

FROM CONTEMPLATING TO CONSTRUCTING SITUATIONS

Cuprins/Content:

De la contemplare la construcția de situații

de Răzvan Ion

From Contemplating to Constructing Situations

by Răzvan Ion

Probleme preliminare în construirea unei situații

de Internationale Situationiste

Preliminary Problems in Constructing a Situation

by Internationale Situationiste

Revoluția moleculară

de Felix Guattari

Molecular Revolution

by Felix Guattari

Zombii muncii imateriale: monstrul modern și moartea morții

de Lars Bang Larsen

Zombies of Immaterial Labor: The Modern Monster and the Death of Death

by Lars Bang Larsen

Despre măcelari și polițiști: lege, justiție și economia anxietății.

de Gunalan Nadarajan

Of Butchers and Policemen: Law, Justice and Economies of Anxiety

by Gunalan Nadarajan

Noul activism: O pledoarie pentru etica afirmativă

de Rosi Braidotti

The New Activism: A Plea for Affirmative Ethics

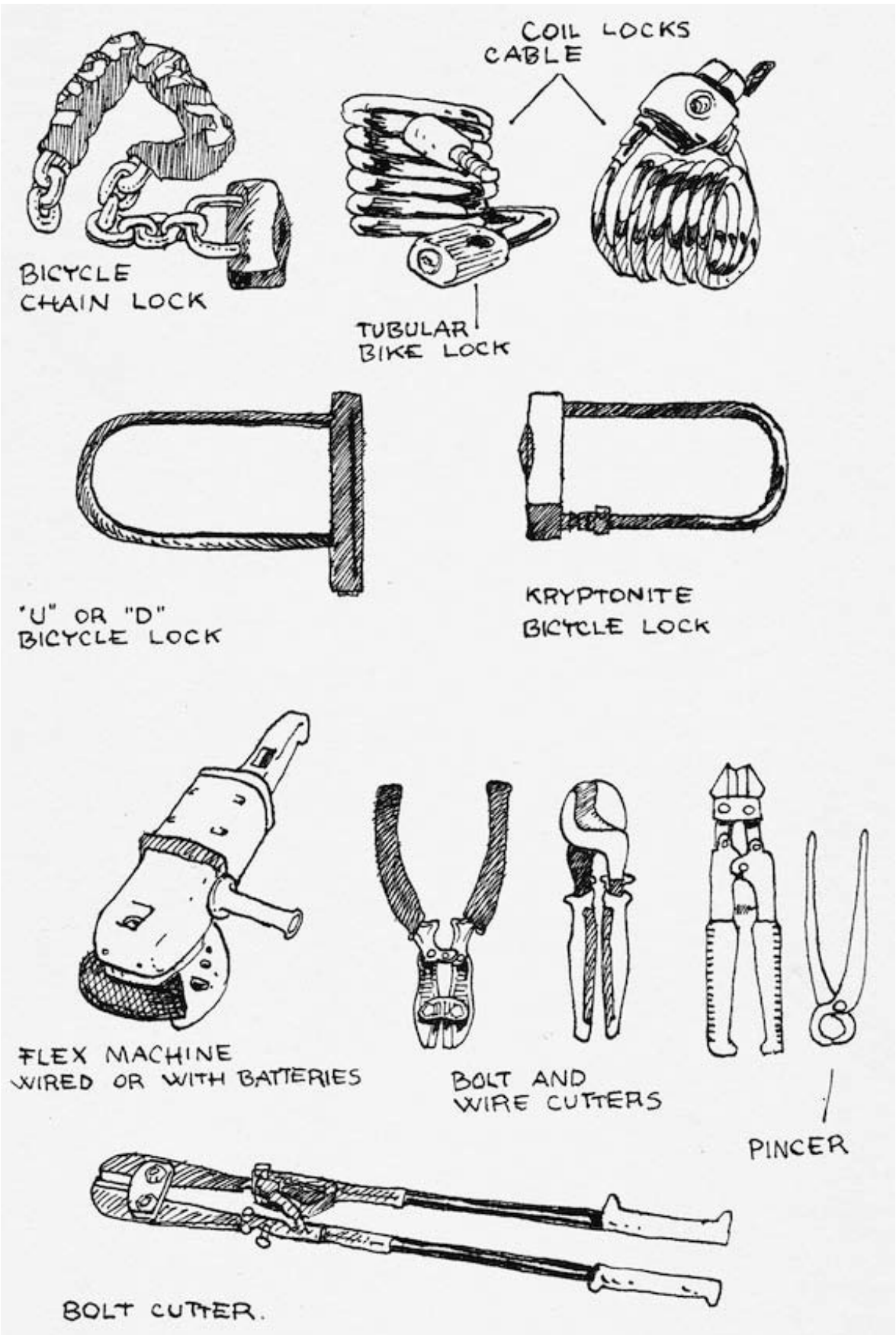
by Rosi Braidott

Arta politică între reformă și revoluție

de Mikkel Bolt

Political Art Between Reform and Revolution

by Mikkel Bolt



Ciprian Homorodean, page from "Survival Strategies. Take the Book, Take the Money, Run!", 2010, 100 pages, hand made book, ink on paper, 24,4 x 32,4 cm. Courtesy of the artist.

De la contemplare la construcția de situații

de Răzvan Ion

Morala cetățeanului constă în considerarea securității colective ca o chestiune mai importantă decât orice formă de supraviețuire. Dacă morala este acum morala plăcerii, a fericirii indivizilor, și nu virtutea cetățeanului, atunci supraviețuirea se află sub semnul întrebării. Dacă nu mai rămâne nimic din datorită cetățeanului, dacă nu mai avem sentimentul că trebuie să fii capabil să te bați pentru a-ți păstra șansele de plăcere și de fericire, atunci suntem într-adevăr în același timp strălucitori și decadenți (Raymond Aron). O societate de spectatori fără reacție, imună la indiscreție și abuz, o societate contemplativă își reduce șansele la construcție și progres. Revolta, glasul ridicat, cu sau fără imediată reacție a unei autorități este necesară în procesul de construcție a unei democrații, a unei comunități puternice sub exercițiul solidarității. Dacă pământul potrivit unei filozofii pesimiste a istoriei

aparține brutelor, atunci societatea strălucitoare poate fi societatea condamnată. Ce ar putea fi lumea în care trăim fără o perversitate academică, literară, care să ne permită să vedem bătăliile care se duc la nivel teoretic între diferite concepte disjuncte, disruptive, într-o traducere neliniară, neacademică și mai puțin fidelă textelor etimologice.

Dezbateră disruptivității conceptelor pe care arta le uzează pentru a-și legitima poziția, fie ea autonomă, fie heteronomă - în sensul lui Jacques Rancière - care definește arta politică, pe de-o parte, ca o politică a "autonomiei" (lupta artiștilor de a fi recunoscuți ca practicieni ai unei discipline autonome, cu dreptul de a avea un loc distinct, independent în societate) și de cealaltă parte, o politică a "heteronomiei" (lupta artei, în schimb, de a fuziona cu realitatea socială, de a uti-

liza societatea ca pe un material care poate fi organizat conform regulilor artistice) este un proces îndelungat. Sau cum afirmă chiar el, "o artă critică este (...) o negociere specifică (...) această negociere trebuie să păstreze ceva din tensiunea care împinge experiența estetică înspre reconfigurarea vieții colective și ceva din tensiunea care extrage puterea sensibilității estetice din alte sfere ale experienței, precum și urzeala veșnică a artistului de a fi când în interiorul socialului, când în afara lui, depinde de beneficii/contexte, introduce ideea unei discontinuități la nivelul socialului care permite apariția rupturilor"

Pledoaria pentru o valoare socială intrinsecă a artei este complicată, dacă nu o presupui din start ca fiind adevărată. Implicațiile artei sunt profunde și, până la un punct, arta poate fi apărâtă în termenii altor valori, cum ar fi, printre altele, utilitatea ei, libertatea ei, estetica ei și mesajul ei, dar atunci când însăși arta intră în conflict cu unele dintre aceste valori, se ivesc cele mai brizante întrebări.

Ce avem nevoie astăzi? Un stat minim? Un stat al egalităților? Un post-stat? Unde intervine rolul și metodologia artei? Poate fi ea un mijloc de luptă, progres, dezbatere? Dacă arta contemporană ar fi răspunsul, întrebarea este cum poate fi făcut capitalismul mai frumos? Dar, arta contemporană nu este numai despre frumusețe. Este, de asemenea despre funcție. Care este funcția artei în cadrul capitalismului dezastruos? Arta contemporană se hrănește cu firimiturile redistribuirii masive a bogăției și "pe scară largă de la cei săraci la cei bogați, realizată prin intermediul unei lupte de clasă din sus în jos, în curs de desfășurare" (David Harvey). Producția de artă tradițională poate fi un model pentru noii imbogățiți, model creat de privatizare, expropriere, și speculații. Desigur, tot în sistemul de artă există și exploatare, există și muncitori asupriți (artiști). Arta politică prin instituțiile pe care le creează poate crea un nou model de ordine socială pentru că a generat deja un model exploatat și experimentat (Boris Groys). Așa cum Hannah Arendt sublinia, nu trebuie să creăm o nouă clasă, ci să refuzăm toate clasele. Ar trebui să înțelegem spațiul artistic ca unul politic în loc să reprezentăm situațiile politice din alte zone. Arta nu este în afara politicii, politica ei rezidă în producția, distribuția, receptarea ei. Dacă luăm acest lucru în considerare, poate vom depăși platitudinea politicii de reprezentare și lansăm un nou tip de politică care este acolo, în fața ochilor noștri, gata să se lase îmbrățișată.

Interdependența dintre artă, politică și teorie, cu un accent deosebit asupra conceptului de "politic", este articulat și dezvoltat de Chantal Mouffe. În cele două decenii de la publicarea lucrării "Hegemonia și strategia socialistă" (1985) a lui Ernesto Laclau și Chantal Mouffe, Mouffe a urmărit conceptele de politic, democrație radicală, antagonism și agonism, printr-o serie de lucrări: "Întoarcerea politiciiului" (1993), "Paradoxul democratic" (2000) și "Despre Politic" (2005). Respingând modele acceptate ale democrației care deliberează, perfecționate de gânditori cum ar fi Jurgen Habermas și John Rawls, Mouffe susține un model 'agonistic' pentru solicitarea 'democrației radicale', "avem nevoie de un model democratic capabil să cuprindă politicul". Pentru Mouffe "democrația radicală" este un spațiu care recunoaște existența conflictelor ireductibile și materializează pasiunile iraționale care le inspiră. Totuși, modelul lui Mouffe pentru democrația radicală se mulțumește doar să mențină antagonisme sociale până în măsura în care rezoluția lor finală poate fi concepută într-o violență viitoare. Cerința primară a politiciiului democratic nu este să elimine pasiunile din sfera publicului, pentru a realiza un consens rațional posibil, ci pentru a mobiliza acele pasiuni înspre modele democratice.

"Nu văd relația dintre artă și politică în termenii unor două domenii constituite separat, arta pe de-o parte și politica de cealaltă parte, între care o relație ar trebui să fie stabilită. Există o dimensiune estetică în politică și există o dimensiune a politiciiului în artă. De aceea , eu consider că nu este utilă o distincție între ceea ce este artă politică și non-politică... Problema adevărată afectează posibilele forme ale artei critice, căile diferite în care practicile artistice pot contribui pentru interogația hegemoniei dominante" (Chantal Mouffe).

Undeva trebuie să apară acțiunea în raport direct cu sensul său opus: nonacțiunea. Pornind pe urmele lui

Hegel se poate spune că cunoașterea și acțiunea nu pot fi separate și din această perspectivă realul are în totalitate caracteristica pe care Kant o acordase numai vieții și artei, acea finalitate fără scop care amestecă acțiunea și cunoașterea. Metoda analizei realului nu este logica pură, clasică, ci dialectică, menită să dezvăluie laturile contrarii, și istoria, care înregistrează evoluția lucrurilor din realitatea tensionată de contradicții. Prima mișcare de manifestare a virtualităților sale o face Ideea Absolută în direcția cea mai net contrară, aceea a Naturii, care nu există decât repetitiv, în spațiu. Devenind Istorie a umanității, Ideea Absolută recuperează dimensiunea temporalității și, parcurgând această istorie, ajunge la concretețea Cunoașterii Absolute: în acest fel, ceea ce a fost în-sine, virtual, în Ideea Absolută, devine și pentru-sine, trecut prin existență și reflectat în gândire. Direcția acestei mișcări este o acumulare de determinații, o creștere, cum spune Hegel, a concretului.

În sens filosofic, totul este adevărat. Însă arta presupune și un "regim estetic" asumat (Jaques Ranciere), adică trebuie luată în calcul perspectiva utilității demersului artistic pentru societatea în care el este creat; acest utilitarism ne permite să vedem sensurile reale ale artei și ale demersului unui creator. Ambițiile artei contemporane par a fi legate de puterea ei de a da lumii un simbol, despre care ea crede că lumea ar avea nevoie, sau pe care aceasta îl așteaptă, însă față de stat artiștii au o atitudine mai degrabă anarhistă decât una de parteneriat, iar acțiunea - văzută ca activism - a devenit o bătlăie disruptivă împotriva îngrădirilor de toate tipurile.

De ce vorbim astăzi, în câmpul artei, despre critica instituțională, sau critica împotriva instituțiilor sociale, politice sau artistice? Răspunsul este foarte simplu: deoarece (încă mai) credem că arta este intrinsec dotată cu puterea de a critica. Desigur, nu ne referim aici doar la critica de artă, ci la ceva mai mult de atât, la capacitatea artei de a critica lumea și viața de dincolo de propriul ei domeniu și chiar, făcând aceasta, de a le schimba pe amândouă. Aceasta include totuși un oarecare grad de autocritică sau, mai exact, practica autoreflexivității critice, ceea ce înseamnă că ne și așteptăm – sau cel puțin obișnuim să ne așteptăm – ca arta să conștientizeze în mod critic condițiile sale de posibilitate, ceea ce înseamnă, de obicei, condițiile sale de producere. Aceste două concepții – a conștientiza condițiile sale de posibilitate și, respectiv, condițiile sale de producere – indică două domenii majore ale criticii moderne: domeniul teoretic și cel practic-politic. Kant a fost cel care a lansat interogația asupra condițiilor de posibilitate a cunoașterii noastre și care a înțeles în mod explicit această interogare ca fiind un act de critică. De aici, înainte se poate spune că reflecția modernă fie este critică – în acest înțeles autoreflexiv –, fie nu este modernă. (Boris Buden). Dar, represia freudiană, foucauldiană, postmodernă, stalinistă, leninistă ș.a.m.d este identică, iar ceea ce poate face diferența este epatarea eu-ului și puțința lui de a spune "nu" statului asupritor (fără a se transforma într-un stat anarhist lamentabil)

Suntem deja în stadiul în care putem admite că aparatul revoluționar este o parte constituentă a hegemoniei. Rezistența nu este reală din partea socialului, atâta timp cât ea este asimilată structurii hegemonice și ulterior transformată într-un motor generator al entității holiste. Dacă dorim să vorbim de o formă, de un tip de rezistență, aceasta are loc în sens invers, hegemonia prin însăși structura rizomică și potențialul totalizator de asimilare, rezistă încercărilor micro-entităților socio-politice de a îi nega puterea de regenerare și calitatea defintorie construcției sale indestructibile: relația atemporală între posibilitatea de adaptare și subminarea intenției umaniste de schimbare socială.

Privind revoluțiile trecute, inclusiv prin perspectiva limitată subiectului pseudo-victorios pe care ne-o oferă istoria: revoluția franceză, revoluția din Octombrie, căderea Zidului Berlinului și revoluțiile din '89 etc, toate au eșuat în încercarea de dizolvare a "unei" hegemonii, sau în încercarea de a înlocui "o" structură hegemonică cu "alta". Prin înlocuirea sistemului politic, lupta nu a încetat ci entitatea holistă s-a adaptat unui nou tip de ordine socială prin transferul de influență de la "direct power" la "soft power" sau invers. Eroul cu "politicul" a continuat și după plângerea eroilor și profanarea CONTRA-revoluționarilor. În aceste condiții, trebuie să recunoaștem naivitatea discursului care admite mai multe structuri hegemonice

simultan și recunoaște în revoluție, victoria unei hegemonii asupra altei hegemonii.

În momentul în care vom conștientiza ca revoluția nu este o formă de rezistență, ci un catalizator de progres social, nu va mai fi nevoie de victime inocente și daune colaterale. Așa cum hegemonia ne asimilează toate formele de manifestare, am putea identifica în structura hegemonică posibilitatea de a reloca multiculturalismul din politica guvernamentală în discursul civic, deviind falsa globalizare focusată pe economia de piață și generarea capitalului virtual policentralizat, într-o globalizare a discursului critic, benefică micro-societăților.

În acest sens, reprezentarea situațiilor transcende calitatea documentării ororii ca estetizare a unei forme de adevăr social, înspre deconstrucția critică a situației, oferind posibilitatea nu doar de a contempla un status-quo, ci și a unei intervenții din partea societății civile. Și totuși este îndeajuns să ne rezumăm la estetica deja clasică a reprezentării prin document? Nu este acest tip de discurs deja epuizat și redundant pentru spațiul public?

Trecerea criticii instituționale de la mediul academic la structurile independente, este mai mult decât binevenită tranziției deja simțită în discursul critic artistic. În ea regăsim resursele necesare de a depăși momentul contemplării situației, posibilitatea de a construi situații și structuri funcționale în spațiul public cu propriul aport discursului critic și care în același timp, pot funcționa ca o instituție alternativă formelor clasice de guvernământ. Avem resursele de a ne contempla viitorul. Suntem în momentul în care actul artistic poate legitimizea cel mai bine o asemenea poziționare față de entitatea holistă, hegemonia.

Discursul teoretic, publicația și expozitia - ca mod de interacțiune direct, adună poziții ale unor gânditori și artiști din generații diferite care refuză să participe în prescripțiile obosite, prăfuite, ale pieței și autorității, și creează, în schimb, noi metode radicale de angajare, de acțiune. "From Contemplating to Constructing Situations" încearcă să dezvolte un concept indispensabil, contemporan, al schimbării politice - un concept care transcende formulările desuete despre insurecție și rezistență.

Contemplarea nu este acțiune. Este așteptarea ca acțiune, regresul societal, indiferența individuală. Trecerea de la contemplarea situației, de la reprezentarea ei, la construcția de situaii trebuie realizată imediat, fără întârziere. În caz contrar vom contempla o societate condamnată. Dreptul la indignare și protest nu ți-l alocă nimeni, îl revendici. Să învățăm de la "Los Indignados" spanioli. Să învățăm dreptul la a fi indignați.

Prea mult sânge și cerneală au curs pentru ca mașinaria revoluționară și cea artistică să rămână separate.

Referințe:

Ernesto Laclau, Chantal Mouffe, "Hegemony and Socialist Strategy. Towards a Radical Democratic Politics", Verso, 1985
Jacques Ranciere, "Dissensus, on politics and aesthetics", Continuum, 2010
Jacques Ranciere, "The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible", Continuum, 2006
Frederic Jameson, "The Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern, 1983-1998", Verso, 1999
Gerald Raunig, "Art and Revolution. Transversal Activism in the Long Twentieth Century", Semiotext(e), MIT Press 2010.
Hito Steyerl, "Politics of Art: Contemporary Art and the Transition to Postdemocracy", e-flux journal, 12/2010
Borys Groys, "From medium to message. The art exhibition as model of a new world order", Open - cahier on art and the public domain #16, NAI Publishing, 2009
Eugen Rădescu, "Private Liberties! Public Order", Exploring the Return of Repression, reader, PAVILION 2010.
Raymond Aron, "Spectateur engagé. Entretiens avec Jean-Louis Missika et Dominique Wolton, Éditions Montparnasse, 2005
David Harvey, "The Enigma of Capital and the Crises of Capitalism, Profile Books, 2010
Boris Buden, Der Schacht von Babel. Ist Kultur übersetzbar?, Berlin: Kadmos 2005

From Contemplating to Constructing Situations

by Răzvan Ion

The morality of the citizen resides in his considering that the collective security is more important than any survival whatsoever. If the moral now is the one of pleasure, of the happiness of individuals, then survival lies under a question mark. Should nothing more be left of the citizen’s morality, should we be devoid of the feeling that we ought to be able to fight in order to keep your chances for pleasure and happiness, then we are both shiny and effete (Raymon Aron). A society of spectators empty of feedback, invulnerable to indiscretion and abuse, a pensive society diminished its chances to build and progress. The riot, the screaming voice, with or without the immediate response from authority is necessary in the process of building up a democracy, a powerful community under the practice of solidarity. If the suitable soil for a pessimistic philosophy within history belongs to the thug, it follows that the glamorous society can be the condemned one. What would the world we are living in without an academic, literary perversion enabling us to watch the fights occurring at the theoretical level between different disjoint, disruptive concepts, of an irregular, non-academic translation respecting vaguely etymological texts.

The debate concerning the disruptiveness of concepts that art employs to legitimize its position, be it self-directed, or submissive – in Jacques Rancière’s interpretation – that defines the political art, on one side, as a policy of “autonomy” (the artists’ struggle to be recognized as practitioners of an autonomous discipline, with the entitlement for a privileged position, detached within the society) and on the other side, a policy of “heteronomy”(the battle of art itself, yet, to fusion with the social reality, to consume the society as a compliant material that can be organized according to artistic conventions) is a protracted process. Or as he himself notes, “a critical art is (...) a precise negotiation (...) this negotiation must hold on to some of the tension pushing the aesthetic experience towards the reconfiguration of collective life and to some of the tension pulling out the force of aesthetic sensitivity from different realms of the experience, as well as the eternal undulation of the artist to be sometimes inside the social, sometimes outside it, according to the benefits/contexts, it introduces the idea of a discontinuity alongside the social which permits the creation of ruptures.”

The plea for built-in social value of art is complicated, unless one presumes it from the start as being true. The implications of art are very unfathomable and, up to a certain extent, art can be safeguarded in terms of other values, such as, among others, its utility, its sovereignty, its aesthetic and its message, however, when art itself conflicts with some of these values, some of the most shattering questions emerge.

What do we need today? A basic state? A state of equalities? A post-state? Where does the role and methodology of art intercede? Can it be a tool for struggle, progress, debate?

