Roman Empire, and the Revolution of 1848 knew nothing better to do than to parody, now 1789, now the revolutionary tradition of 1793-95." Marx goes on to note that this kind of reference to the symbolic resources of the past serves the purpose "of finding once more the spirit of revolution, not making its ghost walk again." (<http://www.marxists.org/archive/marx/works/1852/18th-brumaire/ch01.htm>).

This fragment has attracted a great deal of attention throughout the 20th century, when the strange costumes and theatrical aspects of the revolution began to reveal themselves more noticeably. Walter Benjamin, for an instance, compares revolution to the sudden leap of a tiger, a leap which tears apart the linear progression of history, bringing back the voice of the oppressed of all era in one fatal moment. But we are interested in broadening and opening this analysis. Marx says that revolution *dresses itself* in the clothes of bygone epochs, and we are more interested in the idea of changing dress and compulsive theatricality of revolution than in its hidden and often controversial addressing of the part. (In appealing to these very arguments of Marx, Benjamin essentially ignored the rest of the text, in which Marx says that that the proletarian revolution will not be afflicted by this reactive reference to the past; yet in doing so, he does not contradict his broader comments on the "adoption of [its] language".)

In this way, Marx has supplied us with a rather subtle observation, in which dramatized production and elements of disguise are a part of the revolution's "essence". Bereft of any native resource of legitimacy, faced with the opening chasm of a new world, the revolution falls back onto magical rituals, incantations, disguises and performances in creating its own values and symbols. The source of its authority, authenticity, or recognition are elsewhere; it only summons them through its frenetic incantations. (It is hardly coincidental that one of the leaders of the "Orange Revolution" in Ukraine, Julia Timoshenko has been given the nickname of "Pannochka", alluding to the *witch* from Gogol's story "Viy".) Based on contemporary experience, one might add that this incantation does not necessarily address the resource of other historical epoch, but can also draw upon other spaces, other cultures, countries, or other political territories.

Since the revolution itself always necessarily entails elements of appropriation and theatricalization, it will always be possible to ascribe the heterogeneity of its complex to some political subject behind the scenes, be it at home, or better yet, abroad, insurmountably distant ("America"). Furthermore, if one considers that the logic of the market has penetrated the darkest corners of contemporary thinking, revolution cannot be immune to the idea that it can be sold like any other product, as a valuable historical event. There are many obvious examples; take, for an example, one of the latest vulgar theories that links the Great October Revolution with funding from the German general staff, or the conspiracy theory on the destructive influence of the CIA on the course of events throughout the period of the Perestroika. In the 1990s, "advanced" liberals-postmodernists declared that the October Revolution had, in fact, "not taken place at all", that its entire narrative was simply produced and set into scene "by the Bolsheviks, once they had seized power", and that the film "October" played an important role in making this production by showing the pathos-laden scene of the masses storming the Winter Palace. In a sense, the terrorist attacks of September 11th also fit into this revolutionary model of "the autonomous, unsubstantiated event"; one only has to look at all of the haziness that shrouds this date to the present day.

This constituent characteristic of revolution explain why any radical shift in society is always shrouded in foggy, sceptical speculations. They translate the uncertainty of revolution, this gaping, inexplicable blank, into the language of money, graft, and "political technology" that surrounds it, a language that is more comprehensible to the mass-audience. If, as Marx writes, the revolution makes use of a heterogeneous and exotic "appropriation of language", onto which it attempts to superimpose its own phenomenology, then *the dominant ideology attempts to translate the revolution into its own normalizing language, constantly enacting the opposite – i.e. literally counter-revolutionary – operation*.

This means that there is no such binarism as "revolution" vs. "construction" – the very notion and praxis of revolution already contains this ambivalence and mediation. When it is subjected to a corresponding treatment by the contemporary, spectacularizing mass-media, this aspect of revolution is intensified so much that the revolution itself seems like a pure imitation. Thus, the position which we initially defined as "naivete" and "sophisticated banality" are nothing but *fragmentary and therefore false moments in the dialectics of revolution*.

Writing on his time, L.D. Trotsky, in his "The Revolution is in Danger!", commented yet another wave of strikes and demonstrations that flared up in Petrograd in July 1917, in the interval between the revolutions. The press saw these events as evidence of plotting by foreign agents and stoutly demanded a special inquiry. Answering this call, Trotsky wrote: "But even today, we can say with great certainty that the results of this kind of inquiry can cast light on the work of the Black Hundred and the secret role of gold from Germany, England or even Russia itself; it can illuminate this place or that, but *no legal investigation will ever be able to change the political meaning of these events*. The masses of workers and soldiers in Petrograd were not and could not have been bought."

We too might say that revolution always contains elements of constructed performance; if one invokes these elements in search of an ideal example, one can even receive a real echo, but this does not change its political meaning. Isn't the notorious "velvet revolution" actually a fantasy of the real revolution, a revolution before the revolution, in its pre-predicative existence, thanks to which we can gain a tangible idea of a certain historical albeit ambivalent and suspicious chain, a chain to which it can be connected, a chain from which it can derive its shaky legitimization and its ontological weight?

Of course, it is difficult to aspire to any categorical conclusions in the framework of such a short text, so that these comments should be seen as little more than a working hypothesis. Yet nevertheless, one thing is clear: to see nothing but political theater everywhere, brushing aside the event, conformistically defending oneself from its summons, seems counterproductive today. This would mean subordinating oneself fully to the power of the spectacle and sharing in the cynicism and skepsis that is forced upon us actively in order to block any and all political actions. Our habit of seeing nothing but complex, alienated and fragmented games of hidden interests, investments, and medial interpretation everywhere can deprive us of the capacity for seeing the chanc for an authentic and radical transformation. In this sense, the almost complete absence of any clear or strong voice from our Left as an answer to the event in Ukraine seems rather sympomatic.

## Дэвид Рифф | Где же надежда в этой диалектике?

В сфере репрезентаций последние три года в России были временем стабилизации в экономике и политической консолидации. Новая Россия хочет выглядеть респектабельной, современной и стильной, желает забыть о национализме и своем криминальном прошлом. Главное – хорошо смотреться в глазах глобального рынка, поддерживать видимость «закона и порядка» и сделать незримыми все совершенно реальные социальные и инфраструктурные проблемные зоны. В последние же полгода сражение за средства «производства видимости» приобрело параноидальную радикализацию. Наиболее часто показываемые политики предлагают экстраординарные меры и дают пугающие обещания, касающиеся *видимого* будущего: «Через пару лет вы не узнаете эту страну». Важно отметить, что данный сдвиг в политике репрезентации касается не только правительственных мер, но затрагивает все сферы культурного производства. К примеру, новая русская элита нуждается в новых средствах репрезентации ее легитимности, одним из которых – возможно – является современное искусство. В этом случае появляется желание репрезентативного единства, для достижения которого оправдано не только применение чрезвычайных мер для стимуляции атрофированной социальной ткани, но и провозглашение полноты бюрократической власти над всем полем визуального производства. Все это означает, что необходима биеннале.

На первый взгляд может показаться, что сравнение «большого проекта» (биеннале) с принудительным состоянием «чрезвычайного положения» неправомерно. Дискурс «большого события», казалось бы, разворачивается в совершенно противоположную сторону. Однако – и на это нередко указывалось – для чего еще эти «большие события» апроприировали нео-интернационалистский язык, как не для того, чтобы замаскировать гораздо более неоднозначные и сложные отношения, отношения локального и глобального? Иногда это выглядит как состояние гораздо ближе связанное с *насильственно-репрезентативной стратегией* глобализации, чем с ее *тактическим* отрицанием. Но, к несчастью для себя, главная проблема, с которой сталкивается данная тактика – это то, что ее масс-медиаальный язык одновременно демонстрирует две вещи: принцип нормы - «бизнес превыше всего» и принцип «катастрофы». Это справедливо для масс-медиа вообще и уж тем более для современной России, где государство гораздо наглее применяет стратегию прямого манипулирования и дозирования информации. Проблема только в том, что саму эту стратегию очень трудно держать под контролем. Когда же она выходит из-под контроля (а в России, как кажется, именно это чаще всего и происходит), пристрастие к политической видимости размывается гротескными образами общества, идущего к социально-политической и культурной катастрофе. До всего этого нет дела мировому сообществу, пока бизнес функционирует исправно и все можно списать на «естественное» развитие проблем, характерных для периферийного капитализма.

Возьмем для примера то, как происходит процесс организации Московской биеннале. Последние полгода Биеннале отягощена своего рода негативной *видимостью*, демонстрирующей глобализацию в ее худших проявлениях, как мезальянс локальной элиты – коррумпированной и готовой прибегать к *иллегальным* мерам для утверждения своей власти над локальным полем продукции культуры – и «глобального искусства», представленного группой кураторов, чей звездный состав призван доказать, что Москва наконец-то вступила в диалог с интернациональным арт-миром. Вот пример такого рода негативного паблисити в предельно концентрированном виде: ряд документов, опубликованных в августе 2004 года, показывает, что один из кураторов биеннале – Виктор Мизиано – был устранил из состава кураторской группы в результате бюрократической интриги, корни которой очевидно расположены на локальном уровне. Мизиано был устранил при помощи обличительного письма (тон которого напоминал доносы сталинской эпохи) в Федеральное агентство по культуре и кинематографии. Еще более показательно то, что под письмом стояли подписи известного художника Олега Кулика, а также группы АЕС+Ф. Эти подписи демонстрируют растущий раскол в художественном сообществе, раскол, который осуществляемое биеннале принуждение к репрезентации устранить, скорее всего, не сможет.

Существуют два оппозиционных «лагеря», у которых нет согласия не только по вопросу какое искусство создавать, но и по вопросу как использовать оппозицию глобального и локального. Такие художники, как Кулик и АЕС+Ф, идентифицируются с мейнстримовской версией глобализации. В контексте глобального искусства их гламурные провокации востребованы в качестве откровенного этно-попа, возможно потому, что предназначены для потребления новой локальной элитой. Кулику, к примеру, более не нужно лаять и кусаться как собаке, он может спокойно плавать в океане транспарентного желания, окружив себя чучелами животных и нимфеток. Это укрощение и банализация одного из самых интересных русских художников 90-х является настолько же симптоматичным, насколько и его подпись под обличительным письмом, упомянутым выше. Вполне можно представить, что эти и, подобные им, художники имеют шанс в определенный момент стать художественно-репрезентативным лицом нового государства - в духе некоего сюрреалистического коллажа Путина и Саатчи.

Другой лагерь, если не останавливаться на деталях, состоит из ограниченного числа критически настроенных художников и интеллектуалов, настаивающих на необходимости переосмысления позиции вовлеченной автономии художника. Их стратегии часто являются отражением локальной природы того разнообразия позиций несогласия, которая характерна для капиталистической периферии. Для них нет ничего плохого в участии в «большом международном проекте», поскольку они могут создавать новые модальности коммуникации, возможности пере-осмысления истории как континуума революционных шансов («подлинной чрезвычайности» в понимании Вальтера Беньямина). Для них важно понимание истории не только как истории принуждения и господства, но как постоянной череду прорывов к свободе из плена комфорта глобального буржуазного интерьера и его принуждения к его декораций. Эти группы, которые так или иначе находятся под постоянной угрозой невидимости, сегодня имеют все основания опасаться, что подвергнутся еще большей маргинализации.

Между этими двумя оппозициями существует множество достойных художников, которым нет дела ни до «политики репрезентации», ни до «репрезентации политики». Но, тем не менее, они тоже оказываются заложниками сложившейся ситуации. «Праздники» заканчиваются, и глобальная тусовка неизбежно переместится в новые места, а бюрократическо-высокомерное отношение к ним, на которых собственно и строятся такие события, вероятно, останется нормой местного существования.