Should modern art be the answer, then the question is how can capitalism be made more beautiful? Yet, modern art is not just about beauty. It is also about function. Which is the function of art in the disastrous capitalism? Contemporary art feeds with the crumbs of the massive wealth redistribution and “on a large scale from the poor to the wealthy, made through an ongoing downward battle between the classes” (David Harvey). The production of traditional art can serve as model for the nouveau riche, model designed by the privatization, expropriation, and speculations. Certainly, within the art system there is exploitation, there are also exploited workers (artists). Political art through the institutions that it creates can make a new model of social order because it has already generated an exploited and practised model (Boris Groys). As Hannah Arendt noted, we need not create a new class, but rather to reject all classes. We should understand the artistic space ca a political one instead of representing political situations from other areas. Art is not detached from politics, its politics resides in its production, its distribution, its perception. Should we consider this for a fact, perhaps we will surpass



Erwin Wurm, "Banana", installation, socket, polyester, paint, 16 x 4 x 4 cm, 2002. Courtesy of the artist.

the flatness of the representation policy and launch a new kind of policy that is already there, right in front of our eyes, ready to be embraced.

The co-dependency between art, politics and theory, with a special focus on the concept of “politic”, is emphasised and extended by Chantal Mouffe. During the two decades since the publishing of the paper “Hegemony and socialist strategy” (1985) of Ernesto Laclau and Chantal Mouffe, Mouffe closely watched the concepts of politic, radical democracy, antagonism and agonist, through a series of papers: “Return of the politic” (1993), “Democratic paradox” (2000) and “About the politic” (2005). Rejecting the accepted models of democracy, perfected by men of wisdom such as Jurgen Habermas and John Rawls, Mouffe support an “agonistic” model for the claim of “radical democracy”, “we need a democratic model capable to encompass the political”. For him the “radical democracy” is a space that recognises the existence of irreducible conflicts and materialises the irrational passions that it inspires. However, Mouffe’s model for the radical democracy does it by only maintaining the social antagonisms until their end-resolution can be conceived in a future violence. The basic requirement of the democratic politics is not to extinguish the passions from within the public, in order to create a possible rational consensus, but rather to focus those passions towards democratic models.

“I do not see the relation between art and politics in terms of two domains constituted separately, art on one side and politics on the other, between which a relationship should be established. There is an aesthetic dimension in politics and there is a dimension of politics in art. For that reason, I consider that a distinction between what political and non-political art represent, it is not useful.. The real issue is affecting the possible forms of critical art, the various manners in which artistic practices can contribute for the questioning of the dominant hegemony” (Chantal Mouffe).

Somewhere action must appear in direct relation to its antonym: non-action. Tracing Hegel back, it can be

stated that knowledge and action cannot be dissociated and from this perspective reality has completely the characteristic that Kant had conferred to life and art only, that purposeless finality that merges action and knowledge. The method to analyse reality is not pure logic, the classic one, but the dialectic, aimed to reveal opposing sides, and history, which records the evolution of things in the contradictions pressured reality. The first manifestation step towards its potentialities is made by the Absolute Idea in the exact opposite direction, that of Nature, which only exist recurrently, in space. Becoming History of humanity, the Absolute Idea regains the dimension of temporality and, going on this path, reaches the concrete Absolute Knowledge: this way, what was in-self, virtually, in the Absolute Idea, becomes for-self, passing through the existence and reflected in knowledge. The direction of this movement is an accumulation of determinations, a growth, as Hegel says, of the concrete.

In the philosophical meaning, everything is true. But art also requires an assumed “aesthetic regime”(Jaques Rancière), meaning it must be kept in mind the perspective of the utility of the artistic endeavour for the society in which it is being created; this utilitarianism allowing us to the real meanings of art and of the artist’ endeavour. The ambitions of contemporary art see to be connected to its power to provide the world with a symbol, of which it believe the worlds needs, or the world expects, but towards the state the artists show a rather anarchist attitude as compared to a partnership approach, and the action – seen as activism – became a disruptive battle against limitations of any sort.

Why do we discuss today, in the field of art, about the institutional critic, or about the critic against social, political or artistic institutions? The answer is very simple: because (we still) believe that art is inherently gifted with the power to criticize. Of course, we refer not only to the art critic, but beyond that, to its capacity to criticize the world and life past its own sphere and even, by doing so, to change them both. This includes a cer-

tain degree of self-critic or, more precisely, the practice of critic self-reflexivity, which means that we also expect – or at least we used to expect – that art would acknowledge itself its own capability conditions, meaning, generally, its production capacities. These two concepts – to acknowledge its possibility conditions and, respectively, its production capacities – indicate two major segments of modern critics: the theoretical and the practical-political one. Kant was the one to initiate the questioning regarding our knowledge possibility conditions and who understood explicitly this query as an act of critics. From then on it can be stated that modern reflexion is either critics – in this self-reflexive sense -, either it is not modern. (Boris Buden). But, the Freudian repression, Foucauldian, post-modern, Stalinist, Leninist etc is identical, and the only aspect able to set the difference is the slay of the ego and its ability to say “no” to the sovereign state(without transforming into a lamentable anarchist state).

We are already in the stage where we can admit that the revolutionary apparatus is a constituent part of hegemony. The resistance is not real coming from the social, as long as it is assimilated to the hegemonic structure and next transformed into a production engine of the holistic entity. Should we want to discuss a manner, a type of resistance, this takes place backwards, hegemony through the rhizome structure and totalling assimilation potential resists micro-societies socio-political attempts to deny its regeneration force and the characteristic quality particular to its indestructible construction: the timeless relation between the adaption possibility and the suspension of the human-istic intent of social change.

Looking back to past revolutions, including from the limited perspective of the pseudo-winning subject that history offers: the French revolution, the October revolution, the fall of the Berlin Wall and the ’89 waves of revolt, they all failed in the attempt to disperse “a” domination, or to replace “a” hegemonic structure with “another”. Through the replacement of the political system, the fight is not over, but merely the holistic entity adapted itself to a new type of social order through the transfer of influence from “direct power” to “soft power” or vice versa. The battle with the “political” continued even after the heroes have been mourned and after the anti-revolutionists sacrilege. In these conditions, we must admit the naivety of the speech admitting to more simultaneous hegemonic structures and acknowledges through a revolution the victory of a hegemony over another hegemony.

When we will acknowledge that the revolution is not a form of resistance, but rather a catalyst in the social process, then innocent victims will no longer be necessary, and neither will be collateral damage. As the hegemony assimilates all our means of expression, we could identify in its structure the possibility to relocate the multi-culturalism of governmental politics into the civic speech, diverging the false globalisation focused on market economy and generation of the virtual policentralised capital, in a globalisation of the critic speech, beneficial to all micro-societies.

In this regard, the representation of situations surpasses the quality of documenting the recoil as a means of disguise a form of social truth, towards the analytical defragmentation of the situation, offering the possibility not only to contemplate a status-quo, but also for an intervention from the behalf of the civil society. And yet, is it enough to limit ourselves to the already classical aesthetics of representing through document? Is this manner of speech not already exhausted and redundant for the public space?

The transition of institutional critics from the academic environment to the autonomous structures is more than welcome for the conversion that already began in the critical artistic speech. We find there the necessary resources to overcome the moment of contemplating the situation, the possibility to construct situations and functional public structures bringing their own input on the critic speech and which, at the same time, can function as an alternative institution to the classical forms of regulation. We have the resources to contemplate our future. We are in the it moment when the artistic act can legitimize best this kind of positioning in front of the holistic, hegemonic entity.

The theoretic speech, publication and exhibit – as a means of direct interaction, gathers positions of some

thinkers and artists from different generations that refuse to participate in worn-out, dusty prescriptions of the market and authority, and they create, in response, new radical methods of commitment, of action. “From Contemplating to Constructing Situations” attempts to expand an indispensable, contemporary concept of political change – a concept that rises above the obsolete formulations about insurrection and resistance.

Contemplation is not an action. It is expectation as an action, societal regress, individual indifference. The transition from contemplation of a situation, from its representation, to constructing situations must be undertaken immediately, without further delay. Conversely, we will contemplate a condemned society. The right to resentment and protest is not being assigned by anyone to you, you just claim it. We should learn from the Spanish “Los Indignados”. We should learn the right to be indignant.

Too much blood and ink have been spilled for the revolutionary machinery and for the artistic one to remain separated.

References:

Ernesto Laclau, Chantal Mouffe, "Hegemony and Socialist Strategy. Towards a Radical Democratic Politics", Verso, 1985
Jacques Ranciere, "Dissensus, on politics and aesthetics", Continuum, 2010
Jacques Ranciere, "The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible", Continuum, 2006
Frederic Jameson, "The Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern, 1983-1998", Verso, 1999
Gerald Raunig, "Art and Revolution. Transversal Activism in the Long Twentieth Century", Semiotext(e), MIT Press 2010.
Hito Steyerl, "Politics of Art: Contemporary Art and the Transition to Postdemocracy", e-flux journal, 12/2010
Borys Groys, "From medium to message. The art exhibition as model of a new world order", Open - cahier on art and the public domain #16, NAI Publishing, 2009
Eugen Rădescu, "Private Liberties! Public Order", Exploring the Return of Repression, reader, PAVILION 2010.
Raymond Aron, "Spectateur engagé. Entretiens avec Jean-Louis Missika et Dominique Wolton, Éditions Montparnasse, 2005
David Harvey, "The Enigma of Capital and the Crises of Capitalism, Profile Books, 2010
Boris Buden, Der Schacht von Babel. Ist Kultur übersetzbar?, Berlin: Kadmos 2005

Probleme preliminare în construirea unei situații

de Internationale Situationiste

"Construirea situațiilor începe dincolo de ruinele spectacolului modern. Este ușor de observat cât de mult, însuși principiul de bază al spectacolului- non-intervenția - este conectată alienării vechii lumi. Prin opoziție, experimentele revoluționare în cultură, cele mai pertinente, au încercat să dărâme identificarea psihologică a spectatorilor cu eroul, pentru a-i determina să acționeze... Situația este astfel menită să fie trăită de constructorii săi. Rolul jucat de un public pasiv, sau implicat doar parțial, trebuie diminuat constant, în timp ce, cel jucat de aceia care nu pot fi numiți actori, ci mai degrabă, cu un alt înțeles al cuvântului, "cei care trăiesc", trebuie să crească rapid."-Raport asupra Construirii Situațiilor

Concepția noastră despre o "situație construită" nu este limitată la folosirea integrată a mijloacelor artistice pentru crearea unei ambianțe, indiferent de cât de puternică ar fi forța sau extinderea spațio-temporală a acelei ambianțe. O situație este de asemenea un ansamblu de comportamente iterate în timp. Este compusă din acțiuni conținute într-un decor tranzitoriu. Aceste acțiuni sunt produsul lor și al decorului și, la rândul lor, produc decorurile și alte acțiuni. Cum pot aceste forțe fi orientate? Nu ne vom limita la o simplă experimentare empirică cu medii în căutarea unor surprize provocate mecanic. Direcția experi-

mentală reală a activității situaționiste constă în înscenarea, în baza unor dorințe mai mult sau mai puțin clar recunoscute, unui câmp de acțiuni temporare, favorabil acestor dorințe. Aceasta singură poate conduce la clarificări ulterioare ale acestor dorințe de bază, și la apariția confuză de noi dorințe, ale căror fundamente materiale ar fi tocmai noua realitate reprezentată de construcțiile situaționiste.

Trebuie să gândim un soi de psihanaliză orientată situaționist, în contrast cu scopurile urmate de curentele variate ce au rezultat din freudianism, fiecare dintre participanții la această aventură descoperind dorințe pentru ambianțe specifice pe care să materializeze. Fiecare persoană trebuie să caute ceea ce iubește, ce o atrage. (Și aici iarăși, în contrast cu anumite încercări ale scrierii moderne - Leiris de exemplu - ce este important pentru noi nu sunt nici structurile noastre psihologice individuale, nici explicarea formării acestora, ci posibila lor aplicare în construirea situațiilor). Prin această metodă se pot aranja elemente cu ajutorul cărora pot fi construite situații, împreună cu proiecte de dinamizare a acestor elemente.

Acest tip de cercetare este important numai pentru indivizi care lucrează practic înspre o construire a situațiilor. Asemenea persoane sunt pre-situaționiste (fie spontan, fie într-o manieră conștientă și organizată) într-atât încât au intuit nevoia obiectivă pentru asemenea tip de construcție, prin reunoașterea golului culturii actuale, și participarea la e xpresiile recente ale conștientizării experimentale. Sunt apropiate una de cealaltă deoarece împărtășesc aceeași specializare și au luat parte la aceeași avangardă istorică a acelei specializări. Astfel, probabil vor împărți un număr de teme și dorințe situaționiste, care se vor diversifica tot mai mult o dată ce sunt aduse la un anumit nivel al activității reale.

O situație construită trebuie să fie pregătită și dezvoltată colectiv. Ar putea părea, totuși, că, cel puțin în timpul perioadei inițiale de exepimentări riguroase, o situație necesită ca un individ să joace rolul unui soi de "regizor". Dacă imaginăm un anumit proiect de situații în care, de exemplu, o echipă de cercetare a aranjat o adunare emoționantă a câtorva persoane pentru o seară, ar trebui, fără nici un dubiu, să distingem: un regizor sau un poducător responsabil de coordonarea elementelor necesare, de bază, pentru construirea decorului și pentru rezolvarea anumite intervenții în eveniment (alternativ, câteva persoane ar putea să lucreze la intervențiile lor fiind mai mult sau mai puțin conștienți de planurile fiecăruia); agenții direcți care trăiesc situația, care au luat parte la crearea proiectului colectiv și au muncit la compoziția practică a ambientului; și în final, câțiva spectatori pasivi care nu au participat la munca de construcție, dar care ar trebui forțați să acționeze.

Această relație între regizor și cei care trăiesc situația trebuie, evident, să nu devină nicideând o specializare permanentă. Este doar o chestiune de subordonare temporară, a unei echipe de situațion-iști, persoanei responsabile de un anumit proiect. Aceste perspective, sau terminologia provizorie care le descrie, nu ar trebui să se considere că înseamnă că vorbim despre un soi de continuare a teatrului. Pirendello și Brecht au revelat deja distrugerea spectacolului de teatru și au adus în discuție câteva dintre cerințele pentru a o depăși. Ar putea să se spună că construirea de situații va înlocui teatrul în aceeași măsură în care construirea reală a vieții tinde tot mai mult să înlocuiască religia. Principalul domeniu pe care îl vom înlocui și duce până la capăt este, în mod evident, poezia care s-a epuizat prin luarea de poziție la avangarda timpurilor noastre și a dispărut complet acum.

Împlinirea individuală reală, care este implicată și în experiența artistică pe care situațiونیi o descoperă, implică cucerirea colectivă a lumii. Până când asta se va întâmpla, nu va fi nici un individ real, ci doar spectre bântuind lucrurile care le sunt prezentate anarhic de către ceilalți. În situații aleatorii întâlnim ființe diferite mișcându-se arbitrar. Emoțiile lor divergente se neutralizează reciproc și mențin mediul lor înconjurător solid în plictiseală. Vom submina aceste condiții prin iluminarea unor subiecte cu torța incendiară care prevestește un joc mai grandios.

Funcționalismul contemporan (o expresie inevitabilă a avansului tehnologic) încearcă să elimine joaca complet. Susținătorii "design-ului industrial" se plâng că proiectele lor sunt ruinate de tendințele ludice ale oamenilor. În același timp, comerțul industrial exploatează în mod crud ceste tendințe, prin redirecționarea lor înspre o cerere pentru o renovare constantă și superficială a produselor utilitare. Este evident că nu avem niciun interes să încurajăm inovarea artistică constantă a design-urilor de frigidere. Dar un funcționalism moralizator este incapabil de a ajunge la miezul problemei. Singura cale de ieșire progresivă este de a elibera tendința către joacă în altă parte, și la o scară mai mae. Pe scurt, toate indignările naive ale teoreticienilor design-ului industrial nu vor schimba ideea de bază că automobilul privat, de exemplu, este în primul rând o jucărie idioată și doar în mod secundar un mijloc de transport. Ca opus tuturor formelor de joacă regresivă - care sunt reîntoarceri la stadiul infantil și care sunt invariabil legate de politicile reacționare - este necesară promovarea formelor experimentale ale jocului ca revoluție.

Text publicat pentru prima dată în Internationale Situationiste nr. 1, June 1958.

Preliminary Problems in Constructing a Situation

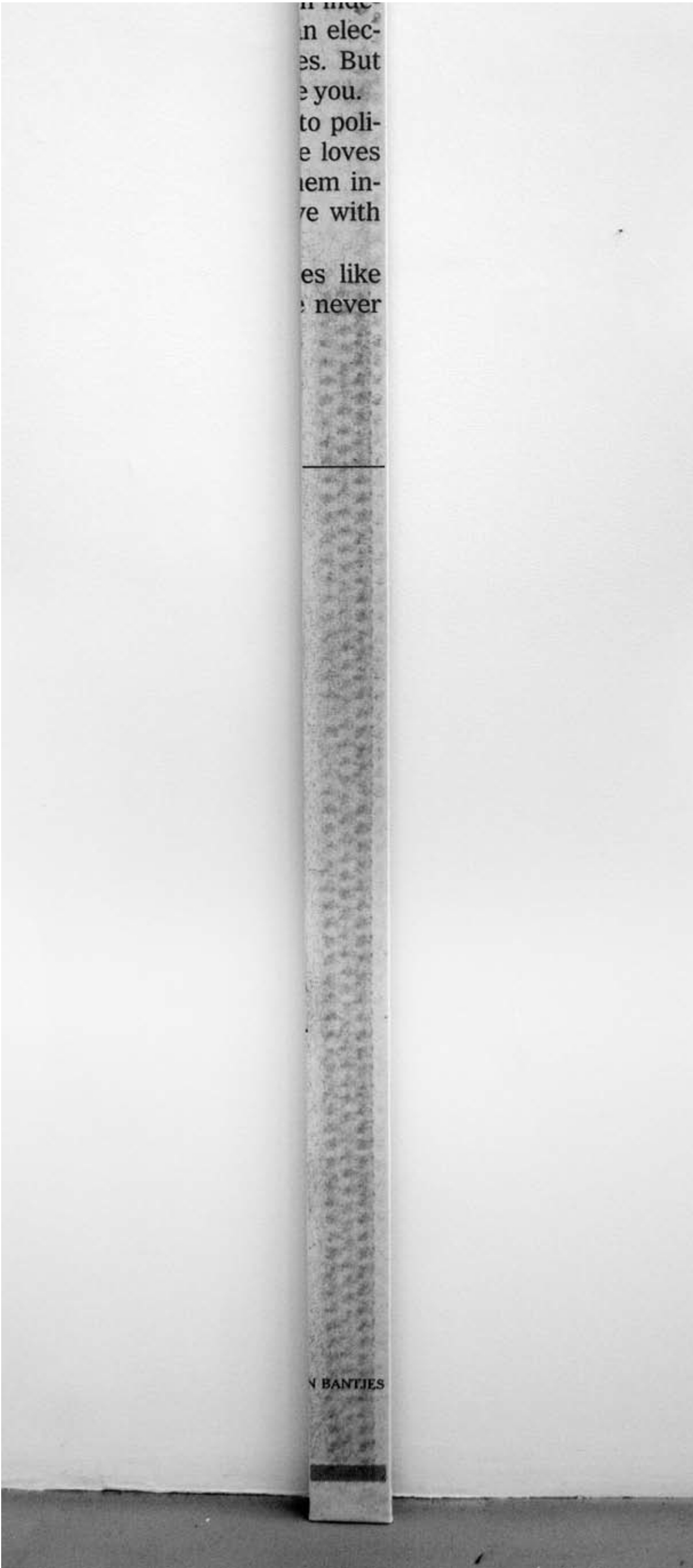
by Internationale Situationniste

“The construction of situations begins beyond the ruins of the modern spectacle. It is easy to see how much the very principle of the spectacle — nonintervention — is linked to the alienation of the old world. Conversely, the most pertinent revolutionary experiments in culture have sought to break the spectators’ psychological identification with the hero so as to draw them into activity. ...The situation is thus designed to be lived by its constructors. The role played by a passive or merely bit-part playing ‘public’ must constantly diminish, while that played by those who cannot be called actors, but rather, in a new sense of the term, ‘livers,’ must steadily increase.”—Report on the Construction of Situations

Our conception of a “constructed situation” is not limited to an integrated use of artistic means to create an ambiance, however great the force or spatiotemporal extent of that ambiance might be. A situation is also an integrated ensemble of behavior in time. It is composed of actions contained in a transitory decor. These actions are the product of the decor and of themselves, and they in their turn produce other decors and other actions. How can these forces be oriented? We are not going to limit ourselves to merely empirical experimentation with environments in quest of mechanistically provoked surprises. The really experimental direction of situationist activity consists in setting up, on the basis of more or less clearly recognized desires, a temporary field of activity favorable to these desires. This alone can lead to the further clarification of these simple basic desires, and to the confused emergence of new desires whose material roots will be precisely the new reality engendered by situationist constructions.

We must thus envisage a sort of situationist-oriented psychoanalysis in which, in contrast to the goals pursued by the various currents stemming from Freudianism, each of the participants in this adventure would discover desires for specific ambiances in order to fulfill them. Each person must seek what he loves, what attracts him. (And here again, in contrast to certain endeavors of modern writing — Leiris, for example — what is important to us is neither our individual psychological structures nor the explanation of their formation, but their possible application in the construction of situations.) Through this method one can tabulate elements out of which situations can be constructed, along with projects to dynamize these elements.

This kind of research is meaningful only for individuals working practically toward a construction of situations. Such people are presituationists (either spontaneously



Jason Loebis, “Corpus Vile”, inkjet on unprimed canvas mounted on wood, 2011. Courtesy of the artist.

or in a conscious and organized manner) inasmuch as they have sensed the objective need for this sort of construction through having recognized the present cultural emptiness and having participated in recent expressions of experimental awareness. They are close to each other because they share the same specialization and have taken part in the same historical avant-garde of that specialization. It is thus likely that they will share a number of situationist themes and desires, which will increasingly diversify once they are brought into a phase of real activity.

A constructed situation must be collectively prepared and developed. It would seem, however, that, at least during the initial period of rough experiments, a situation requires one individual to play a sort of “director” role. If we imagine a particular situation project in which, for example, a research team has arranged an emotionally moving gathering of a few people for an evening, we would no doubt have to distinguish: a director or producer responsible for coordinating the basic elements necessary for the construction of the decor and for working out certain interventions in the events (alternatively, several people could work out their own interventions while being more or less unaware of each other’s plans); the direct agents living the situation, who have taken part in creating the collective project and worked on the practical composition of the ambience; and finally, a few passive spectators who have not participated in the constructive work, who should be forced into action.

This relation between the director and the “livers” of the situation must naturally never become a permanent specialization. It's only a matter of a temporary subordination of a team of situationists to the person responsible for a particular project. These perspectives, or the provisional terminology describing them, should not be taken to mean that we are talking about some continuation of theater. Pirandello and Brecht have already revealed the destruction of the theatrical spectacle and pointed out a few of the requirements for going beyond it. It could be said that the construction of situations will replace theater in the same sense that the real construction of life has increasingly tended to replace religion. The principal domain we are going to replace and fulfill is obviously poetry, which burned itself out by taking its position at the vanguard of our time and has now completely disappeared.

Real individual fulfillment, which is also involved in the artistic experience that the situationists are discovering, entails the collective takeover of the world. Until this happens there will be no real individuals, but only specters haunting the things anarchically presented to them by others. In chance situations we meet separated beings moving at random. Their divergent emotions neutralize each other and maintain their solid environment of boredom. We are going to undermine these conditions by raising at a few points the incendiary beacon heralding a greater game.

In our time functionalism (an inevitable expression of technological advance) is attempting to entirely eliminate play. The partisans of “industrial design” complain that their projects are spoiled by people’s playful tendencies. At the same time, industrial commerce crudely exploits these tendencies by diverting them to a demand for constant superficial renovation of utilitarian products. We obviously have no interest in encouraging the continuous artistic renovation of refrigerator designs. But a moralizing functionalism is incapable of getting to the heart of the problem. The only progressive way out is to liberate the tendency toward play elsewhere, and on a larger scale. Short of this, all the naïve indignation of the theorists of industrial design will not change the basic fact that the private automobile, for example, is primarily an idiotic toy and only secondarily a means of transportation. As opposed to all the regressive forms of play — which are regressions to its infantile stage and are invariably linked to reactionary politics — it is necessary to promote the experimental forms of a game of revolution.

Revoluția moleculară

de Felix Guattari

Sunt câteva lucruri pe care aş vrea să le împărtăşesc şi să le discut cu voi acum, dar am impresia că aş putea vorbi despre absolut orice altceva - viaţa mea privată, cu cine votez - cu excepţia dorinţei sau revoluţiei. Ar părea cu adevărat obscene aici, la Universitatea Columbia.

Am ajuns la nivelul în care mă întreb dacă cineva nu ar trebui să fie cu adevărat un membru CIA pentru a înţelege asemenea lucru. Este ceva ca un virus CIA aici, care pare să fi contaminat multe persoane şi care pare să reapară la intervale diferite, şi nu pot să mă abţin de la a mă întreba dacă nu cumva m-am infectat şi eu.

Dacă am putea să gândim în afara acestor pereţi sau a acestui amortizor care constituie un soi de perete al sunetului în interiorul acestei universităţi, cred că am fi capabili să recunoaştem că actuala criză mondială se intensifică într-un ritm considerabil. Aş putea fi pur şi simplu prins într-un schizo-proces profund? De câţiva ani încoace experimentăm un proces comparabil cu cel din 1929 - o întreagă serie de conflicte regionale, de confruntări politice locale, de crize economice. Nu mai putem vorbi de personaje extreme, proeminente, pe scena politică actuală, de magnitudinea unui Hitler sau a unui Mussolini, însă lagărele de exterminare există. Bangladesh-ul în întregime este un asemenea lagăr; mii, zeci de mii de oameni mor acolo, sau sunt pe punctul de a o face, deoarece sunt prinşi la mijlocul unei situaţii economice deosebite, care rezultă din politici guvernamentale specifice, şi nu există alte alternative decât de a fi exterminat. Consider că o întreagă serie de factori conduc către o criză absolută la toate nivelurile de organizare socială pe întreg globul. Această situaţie ar necesita soluţii revoluţionare, dar nimic, nimeni, nici o organizaţie nu este pregătită să-i facă faţă ei şi imperativelor sale. Teza obscenă pe care aş dori să v-o expun este aceasta: toate organizaţiile - bolşevice, marxist-leniniste, comuniste, spontane (într-o formă sau alta), social democrate - omit un aspect esenţial al acestei lupte revoluţionare şi formele sale de evoluţie.

Sunt două modalităţi de a respinge revoluţia. Prima este de a refuza să o vedem acolo unde există; a doua presupune a o vedea acolo unde manifestaţiile sale nu vor apărea. Acestea sunt, pe scurt, căile reformatoare şi dogmatice. Într-adevăr, o revoluţie de mari dimensiuni este în desfăşurare astăzi, dar la un nivel molecular sau microscopic.

Cred că această revoluţie moleculară se poate dezvoltă doar paralel cu criza politică generală. Unii indivizi afirmă că revoltele sociale din SUA anilor '60, sau din '68, în Franţa, au fost un eveniment spontan - tranzitoriu, marginal - şi că o asemenea revoluţie utopică nu conduce nicăieri. Dar în opinia mea, lucrurile importante au început abia după acea revoluţie, probabil ultima revoluţie care a avut loc în modul tradiţional. Revoluţia moleculară se dezvoltă în zone relativ necunoscute. Gilles Deleuze tocmai ne-a spus că nu este mare lucru de înţeles. Vedem studenţi revoltându-se, jucându-se pe baricade. Vedem adolescenţi schimbând viaţa din licee. Vedem prizonieri dând foc la jumătate din închisorile Franţei. Îl vedem pe preşedintele Republicii Franceze dând mâna cu prizonierii. Revolta femeilor se mişcă în tot felul de direcţii, la mai multe niveluri: împotriva politicilor moştenite, pentru problema avortului, pe tema prostituţiei. Vedem luptele imigranţilor şi ale minorităţilor etnice, ale homosexualilor, ale consumatorilor de droguri, ale bolnavilor psihici. Găsim chiar şi categorii sociale anterior inimaginaibile, fiind mobilizate în Franţa, de exemplu unii judecători...

Când punem toate astea cap la cap am putea să ne întrebăm: ce au toate acestea în comun? Putem să le folosim pe toate pentru a începe o revoluţie? Toate astea au vreo legătură cu ce se întâmplă acum în Portugalia, unde ofiţerii armatei coloniale se joacă de-a Cohn Bendits? Cu siguranţă putem să etichetăm aceste fenomene ca fiind marginale, să încercăm să le recuperăm ca forţă în exces, exact atitudinea pe care cele mai multe din grupuleţe o au; ori- şi asta e ipoteza mea - putem să presupunem că revoluţia mol-

eculară despre care vorbesc este localizată şi se dezvoltă aici într-o manieră ireversibilă şi că de fiecare dată când aceste mişcări eşuează din cauză că vechile forme şi structuri de organizare au preluat conducerea, menţinând elementul rizomatic al dorinţei într-un sistem de putere arboreescentă. Aşadar, principala chestiune pentru mine este schimbarea radicală a atitudinii cu privire la problemele politice. Pe de o parte, avem lucrurile "serioase" pe care le putem vedea la televizor, în ziare - problema puterii în partide, uniuni, grupuleţe. Pe de altă parte sunt lucrurile mici, aspectele vieţii private: soţia militanţului care rămâne acasă pentru a avea grijă de copii, neînsemnatul birocrat care semnează înţelegeri pe coridorul Congresului - aceştia se află la baza celor mai multe schisme politice şi presupun un aspect programatic, dar sunt legaţi, invariabil, de fenomenele de investiţie birocratică şi de casta deosebită care conduce aceste organizaţii.

Sunt de părere că mişcările revoluţionare, oricare ar fi ele, nu-şi schimbă orientarea din cauza ideologiei. Ideologia nu cântăreşte prea mult raportat la traficul libidinal care are loc efectiv la nivelul majorităţii acestor organizaţii. În final se ajunge la acelaşi lucru: fie obiectivele politice sunt ecoul tuturor tipurilor de luptă, şi sunt asociate cu analiza fenomenelor dorinţei şi a înconştientului social din organizaţiile actuale, fie impasurile şi recuperările birocratice în mod necesar vor reapare, dorinţa maselor şi a grupurilor de interese va trece prin reprezentativi, şi va rezulta dintr-o reprezentare.

Am experimentat cu toţii aceste tipuri de iniţiative militare. Ar trebui să fim capabili a înţelege de ce lucrurile stau aşa, de ce dorinţa este delegată reprezentanţilor şi birocraţilor de tot felul, de ce dorinţa revoluţionară este transformată în microfascism organizaţional.

Cu siguranţă avem de-a face cu investiţii mult mai puternice care vor să înlocuiască dorinţa revoluţionară. Explicaţia mea, pentru moment, apare din faptul că puterea capitalităţii nu este doar exercitată în domeniul economic şi prin subjugarea de clasă, nici nu este exercitată doar prin poliţie, maiştri, învăţători şi profesori, ci şi pe un alt front pe care îl voi numi subjugarea semiotică a tuturor indivizilor. Copiii încep să înveţe despre capitalism din leagăn, înainte de a avea acces la limbaj. Învăţă să perceapă obiectele şi relaţiile capitaliste de la televizor, prin familie, la grădiniţă. Dacă reuşesc prin nu se ştie ce modalitate să scape de subjugarea semiotică, atunci instituţii specializate sunt acolo pentru a avea grijă de ei: psihologie, psihanaliza, pentru a numi doar două dintre ele.

Capitalismul nu poate pune laolaltă cu succes forţa sa de muncă dacă nu recurge la o serie de subjugări semiotice. Aspectul dificil - şi cel care ridică o problemă teoretică de bază - este cum putem concepe articularea şi unificarea luptelor pe aceste fronturi: frontul luptei politice şi sociale tradiţionale; eliberarea grupurilor şi regiunilor etnice asuprite; luptele lingvistice; luptele pentru o vecinătate mai bună, pentru un mod de viaţă mai comunitar; luptele pentru schimbarea vieţii de familie sau orice îi ţine locul; luptele pentru modificarea modurilor de subjugare care apar în cupluri, fie ele heterosexuale sau homosexuale. Pun toate aceste lupte sub termenul de "microfascist", cu toate că nu îmi place în mod special. Îl folosesc doar pentru că îi face pe oameni să tresare şi îi enervează. Putem vorbi de un microfascism al propriului corp, al organelor cuiva, genul de bulimie care conduce la anorexie, o bulimie perceptivă care produce mutaţii la nivelul percepţiei asupra valorii lucrurilor, cu excepţia valorii de schimb, valorii de utilizare, cu preţul valorii dorinţei.

Asta ridică o întrebare teoretică importantă, o întrebare care, pentru mine, Deleuze şi alte câteva persoane, a schimbat ceva în ultima vreme. Credeam că cel mai mare duşman ar fi psihanaliza pentru că reduce toate formele de dorinţă la o formaţiune particulară, familia. Dar este un alt pericol, raportat la care psihanalaza este doar un punct de aplicare: reducerea tuturor modurilor de semiotizare. Ce numesc semiotizare este ceea ce se întâmplă cu percepţia, cu mişcarea în spaţiu, cu dansatul, cu cântatul, cu mimica, cu mângăiatul, contactul, orice are legătură cu corpul. Toate aceste moduri de semiotizare sunt reduse la limbajul dominant, limbajul puterii care îşi coordonează prescripţiile sintactice cu producţia discursului în totalitattea sa. Ce învăţăm la şcoală sau în universitate; nu este în mod esenţial un conţinut sau

date, ci un model de comportament adaptat la anumite caste sociale.

Ce le cereţi studenţilor înainte de toate, când îi faceţi să dea un examen este un anumit stil de modelare semiotic, o anumită iniţiere în codul castelor date. Această iniţiere este cu atât mai brutală în contextul formaţiei manuale, în antrenamentul muncitorilor. Examenele, mişcarea dintr-o poziţie într-alta într-o fabrică, sunt condiţionate întodeauna de faptul că celălalt este negru, portorican, sau crescut într-un cartier bine famat, de accentul potrivit sau nu, de a fi femeie sau bărbat. Sunt semne de recunoaştere, semne ale puterii care operează în timpul instrucţiei, sunt veritabile rituri de iniţiere. Am folosit exemplul universităţii, aş fi putut la fel de uşor să dau exemple din multe alte formaţiuni ale puterii.

Puterea dominantă continuă să extindă subjugarea semiotică a indivizilor în cazul în care lupta nu este desfăşurată pe toate fronturile, în special aceea a formaţiunilor de putere. Multe persoane nici nu observă această subjugare semiotică: e ca şi cum nu vor să creadă că există, totuşi ea reprezintă exact ceea ce organizaţiile politice cu toţi birocraţii săi întruchiează; asta e ceea ce contribuie la creaţie, materializare şi menţinerea tuturor formelor de recuperare.

Există ceva în Statele Unite care mă interesează foarte tare. S-a întâmplat pentru câţiva ani, în mod special în timpul generaţiei Beat şi probabil este datorat tocmai stringentei probleme legate de semiotica corpului, a percepţiei. Asta este mai puţin valabil în Europa, unde o anumită concepţie intelectuală a relaţiilor şi a înconştientului domină. Variile raţionalizări şi justificări care sunt redată aici pentru reintroducerea unei semiotici a corpului mă interesează mai puţin. Unele implică Budismul Zen, sau forme variate de tehnologie, precum Tai Chi-ul care tocmai a fost realizat pe scenă... Mi se pare că ceva este căutat în acestea într-un mod orbesc. Orbirea ia forme multiple. În Franţa, de exemplu, avem reţele de guru în societăţi psihanalitice; avem chiar şi o personalitate ca Preotul Moon care conduce o importantă orgaiaţie psihanalitică. Dar psihanaliza implică doar un set particular de oameni. În Statele Unite, aparent, virusul psihanalizei a fost mai mult sau mai puţin prevenit, dar uneori mă întreb dacă sistemele sale ierarhice nu sunt reproduse în sisteme de guru, sistemele de reprezentare a dorinţei.

Problema e aceasta: nu putem ţinti spre un obiectiv politic fără a identifica simultan microfascismele, toate modurile puterii de subjugare semiotică care se reproduc prin intermediul luptei, şi nici un mit al întoarcerii la spontaneitate sau la natură nu va schimba ceva. Oricât de naiv cineva ar presupune că e inocent în această privinţă, fie în relaţie cu copilul nostru, partenerul nostru sau studenţii noştri (pentru profesori), cred că această inocenţă este echivalentă cu vina şi întruchiează vina. Problema nu se pune în termeni de inocenţă sau de vină ci de identificare a microfascismul pe care fiecare îl adăposteşte, în mod special atunci când nu îl găseşte. Ultimul lucru pe care aş vrea să îl amintesc aici, bineînţeles, este faptul că poate primi o soluţie individuală. Poate fi abordat printr-un nou tip de aranjament al enunţării. Un exemplu al acestor aranjamente ale enunţării unui aranjament imposibil, cu adevărat îngrozitor din punctul avantajos al aranjamentelor dorinţei - este cel al acestei camere, cu anumiţi indivizi poziţionaţi deasupra oricui altcuiva, cu o discuţie pregătită care ar face imposibil pentru oricine să pornească cu adevărat o discuţie. Ieri am propus schimbarea întregului format, întregul mod de lucru pe care îl abordăm aici, şi spre marea mea surpriză, mi-am dat seama că toată lumea vroia ca această conferinţă să rămână cum era iniţial. Unii oameni chiar şi-au cerut banii înapoi, cu toate că nimeni aici prezent nu a fost plătit pentru a vorbi.

Au fost încercări de a produce acest tip de dialog în diferite momente. Singurele persoane care au răspuns acestei iniţiative şi au încercat să iniţieze un dialog - total fals, dar plin de dorinţe reale - au fost aceia care ne-au acuzat pe nedrept că am fi agenţi CIA.

Aşa cum cineva investeste în economia libidinală a micropoliticii dorinţei, a microfascismului, tot aşa ar trebui cineva să identifice tocmai alianţele şi posibilităţile care există concret la nivelul luptei politice şi care sunt de natură complet diferită. Cîndva, i-am spus lui Jean Jacques Lebel, referitor la workshop-ul

său din Portugalia, că judecăţile pe care cineva le face în ceea ce priveşte atitudinea Partidului Comunist Portughez este inevitabil diferită de cele ale lui Spinola şi ai săi, şi totuşi mecanismele birocratizării şi ignoranţa faţă de dorinţa maselor sunt comparabile în ambele cazuri.

Un alt exemplu. În Franţa, avem câteva grupuri, bande care poartă zvastici pe spate şi care umblă acoperiţi de insigne fasciste. Cu toate astea, nu trebuie să confundăm microfascismul lor cu fascismul grupurilor politice precum Occident etc. În măsura în care cineva luptă împotriva microfascismului la nivel molecular, cineva îl poate de asemenea preveni să aibă loc la nivelul grupurilor politice mari. Dacă credem că fiecare dintre noi este imun împotriva contaminării microfasciste, împotriva contaminării semiotice de către capitalism, atunci cu siguranţă ne putem aştepta să vedem forme de microfascism neînfrante la un nivel foarte înalt.

Text publicat sub titlul "Molecular Revolutions" extras din "Chaosophy. Texts and interviews 1972-1977", Semiotext(e).

Molecular Revolution

by Felix Guattari

There are a number of things I would like to share and discuss with you now, but I get the feeling that I could talk about absolutely anything- my private life, how I vote-except desire or revolution. They would seem truly obscene here at Columbia University.* It has reached the point where I wonder if one wouldn't really have to be a member of the CIA in order to undertake such a thing.
1 There is something like a CIA virus here that seems to have contaminated many people and that keeps reoccurring at different times, and I can't help asking myself whether I haven't caught the bug. If one could get beyond these walls or though this muffling that constitutes a sort of wall of sound within the university, I think one might begin to recognize that the world crisis is accelerating at a considerable pace. Am I simply caught up in an accelerating schizo-process? For some years now we have been experiencing a processcomparable to that of 1929-a full range of regional conflicts, of local political confrontations, of economic crises. There are no extreme, salient characters of a Hitler or Mussolini magnitude on the political scene right now, yet extermination camps do exist. The entire country of Bangladesh is such a camp; thousands, tens of thousands of people are dying there, or on the verge of it, because they are locked in a particular economic situation, which results from a specific governmental polity, and no alternatives exist except being exterminated. I do believe that a whole series of factors are leading to an absolute crisis at all levels of social organization throughout the world. This situation should call for revolutionary solutions, but nothing, no one, no organization is prepared to deal with it and its imperatives. The obscene thesis I wish to defend before you now is this: all these organizations-Bolshevik, Marxist-Leninist, Communist, Spontaneist (in one form or another) , Social Democratic-are missing an essential aspect of this revolutionary struggle and its development. There are two ways of rejecting the revolution. The first is to refuse to see it where it exists; the second is to see it where it manifestly will not occur. These are, in a nutshell, the reformist and the dogmatic pathways. Indeed, a revolution of great amplitude is developing today, but at the molecular or microscopic level. I believe that this molecular revolution can only develop in a parallel way with the general, political crisis. Some people say that the social turmoil in the United States during the 1 960s, or in France in '68, was a spontaneous event-transitory, marginal-and that such a utopian revolution leads nowhere. But in my opinion, important things began happening only after that revolution, which perhaps was the last revolution in the old style. Molecular revolution develops in relatively unknown areas. Gilles Deleuze was just telling us 2 there isn't much to try to understand. We see students rebelling, playing at the barricades. We see teenagers changing life in the high schools. We see prisoners setting half the French prisons on fire. We see the President of the French Republic shaking hands with

theprisoners. Women's revolts are moving in all sorts of directions, at many levels: against inherited politics, on the problem of abortion, on the question of prostitution. We see the struggles of immigrants or ethnic minorities, the struggle of homosexuals, of drug users, of mental patients. We even find previously unimaginable social categories being mobilized in France, for example some judges . . .

When we put this all together on the table, side by side, we may ask: what does all this have in common? Can we use all this to start a revolution? Does this have anything to do, for example, with what is going on right now in Portugal, where officers of the colonial army are playing the Cohn Bendits?3 We can certainly dismiss these phenomena as marginal, try to recoup them as excess force, which is precisely the attitude most of the groupuscules have; or-and this is my hypothesis-we can assume that the molecular revolution of which I spoke is located and developing here in an irreversible manner and that each time these movements fail because the old forms and structures of organization take power, holding the rhizomatic element of desire in a system of arboreescent power. Therefore, the main question for me is a radical change of attitude with regard to political problems. On the one hand, there are the "serious" things one sees in the papers, on television-the questions of power in the parties, the unions, the groupuscules. On the other hand, there are the little things, the things of private life: the militant's wife who stays at home to look after the children, the petty bureaucrat making deals in the corridors of Congress-these are at the root of most political schisms and assume a programmatic aspect, but are invariably linked to the phenomena of bureaucratic investment and the special caste that runs these organizations. I believe that revolutionary movements, whatever they may be, do not change their orientation because of ideology. Ideology does not weigh very heavily compared to the libidinal trafficking that effectively goes on among all these organizations. It all comes to the same thing: either political objectives are the echo of all kinds of struggles, and are associated with an analysis of the phenomena of desire and of the social unconscious within the present organizations, or else the bureaucratic impasses and recuperations will necessarily recur, the desire of the masses and of interest groups will go through representatives, and result from a representation.

We all have experienced these kinds of militant initiatives. We should be able to understand why things work that way, why desire is being delegated to representatives and bureaucrats of all kinds, why revolutionary desire is turned into organizational microfascism. Certainly there must be a more powerful investment that comes to replace revolutionary desire. My explanation, provisionally, arises from the fact that capitalist power is not only exercised in the economic domain and through the subjugation of class, nor is it exercised only through police, foremen, teachers, and professors, but also on another front which I would call the semiotic subjugation of all individuals. Children begin learning about capitalism in the cradle, before they have access to speech. They learn to perceive capitalist objects and relations on television, through the family, in the nursery. If they somehow manage to escape semiotic subjugation, then specialized institutions are there to take care of them: psychology, psychoanalysis, to name but two.

Capitalism cannot successfully put together its work force unless it proceeds through a series of semiotic subjugations. The difficult thing-and one that raises a basic theoretical problem-is how to conceive the articulation and unification of struggles on all these fronts: the front of traditional political and social struggle; the liberation of oppressed ethnic groups and regions; linguistic struggles; struggles for a better neighborhood, for a more communal way of life; struggles to change family life or whatever takes the place of it; struggles to change modes of subjugation that recur in couples, whether heterosexual or homosexual. I put all these struggles under the term "microfascist," although I don't particularly like it. I use it simply because it startles and annoys people. There is a microfascism of one's own body, of one's organs, the kind of bulimia that leads to anorexia, a perceptual bulimia that blinds one to the value of things, except for their exchange value, their use value, to the expense of the values of desire.