У биеннале есть и другие контексты, не в меньшей мере симптоматичные для прояснения этого растущего разлома и принудительной природы биеннале. Один из них состоит в отношении организаторов биеннале к событиям организуемым «вокруг» нее. К примеру, комбинация типичной местной коррупции и глобального вмешательства не позволила осуществиться под эгидой биеннале проекту «Камуфляж», предложенному петербургским куратором Олесей Туркиной. Сперва проект был принят, потом отвергнут по причине того, что он посягает на монополию глобальной репрезентации биеннале. Проект был объявлен «слишком интернациональным» и «слишком качественным» и (!) по этой причине не подлежащим реализации. Другой тревожный момент состоит в том, что открытие биеннале намечено на тот же день, что и возобновление вызвавшего громкие споры судебного процесса (проходящего под контролем государства) против кураторов и художников выставки «Осторожно, религия!» (см. материал М. Рыклина в этом номере). Ни Министерство культуры, которому поручена организация биеннале, ни международная кураторская группа не сделали никакого заявления ни в защиту художников, ни в защиту Сахаровского центра, одной из важных правозащитных культурных институций Москвы.

Парадокс в том, что тема Биеннале – «Диалектика надежды» - была по-видимому изначально выбрана, чтобы отразить оба аспекта истории, обе версии глобализации. Однако, упомянутые нами процессы, – вкуче с молчанием международных кураторов – вызывают недоуменные вопросы: не строит ли русская бюрократия странный новый альянс местных кураторов, модных галерей, частных музеев, субсидирующихся государством и художников с целью установить свою гегемонию в праве распоряжаться международным имиджем России? Если это так, то к чему это может привести? И что сказать о западных «звездах», которые были призваны стать «неотложной помощью», внешними представителями с функцией решения проблем московской арт-сцены, но которые продемонстрировали неспособность поднять свой голос в защиту элементарных демократических процедур? Где же, короче говоря, надежда в этой диалектике?



## Открытое письмо Бориса Кагарлицкого

Случилось так, что название моей книги «Диалектика Надежды» (1980) стало названием Московской Биеннале современного искусства. Естественно, я не имею авторских прав ни на слово «надежда», ни тем более на слово «диалектика», ни на их сочетание. Но организаторы Биеннале с самого начала не скрывали, что название проекта связано с моей книгой, более того, они заявляли об этом публично. Тем самым у меня появляется право и даже необходимость высказаться по поводу процессов, происходящих вокруг Биеннале.

Моя книга, запрещенная в Советском Союзе 1980-х годов, была посвящена перспективам развития мирового левого движения, поэтому я ожидал, что собственно и биеннале будет развиваться в этом направлении. Однако я читаю в прессе, что и Зяблов – комиссар биеннале и куратор-координатор Бакштейн на прямой вопрос о политической направленности биеннале однозначно отвечают, что этот художественный проект не будет левым (см. материалы пресс-конференций). Конечно, организаторы Биеннале имеют полное право определять её направление, но зачем тогда использовать название книги, которая однозначно связана с левой идеологией?

Возникает неожиданная и парадоксальная ситуация: контекст моей работы легитимизирует проект, пользующийся поддержкой российских элит, не замеченных мною прежде, в симпатиях к левой теории и практике. Разумеется, «левая» и «прогрессивистская» риторика сейчас в моде – мы видим, например, что ею сдабривают каждый законопроект, направленный на ограничение прав трудящихся. То же происходит и в культуре: апелляция официоза к левому дискурсу оказывается вполне в духе времени. Однако для прогрессивного и независимого искусства подобное использование слов и образов «не по назначению» совершенно губительно.

В сегодняшней ситуации для России, как и для всего мира, необычайно важна реализация проектов, направленных на воплощение принципиально новых радикально-демократических моделей культурного развития. Только это может претендовать на реализацию подлинных левых принципов культурной работы. В политическом пространстве подобной моделью стали Социальные форумы, ставшие исходной основой, на которой формируется сетевое движение, противостоящее мировому имперско-капиталистическому порядку. В искусстве такой же сетью становится широкая сеть взаимодействия независимых артистических сообществ. Я думал, что биеннале, носящая название «Диалектика Надежды», призвана выработать новые модели диалога и репрезентации подобных сообществ, которые заинтересованы менять снизу и, возможно, политизировать культурное пространство. Такие группы и художники есть и на Западе и в России. Дискуссия вокруг Московской Биеннале, которая была развернута в прошлом году на страницах «Художественного Журнала», давала мне основания думать, что можно рассчитывать на серьезную работу в этом направлении.

Но сейчас я разделяю опасения авторов открытого письма (подписанном, в том числе, и большинством представителей этих инициатив), что даже минимальное место для их голосов в проекте не предусмотрено. Вытеснение из проекта руководителя «ХЖ» Виктора Мизиано, разумеется, является следствием внутренних конфликтов и бюрократических интриг, от которых страдают любые крупные организации, в том числе и занимающиеся вопросами искусства. Но в сложившейся ситуации эти «перемены в управлении» выглядят глубоко значимыми и символическими. Дело не в том, кто прав и кто виноват в разразившемся «управленческом» конфликте, а в том, каковы его объективные политические последствия. Каково социальное и культурное значение происходящего.

Можно сказать, что в российской культуре, как и в обществе в целом, развернулась борьба за средства производства. Вопрос в том, кому они будут принадлежать – бюрократам или же трудящимся – художникам, интеллектуалам – всем работникам нематериального труда, которые способны употребить их для создания всеобщего блага, а не для обслуживания элит?

Именно поэтому я поддерживаю инициативу российской художественной общественности, требующей демократизации процессов производства культуры. Те, кто правит миром, не только не позволяют преобразовать систему, но даже не пойдут ни на какие уступки, пока не почувствуют угрозу собственной власти. Оппозиции далеко не всегда удается взять власть, но она становится эффективной только тогда, когда правящий класс начинает понимать, что угроза потери власти совершенно реальна. Поэтому я склонен рассматривать это локальное противостояние в широком контексте подлинной и бескомпромиссной борьбы за освобождение.

Прошу в дальнейшем не путать наши надежды и реальность официальной коррумпированной политики правящих классов.

12.09.2004 письмо было опубликовано на вэб сайте www.gif.ru





## Boris Kagarlitsky | Open Letter on the Moscow Biennale

The First Moscow Biennale of Contemporary Art has chosen "The Dialectics of Hope" as its theme, which, incidentally, is the title of a book I wrote in 1980. Naturally, I have no exclusive claim to the word "hope", nor to the word "dialectics", for that matter, nor to their combination. However, the organizers of the Biennale have never hidden the fact that the name of the project has been connected to my book from the very beginning; what's more, they have made several public announcements to this effect. Thus, I feel that I have the right and even the duty to make a few remarks on the processes that are taking place around the Biennale.

My book, which was banned from publication in the Soviet Union of the 1980s, was dedicated to examining the perspectives for the development of a world-wide left-wing movement. For this reason, I expected that the biennale would develop in this very direction. Yet now, I read in the press that Evgeniy Zyablov, the commissar of the biennale, and Joseph Backstein, its curator-coordinator, answer the direct question as to the political direction of the biennale with a clear no: this artistic project will not favor "the Left" in any way. Of course, the organizers of the biennale have the right to decide upon its political direction, but then why use the name of a book which is so obviously and unambiguously linked with left-wing ideology?

All of this gives rise to an unexpected and somewhat paradoxical situation: the context of my work is used to legitimate a project that enjoys the support of the Russian elites, who have hardly ever been very sympathetic to the theory and praxis of the left. Of course, "leftist" and "progressive" rhetoric has become fashionable again; for an example, it accompanies any legal project focused on depriving the working class of yet another privilege. The same thing seems to be happening in culture, where it seems quite natural and timely for official culture to appeal to left-wing discourse. However, for progressive, independent art, this "improper" use of words and images is inadmissible, even fatal.

For contemporary Russia, and for the entire world, it is extremely important to realize projects that supply form to new radical-democratic models of cultural development, since little else leaves much hope of implementing authentic left-wing principles in cultural work. In the sphere of politics, the rise of social forums supplies a model of this type, becoming a basis for the formation of a network or movement that broadly opposes the world-wide order of imperialist capitalism. In culture, an analogous network of independent artistic communities seems to be emerging. I would have thought that a biennale with the name "The Dialectics of Hope" would have continued in this vein, developing new models for the dialogue and representation of these communities, who are interested in changing and politicizing the space of culture on a grass-roots level. Groups and artists of this sort already exist today, both in Russia and in the West. The ongoing discussion on the Moscow Biennale, which unfolded on the pages of the "Moscow Art Magazine" in 2003, gave me the impression that serious work in this direction was already taking place and would continue along these lines.

[On August 24th, 2004, an open letter was published at <http://www.gif.ru/themes/culture/no-miracle/open-letter/>. This letter demanded an official clarification of the reasons for the removal of Viktor Misiano from the curatorial group.] I find myself sharing the concerns of the authors and signatories of [this] open letter, the majority of whom, incidentally, belong to Russian initiatives and communities of the type described above. Their main concern is that the biennale, in its current form, does not even foresee the most minimal space for their participation. Needless to say, the exclusion of Viktor Misiano, the editor-in-chief of the "Moscow Art Magazine", from the curatorial group is the result of the internal conflicts and bureaucratic intrigues that afflict any larger organization. But in the situation at hand, these "changes in the management" seem deeply significant and symbolic. In the final analysis, it doesn't matter who is right or wrong in this unfolding "administrative" conflict; what matters is that it has objective political consequences, as well as a general social and cultural significance.

One could say that in Russian culture, as in society at large, the struggle for the means of production has begun. The key question is whether they will belong to the bureaucrats or the artists and intellectuals themselves. Will the workers of immaterial labor prove capable of putting the means of cultural production to use for the common good instead of providing yet another service for the new elite?

This is precisely why I support the initiative of the Russian artistic community and its demand for the democratization of the productive processes of culture. Those who are in charge of the world do not only prevent anyone from changing the system, but even refuse to make any concession at all until they feel that their own power is at risk. The opposition, even if it rarely succeeds in taking control of power, only becomes effective when the ruling class begins to understand that it runs a very real danger of losing its power base. This is why I would tend to see this local act of resistance in the broader context of the authentic and uncompromising struggle for emancipation.

In the future, I would ask that those in power avoid confusing our hope with the official reality of the ruling class' politics of corruption.

12.09.2004 first published at [www.gif.ru](http://www.gif.ru)

## David Riff | Where is the hope in this dialectic?

In Russia, the last three years have been a period of artificial economic and political consolidation over the representative sphere. The New Russia needs to *look* more respectable, modern, and fashionable; never mind the nationalism and the criminal past. The main thing is to *look good* for the global marketplace, to play at "law and order", and to render all of the very real social problem-zones invisible. During the last 6 months, the struggle for the means of producing visibility has been undergoing a paranoid radicalization. *Highly visible* politicians announce extraordinary measures and make frightening promises, all of which concern the *visible future*: "You won't recognize this country in a couple of years." It is important to realize that this shift in representational politics does not only apply to governmental strategies, but affects all areas of cultural production. For an instance, the new Russian elite requires a new means of representing its legitimacy, one of which is – possibly – contemporary art. The need for representative unity justifies the temporary implementation of extraordinary measures, a purge, not only to stimulate society's atrophied tissue, but to declare sovereignty over the field of visual production, to coerce an extremely fragmented milieu into consolidation. What is needed is a *biennale*.

The reader may find that the comparison of a "big event" (biennale) to a coercive "state of emergency" somewhat exaggerated. The discourse of "big events" seems to point in quite the opposite direction. However, one often wonders whether these "big events" are not actually appropriating a neo-internationalist language in order to mask a far more ambiguous and complex relationship between the global and the local. At times, it seems like a state far more closely related to *the coercive-representative strategy of globalism* than to its *tactical inversion*. Yet, thankfully, one of the biggest problems facing this *strategy* is that its mass-medial language simultaneously demonstrates "business as usual" and "catastrophe". While this could be said of the mass media in general, it is especially true in Russia today, where the state pursues a far more overt strategy of strictly regulating and manipulating knowledge than in the West. The problem is that this strategy itself is very difficult to control. When it runs amuck (and in Russia, it seems to run amuck most of the time), the desire for *political visibility* is frustrated by grotesque images of a society lurching toward socio-political and cultural disaster. However, the international community doesn't care, just as long business continues to run smoothly. All of these "slip-ups" can be written off as the "natural" development of the problems on capitalism's periphery.