This raises an important theoretical question, a ques-

^[1] First published in Internationale Situationniste #1, 1958

tion that, for me, Deleuze, and several others, has changed somewhat lately. We thought the most formidable enemy was psychoanalysis because it reduced all forms of desire to a particular formation, the family. But there is another danger, of which psychoanalysis is but one point of application: it is the reduction of all modes of semiotization. What I call semiotization is what happens with perception, with movement in space, with singing, dancing, mimicry, caressing, contact, everything that concerns the body. All these modes of semiotization are being reduced to the dominant language, the language of power which coordinates its syntactic regulation with speech production in its totality. What one learns at school or in the university; is not essentially a content or data, but a behavioral model adapted to certain social castes. What you require of your students before all else when you make them take an exam is a certain style of semiotic moulding, a certain initiation to the given castes. This initiation is all the more brutal in the context of manual formation, with the training of workers. Exams, the movement from position to position in factory work, always depend on whether one is Black, Puerto Rican, or raised in a well-to-do neighborhood, whether one has the right accent, is a man or woman. There are signs of recognition, signs of power that operate during instructional formation, and they are veritable rites of initiation. I have taken the example of the university, I could easily have taken examples from many other formations of power. Dominant power extends the semiotic subjugation of individuals unless the struggle is pursued on every front, particularly those of power formations. Most people don't even notice this semiotic subjugation; it's as though they do not want to believe it exists, yet this is what political organizations with all their bureaucrats are about; this is what contributes to create, engender, and maintain all forms of recuperation.

There is something that interests me very much in the United States. It has been happening for a number of years, notably with the Beat generation, and is probably due to the very acuteness of the problems concerning the semiotics of the body, of perception. This is much less true in Europe where one is tied down to a certain intellectualist conception of relations and of the unconscious. The various rationalizations or justifications that are given here for reintroducing a semiotics of the body interest me less. Some involve Zen Buddhism, or various forms of technology, like the Tai Chi that was being done just now on the stage . . . It seems to me that something is being sought there in some sort of blind way. Blindness takes multiple forms. In France, for example, we have networks of gurus in psychoanalytic societies; we even have a personality like Reverend Moon heading an important psychoanalytic organization. But psychoanalysis only involves a particular set of people. In the United States, apparently, the virus of psychoanalysis has been more or less averted, but I sometimes wonder if its hierarchical systems aren't reproduced in the systems of gurus, the systems for representing desire. The problem is this: one cannot strive toward a political objective without identifying as well all the micro-fascisms, all the modes of semiotic subjugation of power that reproduce themselves through that struggle, and no myth of a return to spontaneity or to nature will change anything. However naively one assumes to be innocent in this regard, whether in relation to our children, our partner, or our students (for professors) , I believe this innocence is equivalent to guilt and engenders guilt. The question is neither of innocence or guilt but of finding the microfascism one harbors in oneself, particularly when one does not see it. The last thing I would want to bring up here, of course, is that it can receive an individual solution. It can only be dealt with a new type of arrangement of enunciation. One example of these arrangements of enunciation-an impossible, truly awful arrangement from the vantage point of the arrangements of desire-is that of this room itself£ with some individual raised above everyone else, with a prepared discussion which would make it impossible for anyone really to start a discussion. Yesterday I proposed changing the whole format, the whole type of work we are doing here, and to my great surprise, I realized that everyone wanted the conference to remain as it was. Some people even asked for their money back, although no one here was being paid to speak.4 At various times there were attempts to produce this kind of dialogue. The only people who came forward to try and start a dialogue-completely phony, but full of real desire-were those who falsely accused us of being CIA agents. As

one invests in the libidinal economy of the micro politics of desire, of microfascism, so must one precisely identify the alliances and possibilities that exist concretely at the level of political struggles and which are completely different in nature. I once told Jean Jacques Lebel, regarding his workshop on Portugal, that the judgment one makes concerning the attitude of the Portuguese Communist Party is necessarily different from Spinola's and his own, and yet the mechanisms of bureaucratization and the ignorance about the desire of the masses are comparable in both cases. Another example. In France we have some groups, gangs of people who wear swastikas on their backs and who walk around covered with all sorts of fascist insignia. Yet one should not confuse their microfascism with the fascism of political groups like Occident, etc. To the extent that one fights microfascism at the molecular level, one can also prevent it from happening at the level of large political groups. If one believes that each one of us is immunized against micro fascist contamination, against semiotic contamination by capitalism, then we can surely expect to see unbridled forms of macrofascism well up.

** Guattari is addressing here the Schizo-Culture Conference organized by Semiotext(e) in November 1 975 at Columbia University. Published in "Molecular Revolutions" extras din "Chaosophy. Texts and interviews 1972-1977", Semiotext(e).*

Strigoii muncii imateriale: monstrul modern și moartea morții

de Lars Bang Larsen

Bântuitor și abject, strigoiul este ambiguitate¹ incontrolabilă. Hoinărind de-a lungul pământului, fără oprire dar cu o lentoare halucinantă, este un lucru cu suflet, un corp putrezit dar capabil de reacții, ignorant la adresa sa, totuși animat de un instinct necruțător.

Rezultă că, în cazul în care strigoiul este definit de ambiguitate, nu poate fi redus la o prezență negativă. De fapt, ar putea fi un prieten. Așadar, de ce se împrumută pe sine așa de ușor ca o metaforă pentru alienare, ce ne iese imediat pe gură? A apela la strigoi ca la un semn al persistenței absurde este nedrept față de acest monstru, în mod cert, dar în același timp apatic și facil, raportat la perspectiva spațiului istoric în care ne aflăm.

Propunerea mea, așa perversă sau stupidă, cum ar putea suna, este că strigoiul necesită o analiză materialistă ce ia în calcul cultura contemporană. O asemenea analiză poate fi interpretată în două moduri. Strigoiul este nevoie pură, fără moralitate, deci promite o măsură a obiectivității; știm exact ce vrea: creiere, carne - deoarece asta vrea întotdeauna. Este aproape imposibil să faci vizibilă monstrozitatea abjectă, dar abominabilitatea însăși găzduiește o funcție definită care promite instrumentalitate (de o manieră limitată și nu tocmai precisă, recunoaștem). În acest fel, putem să trecem mai departe, la sublinierea relațiilor contemporane de producție culturală, simultan putând reflecta asupra instrumentelor analitice pe care le avem la dispoziție.

Ceea ce urmează este o încercare de a analiza sociologic strigoiul care își extrage nevoile din presiunea pe care capitalizarea creativității a exercitat-o, în ultima perioadă, asupra practicii artistice și a publicului. Dar este și subversiunea inevitabilă a concluziei unei analize de acest tip, concomitent cu întoarcerea la gândirea artistică.

1. Marxploatarea Goticului

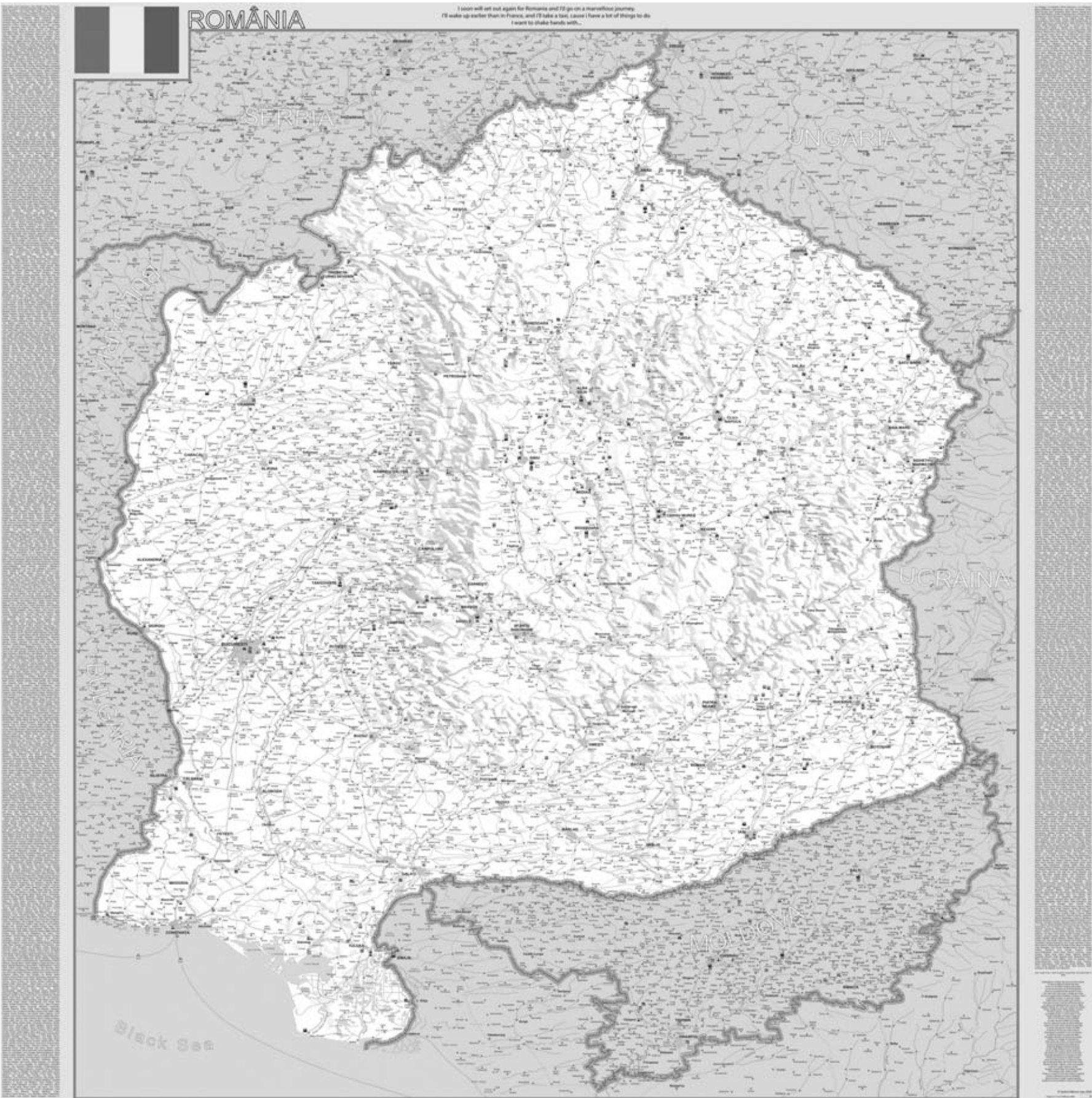
Strigoiul ca figură reprezentativă a alienării este consumatorul hipnotizat, descris de teoria marxistă. Întruchipează descrierea făcută de Guy Debord lui Brigitte Bardot ca fiind un corp putrezit și "moartea afectului" al lui Frederic Jameson; este bineînțeles și ceea ce utopistul media Marshall McLuhan numea "stadiul strigoi al idiotului tehnologic"². Astfel, strigoificarea este foarte ușor atașată imaginii capitalului care consumă corpul și mintea muncitorului, și aceea a ființelor umane exploataate prin muncă moartă.

Când Adam Smith a invocat operațiunile morale ale "mâinii invizibile a pieței", avea altceva în minte decât o economie mondială compactă care integrează noțiunea lui Freud de unheimlich: "Membre amputate, un cap decapitat, o palmă detașată de braț, picioare care dansează singure - toate acestea au ceva aproape supranatural, în special când le este atribuită activitate independentă."<³ Sub consolidarea globalizată a capitalului, activitatea independentă a membrele fantomă este amplificată, doar aparent, cu toate astea, nu pare mai puțin neliniștitor și nejustificat.

Economia și producția au fost în modul ăsta de multe ori costumate în stiluri gotice; să luăm exemplul "negrelor fabrici satanice" ale industrializării, termen elaborat de William Blake. Cu certitudine, bineînțeles, Marx ar fi aprobat strigoiul ca figură a alienării, cu atât mai mult cu cât incarnează o dialectică eșuată (între viață și moarte, productivitate și apatie etc.) care poate fi reîncorporată cu mare greutate. Cu toate astea, răsfoidn Manifestul Partidului Comunist din 1848, se pot regăsi stimulante metafore gotice. Puterea luptei de clasă este asemuită cu faimoasa expresie a unei fantome care bântuie Europa- "spectrul comunismului"; ne este, de asemenea, spus că burghezia a produs, prin proletariat, "proprii gropari" și că societatea burgheză modernă "a invocat mijloace de producție și de schimb atât de ample" încât poate fi asemuit "vrăjitorului care nu mai este capabil să controleze puterile lumii de dincolo pe care le-a accesat prin vrăjile sale."<4 Goticul, înțeles ca renașterea stilurilor medievale începând cu secolul al XVII-lea, este în mod teatral reprezentat ca un afect negativ ce transpare dintr-o piesă de teatru pusă în scenă în jurul puterii; o dialectică pesimistă a iluminismului care arată cum raționalitatea se poate transforma în barbarism și sclavie. De aceea, este greu de înțeles (sau populist, agitator) faptul că Marx și Engels se folosesc de metafore ce fac referire la evul mediu "pe care reacționarii le admiră atât de mult".⁵ Contrabanda gotică în politicile progresive este ideea că teama poate fi sublimă. Este ca și cum cititorul manifestului nu se poate baza pe "simțuri treze", ci are nevoie de puțină retorică în plus, ceva care să o forțeze să-și confrunte "condiția reală"⁶. Cum de a devenit atât de proeminent, în procesul politic al subiectivizării, excesul de figuri de stil contra-iluminism? Precum arată Derrida în "Spectrele lui Marx", lui Marx nu îi plac fantomele mai mult decât adversarilor săi. El nu vrea să creadă în ele. Dar nu se gândește la altceva... Crede că li se poate împotrivi, ca viața morții, ca aparițiile inutile ale simulacrului prezenței reale"⁷. Odată ce devine clar că vânătoarea de fantome marxistă este deja coruptă de un impuls gotic, permite reconstrucția unei critici marxiste; un nou "spirit al lui Marx", așa cum este dezbătut de Derrida. În termenii ierarhiei esteticii tradiționale, goticul aparține în mod cert genurilor inferioare, esteticii proletare stânjenitoare. Poate asta este ceea ce a vorbit prin intermediul lui Marx, precum spiritele ce posedă un medium, și care a contribuit la conturarea intuiției sale literare formidabile?

Din această perspectivă, nu exista niciun motiv politic pentru a exclude goticul. Colectivul artistic newyorkez Group Material a fost printre primele care au stabilit o legătură între gotic și linia marxistă de critică culturală, înainte de a deveni o figură de stil curatorială⁸. Flyer-ul spectacolului lor "Alienation" (Alienare) din 1980 a mimat publicitatea la Alien, iar programul filmului l-a inclus pe Frankenstein (1931), al lui James Whales. În cadrul instalației Democracy (Democrație) (1988), un film cu strigoi a fost proiectat continuu pe parcursul expoziției: Dawn of the Dead (Amurgul Morților), "Pean-ul" din 1978 al lui George Romero adus malurilor suburbane și efectele lor implicite asupra oame-nilor. "Fiimul a fost o prezență foarte importantă...., una care a indicat relevanța culturii consumului pentru democrație și a politicilor electorale."<9

Franco Moretti face clară ideea că nu poți empatiza cu cei care vânează monștri. În strălucitul său eseu din 1978 "Dialectic of Fear" (Dialectica Fricii) subliniază faptul că în romanele înspăimântătoare clasice, precum Dracula lui Bram Stoker și Frankenstein al lui Mary Shelley "acceptăm vicilele celui care distruge monstrul fără nici un murmur"¹⁰. Antagonistul monstrului este reprezentativ pentru tot ceea ce este "plin de sine, stupid, filistin și impotent" în societatea contemporană. Pentru Moretti asta indică falsă conștiință în literatura de groază; ne face solidari cu burghezia. Dar apelând la dialectica rațiunii și a afectului (Stoker "nu are nevoie de un cititor care gândește, ci de unul spe-



Sabine Réthoré, "Lovely Romania", 2008, color print on paper, 135x135 cm. Courtesy the artist.

riat")pentru a critica literatura de groază, critica lui Moretti adusă ideologiei se alătură trupelor celor care distrug monstrul și astfel, la un nivel cultural, al acelor personaje fictive pe care le critică. De fapt, Moretti ucide monstrul de două ori: nu chestionează uciderea lui în text, și nu are nevoie de ea în afara textului.

George Romero analizează conflictul dintre monstru și adversarii săi într-o notă similară. În mod crucial, însă, trilogia sa "Night of the Living Dead" (1968), "Dawn of the Dead" (1978) și "Day of the Dead" (1985) inversează concluzia lui Moretti, astfel întorcând spațiul cultural pe dos, La Romero, antagonismul și frica nu sunt împinse în afara societății (spre monștri) ci sunt mai degrabă localizate în cadrul societății (precum monstrul). Problema nu sunt strigoi; adevărata problemă este cu "eroii"- poliția, armata, băieții buni cu armele lor și fanteziile cu prietenii masculini. Dacă vor câștiga, rasismul are un viitor, capitalismul are un viitor, sexismul are un viitor, militarismul are un viitor. Romero implementează această critică și structural. Așa cum observă Steven Shaviro, disconfortul cultural nu este localizat doar în canibalismul și genocidul grafic al strigoiilor, al filmelor: estetica determinată de un buget redus ne face să vedem "frământarea violentă a procesului cinematic însuși."¹¹ Strigoiul în asemenea reprezentare poate fi supranatural și repulsiv, dar necurătenia imperfectă a fetei strigoiului - machiajul prost - eșecul încercării de as-

cundere a actorului în spatele măștii monstrului - este ceea ce distruge ecranul spectacolului.

Brian Holmes scrie în "The Affectivist Manifesto" (2009) că activismul astăzi se confruntă "nu atât de mult cu soldați cu arme și capital cognitiv: societatea cunoașterii, o ordine teribil de complexă. Aspectul ciudat... este caracterul de strigoi al acestei societăți , decăderea sa la stadiul de pilot automat, guvernarea sa cibernetică."¹² Diagnosticul lui Holmes își ia lovitura din tensiunea contraintuitivă dintre noțiunea de control și stupiditatea strigoiului somnambul. Chiar și scenariul schizofrenic al economiei neoliberale și întârirea aparatului de stat post-democratic al culturii contemporane nu poate fi redus la rău. Dar dacă Holmes folosește figura de stil a monstrului pentru a defini o condiție a ambiguității critice, urmează ortodoxia marxistă prin stabilirea acestei definiții în așa fel încât să funcționeze dialectic raportat la folosirea corectă a formatului de manifest. Manifestul este bântuit de codificarea sa modernistă, ca mobilizare a colectivului Noi într-un revoluționar Acum. Acest cod, și dorința de a îl reprezenta, sunt invariabil transparente sieși, ca opus la opacitatea strigoiului.

2. Monstrul maselor și al multitudinii

Aplicațiile metaforice ale strigoiului sunt probabil di-

mensiunea funcțională pe care abominabilitatea sa pare să i-o împrumute. Conform definiției Juliei Kristeva, abjectul este o substanță fantasmatică care trebuie eliminată¹³ - din corp, din societate - pentru a satisface o economie senzitivă, deoarece este imaginată a avea o asemenea asemănare sau proximitate față de subiect încât produce panică sau repulsie. Această, scrie Hal Foster, reflectând preocupările critice din arta anilor '80 (abjectul) și a anilor '90 ("întoarcerea la real"), califică abjectul ca fiind o "operație regulatorie."¹⁴ Reversul abjectului este o operație igienică care promite o instrumentalitate directă pentru a scăpa de el: de expulsie, excludere, amputare, repri-mare. Așa cum am văzut, lucrurile nu sunt atât de clare. Abjectul se furisează înapoi, ca un supliment, ruinând încercările de a stabili categorii igienice.

Așadar, voi elabora ipoteza că potențialul alegoric (mai degrabă, decât metaforic) al strigoiului constă în încercarea de a elabora și exacerba strigoiul ca un clișeu al alienării prin utilizarea sa deliberat pentru a "dramatiza ciudățenia a ceea ce a devenit real," așa cum antropologii Jean și John L. Comaroff caracterizează funcționalitatea culturală a strigoiului¹⁵. De ce ar vrea cineva să facă un asemenea lucru? Așa cum Deleuze și Guattari o prezintă, problema cu capitalismul nu este aceea că distruge realitatea; problema cu capitalismul este că nu este suficient de schizofrenic și prolific¹⁶. Cu alte cuvinte, eliberează dorința de pat-

tern-urile libidinale tradiționale (ale familiei și religiei), dar va dori întotdeauna să reaccumuleze acele energii prin profit. Conform acestei concluzii, o cale de a explora capitalismul ar fi încurajarea excesului său semi-otic și specularea afectului. Capitalismul nu este o formă totalitară sau tiranică de dominație. Își împrăștie efectele în primul rând prin indiferență (care poate fi comparată cu lipsa esențială de inițiativă a strigoiului). Nu este ceea ce face capitalul, ci ceea ce nu face sau nu are: nu are un concept despre societate; nu previne epuizarea naturii; nu are un concept de cetățenie sau de cultură; și așa mai departe. Astfel, este o moralitate de sclav care ne face să ne agățăm de capital ca și cum ar fi salvarea noastră- capitalismul este, de fapt, ceea ce noi îi oferim. Dramatizarea capitalului prin exacerbare și exces poate probabil să contribuie la distilarea acestei situații.

Strigoii nu este orice tip de monstru, ci unul cu pedi-gree-ul criticii sociale. Cum a fost deja menționat, alienarea - un termen marxist care a devenit obsolet-este central strigoilor. Pentru Marx, pierderea controlu-lui asupra muncii proprii- un soi de efect viral care se împrăștie prin spațiul social - rezultă în înstrăinarea de sine, de alte persoane, și de specii precum umanitatea însăși¹⁷. Această întrerupere a conexiunii dintre viață și activitate are "efecte monstruoase."¹⁸ Astăzi, în era muncii imateriale, ale cărei forme transformă afectul, creativitatea și limbajul în oferte economice, alienarea față de capacitățile noastre productive rezultă în în-străinarea de aceste abilități și, prin extensie, de producția vizuală și artistică - și de propria subiectivitate. Ce este util atunci când ne raportăm la monstru este capacitatea de a-l recunoște imediat ca înstrăinare, și din acest punct de vedere, este non-alienant. În plus, am putea să vorbim despre alienare fără să facem referire la natură; un lucru bun, dacă ne gândim că umanismul a fost ireversibil deconstruit în noțiunea de "stare naturală a omului" (pentru Marx parametrul poz-itiv raportat la cer prin care putem să ne măsurăm prop-ria alienare). Altfel spus: starea naturală a omului este să moară, nu să sfârșească ca strigoi.