Take, for an example, the organizational process of the Moscow Biennale. Throughout the last 6 months, the Biennale has been plagued by the kind of negative visibility that shows globalism at its worst, as a misalliance between a local elite – corrupt and ready to resort to *illegal* measures to assert its sovereignty of the local field of high-cultural production – and "global art", represented by a group of curators whose all-star cast is meant to prove that Moscow is finally capable of dialogue with the international art world. To articulate some of this negative publicity in an extremely condensed form: a number of documents published in August 2004 showed how one of the biennale's curators, Viktor Misiano, was removed from the curatorial group as the result of a bureaucratic intrigue with a highly local flavor. Misiano's exclusion was effected through a denunciatory letter to the Federal Agency of Art and Cinematography, whose tone was reminiscent of the Stalin era. More significantly, this letter bore the supplementary signatures of the prominent artists Oleg Kulik and the group AES+F. These signatures reveal a growing rift in the artistic community, which the *representative coercion* of a biennale will probably not be able to heal.

There are two "camps" who do not only differ upon *what kind of art to produce* but *how to use the global and the local* in order to produce it. Artists like Kulik or AES+F have always subscribed to the mainstream version of globalization. In an international context, their glamorous provocations openly function as ethno-pop, perhaps because it is designed for consumption by a new local elite. Kulik, for an instance, no longer needs to bark and bite like a dog but can calmly float in the sea of *transparent* desire, surrounded by stuffed animals and nymphets. This taming of one of Russia's more interesting artists of the 1990s is just as symptomatic as his affirmative signature on the denunciatory document mentioned above. One can indeed imagine that Kulik or AES+F, might, at some point, might become the *representative-artistic faces* of a new state and a new elite, in some surreal blend of Putin meets Saatchi.

The other camp, to simplify, consists of a limited number of critically oriented artists and intellectuals who insist upon the need for rethinking the position of art's engaged autonomy. Their tactics often reflect the local nature of the multitude of dissenting positions characteristic for capitalism's periphery. For them, there is nothing wrong with participating in "big events", because these might generate new *modalities* of communication, possibilities for re-thinking history as a continuum of real emergencies (Benjamin), not only as a history of constant oppression by coercive declarations of dominance, but rife with emancipatory awakenings from the comfortable dream of the global bourgeois interior and its decorative trappings. This group, which is in constant danger of *invisibility* anyway, now has all reason to fear being marginalized even more than ever.

Between these two positions, there are many honorable artists who couldn't care less about "the politics of representation" or the "representation of politics". But nevertheless, they too are the hostages of the situation that has arisen in this way. Some day soon, the "party will be over", and the global in-crowd will move on to some other place. But it is probable that the bureaucratic-arrogant relationship to the artistic community, which events like these are based on, will remain the norm of local existence.

There are other contexts surrounding the biennale, which are equally symptomatic of this growing rift and of the biennale's *coercive nature*. One of these consists in the biennale's relationship to its "fringe": for an instance, a combination of typical local corruption and global high-handedness has prevented the realization of the project "Camouflage", initiated by the Petersburg curator Olesya Turkina, from opening under the aegis of the biennale. Though the project was accepted at first, it was then rejected because it was seen as an infringement upon the biennale's monopoly on global representation. The project was declared "too international" and "too qualitative" (!) to receive the biennale's support in its realization. Another disturbing moment is the fact that the vernissage of the biennale is slotted to take place on the same day as the re-opening of a controversial, state-led trial against the curators and artists of the exhibition "Careful, Religion!" (see M. Ryklin, in this issue). Neither the Ministry of Culture, which is entrusted with the organization of the biennale nor the international curatorial team have made any statement in defense of these artists or the Sakharov Center, which is one of the most important human-rights cultural institutions in Moscow.

Paradoxically, the Biennale's theme – "The Dialectics of Hope" – was presumably chosen to reflect both sides of the story, both versions of globalization. Yet the processes mentioned above – and the silence of the international curators – make many wonder: have the Russian bureaucracy formed a strange new alliance with local curators, fancy galleries, private, state-subsidized museums, and artists intent on establishing their hegemony over Russia's global image, cost it what it may? If this is so, then what will it lead to? And what of the Western "stars", called in as "urgent", external representatives whose function is "solve" the problems of the Moscow art scene, but prove incapable of speaking out in defense of the most elementary democratic procedures? Where, exactly, is the hope in this dialectic?

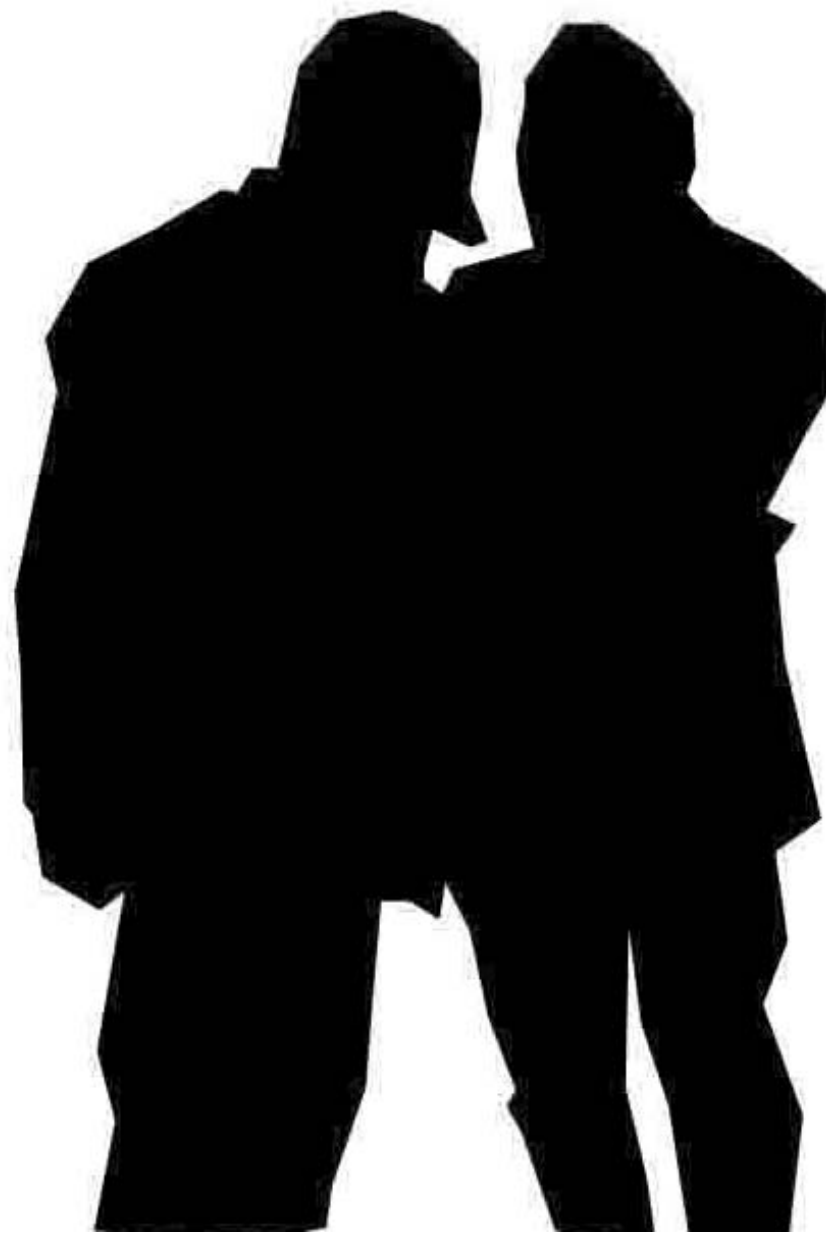
Призыв Путина к «контролируемой демократии» - это попытка ввести результаты неконтролируемой приватизации девяностых под контроль государства. Отсюда недавняя разрекламированная конфронтация Президента с так называемой олигархией и мафией. Но представляется, что «контролируемая демократия» есть на деле нечто более грязное. Эта формула означает ре-централизацию государства в условиях снижающегося экономического роста. Большинство российского населения не участвовало в приватизации просто в силу своей бедности. Лишь 5% населения имеет западные стандарты потребления. Поэтому, хотя Путин остановил «бандитский капитализм», теперь он должен как-то реагировать на растущее социальное недовольство и фрустрацию. Большинство российских предприятий неспособны конкурировать на мировом рынке, а труд, хотя и более дешевый, чем на Западе, все же дороже, чем в Китае и странах «Третьего мира». Это приведет в ближайшем будущем к конфликту вокруг природных ресурсов и «вестернизирующей» приватизации. Идеологически и практически приватизация в России не закончена. Сохраняется сопротивление ее последствиям. Это связано с по-прежнему сильным коллективизмом, а также с оставшимся и привычным государственным контролем за жилищно-коммунальным хозяйством. Именно коллективистское мышление – в отсутствие западных традиций социальной демократии – сопротивляется сегодня приватизации.

Эта верность коллективизму (или память о нем) остается столь же сильной в сфере искусства и культуры, несмотря на поворот интеллигенции, в начале 1990х, к правому постмодернизму. Наиболее интересные писатели и художники в Петербурге и Москве работают с коллективными формами искусства. Например, в работе группы «Что делать?» (Санкт-Петербург), группы «Радек» (Москва), и Музея Сновидений Фрейда (Санкт-Петербург), налицо радикализация наследия авангарда и неоавангарда, которая во многом идет дальше аналогичных дебатов в Западной Европе, хотя в России и не хватает академической теоретической индустрии, способной формализовать эти дискуссии. Теоретические выводы из искусства обсуждаются художниками и мыслителями в рамках враждебной политической культуры. Отсюда нежелание прибегать к иронии или к хитрости; в условиях широкого социального кризиса необходимость в искусстве слишком сильна для того, чтобы оно проходило как «просто искусство». Это указывает на общий закон одновременного и неравномерного развития в нынешних условиях глобализации. Так называемая периферия, будучи слабым звеном в цепи неолиберальной власти, может стать мотором культурного изменения и революционного мышления. Поэтому, поскольку приватизация в России незакончена, утопическое содержание коллективистской и анти-неолиберальной идеологии может найти новые формы опосредования на основе преемственности с прошлым. Российский авангард начала 20 века вновь открывается, в условиях его активного переосмысления.

Эту картину слабого звена неолиберализма, производящего неконформистские культурные формы и теории, на основе верности революционной культуре прошлого можно было наблюдать и во Франции 1990х. В 1990х неолиберализм встретил во Франции большие трудности, чем в других странах Европы. Хотя членство в профсоюзах во Франции на редкость низкое, служащие и студенты упорно сопротивлялись приватизации публичного сектора и утверждению неолиберальных догм. Это сопротивление совпало с общим неприятием англо-американской культурной гегемонии: левая французская культура стремилась утвердить свою независимость, в атмосфере общего упадка искусства и кинематографа в этой стране. Одним из последствий этой ситуации стал поворот художников и теоретиков обратно к наследию ситуационистов, возврат к художественной критике капитализма и возможные связи между политикой и культурой. Во Франции это наследие лежало невостребованным с середины 1970х, начиная с появления «Новых философов» и общего перехода интеллигенции на правые либертарианские позиции. Но с середины 1990х течение пошло в другую сторону, и новое поколение художников, политических теоретиков и культурных философов включилось в антиглобалистское движение. В результате возникли такие журналы как *Mouvements*, *Multitudes*, такие группы художников как *Bureau d'étude* и *AAA.Corr*, произошло возрождение радикальной социологии искусства, появилось большое число произведений искусства и теоретических работ, связанных с коллективностью. Что такое сотрудничество в искусстве? Вопрос стоит о том, в каком смысле искусство политично, а не о том, в каком смысле оно могло бы стать политическим. В каком смысле искусство есть сфера передачи способностей, а не истории объектов? При этом во Франции, как и в России, эти споры идут преимущественно вне официального мира искусства.

Не хотелось бы преувеличивать важность или влияние этих направлений, остающихся относительно маргинальными, или смешивать процессы в двух столь разных национальных культурах. Но важно подчеркнуть, что в ситуации англо-американской глобализации остаются разные центры контр-влияния (как в Европе, так и вне ее), производящие самые разные прочтения и реакции на культурную глобализацию. Так, в этих двух случаях – где, насколько я знаю, отсутствует непосредственное общение: новое французские тексты и искусство малоизвестны в России, и наоборот – возникает новое видение глобализации: возможность интернационализма, основанного на распространении возможностей, а также культурных и политических проектов. Поэтому я думаю, что здесь идет речь о чем-то более важном, чем о проницаемости культурных границ и о подвижном характере художественного производства в условиях глобализации – на деле, мы имеем возникновение локальных политизированных артистических культур, возникающих на окраинах мира искусства. Там, где эти практики происходят, они маргинальны, но они образуют конфедерацию или констелляцию практик, широкую сеть мышления и творчества. В этом смысле они представляют из себя глобальное вторжение политизации искусства вне доминирующих художественных институций. Но во Франции и в России локальные культуры обладают сильными историческими связями с рефлексивным модерном и с авангардом, а потому способны себя обновить. Киншаса, например, это все-таки не Москва. Но тем не менее, как созвездие форм практики, пересекающее национальные границы, идет реальный процесс обмена. Как пишет, Анатолий Осмоловский, бывший член группы «Радек», «индивидуальный проект есть часть индивидуальных проектов других людей, и нужно искать связи между этими проектами. («В поисках критической позиции», *Third Text*, No 65, Декабрь 2003) Поэтому место и статус маргинализованных оппозиционных культур в основных центрах – Нью-Йорк, Берлин, Лондон – также преобразуются. Эти маргинальные силы в центрах обращаются к «окраинам» не в меньшей степени, чем друг к другу. Так они включаются в международную сферу обмена, которая обязательно отсылает к тому, что делают в «центре». Старые национальные иерархии и уважение к продвинутой современности центров более не работают – хотя они и воспроизводят «окраинность» маргинальных практик. В этом смысле дебаты и идеи, выработанные в одном периферийном национальном контексте могут доминировать и направлять мышление во многих, самых различных контекстах. Это значит, что специфика локальности и контекста не в том – как утверждает постмодернистская версия глобализации – что все культуры становятся гибридными, а в том, что их локальность и особенность становятся возможными источниками универсального и обобщаемого содержания. Интернационализм поверх границ глобального мира искусства есть потенциальное место спора в рамках общей программы обмена, а не просто способ стать частью серийно-респектабельного глобального выставочного конвейера.

Это понятие артистического интернационализма, очевидно, предшествовало современной глобализации, но в то же время глобализация придала его содержанию большую технологическую подвижность при помощи Интернета. Интернет – это еще не интернационализм, а интернационализм нельзя редуцировать к вопросу технологической передачи данных. Тем не менее, новая технология качественно преобразует интернационалистские способы общения. То есть она отвлекает их, в какой-то степени, от медленных традиционных форм культурной ассимиляции (посещение выставок, чтение журналов и т.д.). Происходит быстрое совпадение между проектами и силами сопротивления. И потому меняются позиции художников в локальных и глобальных контекстах. Вслед за Осмоловским, можно заметить, что художник, в ходе своей повседневной деятельности, выходит за пределы своего контекста, в поисках совпадений с другими симпатичными ему работами. Это не просто сотрудничество, взаимно обогащающее обе стороны, а разделенное признание необходимости строить и расширять пространство артистического и политического диалога вне доминирующего порядка обмена. Это, возможно, идеальный горизонт потребности в интернационализме, и соответственно он может породить разочарования. Но в рассматриваемом случае интернационализм дает реальные конкретные результаты. Художник способен существовать в потоках обмена, порождающих международную сеть противознаний и совместных идей, а не просто пассивно входить в потоки обмена глобализованного мира искусства, которые в лучшем случае могут извлечь его из периферии и ввести в недифференцированное целое – интернационализм окраин лучше, чем глобализация различий.



## Зита и Гита | ЗАБЫЛИ

Заканчивается время бес-порядка. Новый порядок обретает устойчивое положение. Порядок этот востребован желанием масс. В течение семнадцати лет было множество различных институтов. Они сосуществовали. Эти переоформленные старые советские учреждения и вновь образовавшиеся. Новые при активном западном интеллектуальном и финансовом инвестировании. Теперь число структур и зоны влияния оказываются строго регламентированными.

Для искусства важно: установление нового порядка отнюдь не обязательно предполагает повтор старого порядка. Перегрузка тоталитарного большого рассказа не обязательна. Формы инакомыслия допустимы на краях индустрии развлечений. Искусству можно занимать критическую позицию в отношении олигархии, войны, власти, тотального господства так называемого либерально-демократического. Либерально олигархического экономического порядка. Более того, эта позиция – часть стоимости самой этой позиции. Место стоит. Место – товар в ассортименте индустрии развлечений. Цинизм ситуации в искусстве: оно неприметно, но участвует в циркуляции капитала. Оно неприметно в пердеде мира экономическим порядком.

В России отведенная искусству критическая земля уходит из-под ног.

– Почему критическая?

– Потому что отклоняется на оптическом, дискурсивном, идеологическом, эстетическом уровнях.

– Почему земля уходит из-под ног?

– Из-за бесшумной смены власти. Институты стабилизируются. В них сформулировала себя новая бюрократия. Она опасна.

– Чем опасна?

– Тем, что она под прикрытием либеральной терминологии. Извне

не распознается разрыв между обоссанной лексикой и желанием. Невозможность отвечать за свои слова. Не

обеспечивается ценность критическому дискурсу.

– Чем не обеспечивается?

– Символическим капиталом.

– Почему не обеспечивается?

– Потому что он по-хуй. Желание любой ценой занять властную позицию лишает новую бюрократию видимости какой-либо позиции. Запрос госаппарата не действует на нее. Запрос совести не действует на нее.

– Почему?

– Потому что идеологические программы обслуживают мир

разрозненных частичных объектов. Орально-генитальные и

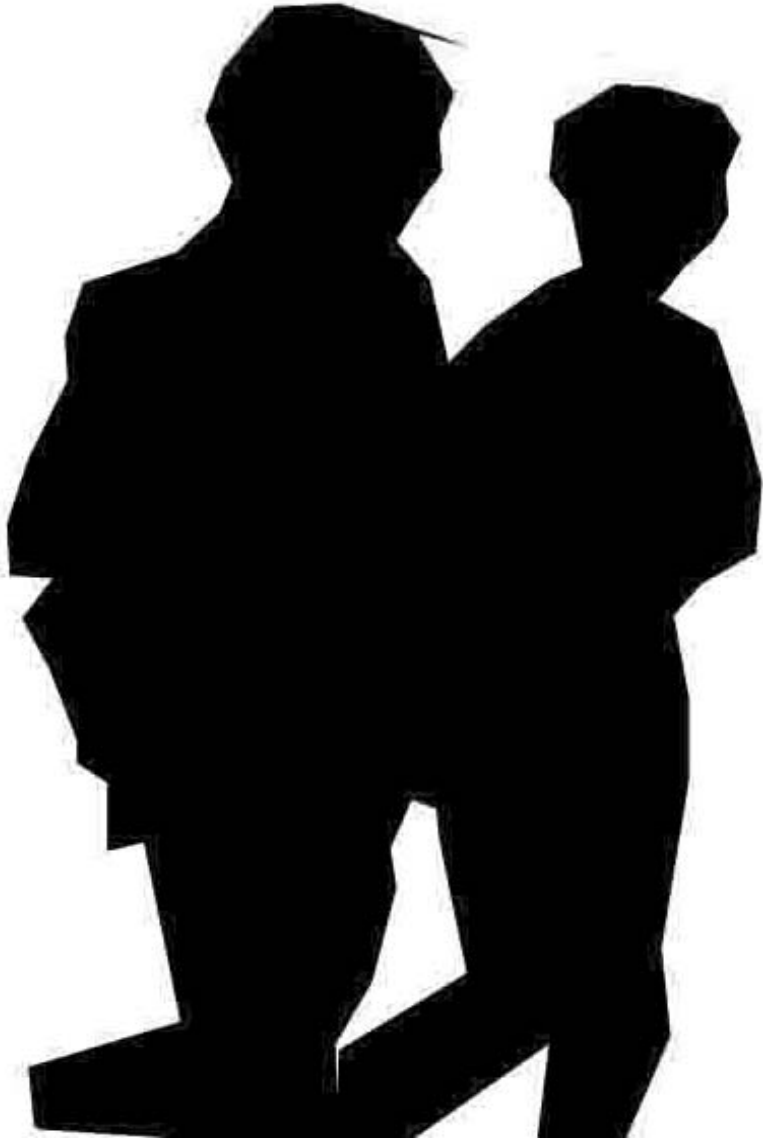
анально-фаллократические интересы новой бюрократии в области

экономического порядка. Стратегия выживания – отсасывание и

сливание.

– Как она действует?

– Спиздить. Расхуярить. Разъебашить. Забыли



## Zeeta and Geeta | FORGET

Dis-order-time is over. New order is a steady state. It's everywhere. The masses want order. The masses are asking for it. For seventeen years, there was all these institutes. They coexisted. Some: old Soviet offices with new furniture. Others: new. New and improved, they got lots of money-mind aid from the West. But now, they're strict; they're cutting those structures and influence-zones.

What's important for art: that new order doesn't need no old order repetition, no reload of crazygrand total narratives. It's OK to diss from the fringe of the industry. If you got some critical position on the oligarchs, the war, the state, or the total dominance of liberal oligarchy, ain't no one gonna move you. But your position is always an item of cost. No money, no love: pay your way. Your place: an industry-item in some cigar-smoking motherfucker's product-range. The cynicism of the art-situation: unnoticed participation in capital-turnover, unseen in the world's repartition through economic recondition.

In Russia, art's critical ground is pulled out from under our feet.

- Why critical?
- Because its optics, discourse, ideology, and aesthetics are off.
- Why is the ground pulled out from under our feet?
- Because of a quiet powerchange. Institutions being stabilized. A new bureaucracy formulates itself. This bureaucracy is dangerous.
- Why dangerous?
- Because it's hiding behind liberal terminology. From over there, you aren't about to see the gap between their piss-and-shit vocabulary and what they really want. They aren't about to answer for their words. Their values have no critical discourse support.
- What support is missing?
- Symbolic capital.
- Why?
- Because no-one gives a rat's fuck. To want a position of power, no matter what, means that that new visibility-bureaucracy can't have a position. There's no demand from the state-apparatus. There's no demand of conscience.
- Why?
- Because ideology programs serve a world of scattered, partial objects. The new bureaucracy's oral-genital and anal-phallocratic interests concern the economic order. Its survival-strategy: suck and swallow.
- How exactly does this work?
- Rip off! Rip up! Fuck up! Forget

Vladimir Putin's demand for 'controlled democracy' represents an attempt to bring the uncontrolled period of privatizatsia - or 'wild' market implementations - under greater state control, hence the President's recent much-publicized confrontation with the so-called oligarchy and mafia. But the shifting sands of privatizatsia means Putin's controlled democracy is less an assurance of stability than something faintly sinister. Controlled democracy has become the watchword for the recentralization of the state in conditions of faltering economic growth. The majority of the Russian population is unable to participate in privatizatsia, because they are living below the level of subsistence and therefore are incapable of paying the true cost of commodities. In the area of housing, for instance, tens of thousands of new apartments in St.Petersburg remain unsold. Something like 5% of the population has Western levels of consumption. Thus if Putin has put the break on 'bandit capitalism' he has also to contend with growing social unrest and frustration. Most Russian enterprises cannot compete on world markets; and labour, although cheaper than the West, is more expensive than China and the Third World. This will produce increasing conflict over resources in the near future, and conflict over the cost of 'Western' privatizatsia. For ideologically and practically privatizatsia is not a done thing in Russia, by any means. Indeed there is a residual resistance to its effects after the first period of de-Stalinization. This has much to do with the continuing impact of collectivist thinking in everyday life and within what is left of state provision in the area of housing. In fact the state bureaucracy, at the moment, plays a paradoxically progressive role of preventing a thoroughgoing implementation of privatizatsia. A residual collective ideology has increasingly come to define - in the absence of the labour traditions of bourgeois social democracy - what is not acceptable about privatizatsia.