Franco "Bifo" Berardi descrie cum gândirea munci-torească italiană a anilor '60 a invalidat viziunea dom-inantă a marxismului. Clasa muncitoare nu mai era reprezentată ca "un obiect pasiv al alienării, ci subiec-tul activ al unui refuz capabil să construiască o comu-nitate pornind de la înstrăinarea sa de interesele unei societăți capitaliste."¹⁹ Pentru muncitorul înstrăinat, alienarea devine productivă. Deleuze și Guattari au fost parte din aceeași generație de gânditori și au dis-trus o perspectivă tradițională asupra alienării, de ex-emplu, considerând schizofrenia ca o formă nomadă și multiplă a conștiinței (și nu ca efect clinic pasiv sau ca pierderea sinelui). Ei abordează asta radical:" Sin-gurul mit modern este mitul strigoilor- schizofrenici mortificați, apti de muncă, aduși înapoi la rațiune."²⁰

Originea strigoiului în voudoun-ul haitian are o legă-tură explicită cu munca, ca repetiție și întrupizare a sclaviei. Persoana căreia îi este adresată vraja strigoi "moare", este îngropată, dezgropată și pusă la muncă, de obicei muncă manuală. În cartea "Șarpele și cur-cubeul", etnobotanistul Wade Davis descrie povestea unui bărbat numit Narcisse, un fost strigoi: Narcisse își amintea să fi fost conștient de lipsa de lib-ertate, de dorul de familie, prieteni și de pământul său, de dorința de a se reîntoarce. Dar viața sa a avut în-sușirea unui vis ciudat, cu evenimente, obiecte și per-cepții interacționând în slow motion, cu totul complet în afara controlului său. De fapt nu era nici un control. Deciziile nu aveau niciun sens, iar acțiunea conștientă era o imposibilitate.²¹

Strigoii se poate plimba și îndeplini sarcini, dar nu poate vorbi, nu se poate apăra, nu-și poate exprima gândurile și nu-și știe nici măcar numele: soarta sa este sclavia. "Plecând de la istoria colonială" - inclusiv ocupația franceză și a SUA - Davis continuă, concep-tul de sclavie implică teama țăranilor iar strigoii se alege cu un destin care este la propriu mai rău decât moartea - pierderea libertății fizice este sclavie, iar sacrificiul autonomiei personale implică pierderea identității.²²

Asta însemnând mai mult decât schimbări fiziologice inexplicabile, victimele voodoo-ului suferă o moarte socială și mentală, într-un proces inițiat de frică. Strigoii, considerat un subaltern născut din întâlnirile coloniale, reprezintă figura care a răsărit dintr-o nouă raportare la moarte: nu frica de apocalipsa strigoi, pre-cum în filme, ci frica de a deveni unul- frica de a pierde

controlul, de a deveni un sclav.

În cultura pop, strigoii este un monstru al secolului XX, așadar legat de fenomene de masă: producția de masă, consum de masă, moarte în masă. Nu este un aristocrat precum Dracula sau o vedetă ciudată; este monstrul comun în care chestiunile practice coexistă cu extreme ale isteriei (foarte asemănător cu democrația în prezent, de fapt). Strigoii este poz-iționat între diviziunea dintre munca industrială și ima-terială, dintre masă și multitudine, dintre musculatura industrializării și creierele dispersate ale capitalismului cognitiv.

Luând în considerare relația sa, foarte ambiguă, cu subiectivitatea, conștiința și viața însăși, am putea considera strigoii drept paradigmă a muncii imateri-ale.²³ Atât strigoii cât și munca imaterială celebrează logistica și colonizarea creierului și a sistemului ner-vos. Mortul viu rătăcește pe pământ și are o relație ge-netică cu agitația: este "instinct motric pur", așa cum este expus în "Dawn of Dead" al lui Romero; sau reprezintă un pericol "atâtă timp cât au un muncitor care gândește și are puțină mobilitate", precum afirmă un vânător de strigoi în romanul "Războiul mondial Z" de Max Brooks.²⁴ Această afirmație, o referință con-traintuitivă la capacitatea intelectuală a strigoiului poate fi tradusă în termeni de "muncă intelectuală și "capitalism cognitiv", folosit pentru a sugera industriei în moarte cerebrală - dar puternic regulate - precum publicitatea și mass-media. Sau, "muncitorul care gândește" în carnea moartă a strigoiului este un indiciu al adevărului marxist că materia gândește. Cum a întrebat Lenin: ce știe mașina- de propria relație cu producția? În același mod, strigoii ar putea pune în-trebarea: ce știe carnea putrezită a strigoiului - despre suflet? Așa cum spunea Spinoza: ceea ce poate face corpul, acela este sufletul său.²⁵ Iar strigoii poate face destul de multe.

În filmul lui Philip Kaufman din 1978, "Invasion of the Body Snatchers", o uzină spațială care face copii ale oamenilor și îi aduce înapoi ca versiuni goale își împrăștie rețelele de-a lungul Globului ca și cum ar fi un "world wide web". Corpul - incomplet nu doar rătăcește prin oraș fără nici un scop, în căutare de carne și creiere, ci a ocupat rețelele de comunicare și a început o operațiune planetară de a pune în circulație corpuri, ca susținători ai marilor transformări de la industrializare la munca imaterială, în care producția este eclipsată și luată în control de un regim de me-diere și reproducere. Acesta este universul nostru lo-gistic, în care lucrurile în mișcare sunt valorizate și în care, mai mult decât oricând, schimbul de informații însuși determină forma de comunicare. Natura a ceea ce este schimbat este mai puțin de luat în considerare decât importanța distribuției și a diseminării. Exi-gențele adaptării sociale, până acum familiare nouă, apar și în Invasion. Cineva care a fost în mod sigur dezhumat îi împărtășește protagonistului, jucat de Donald Sutherland, că nu trebuie să îi fie teamă de "noile concepte": imperativele de a socializa și de a se reinventa pe sine, administrate odată cu figurile de stil ale auto-canibalizării (auto-management, auto-evaluare,aut-control, auto-consum, și așa mai de-parte). Așadar, profanatorii de morminte sunt o caricatură a unei ființe ideale, încarnând mobilitatea fără nervozitate.²⁶

3. "Groază solipsistă și asocială"

Necesitatea unei interpretări sociologice a monstrului modern derivă, pentru scopurile noastre, din pre-siunea pe care capitalizarea creativității a exercitat-o în ultimele decenii asupra practicii și gândirii artistice. Arta a devenit o normă, în diferite moduri față de cum era sub ordinea culturală burgheză. Pe scurt, în cadrul "economiei experienței", puterea normativă a artei consistă în comodificarea unei idei convenționale a diferenței mitice a artei cu o perspectivă a reproducerii subiectivității și economiei.

Acum 10 ani, teoreticieni ai management-ului, James H. Gilmore și B. Joseph Pine II au lansat conceptul de economie experienței în cartea "The Experience Economy: Work is Theatre and Every Business a Stage". În ea descriu o economie în care experiența e o nouă sursă de profit ce poate fi obținut prin punerea în scenă a memorabilului. Ceea ce este pro-dus este experiența audienței, iar experiența este gen-erată de mijloacele a ceea ce ar putea fi numit "efecte ale autenticității" . În economia experienței arta și marker-ii săi ai autenticității - creativitate, inovație,

provocare, și altele asemenea - asigură un statut eco-nomic experienței.²⁷

Gilmore și Pine sfătuiește producătorii să-și adapteze produsele pentru a maximiza experiența clientului, astfel producătorii de valve ar putea să sporească în mod profitabil "experiența pompării"; producătorii de mobilă ar putea în mod corespunzător să pună accen-tul pe "experiența statului"; iar producătorii de produse electro-casnice ar putea capitaliza "experiența spălat-ului", "experiența uscatului", și "experiența gătitului."²⁸ "Premizele psihologice" ale capacității de a "modifica simțul realității consumatorului" este o temă centrală.²⁹ Misiunea lui Gilmore și a lui Pine este de a scoate în evidență profitabilitatea producerii de situații simulate. Argumentele lor nu pot fi infirmate prin simpla atragere a atenției asupra acestui aspect: economia experienței este în afara oricărei ideologii în aceeași măsură în care este și intenția lor declarată de a simula mai bine și mult mai convingător. În deplasarea ontologică a economiei experienței către o fenomenologie instru-mentalizată, devine irrelevantă verificarea materialității unui obiect sau a unei situații experimentate. Efectele autenticității memorabile sunt constituite într-un reg-istru al experienței subiective. Cu alte cuvinte, subiec-tivitatea cuiva devine un produs pe care cineva îl consumă, fiindu-i oferită oportunitatea de a-și con-suma timpul și atenția prin răspunsuri emotive și cog-nitive la obiecte și situații. Similar, când economia experienței este aplicată instituțiilor culturale și prezentărilor lucrărilor artistice, aceasta se-nvrăte în jurul modurilor de a oferi publicului posibilitatea de a se reproduce sub forma de consumatori de experiențe culturale.

Este dificil să nu percepem consecințele economiei experienței ca dezmembrarea, nu numai a semnificați-ilor artistice și instituționale, ci și a conexiunilor so-ciale. Astfel, manualul pentru cursul de economia experienței, la nivelul de masterat, oferit de Universi-tatea Aarhus explică cum consumatorii dintr-o economie a experienței funcționează ca "hyper-con-sumatori eliberați de legăturile sociale anterioare, mereu în căutare de intensitate emoțională", iar acei studenți ai cursului sunt echipați cu "oportunitatea de a adopta comportamente antreprenoriale."³⁰

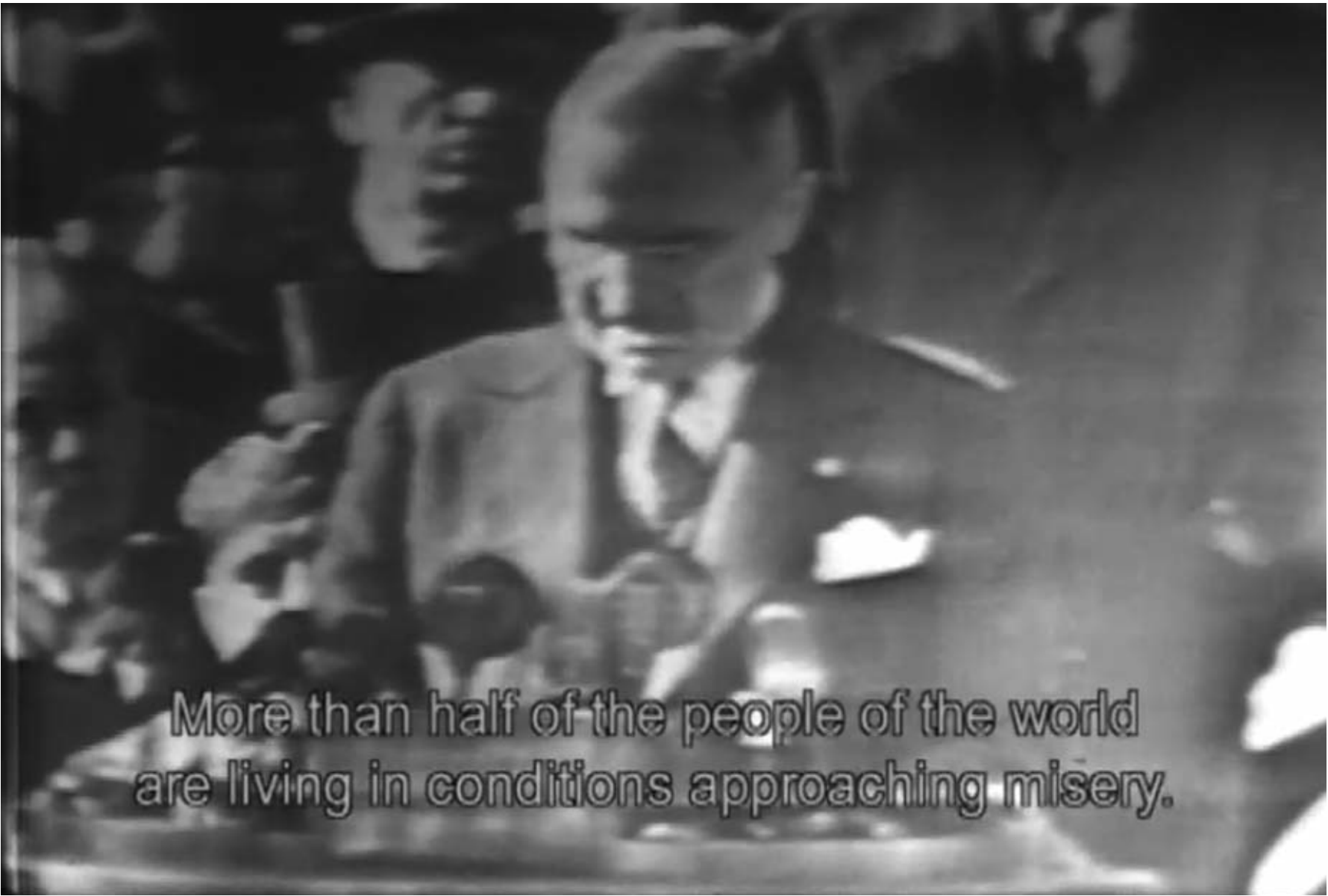
Criticul cultural Dietrich Diederichsen numește un asemenea auto-consum Eigenblutdoping, blood dop-ing. Așa cum cicliștii se dopează folosind blood doping sânge, consumatorii culturali caută să-și augmenteze identitatea consumând produsele propriiei subiec-tivități. Conform lui Diederichsen, acest fenomen este o "groază solipsistă și asocială", care reduce viața la o buclă în care și din care putem să ne mutăm fără să participăm real la vreun proces.³¹ În interiorul acestor bucle, timpul a fost suspendat, iar puterea tradițională a instituției culturale este strămutată când audiențele sunt invitate să ia parte la, și să se joace cu, o aparentă "democratizare" a artei. În buclă, audiențele pierd în mod ironic posibilitatea de a-și marca subiec-tivitățile pe orice altceva în afara lor, și sunt astfel potențial păgubiți de o oportunitate importantă de a răspunde instituției și complexului expozițional în care arta este reprezentată.

Strigoii se întoarce la acest punct pentru a urmări o nouă economie culturală care deja nu mai este, oblig-atoriu, de actualitate; dar nici nu este nicicând de-pășită, pentru că anulează timpul cultural măsurat în decenii și secole. Timpul economiei experienței este de un prezent secătuît.³²

4. Moartea morții

Sunt câteva motive pentru care avem nevoie de un monstru modern. În primul rând, ne poate ajuta să medităm la alienare în epoca noastră dominată de un capitalism imaterial care a transformat viața în bani; într-o cultură ontocapitalistă, legistă în care ne în-toarcem către corpul mort, nu cu teamă, ci ca un soi de curator pornografic (mărturie stând orice serial de-spre vampiri, antreprenori de pompe funebre și medici legiști). Așa cum scrie Steven Shaviro, "strigoi

marchează rebeliunea morții împotriva apropierii sale capitaliste... societatea noastră încearcă să trans-forme moartea într-o valoare, dar strigoii întrupează un refuz radical și distrugerea valorii."³³ Shaviro sub-liniază aici, în mod direct, strategia de eliberare a strigoiului din acea straniețate a scenariilor, în-străinarea morții însăși. Dar în același timp, se pune problema dacă poate fi atât de simplu. Figurile de stil ale capitalismului imaterial, referitoare la auto-cani-



Francis Alÿs, "Politics of Rehearsal", New York City, video, 2005, 30'. Courtesy of the artist.

balizare, fac mai ambiguă decât oricând încercarea de a înțelege dacă abjectul este o criză în cadrul ordinii subiectului și a societății, sau o confirmare per-versă a lor. Altfel spus, dincolo de distrugerea valorii pe care o dezbate Shaviro, totul se învâрте în jurul unei ghicitori: dacă, de-a lungul vieții noastre ca ființe plăti-toare de taxe, viața însăși a devenit capital, atunci ce se întâmplă cu moartea?

Un răspuns este că, într-o lume fără exterior, moartea moare. Suntem martori la moartea morții, al cărui simptom cel mai proeminent este suprareprezentarea. Pentru prima dată de la Cel De-al Doilea Război Mon-dial, nu mai sunt narațiuni cu sah-mat. Orizonturilor apocaliptice le este oferită grațierea. O planetă în afara echilibrului său ecologic este un dezastru, dar nu ceva important. În artă, "moartea Autorului" și "moartea Omului", concepte ale mijlocului secolului XX sunt acum puternic operaționale, iar "moartea Artei", o chestiune extrem de importantă în anii '80, este eclipsată de splendida victorie a "artei contem-porane". Aceasta în pofida adevărului evident că arta, considerată ca entitate autonomă, este moartă și în-gropată, înlocuită de o nouă artă (o dublură?) care este înscrisă direct în cultură; un scenariu pentru acți-unea socială și culturală. Nu mai este nimic rezervat morții, ca și cum am fi captivi, continuu, în centrul în-suși al eternei reîntoarceri. Ca în materialul pro-moțional pentru filmul lui George Romero, Survival of the Dead (2009): " moartea nu mai este ceea ce era odată". Asta ar trebui să fie un motiv de îngrijorare. Narațiunile cu final ireversibil au însoțit întotdeauna noi paradigme, sau au negat, ori problematizat, repro-ducerea ideilor primite.

Strigoii nu mai este considerat a fi o post-ființă, un fost-om, un subiect imposibil. Putem însă să ne gândim la el ca la o pre-ființă? Putem să-l transfor-măm într-un copil; cea mai deranjantă materializare a monstrului și a fantomei ("copil-jucător împotriva căruia nu putem face nimic", cum afirmă Spinoza), sau cel puțin să-i permitem să indice o limită a pre-fi-inței?³⁴ Adică, lipsa încarnată de strigoi este prezentă și la nivelul articulării în narațiunea strigoi. În filmele lui Romero, apocalipsa strigoi se retrage gradual în fundal și alte probleme- inter-umane, sociale- devin proeminente de-a lungul relevării intrigii. Strigoii, în-totdeauna tăcut, nu este niciodată în centrul acțiunii în felul în care Dracula sau Frankenstein sunt, de

aceea, prezența sa nu poate fi minimalizată ca un mecanism de reintegrare a tensiunii sociale prin teamă. Este un monstru ciudat, tragicomic, care sub-stituie răul și conceptul său: strigoii nu este rău, și nici nu a fost produs de rău; este o monstruoizitate care deviază pentru a demonstra că imaginația noas-tră nu se poate opri la monstru. Este irrelevant dacă îl ucizi (întotdeauna vor mai fi alte zece brațe ce apar prin fereastra spartă). Strigoii pune în fața lui un ori-zont de timp gol; dacă acel timp va fi mesianic sau apocaliptic, este momentan suspendat. Or, strigoii reprezintă stadiul în care suntem incapabili să ne reimaginăm viitorul. Așa că întrebarea devine: Cum ne putem uita peste umărul său? Ce rasă urmează după strigoi? Cum putem canibaliza auto-cani-balizarea? Singurul mod în care putem afla asta este prin abstractizarea condiției de strigoi.

Mai devreme sau mai târziu, opacitatea fascinației noastre față de strigoi exhaustează încercările socio-logice de interpretare. În final, nu există nici o modal-itate de a raționaliza scepticismul pe care strigoii îl aduce cu sine. Un mecanism similar îl regăsim în lu-crul din cadrul artei. În timp ce sociologia este bazată pe cunoaștere pozitivistă, arta este bazată pe concep-tul de reimaginare artistică și culturală a celuiui con-cept. În afara economiei experienței, și dincolo de analiza sociologică a acestora, se află noi moduri de gândire și imaginare artistică. Astfel, putem să asistăm la prăbușirea a tot în final: a sociologiei, strigoiului ca alegorie, chiar și a absenței sfârșitului care până la urmă pare să fie unul. Ce rămâne, sunt urmele mate-riale care urmează a fi reinterpretate de la început.

"Strigoi Muncii Imateriale" *a fost inițial prezentată în seria de prelegeri Masquerade, organizată de plat-forma curatorială "If I Can't Dance I Don't Want To Be Part Of Your Revolution", la Institutul Piet Zwart din Rotterdam, pe 25 ianuarie, 2010.*

Notă: În varianta originala, în limba engleză, autorul foloseste termenul "zombi"

Note

- Îi sunt recunoscător lui Brian Kuan Wood pentru ti-tlul acestui eseu.
- "The Playboy Interview: Marshall McLuhan," Play-boy, Martie 1969, accesibil la

- http://www.nextnature.net/2009/12/the-playboy-inter-view-marshall-mcluhan. Îi sunt recunoscător lui Jacob Lillemose pentru această referință.
- Sigmund Freud, "The Uncanny", trans. David McLintock (1899; London:Penguin Books, 2003), 150.
- Karl Marx and Friedrich Engels, a"The Communist Manifesto", trans. Samuel Moore (1848; London: Pen-guin Classics, 1967), 78, 94
- Ibid.
- Ibid., 83.
- Jacques Derrida, "Specters of Marx: the State of the debt, the Work of Mourning, and the New Interna-tional", trans. Peggy Kamuf (1993; New York: Rout-ledge, 2006), 57.
- Mă gândesc la cartea lui Mike Kelley, "The Un-canny" (1993; Cologne: Walther Konig 2004), a lui Cristoph Grunenberg, "Gothic: Transmutations of Hor-ror in Late-Twentieth-Century Art" (Boston: Institute of Contemporary Art, 1997) și ce a lui Paul Schimmel, Helter Skelter: "L.A. Art in the 1990s", ed. Catherine Gudis (Los Angeles: Museum of Contemporary Art, 1992) care are subtitlul: "Art of the Living Dead".