This commitment to, or memory of, collectivism, also remains surprisingly strong in the area of art and culture, despite the swing in the early 1990s in the intelligentsia to a rightwing postmodernism. The continuing engagement with the possibility of art's collective form, with notions of collaboration, with the avant-garde as an internationalist formation, distinguish the most interesting writing and art in St.Petersburg and Moscow. Indeed, in the work of Chto delat'/What is to be done? (St.Petersburg), the group Radek (Moscow), and the Freud Dream-Museum (St.Petersburg), for example, there is a radicalization of the legacy of the avant-garde and neo-avant-garde that is in some ways far in advance of similar debates in Western Europe, although there is no academic theoretical industry in Russia to formalise these discussions. Art's theoretical claims are debated by artists within an open and combative political culture. As such there is a disinclination to practice irony or subterfuge; in conditions of extensive social crisis the requirements of making art are too urgent to pass off as mere art. This points to a general truth about the law of combined and uneven development under the present conditions of globalization. The so-called peripheries can become the motor of cultural change and revolutionary thinking given their weak link in the chain of neo-liberal power. Thus, because privatizatsia in Russia is incomplete and stalled, the utopian content of collective (and anti-neo-liberal) ideologies can find new forms of mediation on the basis of a continuity with the past. The earlier Russian avant-garde is opened up again in conditions of its active remaking.

This picture of the weak-link in neo-liberalism producing recalcitrant cultural forms and theory and the basis of fidelity to an older revolutionary culture is also repeated, in France in the 1990s. Through the 1990s neo-liberalism found it harder to stabilise itself than in the rest of Europe. Although trade union membership is notoriously low in France, there was a massive employee and student resistance to the privatization of the public sector and to the affirmation of la pensée unique. This dovetailed with a generalized resistance to Anglo-American cultural hegemony, as leftist French culture sought to assert its independence in a period of general decline for advanced art and cinema in the country. One of the outcomes of this is a kind of swerve among artists and art-theorists of the left back to a local post-Situationist legacy and, as such, to a reengagement with an artistic critique of capitalism and with the possible links between politics and culture. In France these links, at the level of actual artistic practice, had lain pretty much dormant since the mid-to-late seventies in the wake of the arrival of the Nouvelle Philosophie and the shift to the libertarian right within the intelligentsia. Since mid-1990s, however, the cultural effects of neo-liberalism have produced a sizable countermove, as a new generation of artists, political theorists and cultural philosophers have allied themselves to the fledgling anti-globalization movement. The result, across political/cultural journals such as Mouvements and Multitudes, artist groups such as Bureau d'étude and the AAA.Corp, and the revival of a radical sociology of art, has been a growing body of significant art and theory on the question of art's collective identity and cultural form. What is collaboration in art? In what ways is art political, rather than in what ways might art become political? In what ways is art a category of transferable skills rather than a history of objects? Indeed, in France, as in Russia, the debate on art functions largely outside of the official artworld.

The point here is not to overinflate the importance or influence of what remains here relatively marginal phenomenon in relation to the artworld, or to conflate the formation of what are very different national cultures. But rather to stress that under Anglo-American globalization there are always various centres of counter pressure (European centres as much as non-European centres) producing very different reading and response to cultural globalization. Hence in these two instances, without these two cultural formations to my knowledge talking to each other directly - the new French writing and art is not well known in Russia, just as the new Russian writing and art is not so well known in France - another kind of vision of globalization emerges: the possibility of an internationalism based on the sharing of skills and cultural and political projects. I believe, therefore, that there is something bigger at stake here than a mere reflection on the porous boundaries of national cultures and the fluid character of artistic production under globalization - that is, we are witnessing the generalized emergence of localized politicized art cultures that meet, so to speak, outside, or on the edges of, the known art world. But if these localized politicized art cultures are marginal at the point of their production, as a confederation or constellation of practices across national boundaries they present an extensive network of shared practice and thinking. In this sense they represent the collective global irruption of art's political enculturation outside of the prevailing art institution. Now, of course, this is itself an uneven process. As in France and Russia it is those local cultures that have strong historical connections to a reflexive modernity and the avant-garde that will tend to be able to renew themselves. Kinshasa, for example, is still not the same as Moscow. But, nevertheless, as a constellation of forms of practice across national boundaries that converge within the ideal space of dialogue there is a real process of exchange. As Anatoly Osmolovsky, an ex-member of Radek puts it: "An individual project is part of other people's various individual projects, and one has to find connections between these projects"(1). Consequently the place and reality of the marginalized oppositional cultures within the main centres - New York, Berlin, London - changes also. These marginalized forces within the centre look outward to the other 'margins' as much as to each other. As such they are incorporated into an international space of exchange that doesn't necessarily make privileged reference to what the supposed centre is doing. The old national hierarchies and deferences to the advanced modernity of the centre no longer apply - even if the advanced modernity of the centre still determines the marginalized place of all oppositional cultures within the whole. In this way the debates and ideas developed in one supposed peripheral national context can come to dominate or direct the thinking of many and disparate contexts. This means that specificity of location and context are not, as in the postmodernist version of globalization part of an extended hybridization of all cultures, but in their locality and particularity remain possible sources of universal and generalisable content. Internationalism across the borders of the 'global' art world, then, is potentially a place of debate within a common programme of exchange, rather than simply an entry point into the circuits of global display and veneration.

This notion of artistic internationalism obviously predates contemporary globalization, but at the same time under globalization its content has been opened up to a greater technological fluidity through the internet. The internet is not internationalism, and therefore internationalism it is not to be reduced simply to an issue of technological transmission. However, the new technology does qualitatively transform the delivery systems of internationalism. That is, it wrests it away - to a certain extent - from the slower processes of traditional forms of cultural assimilation (visiting exhibitions, magazines, etc). The effect is a speedier point of convergence between projects and forces of resistance. This, in turn, has a palpable effect on how artists and writers position themselves locally and globally. Following Osmolovsky's lead here, the artist moves outwards to find a place of conjunction or alignment between his or her work and other sympathetic works as a constitutive part of his or her practice. This is not just collaboration, mutually beneficial to all parties, but the shared recognition of the need to build or extend a space of political and artistic dialogue outside of the prevailing orders of exchange. This maybe the 'ideal horizon' of the demand for internationalism, and as such subject to all the usual disappointments of such expectations. But in this instance this internationalism has some real concrete outcomes. The artist is able embed himself or herself in circuits of exchange that provide the basis for an international network of counter-knowledges and shared ideals, rather than passively enter those circuits of exchange of the globalized artworld which merely confer inclusion from the periphery within an undifferentiated whole - an internationalism of the margins rather than a globalization of difference.

1. Anatoly Osmolovsky, 'In Search of a Critical Position', *Third Text*, No 65, Vol 17, Issue 4, December 2003

14 января 2003 года в Выставочном зале Музея имени А.Д. Сахарова состоялась открытие выставки “Осторожно, религия!” На ней куратором Арутюном Зулумяном были собраны работы 39 художников и двух арт-групп; представлены были не только москвичи, но художники из Армении, США, Японии, Болгарии, Чехии и т.д. Через четыре дня выставка была разгромлена шестью мужчинами, утверждавшими, что являются православными верующими и усматривают в большинстве работ выставки вызывающее глумление над их верой. Часть работ была забрызгана краской из пульверизатора, часть сорвана со стен и валялась на полу, часть разбита. Смотрительница успела вызвать милицию, погромщики были арестованы, обвинены в хулиганстве и выпущены под залог.

В августе 2003 года разгромившие выставку люди были оправданы судом, зато против организаторов выставки Прокуратурой по требованию Госдумы было возбуждено уголовное дело по статье “Разжигание национальной и религиозной розни”. В рамках этого дела следствием была заказана научная экспертиза представленных на выставке работ.

Почти все работы художников объявляются экспертами “кошунственными” и “богохульными”; а выставка - пропагандистской акцией, сознательно направленной на разрушение тысячелетней православной русской духовности. Затем вводятся собственно “научные” мотивы, доказывающие “физиологическую” неизбежность разгрома выставки; разгромившие выставку люди, уверяют эксперты, совершенно нормально отреагировали на открывшееся их глазам на выставке вопиющее “кошунство” разрушением экспонатов. Одна из экспертов совершенно серьезно упрекает художников в “дехристианизации”; как если бы гражданам современной России, атеистам, буддистам и мусульманам, законом вменялось способствовать насаждению православия.

Перед нами в лучшем случае образцы православно-фундаменталистской лирики, чьи авторы совершенно не понимают правовой системы государства, в котором живут. Работы художников подвергаются агрессивной клерикальной переинтерпретации, которая сначала провозглашается единственной истинной, а следующим ходом вменяется авторам в качестве “смыслового преступления” против православной веры. Удивительная религиозная сплоченность экспертов побуждает их приписывать нечто подобное и художникам: из разрозненной группы, собравшейся в таком составе впервые, усилиями экспертов они превращаются чуть ли не в членов тоталитарной антиправославной секты. Поразительно то, что этот образ ложится в основу уголовного обвинения, по которому организаторам и участникам выставки грозит немалый срок, до 5 лет лишения свободы. Фактически обвиняемым предстоит ответить перед судом за исключительно сильный эмоциональный перенос, объектом которого они стали сначала со стороны погромщиков, а затем со стороны теоретически обосновывающих их действия экспертов.

Подразумеваемое законом разжигание национально-религиозной розни не может быть продуктом интерпретации погромщиков и экспертов; в законе имеются в виду призывы, очевидные для каждого и поэтому не нуждающиеся в интерпретации. Естественно, на выставке не было лозунгов типа “Уничтожим православие!”; а с помощью достаточно радикальной интерпретации можно доказать что угодно. Именно потому что в современной России совершается слишком много действий, прямо подпадающих под определение национальной и религиозной розни и, тем не менее не наказуемых, и возникает потребность в подведении под факт погрома псевдонаучного основания.

Речь здесь, конечно, идет о прикладной «погромологии». Если атеист надумает повторить те же действия в православном храме или буддист в мечети, ссылаясь на выведенный экспертами новый “физиологический” закон, его наверняка обвинят в разжигании религиозной розни, порче имущества и хулиганстве. Эксперты рассматривают художников как секту, объединенную такой же ненавистью к православию, какую сами ученые дамы питают ко всей современной культуре; по сути художники должны ответить за враждебные чувства, которые к ним питают, за одержимость их обвинителей теорией заговора против истинной веры. Как разгромившие выставку люди, так и эксперты претендуют на монополизацию права быть ненавидимыми; явно находясь в позиции силы, они разыгрывают из себя жертв необычайно мощной агрессии, тем самым, превращая пострадавших в палачей. Не берусь судить, насколько такое поведение соответствует христианской вере, но то, что оно находится в вопиющем противоречии с законодательством, защищающим свободу совести, представляется очевидным. Излишне говорить, какая правовая бездна развернется, если организаторы и участники выставки “Осторожно, религия” будут приговорены даже условно.

Разгром выставки “Осторожно, религия”, был расценен большинством деятелей культуры, как нелепое исключение, не влияющее на общее развитие культурной ситуации.

Но по прошествии уже двух лет продолжения судебного разбирательства дело обстоит совершенно иначе. Важнейший сигнал изменения ситуации прозвучал в обращении “деятелей искусства, науки и культуры”: выставка, которую никто из них не видел, обвинялась в том, что нанесла русской культуре больший ущерб, чем все гонения, которым церковь подверглась за годы большевистского правления. Через месяц после разгрома Дума приняла обращение к Генеральному прокурору, в котором фактически содержался приговор организаторам и художникам: “Указанная выставка направлена на разжигание религиозной вражды, унижает чувства верующих и оскорбляет Русскую православную церковь”. Эксперты сделали последний шаг, обвинив жертв компании ненависти в том, что те сами же ее разожгли, “сориентировав на выставку сотни тысяч людей”. Объявляя свою интерпретацию “каноничной”, эксперты обращаются к современному искусству на принципиально чуждом ему языке, на языке, для которого в секулярном обществе отведены иные, религиозные пространства. Музей не является пространством Бога. То, что погромщики и эксперты восприняли художников как представителей конкурирующей религиозной конфессии, как нельзя лучше характеризует их собственный уровень религиозного развития.

Число введенных экспертами запретов значительно превышает их количество в дореволюционной Российской империи, бывшей официально православным государством. Художнику милостиво разрешается предаваться “кошунству” в квартире или в мастерской, но ни в коем случае не в публичных пространствах. Все современное искусство определяется одним из экспертов как “знакотворческая деятельность нигилистической ориентации”. Вложив нигилизм в дефиницию современного искусства, они без труда вычитывают его из отдельных работ: среднестатистический крест, сделанный художником, объявляется Животворящим, хитон - священной Плащаницей, рыба - символом Христа, а клонированная овечка Долли - самим Христом. В результате художники предстают искусственными знатоками православного ритуала, создающими свои работы с одной единственной целью: оскорбить чувства прихожан Русской православной церкви. Но нельзя, оказывается, не только изображать религиозные символы (или то, что может быть истолковано как таковые); нельзя изображать людей “славянской внешности” в обычных ситуациях; нельзя сочетать высокое с низким (на чем, если верить Михаилу Бахтину, строилась вся народная смеховая культура); художникам поголовно вменяется способствовать “христианизации” России и т.д.

Лицемерно звучит признание экспертами свободы творчества. “Следует отметить, - пишет одна из них, - что все участники обсуждаемой акции-перформанса имели абсолютное право на неограниченное никакими религиозными запретами индивидуальное выражение своего творческого “Я”. Иными словами, пока у данной группы художников не появилось намерение организовать коллективную антиправославную акцию, все их обособленное, раздробленное “художественное богохульство” развивалось как осуществление автономного, неподвластного никакой общественной оценке акта творческого самовыражения личности” (Заключение экспертов по уголовному делу №4616, с.38). Фактически в таком определении свободы творчества заключен запрет на профессию, так как, во-первых, творчество переопределяется в терминах религиозного фундаментализма как “художественное богохульство”, а во-вторых, за художником отрицается право публично предъявлять обществу продукты своего творчества. Получается, что организация выставки просто делает тайное преступление (“богохульство”) явным, (т.е. уголовно-наказуемым).

Апологетам погрома недостаточно просто представить его как “богоугодное деяние” (таких примеров в истории религий огромное множество); они оправдывают его на “научном” основании, ссылаясь на глубокий шок, пережитый теми, кто его совершил. “Восприятие объектов, вызывающих фрустрацию индивида” - звучит вердикт последнего из экспертов “приводит к возбуждению центральной нервной системы, вызывая хаотическую активность, агрессивное “оборонительное” поведение. Для мужского поведения характерна в таких случаях реакция активного противодействия (что и можно было наблюдать 18 января 2003 г. в выставочном зале Сахаровского центра), для женского - в целом пассивные, депрессивные и виктимные реакции...” (Заключение экспертов... с. 66). Если новая наука, погромология восторжествует в провозглашающем себя секулярным государстве, если с ее помощью станет возможным осуждать людей, введение цензуры предстанет вполне

прогрессивным актом. Она будет выглядеть в подобном обществе (не подумайте, что я ратую за введение цензуры в обществе демократическом) превентивной мерой против de facto торжествующего хулиганства.

То, что в Москве дело зашло так далеко, связано не с наличием определенного числа религиозных экстремистов (они есть везде), а с тем, что Русской православной церкви открыто покровительствует государство вопреки собственному законодательству и его основе, Конституции. И в России, и за рубежом немало написано о православном фундаментализме, само существование которого отрицают эксперты. На этом фоне критически высказывания художников в адрес клерикализма отнюдь не считаются радикальными, а вот ни одного выпада против православной веры как такового экспертам найти не удалось по очень понятной причине: они просто отсутствуют. Уважение к вере вполне совместимо с критикой религиозного фундаментализма.

Появление текстов экспертизы в интернете вызвало к жизни волну публикаций. На сайте www.globalrus.ru была помещена развернутая критика экспертизы с точки зрения правового общества и светской культуры. На сайте заработал форум, где каждый мог высказать свое мнение. После чего началась вакханалия ксенофобии, антисемитизма, гомофобии, расизма. Все художники были объявлены “представителями одной национал-религии”, анализировался состав крови отдельных участников (почти все евреи) и их сексуальная ориентация (гомосексуалисты). Куда делись упоминания о поруганном Христе, благостные рассуждения экспертов о том, как простой народ любит иконы, кресты, агнец и рыб в качестве символов православия! Что осталось от сочувствия тонким погромным натурам, бившимся в судорогах от шока перед увиденным! Как только эти люди заговорили на своем языке, не осталось ничего, кроме животной ненависти к любым проявлениям Другого, отрицания самого его права на существование. Все становится ясным, когда “защитники веры” начинают, наконец, говорить на своем языке.

# Mikhail Ryklin | The New “Science” of Pogromology

On January 14th, 2003, the exhibition “Careful, Religion!” was opened in the exhibition hall of the A.D. Sakharov Center in Moscow. Curated by Arutyun Zulumyan, the exhibition showed the works of 39 artists and two artist groups; the show did not only include artists from Moscow, but from Armenia, the USA, Japan, Bulgaria, Czech Republic etc. After four days, the exhibition was wrecked by six men claiming to be Russian Orthodox believers, who said they felt that the majority of the works shown at the exhibition were a mockery of their faith. Some of the art works were sprayed with paint from a spray-gun, others were torn from the walls and thrown onto the floor, and others yet were smashed to pieces. The museum guard was able to call the militia in time, so that the perpetrators of the pogrom were arrested, charged with vandalism, and released on bail.

In August 2003, the people who had wrecked the exhibition were vindicated in court. However, at the demand of the Duma, the state-attorney opened a criminal investigation of the exhibition’s organizers on the charges of “fomenting national and religious discord”. In the context of this investigation, the attorney ordered an expert-opinion of the art works shown. Almost all of the artist’s works were declared to be “blasphemous” and “sacrilegious” by the experts, while the exhibition itself was determined to be a propagandistic action, consciously aimed at destroying the thousand-year-old tradition of Russian orthodox spirituality. After doing so, the experts introduced “scholarly” themes in order to prove the “philosophical” inevitability of the exhibition’s destruction; according to the experts, the people who destroyed the exhibition were reacting to the outrageous “blasphemy” that was taking place before their eyes in an absolutely normal way, namely by destroying its exhibits. One of the experts even went so far as to accuse the artists of “de-Christianization”, as if the citizens of contemporary Russia – atheists, Buddhists, and Muslims – were required by law to aid the spread of Russian Orthodoxy. In the best case, these expert-opinions are an example of Russian Orthodox fundamentalist lyricism; their authors have proven utterly incapable of understanding the legal system of the state that they live in. The art works were subjected to an aggressive clerical re-interpretation, which first claimed to be the one and only truth concerning these works of art, and was then turned into an accusation of “a crime of significance” against the Russian Orthodox faith by the interpretation’s authors. The astounding religious cohesion of the experts prompted them to ascribe similar epitaphs to the artists themselves: thanks to their efforts, the experts were able to portray scattered group of artists, which had gathered here for the very first time as something very much like a totalitarian, anti-Orthodox sect. It is astounding that this image then became the basis for a criminal indictment. If convicted, the organizers and participants of the exhibition face a prison sentence of 5 years. In fact, the accused will have to answer to a court of law for an exceptionally strong emotional transfer, whose object they first became from the side of the pogrom’s perpetrators, and then for the side of the expert, who supplied their actions with a theoretical base.

The events surrounding the exhibition are developing according to the psychotic scenario that is normal in contemporary Russia. The specific character of psychosis lies in the fact that, within its framework, imaginary constructions (orthodoxy, originally an unstained, merciful cult of icons and saints) are fleshed out by full-blooded reality, becoming more real than the reality of law. From the perspective of psychotic logic, it is completely irrelevant that the church and the state are two separate entities, that it is just as criminal to raid exhibitions as it would be to defile churches, pagodas or mosques. This, in fact, is what makes the psychotic person so dangerous, namely that he lives in accordance with his own, imaginary legislation, that he places an infinitely higher value on righteousness than on the law.

The “fomenting of national-religious discord” implied by this specific law cannot, by definition, be the product of the interpretation of pogrom-makers and experts; in fact, the law refers to exhortations that would be obvious to anyone and would therefore not require any interpretation at all. Of course, the exhibition did not display slogans such as “Destroy Russian Orthodoxy!”, although an interpretation can prove anything, if it is radical enough. Since so many actions that fall under the direct definition of “fomenting national or religious discord” are undertaken in contemporary Russia all the time, going unpunished nonetheless, it takes a pseudo-scholarly explanation to supply the pogrom with its base. The experts display complete neglect of their own scholarly status in assessing the works of art in question: they expound them in a fundamentalist mode, depriving art of one of its fundamental categories, which is ambiguity. They only come running to the authority of scholarship when it is necessary to justify the actions of the people who destroyed the exhibition, ascribing this act as what is nearly a physiological inevitability. Of course, we are actually speaking of applied pogromology in its purest form. If an atheist were to repeat the same kind of action in a Russian-Orthodox church or a Buddhist were to do something similar in a mosque, justifying his actions through the new “physiological” law invented by the experts, he would probably be accused of “fomenting religious discord”, of destroying property and vandalism.

The experts view the artists as a sect, united by the same kind of hatred for Russian Orthodoxy that the scholarly ladies themselves cultivate for contemporary culture at large; in

essence, the artists have to answer for these experts’ cultivated hostility, their obsessive accusations, their theory of a conspiracy against the one and only true faith. What is new and unprecedented in this case is that the psychotic transference is taking place in the framework of a criminal trial, and furthermore, that this trial has been initiated by a state that is not clerical but secular. Much like the people who destroyed the exhibition, the experts claim a monopoly over the right to hate; obviously in a position of power, they pretend that they are the victim of unusually powerful aggression, turning the victims into henchmen. I wouldn’t want to make any judgment on how far this kind of behavior corresponds to the Christian faith, but it seems obvious that they are actually in grave contradiction to the laws that protect the freedom of conscience. It seems superfluous to point at the juridical chasm that will open up if the organizers and participants of “Careful, Religion!” are convicted and sentenced, even if this sentence is suspended on remand. Yet at the same time, the countless calls for violence will continue to go unpunished. The majority of cultural figures saw the destruction of the exhibition “Careful, Religion!” as an absurd exception, which did not influence the general development of the cultural situation on the whole. But after two years of a continuing criminal investigation, this seems to be far from true. The most important signal for the change in the situation can be found in the proclamation issued by “professionals of art, science and culture”. This open letter accused the exhibition – which none of the signatories had actually seen – of inflicting a far graver blow to Russian culture than all of the persecutions that the church was subjected to throughout the years of Soviet rule. One month after the exhibition’s destruction, the Duma passed a circular to the attorney general’s office, which contained what was practically the sentence for the organizers and artists of the exhibition: “The aforementioned exhibition is aimed at fomenting religious enmity. It debases the feelings of believers and inflicts a grave insult to the Russian Orthodox Church.” Then, the experts undertook a final step, accusing the victims of this hate-campaign of actually starting the entire campaign themselves by “drawing hundreds of thousands of people to this exhibition”. In declaring their interpretation as “canonical”, the experts address contemporary art in a language that is essentially foreign. In a secular society, this language is usually limited to other, religious spaces. The museum is not a sacral space. The fact that the perpetrators of the pogrom and the experts understood the artists as representative of a rivaling religious confusing characterizes their own level of religious development in terms that could not be any clearer. The number of prohibitions introduced by the experts significantly outnumbers the number of such prohibition in the pre-revolutionary Russian empire, which was officially a Russian Orthodox state. While they graciously allow the artist to indulge in “blasphemy” in the confines of his apartment or studio, they categorically prohibit such “blasphemy” from entering the public sphere. One of the experts even goes so far as to define contemporary art on the whole as “sign-making activities of a nihilistic orientation”. Having made nihilism a part of the definition of contemporary art in general, they effortlessly go on to identify its examples in various works of art: a cross that reflected the statistical average made by one of the artists is declared to be the Life-giving Cross of the Lord, while a chiton becomes the Holy Shroud; the fish, of course, is a symbol of Christ, while Dolly the cloned sheep is Christ himself. As a result, the artists appear as sophisticated experts on the Russian Orthodox ritual, whose works were created with one singular goal, namely to insult the feelings of the church-going public of Russian Orthodoxy. Yet as it turns out, it is not only inadmissible to depict religious symbols (or symbols that could be interpreted as such); it is also prohibited to depict people of “Slavonic appearance” in everyday situations, just as it is wrong to combine the high with the low (which, if one is to believe Mikhail Bakhtin, is actually the basis upon which the entire folk-culture of laughter was constructed); all artists are to aid the “Christianization” of Russia without any exceptions etc.