- David Deitcher: "Social Aesthetics," în Democracy: A Project by Group Material, ed. Brian Wallis (New York: DIA Art Foundation, 1990), 37. (Deitcher datează în mod eronat Dawn of the Dead ca apărut în 1979; anul correct este 1978)
- Franco Moretti, "Dialectic of Fear" în Signs Taken Wonders: On the Sociology of Literary Forms, trans. Susan Fischer, David Forgacs, and David Miller (Lon-don: Verso, 1983), 84.
- Steven Shaviro, "The Cinematic Body" (1993; Min-neapolis: University of minnesota Press, 2006), 91.
- Brian Holmes, "The Affectivist Manifesto: Artistic Critique in the 21st Century," în Escape the Overcode: Activist Art in the Control Society (Eindhoven: Van Abbemuseum; Zagreb: What, How & for Whom, 2009), 14.
- Vezi Julia Kristeva, "Powers of Horror: An Essay on Abjection", trans. Leon S. Roudiez (New York: Co-lumbia University Press, 1982)
- Hal Forster, "The Return of the Real" (Cambridge, MA: The MIT Press, 1996), 156.
- Jean and John L. Comaroff, " Alien-Nation: Zom-bies, Immigrants and Millennial Capitalism," South At-lantic Quarterly 101, no.4 (Fall 2002): 779-805. Îi sunt recunoscător lui Kodwo Eshun pentru această refer-ință. Impulsul alegoric din spatele aducerii zombiului

Înapoi la conceptul marxist de alienare derivă din dinamica vieții existenței ruinate (lipsa de) a strigoiului. Astfel faimoasa trilogie a lui George Romero este o secvență de variație alegorică: o critică a Americii răsiste (Night), o critică a consumerismului (Dawn), și o critică cu accente feministe (Day).

16. Vezi Gilles Deleuze și Felix Guattari: “Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia”, trans. Robert Hurley, Mark Seem, and Helen R. Lane (1972; Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983)

17. Vezi și introducer mea din ghidul expoziției "A History of Irritated Material" (London: Raven Row, 2010).

18. Karl Marx, "Estranged Labour," in Economic and Philosophical Manuscripts of 1848, accesibil la <http://www.marxist.org/archive/marx/works/1844/manuscripts/labour.htm>.

19. Franco "Bifo" Berardi, "The Soul at Work: From Alienation to Autonomy", trans. Francesca Cadel and Mecchia Giuseppina (New York: Semiotext(e), 2009)

20. Deleuze and Guattari: “Anti-Oedipus: Capitalism and Schizoprenia”, 335.

21. Wade Davis, The Serpent and the Rainbow (New York: Simon &Schuster, 1985), 80.

22. Ibid., 139.

23. Vezi și articolul meu " Brains" în Muhtelif no. 4 (2008).

24. Max Brooks, “World War Z: An Oral History of the Zombie War” (New York: Gerald and Duckworth, 2007), 96.

25. Vezi Berardi, “The Soul at Work”, 21.

26. În traducerea spaniolă cei strigoii modificați sunt numiți ultracuerpos: ultra-corpuri, ca și cum ar fi niște mutații foarte bine adaptate.

27. Vezi și Kunst er Norm (Aarhus: Jutland Art Academy, 2008).

28. James H. Gilmore și B. Joseph Pine II, “The Experience Economy: Work is Theatre and Every Business is a Stage” (Boston: Harvard Business School Press, 1999), 16.

29. Ibid., 175.

30. Vezi website-ul Universitatea Aarhus, Facultatea de Științe Umaniste,

http://studieguide.au.dk/kandiadat_dk.cfm?tag=1062.

31. Diedrich Diederichsen, Eigenblutdoping: “Selbstverwertung, Kunstlerromantik, Partizipation” (Cologne: Kiepenheuer& Witsch, 2008).

32. Zizek dezbate strigoiul în termenii suferinței. Despre filmul lui Romero, “Night of the Living Dead”, el scrie: "Strigoii nu sunt portrețizați ca întruchipări ale răului pur, a unui simplu instinct de a ucide sau de răzbunare, ci ca suferinzi, urmărindu-și victimele cu o insistență ciudată, colorată de un soi de tristețe infinită." Morții își fac apariția melancolică deoarece nu au fost îngropați corespunzător- precum stațiile, zobii se întorc- "ca niște colectori ai unor datorii simbolice neplătite". Zizek subliniază faptul că "întoarcerea celui mort înseamnă că nu își pot găsi locul potrivit în textul tradiției," o informație pe care o putem folosi pentru propriile noastre scopuri sociologice. În mod similar, comoditatea experienței nu își poate găsi locul în textul tradiției și culturii, cu atât mai mult cu cât aceasta este exact ceea ce economia experienței desface." Slavoj Zizek, "Looking Awry: An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture" (Cambridge, MA: MIT Press, 1992), 22-23.

33. Shavir, "The Cinematic Body", 84.

34. Citat din Gilles Deleuze și Felix Guattari: "Qu'est-ce que la philosophie". Minuit, Paris 1991, p.70.

Text publicat pentru prima data in E-Flux Journal, nr. 15, 2010.

Zombies of Immaterial Labor: The Modern Monster and the Death of Death

by Lars Bang Larsen

Undead and abject, the zombie is uncontrollable ambiguity.¹ Slouching across the earth, restlessly but with hallucinatory slowness, it is a thing with a soul, a body that is rotten but reactive, oblivious to itself yet driven by unforgiving instinct. It follows that if the zombie is defined by ambiguity, it cannot be reduced to a negative presence. In fact, it could be a friend. So why does it lend itself so easily as a metaphor for alienation, rolling readily off our tongues? Resorting to the zombie as a sign for mindless persistence is unfair to this

particular monster, to be sure, but also apathetic and facile in the perspective of the historical space we inhabit. My proposal, perverse or braindead as it may be, is that the zombie begs a materialist analysis with a view to contemporary culture. Such an analysis is necessarily double-edged. The zombie is pure need without morality, hence it promises a measure of objectivity; we know exactly what it wants – brains, flesh – because this is what it always wants. Abject monstrosity is naturally impossible to render transparent, but abjectness itself harbors a defined function that promises instrumentality (of a blunt and limited kind, admittedly). In this way we may proceed to address contemporary relations of cultural production, at the same time as we reflect on the analytical tools we have for doing so. Thus the following is an attempt at a sociological reading of the zombie that draws its necessity from the pressure that the capitalization of creativity has exerted on artistic practice and spectatorship in the recent decade. But it is also the inevitable subversion of the conclusions of such an analysis, as we begin to return to artistic thinking.

1. Marxploitation of the Gothic

The zombie as a figure of alienation is the entranced consumer suggested by Marxian theory. It is Guy Debord’s description of Brigitte Bardot as a rotten corpse and Frederic Jameson’s “death of affect”; and of course what media utopianist Marshall McLuhan called “the zombie stance of the technological idiot.”² Thus zombification is easily applied to the notion that capital eats up the body and mind of the worker, and that the living are exploited through dead labor. When Adam Smith invoked the moral operations of the “invisible hand of the market”, he had something else in mind than an integrated world economy that recalls Freud’s unheimlich: “Severed limbs, a severed head, a hand detached from the arm, feet that dance by themselves – all of those have something highly uncanny about them, especially when they are credited with independent activity.”³ Under the globalized reinforcement of capital, the independent activity of ghost limbs is increasingly only apparent, yet no less gratuitous and unsettling. Economy and production have in this way often been dressed up in Gothic styles; just think of William Blake’s “dark satanic mills” of industrialization. It is doubtful, of course, that Marx would have endorsed the zombie as a figure of alienation, inasmuch as it incarnates a collapsed dialectics (between life and death, productivity and apathy, etc.) that can only be recaptured with great difficulty. However, leafing through The Communist Manifesto of 1848 one finds rousing Gothic metaphor. The power of class struggle is famously likened to a ghost that is haunting Europe – the “specter of Communism”; we are also told that with the proletariat, the bourgeoisie has produced “its own gravediggers,” and that modern bourgeois society “has conjured up such gigantic means of production and of exchange” that it is like “the sorcerer, who is no longer able to control the powers of the netherworld whom he has called up by his spells.”⁴ The Gothic, understood as the revival of medieval styles in the seventeenth century and since, is the theatrical representation of negative affect that emanates from a drama staged around power; a pessimistic dialectic of enlightenment that shows how rationality flips into barbarism and human bondage. Thus it is puzzling (or populist, agitational) that Marx and Engels employ Gothic metaphor related to the middle ages “that reactionists so much admire.”⁵ The Gothic contraband in progressive politics is the notion that fear can be sublime. It is as if the reader of the manifesto cannot after all rely on the “sober senses,” but needs a little extra rhetorical something to compel her to face her “real conditions in life.”⁶ How did the excess of counter-enlightenment tropes come to prominence in processes of political subjection? As Derrida writes in Specters of Marx, “Marx does not like ghosts any more than his adversaries do. He does not want to believe in them. But he thinks of nothing else . . . He believes he can oppose them, like life to death, like vain appearances of the simulacrum to real presence.”⁷ Once it becomes clear that Marxist ghost-hunting is already corrupted by a Gothic impulse, it allows for a reconstruction of Marxist critique; a new “spirit of Marx,” as discussed by Derrida. In terms of traditional aesthetic hierarchies, the Gothic definitely belongs amongst the underdogs of genres, to the embarrassing aesthetic proletariat. Maybe this is what spoke through Marx, like spirits inhabiting a medium, and helped shaped his formidable literary intuition? In this perspective there is no political reason to exclude the

Gothic. The New York artists collective Group Material were among the first to establish a link between the Gothic and a Marxist line of cultural critique, before the former became a curatorial trope.⁸ The flyer for their 1980 show “Alienation” mimicked advertising for Alien, and the film program included James Whale’s Frankenstein (1931). In their installation Democracy (1988), a zombie film was continuously screened throughout the exhibition: Dawn of the Dead, “George Romero’s 1978 paean to the suburban shopping mall and its implicit effects on people.” The film was “an especially significant presence... , one which indicated the pertinence of consumer culture to democracy and to electoral politics.”⁹ Franco Moretti makes it clear that you can’t sympathize with those who hunt the monsters. In his brilliant 1978 essay “Dialectic of Fear” he notes that in classic shockers such as Bram Stoker’s Dracula and Mary Shelley’s Frankenstein “we accept the vices of the monster’s destroyers without a murmur.”¹⁰ The antagonist of the monster is a representative of all that is “complacent, stupid, philistine, and impotent” about existing society. To Moretti this indicates false consciousness in the literature of fear; it makes us side with the bourgeoisie. But by passing judgment on the literature of fear through a dialectic of reason and affect (Stoker “doesn’t need a thinking reader, but a frightened one”), Moretti’s ideology critique joins the ranks of the destroyers of the monster and thereby, on a cultural level, of those fictitious characters he criticizes. In fact, Moretti kills the monster twice: he doesn’t question its killing in the text, and he has no need for it outside the text. George Romero analyses the conflict between the monster and its adversaries in a similar vein. Crucially, however, his trilogy Night of the Living Dead (1968), Dawn of the Dead (1978), and Day of the Dead (1985), reverses Moretti’s conclusion, thereby turning cultural space inside out. In Romero, antagonism and horror are not pushed out of society (to the monster) but are rather located within society (qua the monster). The issue isn’t the zombies; the real problem lies with the “heroes” – the police, the army, good old boys with their guns and male bonding fantasies. If they win, racism has a future, capitalism has a future, sexism has a future, militarism has a future. Romero also implements this critique structurally. As Steven Shaviro observes, the cultural discomfort is not only located in the films’ graphic cannibalism and zombie genocide: the low-budget aesthetics makes us see “the violent fragmentation of the cinematic process itself.”¹¹ The zombie in such a representation may be uncanny and repulsive, but the imperfect uncleanness of the zombie’s face – the bad make-up, the failure to hide the actor behind the monster’s mask – is what breaks the screen of the spectacle. Brian Holmes writes in “The Affectivist Manifesto” (2009) that activism today faces “not so much soldiers with guns as cognitive capital: the knowledge society, an excruciatingly complex order. The striking thing... is the zombie-like character of this society, its fallback to automatic pilot, its cybernetic governance.”¹² Holmes’ diagnosis gets its punch from the counterintuitive tension between the notion of control and the zombie’s sleepwalking mindlessness. Even our present culture’s schizophrenic scenario of neoliberal economy and post-democratic reinforcement of the state apparatus cannot be reduced to evil. But if Holmes uses the monster trope to define a condition of critical ambiguity, he follows Marxist orthodoxy by setting this definition to work dialectically vis-à-vis an affirmative use of the manifesto format. The manifesto is haunted by its modernist codification as a mobilization of a collective We in a revolutionary Now. This code, and the desire it represents, is invariably transparent to itself, as opposed to the opacity of the zombie.

2. Monster of Mass and Multitude

What most informs metaphorical applications of the zombie is perhaps the functional dimension that its abjectness seems to lend to it. According to Julia Kristeva’s definition, the abject is what I must get rid of in order to be an I.¹³ The abject is a fantasmatic substance that must be expelled – from the body, from society – in order to satisfy a psychic economy, because it is imagined to have such a likeness or proximity to the subject that it produces panic or repulsion. This, Hal Foster writes, echoing critical preoccupations in the art of the 1980s (the abject) and of the 1990s (the “return of the real”), qualifies the abject as “a regulatory operation.”¹⁴ The obverse of the abject is a hygienic operation that promises a blunt instrumentality of getting rid of – of expulsing, excluding, severing, re-

pressing. As we have seen, things are not so clear. The abject sneaks back in as a supplement, subverting attempts at establishing hygienic categories. I will therefore hypothesize that the zombie’s allegorical (rather than merely metaphorical) potential lies in trying to elaborate and exacerbate the zombie as a cliché of alienation by using it to deliberately “dramatize the strangeness of what has become real,” as anthropologists Jean and John L. Comaroff characterize the zombie’s cultural function.¹⁵ Why would one want to do such a thing? As Deleuze and Guattari had it, the problem with capitalism is not that it breaks up reality; the problem with capitalism is that it isn’t schizophrenic and proliferating enough.¹⁶ In other words, it frees desire from traditional libidinal patterns (of family and religion and so on), but it will always want to recapture these energies through profit. According to this conclusion, one way to circumnavigate capitalism would be to encourage its semiotic excess and its speculation in affect. Capitalism is not a totalitarian or tyrannical form of domination. It primarily spreads its effects through indifference (that can be compared to the zombie’s essential lack of protagonism). It is not what capital does, but what it doesn’t do or have: it does not have a concept of society; it does not counteract the depletion of nature; it has no concept of citizenship or culture; and so on. Thus it is a slave morality that makes us cling to capital as though it were our salvation – capitalism is, in fact, what we bring to it. Dramatization of capital through exacerbation and excess can perhaps help distill this state of affairs. The zombie isn’t just any monster, but one with a pedigree of social critique. As already mentioned, alienation – a Marxian term that has fallen out of use – is central to the zombie. To Marx the loss of control over one’s labor – a kind of viral effect that spreads throughout social space – results in estrangement from oneself, from other people, and from the “species-being” of humanity as such.¹⁷ This disruption of the connection between life and activity has “monstrous effects.”¹⁸ Today, in the era of immaterial labor, whose forms turn affect, creativity, and language into economical offerings, alienation from our productive capacities results in estrangement from these faculties and, by extension, from visual and artistic production – and from our own subjectivity. What is useful about the monster is that it is immediately recognizable as estrangement, and in this respect is non-alienating. Secondly, we may address alienation without a concept of nature; a good thing, since the humanism in the notion of “the natural state of man” (for Marx the positive parameter against which we can measure our alienation) has at this point been irreversibly deconstructed. In other words: the natural state of man is to die, not to end up as undead. Franco “Bifo” Berardi describes how Italian Workerist thought of the 1960s overturned the dominant vision of Marxism. The working class was no longer conceived as “a passive object of alienation, but instead the active subject of a refusal capable of building a community starting out from its estrangement from the interests of capitalistic society.”¹⁹ For the estranged worker, alienation became productive. Deleuze and Guattari were part of the same generation of thinkers and overturned a traditional view of alienation, for example by considering schizophrenia as a multiple and nomadic form of consciousness (and not as a passive clinical effect or loss of self). They put it radically: “The only modern myth is the myth of zombies – mortified schizos, good for work, brought back to reason.”²⁰ The origin of the zombie in Haitian vodoun has an explicit relationship to labor, as a repetition or reenactment of slavery. The person who receives the zombie spell “dies,” is buried, excavated, and put to work, usually as a field hand. In his book The Serpent and the Rainbow, ethnobotanist Wade Davis tells the story of a man called Narcisse, a former zombie:

[Narcisse] remembered being aware of his predicament, of missing his family and friends and his land, of wanting to return. But his life had the quality of a strange dream, with events, objects, and perceptions interacting in slow motion, and with everything completely out of his control. In fact there was no control at all. Decision had no meaning, and conscious action was an impossibility.²¹ The zombie can move around and carry out tasks, but does not speak, cannot fend for himself, cannot formulate thoughts, and doesn’t even know its own name: its fate is enslavement. “Given the colonial history” – including occupation by France and the US – Davis continues, the concept of enslavement implies that the peasant fears and the zombie suffers a fate that is literally worse than death

– the loss of physical liberty that is slavery, and the sacrifice of personal autonomy implied by the loss of identity.²²

That is, more than inexplicable physiological change, victims of voodoo suffer a social and mental death, in a process initiated by fear. The zombie considered as a subaltern born of colonial encounters is a figure that has arisen then out of a new relationship to death: not the fear of the zombie apocalypse, as in the movies, but the fear of becoming one – the fear of losing control, of becoming a slave. In pop culture the zombie is a twentieth-century monster and hence related to mass phenomena: mass production, mass consumption, mass death. It is not an aristocrat like Dracula or a star freak like Frankenstein; it is the everyman monster in which business as usual coexists with extremes of hysteria (much like democracy at present, in fact). The zombie also straddles the divide between industrial and immaterial labor, from mass to multitude, from the brawn of industrialism to the dispersed brains of cognitive capitalism. With its highly ambiguous relationship to subjectivity, consciousness, and life itself, we may hence consider the zombie a paradigm of immaterial labor.²³ Both the zombie and immaterial labor celebrate logistics and a colonization of the brain and the nervous system. The living dead roam the world and have a genetic relationship with restlessness: they are “pure motoric instinct,” as it is expressed in Romero’s Dawn of the Dead; or they represent a danger “as long as they got a working thinker and some mobility,” as one zombie hunter puts it in the novel World War Z by Max Brooks.²⁴ The latter, counterintuitive reference to the zombie’s intellectual capacity may be brought to bear on the terms “intellectual labor” and “cognitive capitalism,” used to denote brain-dead – and highly regulated – industries such as advertising and mass media. Or, the “working thinker” in the zombie’s dead flesh is an indication of the Marxist truth that matter thinks. As Lenin asked: what does the car know – of its own relations of production? In the same way, the zombie may prompt the question: what does the zombie’s rotting flesh know – of the soul? As Spinoza said: what the body can do, that is its soul.²⁵ And the zombie can do quite a lot. In Philip Kaufman’s 1978 film Invasion of the Body Snatchers, a space plant that duplicates people and brings them back as empty versions of themselves spreads its fibers across the Earth as if it were the World Wide Web. The body-snatched don’t just mindlessly roam the cities in search of flesh and brains, but have occupied the networks of communication and start a planetary operation to circulate bodies, as if proponents of the great transformation from industrialism to immaterial labor, in which production is eclipsed and taken over by a regime of mediation and reproduction. This is our logistical universe, in which things on the move are valorized, and in which more than ever before the exchange of information itself determines communicative form. The nature of what is exchanged recedes in favor of the significance of distribution and dissemination. Exigencies of social adaptation, by now familiar to us, also appear in Invasion. Somebody who has clearly been body-snatched thus tells the main character, played by Donald Sutherland, to not be afraid of “new concepts”: imperatives to socialize and to reinvent oneself, shot through with all the accompanying tropes of self-cannibalization (self-management, self-valuation, self-regulation, self-consume, and so forth). Thus the body snatchers are a caricature of ideal being, incarnating mobility without nervousness.²⁶

3. “Solipsistic and asocial horror”

The necessity of a sociological reading of the modern monster derives, for our purpose, from the pressure that the capitalization of creativity has in the past decade exerted on artistic practice and thinking. Art has become a norm, in a different way than it was under the cultural order of the bourgeoisie. In short, within the “experience economy,” art’s normative power consists in commodifying a conventional idea of art’s mythical otherness with a view to the reproduction of subjectivity and economy. Ten years ago, management thinkers James H. Gilmore and B. Joseph Pine II launched the concept of the experience economy with their book The Experience Economy: Work is Theatre and Every Business a Stage. Here they describe an economy in which experience is a new source of profit to be obtained through the staging of the memorable. What is being produced is the experience of the audience, and the experience is generated by means of what may be termed “authenticity

effects.” In the experience economy it is often art and its markers of authenticity – creativity, innovation, provocation, and the like – that ensure economic status to experience.²⁷ Gilmore and Pine advise manufacturers to tailor their products to maximize customer experience, thus valve manufacturers could profitably increase the “pumping experience”; furniture manufacturers might correspondingly emphasize the “sitting experience”; and home-appliance manufacturers could capitalize on the “washing experience,” the “drying experience,” and the “cooking experience.”²⁸ The “psychological premise” of being able to “alter consumers’ sense of reality” is a central theme.²⁹ Gilmore and Pine’s mission is to highlight the profitability of producing simulated situations. Their arguments will not be subverted by simply pointing out this fact: the experience economy is beyond all ideology inasmuch as it is their declared intention to fake it better and more convincingly. In the experience economy’s ontological displacement towards an instrumentalized phenomenology, it becomes irrelevant to verify the materiality of the experienced object or situation. Memorable authenticity effects are constituted in a register of subjective experience. In other words, one’s own subjectivity becomes a product one consumes, by being provided with opportunities to consume one’s own time and attention through emotive and cognitive responses to objects and situations. Similarly, when the experience economy is applied to cultural institutions and the presentation of art works, it revolves around ways of providing the public with the opportunity to reproduce itself as consumers of cultural experiences. It is difficult not to see the consequences of the experience economy as the dismantling of not only artistic and institutional signification but also of social connections. Thus the syllabus for the masters-level experience economy course offered by the University of Aarhus explains how consumers within an experience economy function as “hyper-consumers free of earlier social ties, always hunting for emotional intensity,” and that students of the course are provided with “the opportunity to adopt enterprising behaviours.”³⁰ Cultural critic Diedrich Diederichsen calls such self-consume Eigenblutdoping, blood doping. Just as cyclists dope themselves using their own blood, cultural consumers seek to augment their self-identity by consuming the products of their own subjectivity. According to Diederichsen, this phenomenon is a “solipsistic and asocial horror,” which reduces life to a loop we can move in and out of without actually participating in any processes.³¹ Inside these loops, time has been brought to a halt, and the traditional power of the cultural institution is displaced when audiences are invited to play and participate in an ostensible “democratization” of art. In the loop, audiences ironically lose the possibility of inscribing their subjectivities on anything besides themselves, and are hence potentially robbed of an important opportunity to respond to the institution and the exhibitionary complex where art is presented. The zombie returns at this point, then, to stalk a new cultural economy that is necessarily already no longer current; nor is it ever outdated, because it cancels cultural time measured in decades and centuries. The time of the experience economy is that of an impoverished present.³²

4. The Death of Death.

There are several reasons why we need a modern monster. Firstly, it can help us meditate on alienation in our era of an immaterial capitalism that has turned life into cash; into an onto-capitalist, forensic culture in which we turn towards the dead body, not with fear, but as a kind of pornographic curator (as testified to by any number of TV series about vampires, undertakers, and forensics). As Steven Shaviro writes, “zombies mark the rebellion of death against its capitalist appropriation . . . our society endeavors to transform death into value, but the zombies enact a radical refusal and destruction of value.”³³ Shaviro sharply outlines here the zombie’s exit strategy from that strangest of scenarios, the estrangement of death itself. But at the same time, one wonders whether it can be that simple. Immaterial capitalism’s tropes of self-cannibalization render it more ambiguous than ever whether the abject is a crisis in the order of subject and society, or a perverse confirmation of them. In other words, beyond the destruction of value that Shaviro discusses, it all revolves around a riddle: if, during our lifespan as paying beings, life itself has become capital, then where does that leave death? One answer is that, in a world with no outsiders, death died.