When the experts admit that there is such a thing as creative freedom, this sounds like hypocrisy. “One must note”, one of them writes, “that all participants of the action-performance discussed above had an absolute right to the individual expression of their creative ‘selves’ with no sort of religious prohibition whatsoever. In other words, as long as the given group of artists did not have any intention of organizing a collective, anti-Russian-Orthodox action, all of their isolated, atomized ‘artistic profanity’ developed as the realization of the autonomic act of the creative personality’s self-expression, beyond the power of any social judgments” (Findings of the Experts on the Criminal Case N4616, p. 38) In fact, this very definition of creative freedom amounts to a ban on the artistic profession, since, first of all, creativity is redefined in terms of religious fundamentalism as “artistic profanation”, and second of all, the artists in question are denied the right to display the products of their creativity to the public. The organization of an exhibition simply brings a hidden crime (“profanation”) to light (i.e. making it into a punishable crime). Creative freedom defined as blasphemy sounds like a travesty of this notion, especially if it comes from people who are trying to prove the necessity of destroying its fruits in the case of its public demonstration. It is not enough for the pogrom’s apologists to present the pogrom itself as a “godly deed” (there are a great many examples of such “godly deeds” throughout the history

of religion); they legitimate it with a “scholarly” basis, referring to the deep trauma that motivated its perpetrators. “In causing feelings of individual frustration”, sounds the verdict of the last of the experts, “these objects excite the central nervous system, provoking chaotic activity and aggressive ‘defensive’ behavior. In male behavior, such case typically provoke active countermeasures (as could be observed on January 18th, 2003 in the exhibition hall of the Sakharov Center), while females are more prone to passive, depressive, and victimized reactions...” (Findings of the Experts on the Criminal Case N4616, p. 66). If this new science of pogromology triumphs in a state that calls itself secular, if it becomes an instrument of convicting people, the introduction of censorship will seem like a rather progressive act. In society such as this (and please don’t misunderstand me, I’m not arguing for the introduction of censorship to a democratic society), it will seem as though censorship is a preventative measure against the hooliganism that is triumphing de facto.

The fact that this case was able to go so far in Moscow is not connected to the presence of a certain number of religious extremists (these are present anywhere). Instead, its reason is that the state continues to favor the Russian-Orthodox church, in spite of its own laws and their basis, the constitution. And while much has been written on Russian-Orthodox fundamentalism, both in Russia and abroad, this is something the experts continue to deny. Against this backdrop, the artists’ criticism of clericalism hardly seem very radical; in fact, the experts were not in fact able to find any real attack upon the Russian-Orthodox faith as such for an obvious reason: they simply do not exist. Respect for faith is, in fact, compatible with the criticism of religious fundamentalism.

Allow me to draw a few conclusions. In transgressing the law, any psychotic does not only want to evade punishment but also self-punishment; he seeks out indubitable justification and even a kind of “sanctity”. He lives in an imaginary world, which he presents as the only reality. The world of the militant opponents of contemporary art and their experts is a world in which Russian-Orthodoxy has terminally flowed together with the state (which is why they call the symbols of this religion “state-religious symbols”).

The danger and the paradox of the current moment in Russia consists in the fact that the institutions of the state side with this view, even if this view is out to subject the state’s institutions to a radical change. Instead of restraining the extremists and defending the law, a considerable part of the state-apparatus and the mass-media defend the extremists and retrain the law itself by reading it through an arbitrary interpretation.

The publication of the experts’ texts on the internet have brought on a wave of further publications on the matter. Many have already understood which consequence it would have, if the organizers of the pogrom against the artists and human-rights-activists prevail; they also recognize that this victory would create a huge legal loophole and would inspire any number of further pogromologies. The site [www.globalrus.ru](http://www.globalrus.ru) has published an extensive critique of the expertise from the perspective of jurist society and worldly culture. The site also opened up a forum where anyone can express their point of view, which led to a true Bacchanalia of xenophobia, anti-Semitism, homophobia, and racism. The participants of the exhibition and their defenders were called by names such as “liberasts” (i.e. liberals and pederasts) and “representatives of one faith” (meaning Judaism). “I see”, wrote one contributor to the forum, “that all of these Jew-liberals can’t stand Russian Orthodoxy and its defenders”. All of the artists were declared to be the “representative of one nation-religion”; the ethnic makeup of individual participants (most of them Jews) and their sexual orientation (homosexual) were subjected to extensive examination. But where, in all of this, are the expected references to the abasement of Christ, or the sanctimonious pontification of the experts on how simple people love icons, crosses, lambs and fish as symbols of Russian Orthodoxy? What exactly is left of all the sympathy for those delicate pogrom-maker’s natures, which tremble with anxiety at the sight of such blasphemy! As soon as these people began to speak their own language, there was nothing left but animal hatred for any manifestation of the Other, negating its very right to existence. Of course, such impulses are neither compatible with human rights, nor with contemporary culture on the whole. Everything becomes clear when the “defenders of the faith” begin to speak their own language at last.



История правителя Вей, жившего в Китае в 4 веке до нашей эры, рассказывает, что для него высшим наслаждением было наблюдать за танцами журавлей. Движения этой птицы учили естественной раскованности, а в более широкой перспективе напоминали и о том, что не следует отречься от свободы под давлением обстоятельств. Любовь к журавлям дорого обошлась правителю. Он засмотрелся на одного из них во время битвы и проиграл ее. Сила его эстетического переживания была оплачена потерей владений. Среди китайских литераторов эта притча стала предметом споров на столетия. Вея презирали и им восхищались. То или иное толкование его поступка образовывало школы. Думаю, для художников, обсуждать это событие, отдаленное от нас почти на две с половиной тысячи лет, плодотворней, чем говорить о Московской биеннале, о возрождении цензуры, о феноменах успеха или еще о тысяче ближе к нам расположенных предметов. Маниакальная одержимость правителя Вей интереснее других форм экстази, тем, что направлена на феномен прекрасного. В минуту «чрезвычайного положения» он демонстрирует уже запредельную степень «чрезвычайного поведения», прежде всего полным невниманием к «чрезвычайности положения». Поставим вопрос прямо: есть ли в голове человеческой ресурс, который позволял бы одним глазом оценивать степень чрезвычайности ситуации, а другим любоваться на повадки журавля? Такого ресурса нет. Есть правда возможность любоваться на повадки создателей «чрезвычайного положения», но за такую фокусировку зрения тоже надо платить. Журавль, как заметил один художник, вытягивает шею к небесам и издает одинокий крик. Он прогуливается без торопливости, легкой походкой. В его сердце, обширном и опустошенном, хранится память о тысячах ли пути. Экссесс чистого незаинтересованного созерцания есть ассиметричный ответ на «чрезвычайку», отказывающийся легитимировать ее претензии, да и вообще говорить с ней на одном языке, а, по сути, и замечать ее. Будет ли такой ответ убедителен? Это зависит от того, с какой степенью интенсивности и последовательностью он будет проведен. Существование в условиях, когда условия уже не играют никакой роли, требует особой отрешенности, предельных форм концентрации и иступленной страстности.

The story of King Wei, who lived in China during the 4th century, tells us that the ruler's greatest pleasure was to observe the dance of the cranes. The movements of this bird were a paragon of unpretentious looseness of poise; in a broader sense, they were a constant reminder that one should never renounce one's freedom under the pressure of circumstance.

Yet the king paid dearly for his love of cranes. One day, he looked at one of them for too long while a battle was taking place, which he lost. The strength of his aesthetic experience was defrayed by his loss of command. Among China's men of letters, this fable became the object of discussion for centuries to come. Some scorned Wei, while others marvelled at his composure. Both one and the other interpretation of his conduct laid the foundations for entire schools of thought.

In my thinking, it is far more fruitful to discuss this event, which lies two and a half thousand years in the distant past, than to speak of the Moscow Biennale, the revival of censorship, the phenomenon of success or a thousand other objects that surround us. The maniacal obsession of King Wei is far more interesting than other forms of ecstasy because it is directed at the phenomenon of the beautiful. In the moment of a "state of exception", King Wei demonstrates what is already a limitless level of "exceptional behavior", most of all by virtue of its complete disregard of the "situation's emergency".

Let us ask directly: do our heads contain any human resource that might allow us to assess the emergency of the situation with one eye and to delight in the manner of the movements of the crane with the other? There is no such resource. There is, however, the possibility for delighting in the mannerisms of the "state of emergency's" makers, but one has to pay dearly for this focusing of vision as well. As one artist has noted, the crane stretches his neck to the sky and issues forth a lonely cry. It strolls without hurrying, with a light and comely gait. Its vast and desolate heart holds the memory of a thousand paths and lines of flight.

The excess of pure, uninterested contemplation is an asymmetrical answer to "the clamor of emergency". It refuses to legitimize its pretenses, refuses to speak in one and the same language, and even refuses to notice it at all. Will this answer be convincing? This depends on the level of intensity and consistency of its articulation. To exist under circumstances when circumstances play no role whatsoever takes singular detachment, extreme concentration and ecstatic vehemence.

## Илья Будрайтскис | Человек и бомба /// о работах Давида Тер-Оганяна

«Наше сознание возникает там, где ощущаются жизненные диссонансы, сигнализируя о них, оно требует их устранения», - писал в свое время Александр Воронский, марксистский критик 20-х гг., определяя роль искусства в познании общества. Творческий акт, прежде всего, преследует цель разрушения подавляющей монополии общепринятых правил для восстановления относительной гармонии между нами и средой. Сегодняшняя жизнь не может не провоцировать поиск самых смелых методов для поиска утерянного равновесия эстетического чувства автора.

Всего несколько секунд остается для маленького взрыва. Щелчок – и невыносимый запах органических газов заполняет пространство. Это фарт-бомбз, взрывные вонючки, которые можно купить в каждом магазине «смешных ужасов». За обладателем бомбы остается главное и определяющее – право выбора пространства. Прокуренное арт-кафе, темный кинозал или пафосный круглый стол протитуированного «экспертного сообщества» – любое помещение пригодно для создания новой ситуации, для придания нового, неуловимого и критического, измерения всей этой идиотической и возмутительной действительности. Запах этой штуковины способен создавать самые неожиданные варианты прочтения, казалось бы, навсегда присвоенного общественного пространства. Решительно требуя собственного устранения, бомбы-вонючки способны радикально демократизировать любое авторское общественное событие, даря уникальную возможность неочевидной собственной игры каждому своему обладателю.