We are now witnessing the death of death, of which its overrepresentation is the most prominent symptom. For the first time since the end of the Second World War there are no endgame narratives. Apocalyptic horizons are given amnesty. A planet jolted out of its ecological balance is a disaster, but not something important. In art, the mid twentieth century’s “death of the Author” and “death of Man” are now highly operational, and the “death of Art,” a big deal in the 1980s, is now eclipsed by the splendid victory of “contemporary art.” This in spite of the obvious truth that art, considered as an autonomous entity, is dead and gone, replaced by a new art (a double?) that is directly inscribed on culture; a script for social and cultural agency. There is nothing left to die, as if we were caught in the ever-circling eye of the eternal return itself. As the blurb for George Romero’s *Survival of the Dead* (2009) goes: “Death isn’t what it used to be.” This ought to be a cause for worry. Endgame narratives have always accompanied new paradigms, or have negated or problematized the reproduction of received ideas. The zombie is always considered a post-being, a no-longer-human, an impossible subject. But can we also think of it as a pre-being? Can we turn it into a child; that most poignant embodiment of the monster and the ghost (the “child-player against whom can nothing,” as Spinoza put it), or at least allow it to indicate a limit of not-yet-being?³⁴ That is, the lack incarnated by zombie is also present at the level of enunciation in the zombie narrative. In Romero’s films, the zombie apocalypse gradually recedes into the background and other – inter-human, social – problems become prominent during the unfolding of the plot. The zombie, always mute, is never at the center of the plot the way Dracula or Frankenstein are, hence its presence cannot be explained away as a mechanism for reintegrating social tension through fear. It is a strange, tragicomic monster that displaces evil and its concept: the zombie isn’t evil, nor has it been begot by evil; it is a monstrosity that deflects itself in order to show that our imagination cannot stop at the monster. It is irrelevant if you kill it (there will always be ten more rotten arms reaching through the broken window pane). The zombie pushes a horizon of empty time ahead of it; whether that time will be messianic or apocalyptic is held in abeyance. Or, the zombie represents the degree to which we are incapable of reimagining the future. So the question becomes: How can we look over its shoulder? What future race comes after the zombie? How do we cannibalize self-cannibalization? The only way to find out is to abstract the zombie condition. Sooner or later, the opacity of our fascination with the zombie exhausts sociological attempts at reading of it. There is ultimately no way to rationalize the skepticism the zombie drags in. A similar mechanism is at work in art. Whereas sociology is based on positive knowledge, art is based on the concept of art and on culture’s re-imagining of that concept. Beyond the experience economy, and beyond sociological analysis of these, there lie new artistic thinking and imagining. Thus we can witness how it all falls apart in the end: sociology, zombie as allegory, even the absence of the end that turns out to be one. What is left are material traces to be picked up anew.

"Zombies of Immaterial Labor" was originally presented in the "Masquerade lecture series", organized by the curatorial platform "If I Can't Dance I Don't Want To Be Part Of Your Revolution", at the Piet Zwart Institute in Rotterdam, January 25, 2010 and published in e-flux journal #15 — april 2010.

Notes

- I am grateful to Brian Kuan Wood for the title of this essay.
- “The Playboy Interview: Marshall McLuhan,” Playboy, March 1969, available at http://www.nextnature.net/2009/12/the-playboy-interviewmarshall-mcluhan. I am grateful to Jacob Lillemose for this reference.
- Sigmund Freud, “The Uncanny”, trans. David McLintock (1899; London: Penguin Books, 2003), 150.
- Karl Marx and Friedrich Engels, “The Communist Manifesto”, trans. Samuel Moore (1848; London: Penguin Classics, 1967), 78, 94.
- Ibid.
- Ibid., 83.
- Jacques Derrida, “Specters of Marx: the State of the Debt, the Work of Mourning, and the New International”, trans. Peggy Kamuf (1993; New York: Routledge, 2006), 57.

- I am thinking of Mike Kelley’s “The Uncanny” (1993; Cologne: Walther König 2004), Christoph Grunen-berg’s “Gothic: Transmutations of Horror in Late-Twentieth-Century Art” (Boston: Institute of Contemporary Art, 1997), and Paul Schimmel’s *Helter Skelter*: “L.A. Art in the 1990s”, ed. Catherine Gudis (Los Angeles: Museum of Contemporary Art, 1992), which had the subtitle: “Art of the Living Dead”).
- David Deitcher: “Social Aesthetics”, in *Democracy: A Project by Group Material*, ed. Brian Wallis (New York: DIA Art Foundation, 1990), 37. (Deitcher erroneously states that “Dawn of the Dead” appeared in 1979; the correct year is 1978. I have corrected this in the quotation).
- Franco Moretti, “Dialectic of Fear” in *Signs Taken for Wonders: On the Sociology of Literary Forms*, trans. Susan Fischer, David Forgacs, and David Miller (London: Verso, 1983), 84.
- Steven Shaviro, “The Cinematic Body” (1993; Minneapolis: University of Minnesota Press, 2006), 91.
- Brian Holmes, “The Affectivist Manifesto: Artistic Critique in the 21st Century,” in *Escape the Overcode: Activist Art in the Control Society* (Eindhoven: Van Abbemuseum; Zagreb: What, How & for Whom, 2009)
- See Julia Kristeva, “Powers of Horror: An Essay on Abjection”, trans. Leon S. Roudiez (New York: Columbia University Press, 1982).
- Hal Foster, “The Return of the Real” (Cambridge, MA: The MIT Press, 1996), 156.
- Jean and John L. Comaroff, “Alien-Nation: Zombies, Immigrants and Millennial Capitalism,” *South Atlantic Quarterly* 101, no. 4 (Fall 2002): 779–805. I am grateful to Kodwo Eshun for this reference. The allegorical impulse behind bringing the zombie back to the Marxian concept of alienation derives from the dynamics of the zombie’s ruinous (lack of) existence. Thus George Romero’s famous trilogy is a sequence of allegorical variation: a critique of racist America (Night), a critique of consumerism (Dawn), and a critique with feminist overtones (Day).
- See Gilles Deleuze and Félix Guattari: “Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia”, trans. Robert Hurley, Mark Seem, and Helen R. Lane (1972; Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983).
- See also my introduction in the exhibition guide “A History of Irritated Material” (London: Raven Row, 2010).
- Karl Marx, “Estranged Labour,” in *Economic and Philosophical Manuscripts of 1844*, available at http://www.marxists.org/archive/marx/works/1844/manuscripts/labour.htm.
- Franco “Bifo” Berardi, “The Soul at Work: From Alienation to Autonomy”, trans. Francesca Cadel and Mecchia Giuseppina (New York: Semiotext(e), 2009),
- Deleuze and Guattari: “Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia”, 335.
- Wade Davis, “The Serpent and the Rainbow” (New York: Simon & Schuster, 1985), 80.
- Ibid., 139.
- See also my article “Brains” in *Muhtelif* no. 4 (2008).
- Max Brooks, “World War Z: An Oral History of the Zombie War” (New York: Gerald and Duckworth, 2007), 96.
- See Berardi, “The Soul at Work”
- In the Spanish translation the body snatchers are ultracuerpos: ultrabodies, as if particularly well-adapted mutations.
- See also my “Kunst er Norm” (Aarhus: Jutland Art Academy, 2008).
- James H. Gilmore and B. Joseph Pine II, “The Experience Economy: Work is Theatre and Every Business a Stage” (Boston: Harvard Business School Press, 1999), 16.
- Ibid., 175.
- See the Aarhus University, Faculty of Humanities, Web site, http://studielaide.au.dk/kandidat_dk.cfm?fag=1062.
- Diedrich Diederichsen, “Eigenblutdoping: Selbstverwertung, Künstlerr oman-tik, Partizipation” (Cologne: Kiepenheuer & Witsch, 2008).
- Žižek discusses the zombie in terms of suffering. Of Romero’s “Night of the Living Dead”, he writes: “The ‘undead’ are not portrayed as embodiments of pure evil, of a simple drive to kill or revenge, but as sufferers, pursuing their victims with an awkward persistence, colored by a kind of infinite sadness.” The dead make their melancholic return because they haven’t been properly buried – just like ghosts, zombies return “as collectors of some unpaid symbolic debt.” Žižek points out that “the return of the dead signifies that they cannot find their proper place in the

text of tradition,” an insight that we can use for our own sociological ends. Similarly, the experience commodity cannot find its place in the text of tradition and culture, inasmuch as this is what the experience economy is undoing. Slavoj Žižek, “Looking Awry: An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture” (Cambridge, MA: MIT Press, 1992), 22–23. 33 Shaviro, “The Cinematic Body”, 84.

34 Quoted from Gilles Deleuze and Félix Guattari: “Qu’est-ce que la philosophie”. Minuit, Paris 1991, p.70.

Despre măcelari și polițiști: lege, justiție și economia anxietății.

de Gunalan Nadarajan

Deconstrucția ca justiție

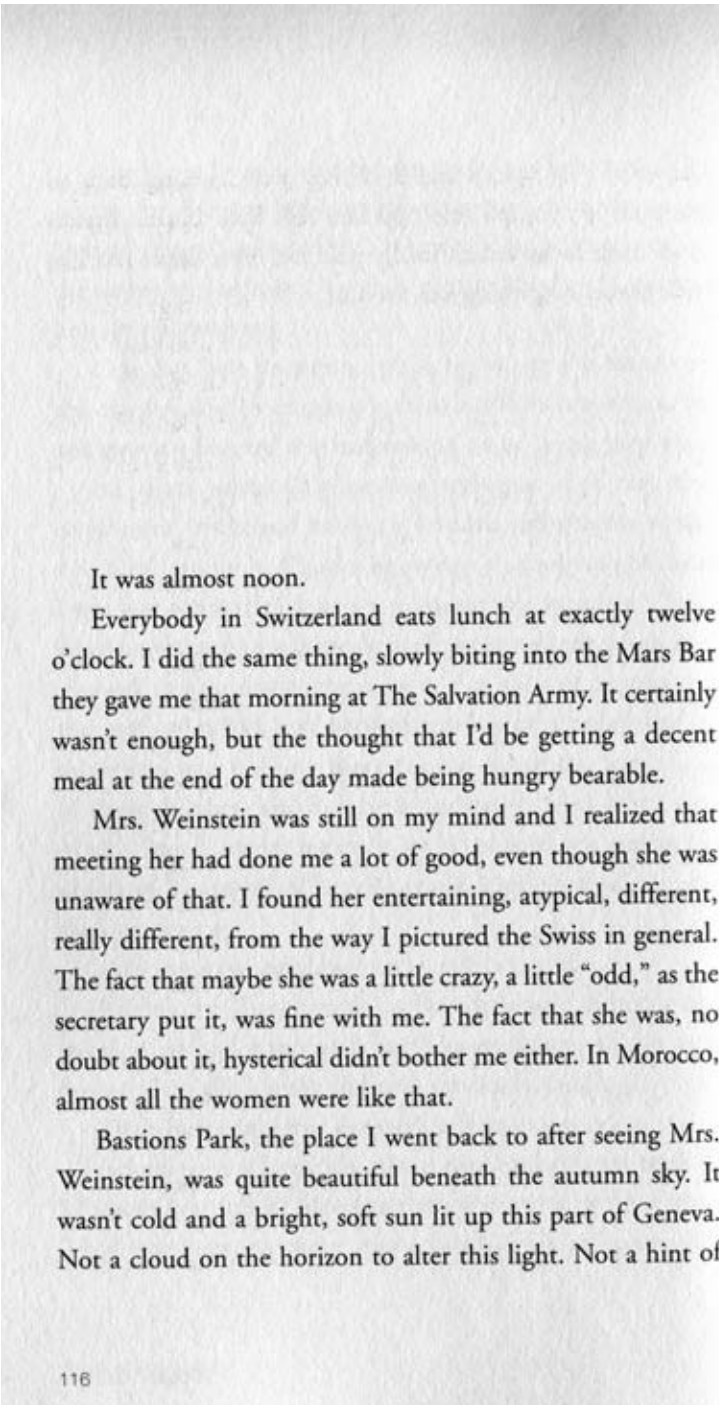
Critica comună a “lipsei de etică” a deconstrucției sau acuzațiile de atitudine non-etică ar putea fi înțelese prin lumina unei anxietăți pe care Derrida a încercat constant să le reintroducă în, și adeseori menținute în, structura de decizie, în tărâmul eticii. Demersul decon-structivist, criticii spun, destabilizează orice și toate at-itudinile etice prin transformarea ei într-un subiect a ceea ce pare a fi o interogație critică infinită care face acțiunea/ decizia etică (aproape) imposibilă.

Lucrarea lui Derrida, “The Force of Law: The Mystical Foundation of Authority”, se spune că a oferit “cel mai tensionat răspuns de până astăzi la acuzația că de-construcția este lipsită de etică sau anti-etică” (Kearney, 1993:35), deoarece el afirmă aici că incompatibilitatea dintre deconstrucție și aspectele etice ale justiției este mai mult decât reală în măsura în care “discursurile sale anterioare despre dubla afir- mație, darul dincolo de schimb și distribuție, indecisul, incommensurabilul sau nemăsuratul sau despre singu- laritatea diferenței și eterogenității sunt de asemenea întrepărunse, cel puțin, la nivelul oblic al discursurilor despre justiție.” (FL, 7). Acest eseu își propune să ex- plice ceea ce noțiunea lui Derrida de justiție ca aceea care deconstruiește legi încontinuu pe măsură ce ev- idențiază procesul de jurisprudență ca fiind o con- cluzie urgentă chiar cu și în mod special fără precedentă, mai degrabă decât ca un simplu exercițiu al priorității legale.

Originile problematizate

Rosenfold observă că o implicare serioasă în demer- sul deconstructivist nu permite confortul unei “soluții simple la criza care afectează interpretarea legală” (Rosengold, 1993:153). De fapt, așa cum arată Der-rida în “protocoalele și oculurile multiple” care carac- terizează propriul lui discurs, nu se poate nici măcar începe a se vorbi despre justiție fără o trădare a im- perativelor însăși ale justiției, în măsura în care mo- mentul definitiv, și anume momentul care definește, este unul al violenței (și al forței). Este ceea ce Derrida găsește exemplificat în noțiunea lui Montaigne de “fundamentul mistic al autorității”. Critica deconstruc- tivistă a jurisprudenței ar putea fi concepută, în acest caz, ca fiind centrată pe problematizarea și demistiifi- carea, a acestei noțiuni a originii/ fundamentului (în mod special al intenției originare)în interpretarea legală. Deconstrucția prezintă o critică bifurcată a acestei în- credero jurisprudențiale în fundamnt/ originar. În primul rând, relevă contaminarea momentului/mișcării inaugurale a violenței care fundamentează legea, con- taminare antitetică noțiunii de legitimitate instituită ul- terior. În al doilea rând, deconstrucția face referire la “multiplele scrieri, ștergeri și colaborări intersubiective” (Rosenfeld, 1993:153), urmele altora, care infuzează momentul originar de fondare a legii; astfel frustrând o identificare jurisprudențială naivă a/ cu intenția ini- țială.

Apelul la justiție sau impunerea cuiva de a face o de- cizie legală marchează instanța inaugurativă a unei legi particulare. Începutul, punctul în care ceva este definit ca lege (legal), este o inaugurare instituită de o formă de violență în baza propriilor imperative; ceea ce Benjamin caracterizează ca violență care funda- mentează legi. Sursele care “justifică” o anumită lege, totuși, sunt întotdeauna exterioare lor în momentul



Abdellah Taïa , "L'Armée du Salut" (Salvation Army/Armata salvării), novel, printed book, French/English/Romanian, 2006. Courtesy of the artist.

fundamentării. Așa cum observă Kearney, “funda- mentarea unei legi este întotdeauna în afara legii ast- fel create. Principiul fundamentării nu se poate fonda pe sine.” (Kearney, 1993:35). Inauguralul este aici, ca la Heidegger, o mișcare/un moment obligatoriu violent. Această mișcare inaugurală/moment inaugural, pentru Derrida, este în același timp o mișcare/ un moment de punere în scenă (a la Austin); “Pura emergență a justiției și legii, fondarea și justificarea momentului care instituie legii implică o forță de punere în scenă... de o violență interpretativă și performativă care în sine nu este nici justă, nici injustă și pe care nicio justiție sau lege anterioare nu ar putea garanta sau contraz- ice sau chiar invalida.” (FL, 13) Acest punct “originar”, căruia Derrida îi atribuie o limită a discursului (de jus- tificare), este plin cu (“golit” ca) un spațiu al tăcerii și mistic (de fapt, mistic tocmai pentru că este tăcut)- ca o “violență fără fundament” (FL, 14). O tăcere con- stituită de o reducere la tăcere; un spațiu care este co- erent din cauza refuzului său de a “auzi”, ceea ce Derrida numește, “chemarea celuiilalt”. O coerență dis- cursivă constituită de vocile amuțite ale unor ceilalți.

Slavoj Zizek oferă o discuție excelentă despre această complicitate originară dintre violență și lege în lucrarea sa *They Know Not What They Do: Enjoyment as Po- litical Factor* (1991) unde ajunge la concluzii similare cu (cu toate că independente de) cele ale eselui lui Derrida “The Force of Law”. Zizek afirmă, “orice câmp dat de înțelesuri simbolice structurate, într-un fel, se presupune și se precede pe sine întotdeauna. O dată ce ne aflăm în interiorul unui anumit câmp de înțe- lesuri, este prin definiție imposibil să adoptăm o atitu- dine exterioară îndreptată spre acesta” într-atât încât “abisul ascuns al cercurilor sale vicioase apare doar în forma sa cea mai pură sub forma tautologiei: ‘legea este lege’, ‘Dumnezeu este Dumnezeu’.” (Zizek, 1991:203) Zizek, într-un fel care ne amintește critic de Pascal, invocă această tautologie ca baza însăși a au- torității mistice a legii. El introducediscuțiile lui Pascal referitor la modul de funcționare a legii prin amăgirea celor la care se referă. Pentru Pascal, spune Zizek,

breeze. A soothing calm reigned over this park where people came to walk around, read, eat, sleep, admire the sculpture of the Four Reformers and cruise. Right in the center, there was a small fountain. I was thirsty. I went over to it to get a drink. I put my head down and that’s when I first noticed how much it looked like the beautiful Wallace fountains they have in Paris. When I looked at it again, it did look like a Wallace fountain but unlike the Parisian ones, which are green, this one was painted black and I wondered what made them change the color. I was happy, got a little kick out of the fact that I could recognize a fountain like that, had actually gotten to see one for the first time in my life.

When I thought about it, I realized I was back in Europe, would get to stay there awhile and, just like in my dreams, was not that far from Paris. My life was changing. I was becoming this whole other person, someone I didn’t even know yet. And I would get to laugh, cry, learn things, like things, disappoint people, disappoint myself, make mistakes, get ahead no matter what, make something of myself, do it for myself, later do it for my family, sing, dance, be alone, be around new people, panic, shout, make love, run, die a little, fall down, out myself, sleep, wake up, feel very cold, wait for the sun to return, finally get to see snow. Best of all, instead of just reading movie reviews, the way I did in Morocco, I’d finally get to go to the movies and see the actual films. I would get to write about my life, my past, my future, write it all down for myself and for others.

My future in Europe, a future that began at The Salva- tion Army, suddenly seemed so ornate next to that black

pe cât sunt de necesare, justiției.” (FL, 16)Astfel, apelând la gesturile de economisire a “intenției origi- nale”, interpretarea legală/ decizia ar eluda, în mod in- evitabil, responsabilitățile și (potrivit lui Derrida) anxietățile “benefice” generate de/ în apelul justiției.

Faptul că “fundamentele ultime” ale legii “sunt prin definiție nefundamentate”, totuși, nu reprezintă pentru Derrida “vești rele”, în măsura în care nu “servește ca alibi pentru neimplicarea în conflictele politico-ju- ridice.” El pretinde că “ această structură decon- structibilă a dreptului... care asigură și posibilitatea deconstrucției. Justița în sine, dacă un asemenea lucru există, în afara sau dincolo de lege, nu este de- construibilă.” Din acest aspect al imposibilității es- ențiale de decnstrucție cu referire la justiție, Derrida continuă cu afirmația că “Deconstrucția este justiție” (p. 14-15). Pentru Derrida așadar, în timp ce structura programatică a dreptului o face potrivită pentru decon- strucție, structura neprogramatică a justiției o face de neseplat de deconstrucție. Pentru el asta înseamnă “deconstrucția are loc în intervalul care separă imposi- bilitatea de deconstruire a justiției de deconstructibili- tatea dreptului (autoritate, legitimitate și așa mai departe).” (FL, 15). Pentru Derrida, deconstrucția, care este “deja implicată” în “cererea pentru justiție in- finită” (FL, 19), trebuie să fie “justă cu justiția, și primul mod de a o face este de a o auzi, citi, interpreta, încer- carea de a înțelege de unde vine, ce vrea de la noi, știind că face asta prin expresii singulare... și știind de asemenea, că această justiție se adresează întot- deauna singularității, singularității celuiilalt, în ciuda sau chiar din cauza pretenției sale de universalitate.” (FL, 20) Prin urmare, deconstrucția se confruntă cu probleme ale justiției nu ca un program ci ca vigență; “o responsabilitate înaintea conceptului însuși de re- posnabilitate care reglementează justiția și ceea ce este potrivit raportat la comportamentul nostru, decizi- ile noastre teoretice, practice, politico-etice.”. (FL, 20) El sugerează că această responsabilitate menține individul într-un “moment de suspendare, această perioadă a epoci, fără de care, de fapt, deconstrucția nu este posibilă.”