Последовательность обстоятельств, создающих устойчивые формы общения и поведения – лекции, «надлежащим образом» построенные диалоги, очереди и прочее - определяют общее положение, в котором от нас, как правило, зависит лишь правильное заполнение контролируемого властью пространства. Опасность, экстренные ситуации, доводят эту зависимость до предела, в то же время обнаруживая шанс для радикального изменения собственного положения и положения других

через неочевидное и непредусмотренное действие.

Работы Давида Тер-Оганяна нравятся мне именно этим приглашением к диалогу о поведении каждого в момент, *предшествующий* «взрыву». Муляжи и эскизы бомб, тревожные силуэты, нервные подвижные тени способствуют максимальному приближению взгляда, настраивая на сосредоточенный лад, взывая к неминуемой персональной ответственности за происходящее здесь и сейчас.

В определении жизненного пути, как известно, важнейшую роль играет школа. Именно здесь для большинства тинэйджеров постепенно открывается картина мира, опутанного сетями хитроумного и циничного заговора против нестандартного поведения и критического восприятия действительности. С этого времени начинаются взаимоотношения человека и бомбы, - взрывоопасной штуковины, опасной игрушки-сюрприза для окружающих. Звук взрыва приносит не только внутреннюю радость самостоятельного поступка, но и минутное счастье от ощущения мгновенных трансформаций отношений с находящимися рядом, сверстниками и учителями. Взросление приносит с собой лишь усложнение форм обращения с «бомбой», усиливая внутреннее переживание трагической дисгармонии общественных отношений.

Согласно социологическим опросам, 2004 год в сознании масс был прочно связан с переживанием огромного количества взрывов, пришедших как будто ниоткуда. Их анонимность и бессмысленность обозначила бесконечное множество вопросов, привлекая внимание вчерашних школьников. Недаром в Германии и Италии власти призывали граждан отказать от покупки новогодних петард, призывая отложить на них деньги в пользу пострадавших от недавних катастроф. В этой филантропии, гуманно призывающей к подобной «демилитаризации», можно усмотреть своего рода аллегорию. Если мы не находим своих бомб, на нас обрушиваются чьи-то еще.

Il'ya Budraitskis | Man and Bomb

Notes on the Work of David Ter-Oganyan

«Our consciousness arises wherever we feel life's dissonances and their signals, since our consciousness calls the elimination of such disharmony», wrote the Marxist critic Alexander Voronsky in the 1920s. According to this definition of art's cognitive role with regard to society, the creative act pursues the primary goal of destroying the oppressive monopoly of commonly accepted rules for the restoration of relative harmony between the milieu and ourselves. Life in today's world cannot help but provoke the bravest possible methods to restore the lost balance of the author's aesthetic feeling.

There are only a few seconds left before a small explosion. Just a flash and the nasty smell of organic gases fills the room. These are fart-bombs, little stinkers, toys that you can buy in any shop that sells novelties or practical jokes. The fart-bombs' owner is faced with one central, definitive choice, namely the right to choose a space. Be it a smoky art-café, a darkened movie-theater or a pathos-laden round table of the "expert community" of intellectual prostitutes, any space is good enough to create a new situation, to supply all of this idiotic and irritating reality with a new, subtle and critical dimension. The smell of the little stinker is capable of generating the most unexpected readings of public spaces that would have seemed to be terminally occupied. Decisively demanding their own removal, these stink-bombs are capable of radically democratizing any authorial social event, presenting any owner with the unique opportunity to play his own, unobvious game.

The sequence of circumstances that creates ossified forms of communication and behavior – lectures, dialogues structured in "an appropriate manner", que-lines etc. – are all defined by a general disposition, which usually depends on us to provide the proper filling for the spaces controlled by power. Danger or extreme situations bring this dependence to its borderline, simultaneously supplying us with a chance for radically changing our own position and the position of others through actions that are subtle and unforeseen.

I like the work of David Ter-Oganyan so much because it invites us to participate in a dialogue on the behavior of anyone in the moment *before* the "explosion". Mock-ups and sketches of bombs, disquieting silhouettes, and nervously moving shadows allow the gaze to move in as closely as possible, tuning it into a concentrated mode, calling for unfailing personal responsibility for is happening in the here-and-now.

It is common knowledge that school plays an important role in defining your trajectory through life. It is here that the majority of teenagers gradually recognize an image of a world entangled in crafty and cynical conspiracies against any non-standard behavior or critical perception of reality. It is here, at school, that a man and his bomb begin to interact. The sound of the fart-bomb's explosion does not only give you a feeling of inner joy at having perpetrated an independent act, but also momentarily makes you happy by changing your relationship to the others, both fellow-students and teachers. Growing up only complicates your relationship to the "bomb", heightening your inner experience of the tragic disharmony of social relations on the whole.

According to sociological surveys, mass consciousness firmly connects the year 2004 to the experience of a huge number of explosions that seemed to come out of no-where. Their anonymity and senselessness signifies an endless numbers of questions that capture the attention of yesterday's school-children. It is hardly coincidental that the governments of Germany and Italy appealed to their populations to refrain from buying fire-crackers on New Year's in favor of making a donation to the victims of a recent catastrophe. Yet this philanthropy, which humanely calls for a kind of "demilitarization", can be read as a kind of allegory. If we don't find our own bombs, someone else will drop their bombs on us.



В переходе метрополитена, на эскалаторе, я слышу давно знакомый призыв из ниоткуда: «обращайте внимание на подозрительных лиц (к которым приравниваются бомжи, пьяные, курящие и лица, занимающиеся попрошайничеством), обращайте внимание на бесхозные предметы». По трубам подземки передается сигнал смертельной опасности: ее разносят, как заразу, «люди в пачкающей одежде», она исходит от вещей, которые не являются ничьей собственностью, от сигареты – причины пожара, от чьего-то пьяного дыхания в спину. Я могу слышать этот сигнал десять раз в день, я помню его наизусть, ровно настолько, чтобы возникло подозрение: здесь что-то не так. Как если бы город, по которому я перемещаюсь, вдруг оказался лишь параноидальным бредом какого-то искалеченного мозга. Как если бы это был не наш, чужой мир.



Террористическая угроза – лишь название для ситуации, в связи с которой нам так настойчиво рекомендуется «обращать внимание». Это могла бы быть «коммунистическая», или любая другая угроза, как на Западе во времена «холодной войны». Вспоминаются даже прокаженные, или охваченный чумой средневековый город, когда каждый находился под подозрением. Чрезвычайное положение сродни кошмарному сновидному образу, претерпевающему бесконечные метонимические превращения. Сновидец – это власть, общество – ее навязчивый кошмар, и в нем она видит постоянную угрозу своему существованию.



Но не заключается ли главная угроза для власти в ней самой? В ее конечности, которую она не готова признать и добровольно принять? Дело в том, что никакая власть не может быть абсолютной, вечной, бесконечной. Ее неминуемый конец, смена власти, в какой бы форме она не происходила – это точка ее уязвимости, слабости, ее сердцевина, вокруг которой выстраиваются защитные бастионы армии и полиции, направленные вовне, – туда, откуда, как она полагает, исходит главная опасность. Она видит отражение своей невозможной истины в «подозрительных лицах», в глазах безногого нищего, в бельмах слепого. Она проецирует свои страхи на общество, движение и копошение жизни в котором вселяет в нее ужас: против общества она направляет собственную агрессию и собственное оружие. Власть втягивает нас в свою параноидальную конструкцию, где мы оказываемся врагами друг другу. Вызывает возмущение то, что мы, таким образом, поневоле становимся участниками безумной фантазии людей, случайным образом захвативших такие ресурсы, которые позволяют превратить эту фантазию в реальность.

In the passages and on the escalators of the Metro, I hear a familiar call echoing out of no-where: “Pay attention to suspicious persons”, (i.e. homeless people, drunks, smokers and beggars), “and to ownerless objects.” Mortal danger rings its signal through the the tunnels of the underground: “people in dirty clothes” sully its cars and benches like a plague; objects that are nobody’s property send it flying into a rage; cigarettes could cause a fire, and somebody’s alcoholic breath against the nape of somebody else’s neck is enough to incur its frenzy. I hear that signal up to ten times a day; I remember it by heart, often enough to make me suspicious: something is wrong here. It’s as if the city that I’m travelling under were suddenly nothing but a paranoid figment of some lobomized brain. As if this wasn’t our world. As if this world were alien.

The “terrorist threat” is just a name for a situation, a situation in which we are strongly advised to “pay attention”. Then again, this threat could come from anywhere, like the “Communist threat” in the West at the time of the Cold War. One is even reminded of a medieval town in the grips of leprosy or the Black Plague, when everyone was subject to suspicion, a state of emergency nightmarishly akin to an image from a dream, suffering endless metonymic transformations. But power is the dreamer, while society is its compulsive nightmare, which it sees as a constant threat to its existence.

But isn’t the main threat to power coded into power itself? In its finitude, which it is not ready to admit or accept on its own? The thing is that no power can be absolute, eternal or endless. Its inevitable end, a change in power, no matter which form it takes, is its point of vulnerability, its weakness. It is the core around which it constructs the defensive bastions of the army and the police, directed toward the outside, at the place from which it assumes the main danger will come.

It sees the reflection of this impossible truth in “suspicious people” and their “suspicious faces”, in the eyes of the abysmally poor, in the corneae of the blind. It projects its fears onto society, whose scrambling movement of life drives it frantic, turning society’s own aggression and weapons against itself. Power pulls us into its paranoid projection, in which it turns out that we are enemies. What is so worrisome is that, in this way, we involuntarily become the participants of the crazy fantasy of people who happen to control the kind of resources that allow them to make this fantasy real.

\* Translator’s note: In Russian, *litso* means person as well as face.



**Определения исторических понятий:**

**Катастрофа — упущенная возможность.**

**Критический момент — угроза сохранения статус кво.**

**Прогресс — первая революционная мера.**

Вальтер Беньямин, “Пассажи”

**Definitions of historical concepts:**

**Catastrophe — to have missed the opportunity.**

**Critical moment — the status quo threatens to be preserved.**

**Progress — the first revolutionary measure taken.**

Walter Benjamin, The Arcades Project

Публикация №8 - Идея и реализация: рабочая группа “Что делать?” | publication №8 - idea and realisation: workgroup “What is to be done?”

Издание осуществлено в рамках | This publication was realized in the framework of:

конференции “Прямой Текст! Статус политики в современном искусстве и культуре” | Conference KLARTEXT! The Status of the Political in Contemporary Art and Culture, January 14-16, 2005, Kunstlerhaus Bethanien and Volksbuhne, Berlin

особая благодарность Кириллу Викторовичу Крутикову за финансовую поддержку этого номера

We would like to express our gratitude to Kirill Krutikov for his generous financial support of this issue

**иллюстрации | illustrations:** Давид Тер-Оганян | David Ter-Oganjan

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

**графика | Artwork and Layout:** Дмитрий Виленский и Цапля | Dmitry Vilensky and Tsaplya

**Состав рабочей группы “Что делать?” ///**

**The members of the workgroup “Chto delat?”:**

Дмитрий Виленский | Dmitry Vilensky /// Глюкля (Наталья Першина) | Gluklya /Natalya Pershina/

Артём Магун | Artem Magun /// Николай Олейников | Nikolay Oleynikov

Алексей Пензин | Alexey Penzin /// Давид Рифф | David Riff // Александр Скидан | Alexander Skidan

Оксана Тимофеева | Oxana Timofeeva /// Цапля (Ольга Егорова) | Tsaplya /Olga Egorova/

Кирил Шувалов | Kiril Shuvalov

**Перевод | Translations:**

Давид Рифф | David Riff: Russian-English

Владислав Софронов | Vladislav Sofronov /

// Артём Магун | Artem Magun : English - Russian

**Особая благодарность | Special thanks to:**

Нана Жвитиашвили | Nana Gvitiashvili ///

Antje Weintzel and Marina Sorbello

**www.chtodelat.org**

**contact:** info@chtodelat.org /// dvil@surfeu.de

copyleft