El sugerează și că acest moment este “întotdeauna plin de anxietate” dar continuă prin remarca retorică “dar cine va pretinde să fie just prin economisirea anxietății?”(FL, 20). O asemenea anxietate Derrida pare să o fi identificat ca/ cu forța însăși care pune în mișcare și menține inițiativa deconstructivistă cu referire la problema justiției; “Deoarece în final, unde își va găsi deconstrucția”, întreabă el, “forța, mișcarea sau motivația dacă nu în acest recurs nesatisfăcător, dincole de determinațiile date a ceea ce numim, în contexte deterministe, justiție, posibilitatea justiției?” (p.20-21) Derrida concepe justiția, așadar, ca ceea ce se adăpostește în mașinăria legală ca “o aporie de nedepășit” (Cornell, 1992:133) care o de-construiește în mod constant. O analiză atentă a acestei noțiuni de justiție ca apori, este necesară înainte ca cineva să poată “judeca” etica responsabilității (și structura de decizie) pe care Derrida o extrage din ea.

Justiția aporetică

A fost arătat până acum că, pentru Derrida, nelegitimitatea stăruie la originea fiecărei legi, în măsura în care nimic din ceea ce o precede nu ar putea să îi împrumute legitimitate. “Fondarea oricărei și fiecărei legi este marcată de o contaminare originară.” (Kearney, 1993:35) Poziția sa deconstructivistă în timp ce justiția cere recunoașterea acestei contaminări originare; o recunoaștere care contribuie la prevenirea justificării și aderenței omagiale la unele norme actuale ca justiție. Derrida încearcă să-și pună în practică atitudinea deconstructivistă ca justiție prin identificarea aporiei ca fundamentală pentru constituirea și acțiunile justiției. Pentru Derrida, o confruntare adecvată față de apelul justiției ar trebuie să se bazeze pe o “rezolvare” a acestor apori, “între lege și justiție” raportat la care “deconstrucția își găsește locul privilegiat - sau mai degrabă instabilitatea sa privilegiată.” (FL, 21) El identifică “trei exemple ale forței de acțiune a Justiției ca aporie.” (Cornell, 1992:133) Ar fi util să oferim o descriere concisă a fiecărei dintre aceste operații aporetice ale justiției.

În primul rând, Derrida introduce aporia între “epokhe” și regulă. Cea care este invocată pentru a fi judecată întotdeauna confruntă o aporie între legea/ regula care prescrie în mod clar care ar trebui să fie decizia și pretențiile justiției care recomandă/ are nevoie de o interpretare “nouă” a legii prescrite referitor la specificitățile cazului în discuție. Derrida pretinde că “pentru a fi dreaptă, decizia unui judecător, de exemplu, nu trebuie doar să urmeze o regulă sau o lege dar trebuie și să o asume, să o aprobe, să-i confirme valoare, printr-un act de reinstituire a interpretării, ca și cum nimic nu a existat anterioridin acea lege, ca și cum judecătorul însuși inventează legea în fiecare caz.” Acest “act de reinstituire a interpretării” este unul coerent raportat la regula pre-scrisă fără a i se conforma în măsura în care o “suspendă” (epokhe/ epoca) “suficient cât să o reinventeze în reafirmarea și noua și libera confirmare a principiului său.” (FL, 23)

În al doilea rând, aporia este cea care rezultă din ceea ce Derrida numește “fantoma a ceea ce nu poate fi decis”. Derrida spune că “ceea ce nu poate fi decis nu este doar oscilația sau tensiunea între două decizii; este experiența a ceea ce, cu toate că eterogen, străin ordinii calculabilului și regulii, este încă forțat... să cedeze în fața deciziei imposibile, simultan cu laurea în calcul a legii și regulilor.” (FL, 24) Aici, similitudinile și afinitățile cu prima aporie par evidente. Prescripția/ decizia legală este întotdeauna problematizată și chiar definită de anumite referințe sau alte chestiuni ale justiției care sfidează calculabilitatea sau/și universalizarea. În mod asemănător, aceste noțiuni ale justiției acționează ca și sunt articulate prin unele forme de determinare a regulii sau a sistemului legal. Derrida pretinde că “(o) decizie care nu trece prin chinul imposibilității de calculabilitate nu ar putea fi o decizie liberă, ar fi doar o aplicație programabilă sau dezvăluirea unui proces calculabil. Ar putea fi legal; însă nu este drept.” (FL, 24) Totuși, Derrida nu ar trebui interpretat greșit, așa cum a fost de către mulți dintre criticii săi, că indică imposibilitatea deciziilor/ judecăților. Este util să vedem de ce “ceea ce nu poate fi decis” ca spațiu/ spațierea justiției care punctează interpretarea/ decizia legală cu un “altul”, care este altfel suprimat. Este o “recunoaștere a diferenței în asemănare, a extra-legalului în legal”. (Kearney, 1993:38) Pentru Derrida, de fapt, justiția este această spațiere care permite existența “celuilalt”.

Derrida afirmă astfel că “aparent nu există niciun mo-

ment în care o decizie poate fi etichetată în imediat și în totalitate dreaptă; ori nu a fost încă făcută conform unei reguli, și nimic nu ne permite să o numim dreaptă, sau a urmat deja o regulă - fie ea primită, confirmată, conservată sau reinventată - care la rândul ei nu este garantată de absolut nimic; și mai mult, dacă ar fi fost garantată, decizia ar fi redusă la calculare și nu am fi putut-o numi dreaptă.” Asta este ceea ce îl face pe Derrida să afirme că “chinul a ceea ce nu poate fi decis... nu este nicidecum trecut, nu este un moment al deciziei depășit sau contrazis. Ceea ce nu poate fi decis rămâne prins, acoperit, cel puțin ca o fantomă... în fiecare decizie, în fiecare moment al deciziei. Caracterul său de fantomă deconstruiește din interir orice siguranță a prezenței, orice certitudine sai orice criteriologie presupusă care ne-ar asigura de dreptatea deciziei.” (Derrida, 1993:24-25) Cu toate acestea, Derrida observă că această “chemare infinită la justiție” este prinsă într-un conflict constant cu stringența cererii pentru acțiune dreaptă / etică. În timp ce chemarea infinită la justiție implică una în unele perioade (necesare?) de “așteptare”, justiția în sine “nu poate aștepta” în măsura în care “o decizie dreaptă este întotdeauna cerută imediat, instant”. (FL, 26)

Acceastă stringență care frustrează și întrerupe deliberările cognitive / etice este a treia aporie evidențiată de Derrida. Având în vedere faptul că face cereri imediate pentru dreptate, Derrida sugerează, decizia “nu se poate aproviziona cu informație infinită și cunoaștere nelimitată a condițiilor, regulilor sau imperative ipotetice care ar justifica-o.” De fapt, chiar dacă toată informația necesară ar putea fi adunată și pusă la dispoziția cuiva, “momentul deciziei, în sine, rămâne întotdeauna un moment finit de necesitate imediată, având în vedere faptul că nu poate fi consecința sau efectul a celei cunoașteri teoretice sau istorice, a acestei reflecții sau deliberări, de vreme ce marchează întotdeauna întreruperea deliberării juridico-sau-etico-sau-politic-cognitivă care o precede, care trebuie să o precedă...o decizie urgentă și precipitată, acționând în noaptea non-cunoașterii și a non-regulii.” (FL, 26) Derrida împrumutând de la Kierkegaard spune, “Decizia instantanee este o nebunie”. (FL, 26) , unde “nebungia” sugerează nu lipsa ci imposibilitatea referinței cognitive în decizie. Momentul deciziei îmbibat cu această “revărsare a performativului” (FL, 27) avansează rapid și eterogen către cunoaștere, spre “un viitor care nu este cunoscut, care nu poate fi anticipat” (Derrida, 1994:38). Astfel, Derrida susține, “justiția rămâne, este încă, să vină, a venir, are un, este un venir, dimensiunea însăși a evenimentelor ireductibile care urmează să vină.” (FL, 27) Pentru Derrida, excesul sau/și eterogenitatea este ceea ce caracterizează orizonturile cunoașterii cuiva cu referire la o anumită decizie care garantează justiția ca a venir, ca ce urmează mereu să vină.

Justiția anxioasă

Pentru derrida, astfel, o sensibilitatea aporitică față de justiție presupune o responsabilitate care nu poate fi calculată, eterogenă și infinită, care împiedică apropierea și stabilitatea. Este o etică a responsabilității care este constituită de dubla responsabilitate față de istorie și alteritate. Justiția ca aporie face posibil spațiul în care transformarea istorică și reinstituirea legii pot fi extrase. El caracterizează această responsabilitate față de istorie ca una “fără limite și atât de excesivă, de necalculat, înaintea memorie” care implică “sarcina de a invoca istoria, originea și direcțiile ulterioare, astfel limitele, ale conceptelor de justiție, de lege și drept, de valori, norme, și prescripții care au fost impuse și sedimentate acolo, de atunci înainte rămânând mai mult sau mai puțin lizibile sau presupuse.” Astfel pentru el, “sarcina unei memorii istorice și interpretative este partea centrală a deconstruciei, nu doar ca sarcină filologic-etimologică dar ca responsabilitate în fața moștenirii care este în același timp o moștenire a unui imperativ, sau a unui teanc de interdicții” (FL, 19) Această atitudine, susține Derrida, nu este doar una îndreptată spre ceea ce este reprezentat ca moștenirea cuiva dar face referire și la ceea ce urmează în viitorul cuiva. Așa cum observă Beardsworth, experiența aporetică “permite viitorului să sosească ca un viitor (și nu ca un viitor prezent), și astfel, face posibil un viitor al deciziei (un viitor în care deciziile se pot materializa și decizii în care viitorul nu este anticipat)”. (Beardsworth, în Derrida, 1994:40) Derrida a afirmat și altundeva că deconstrucția este o “deschidere către celălalt” (Derrida, 1984:125) și în măsura în care este adevărat, atitudinea deconstructivistă care este justiție este în aceeași măsură o de-

schidere și responsabilitate înspre celălalt; În lucrarea sa “The Politics of Friendship”, Derrida examinează natura responsabilității prin noțiunea de “răspuns” din care derivă. “A răspunde presupune întotdeauna pe celălalt în relație cu sine...” (Derrida, 1988:639) și de aceea conține în sine urmele celuiilalt, care conturează discursiv fiecare răspuns ca un răspuns al și/sau de la celălalt. Kearney afirmă că etica responsabilității a lui Derrida este cu “în mod decisv levinasiană”, extrăgând în mod special din noțiunea lui Levinas de“dificile liberte”, care închipuie subiectul ca ostatic, în mod constant “constrâns de chemările celuiilalt.” (Kearney, 1993a:8) Derrida spune că “suntem deja luați prin surprindere de o anumită responsabilitate... (care) ne atribuie libertatea fără a o lăsa cu noi... ne este atribuită de celălalt, de la celălat, înainte ca orice speranță pentru reapropriere să ne permită a ne asuma această responsabilitate în spațiul a ceea ce ar putea fi numit autonomie” (Derrida, 1998:634) Este astfel, o responsabilitate care sfidează pentru totdeauna asumția cuiva despre un tărâm autonom al libertății subiective. Această “îndatorare primordială față de celălalt” (Kearney, 1993:38), este o justiție care “operează în baza unei ‘idei infinite a justiției’, infinită deoarece este ireductibilă, ireductibilă deoarece este datorată celuiilalt, datorată celuiilalt, înaintea oricărui contract, deoarece a devenit, devenirea celuiilalt ca singularitate care este întotdeauna celălalt.” (FL, 25) Emfaza pe “infinite”, derivând în mod evident de la Levinas, este poziționată ca o antiteză la “totalitate”, prin care apropiere (metafizică) conținută (determinată de) de cea din urmă este subminată de “deschiderea” primului . Este o infinitate care constituie aporeticul, care este justiție, care este deconstrucție, și care astfel permite transformarea și mobilitatea în cadrul/ a mașinii legale.

El susține că asemenea interogații constante ale “originii, bazele și limitele aparatului nostru conceptual, teoretic sau normativ, care împresoară justiția este în cadrul deconstrucției nimic mai mult decât o neutralizare a interesului față de justiție, o insensibilitate față de injustiție, pentru că “dimpotrivă, ridică miza în mod hiperbolic justiției exigente”. Deconstrucția astfel asumă o nouă sensibilitate unei “esențiale disproporții care trebuie să înscrie excesul și inadecvarea în sine” și “tânjește să denunțe nu numai limitele teoretice dar și injustițiile concrete...în conștiința binevoitoare care se oprește dogmatic înaintea oricărei determinări ale justiției.” (FL,20) Această “oprire înaintea” unei (oricărei) noțiuni “moștenite” de justiție , înaintea aceleia care altfel (de fapt, nefiind înțelept să/din partea “celuilalt”) amenință să reducă decizia la “nimic altcevvava decât aplicarea mecanică a unei reguli” (Derrida, 1994:38), care forțează pe cineva să treacă printr-o experiență a aporeticului, a ceea ce nu poate fi decis în luarea unei decizii. Pentru Derrida, responsabilitățile deciziei și acțiunii drepte sunt obligatoriu antitetice unei economisiri a acestei anxietăți, de vreme ce decizia derivă dintro trecere prin și un conflict constant cu singularitatea acelor momente determinate de anxietate, mereu satisfăcute de/ prin ea.

Măcelari și polițiști

În timp ce povestea întâlnirea sa cu Kurtz, un agent nomad al regimului colonial belgian din Congo, care a trecut, în interacțiunile sale cu nativii, “dincolo de limitele aspirațiilor permise”, Marlow cu o totală frustrare față de privirile goale ale audienței, țină,

“Nu puteți înțelege. Cum ați putea? - cu pământ stabil sub picioarele voastre, înconjurați de vecini binevoitori, gata să vă aclameze sau să se jertfească pentru voi, pășind delicat printre măcelari și polițiști, în teroarea sfântă a scandalului, aziluri lunatice și de spânzurători... Aceste lucruri mărunte fac toată diferența. Când nu vor mai fi, trebuie să vă bazați din nou pe forța voastră înnăscută, pe capacitatea proprie pentru loialitate.” (Conrad, Heart Of Darkness, 1983:85)

Frustrarea lui este una născută nu doar din incapacitatea sa de a-și articula experiențele extraordinare, dar și din conștientizarea că situația și experiențele de viață ale audienței sale a făcut experiența sa aproape incommensurabilă. Confortul, coerența și complacerea fericită a vieții “civilizate” a audienței sale (ca și a noastră) în care anxietățile cotidiene și responsabilitățile uciderii a ceea ce avea să devină mâncare pe masa cuiva, și a manevrării relațiilor sociale, nu întotdeauna libere de conflict, au fost “cedate” măcelarului și respectiv polițistului, erau pentru Marlow însăși lu-

crurile care făceau experiența sa enigmatică pentru ei. De fapt, “civilizația” și “cultura”, sunt, se pare, nimic altceva decât instituționalizarea și/sau amânarea responsabilităților; o economisire a anxietăților care au problematizat constant numeroase decizii / acțiuni ale vieții. Amânarea și deplasarea responsabilităților către celălalt; alte ocazii și alte vocații. Provocările justiției aporetice sunt menite a fi mereu vigilențe la conforturile permise de economia anxietății care este lege; de originile fondatoare care amână justiția.

Publicat în PAVILION - journal for politics and culture, nr. 10-11, 2009.

Bibliografie:

Bernasconi, Robert. (1993) Heidegger In Question: The Art of Existing. Humanities Press
Bernstein, Richard J. (1993) "An Allegory of Modernity / Postmodernity: Habermas and Derrida", in Gary B. Madison (ed.) Working Through Derrida. Northwestern University Press; p.204-229
Bloch, Ernst. (1991) Natural Law and Human Dignity. MIT Press
Caputo, John D. (1987) Radical Hermeneutics: Repetition, Deconstruction and the Hermeneutic Project. Indiana University Press
Conrad, Joseph. (1983) Heart of Darkness. Penguin
Cornell, Drucilla. (1993) "The Violence of Masquerade: Law Dressed Up as Justice", in Gary B. Madison (ed.) Working Through Derrida. Northwestern University Press; p.77-93
Dumouchel, Paul (ed.) (1988). Violence and Truth : On the Works of Rene Girard. Stanford University Press
Girard, Rene. (1978) Violence and the Sacred. Trans. Patrick Gregory. Johns Hopkins University Press.
Girard, Rene. (1986) The Scapegoat. Trans. Yvonne Freccero. Johns Hopkins University Press.
Hammerton-Kelly, Robert, (ed.) (1987) Violent Origins : Walter Burkert, Rene Girard and Jonathan Z. Smith on Ritual Killing and Cultural Formation. Stanford University Press.
Kearney, Richard. (1993) "Derrida's Ethical Re- Turn", in Gary B. Madison (ed.), Working Through Derrida. Northwestern University Press; p.28-50
Kearney, Richard. (1993) "Derrida and the Ethics of Dialogue." in Philosophy and Social Criticism, Vol.19 (no.1); p.1-14
Kierkegaard, Soren. (1980) The Concept of Anxiety. Princeton University Press.
Madison, Gary B. (ed.) (1993) Working Through Derrida. Northwestern University Press
McKenna, Andrew J. (1992). Violence and Difference : Girard, Derrida, and Deconstruction. University of Illinois Press
Pascal, Blaise. (1966) Pensees. Trans. A.J. Krailshaimer. Penguin Books
Taylor, Mark C. (1993) Notes. University of Chicago Press
Wigley, Mark. (1993) The Architecture of Deconstruction. MIT Press.
Willett, Cynthia. (1992) "Partial Attachments: A Deconstructive Model of Responsibility." In Arleen B. Dallery, Charles E. Scott and P. Halley Roberts (eds.), Ethics and Danger : Essays in Heidegger and Continental Thought. State University of New York Press; p.273-281
Wolin, Sheldon S. (1993) "Democracy, Difference and Re-Cognition", Political Theory, Vol.21 (no.3); p.464-483
Wood, David C. (1980) "Derrida and The Paradoxes of Reflection", in Journal of British Society for Phenomenology, Vol 11; (p.225-238)
Zizek, Slavoj. (1991) For They Know Not What They Do: Enjoyment as a Political Factor. Verso
Works by Derrida Cited (cited in text with abbreviations in parentheses)
(1976) Of Grammatology. Trans. Gayatri Chakravorty Spivak. John Hopkins University Press (OG)
(1978) "Force and Signification." Trans. Alan Bass. In Jacques Derrida, Writing and Difference. University of Chicago; p.3-30 (FS)
(1978) "Violence and Metaphysics: An Essay on Emmanuel Levinas." Trans. Alan Bass. In Jacques Derrida, Writing and Difference. University of Chicago Press; p.79-153 (VM)
(1978) "Cogito and the History of Madness." Trans. Alan Bass. In Jacques Derrida, Writing and Difference. University of Chicago Press; p.31-63 (CHM)
(1982) "The Ends of Man." Trans. Alan Bass. In Jacques Derrida, Margins of Philosophy. University of



Wilfredo Prieto, "Poema Finito", glued coins in order of value, 2001, size variable. Courtesy of the artist in collaboration with NoguerasBlanchard, Barcelona.

Chicago Press; p.109-136 (EM)
(1982) "Difference." Trans. Alan Bass. In Jacques Derrida, Margins of Philosophy. University of Chicago Press; p.1-27
(1984) "Deconstruction and the Other." In Richard Kearney, (ed.), Dialogues with Contemporary Continental Philosophers. Manchester University Press; p.105-126 (DO)
(1986) "Declarations of Independence." Trans. Tom Keenan and Tom Pepper. New Political Science, no.15; p.7-15
(1988) "Afterword: Toward an Ethic of Discussion." Trans. Samuel Weber. In Jacques Derrida, Limited Inc. Northwestern University Press, 1988; p.111-160
(1988) "The Politics of Friendship." Journal of Philosophy, Vol. 75, no.11; p.632-645
(1989) Of Spirit : Heidegger and the Question. Trans. Geoff Bennington and Rachel Bowlbey. Chicago University Press
(1989) "A Discussion with Jacques Derrida." Writing Instructor, Vol.9, No. 1/2; p.7-18
(1992) "Before the Law." Trans. Avital Ronell and Christine Roulston. In Derek Attridge, (ed.), Acts Of Literature. Routledge; p.181-220 (BTL)
(1992) The Other Heading: Reflections on Today's Europe. Trans. Pascale-Anne Brault and Michael Naas. Indiana University Press (OH)
(1993) "The Force Of Law: The Mystical Foundation of Authority." Trans. Mary Quaintance. In Drucilla Cornell, Michael Rosenfeld and David Gray Carlson (eds.) Deconstruction and The Possibility of Justice. Routledge; p.3-67 (FL)

(1994) "Nietzsche and the Machine : Interview with Jacques Derrida" by Richard Beardsworth, in Journal Of Nietzsche Studies, Issue 7; p.7-66 (NM)

Of Butchers and Policemen: Law, Justice and Economies of Anxiety

by Gunalan Nadarajan

Deconstruction as Justice

The common criticism of deconstruction's "lack of an ethics" or charges of it's anti-ethical stance could be understood in the light of an anxiety that Derrida has constantly sought to (re)introduce into and often retain in the structure of decision, into the realm of the ethical. The deconstructive enterprise, critics claim, destabilizes any and every ethical stance through subjecting it to what seems like an infinite critical interrogation that makes ethical action / decision (almost) impossible.

Derrida's "The Force of Law : The Mystical Foundation of Authority" , is said to have offered "his most strenuous response to date to the charge that deconstruction is unethical or anti- ethical" (Kearney, 1993:35), for he

argues here that the incompatibility between deconstruction and the ethical question of justice is more apparent than real insofar as his previous "discourses on double affirmation, the gift beyond exchange and distribution, the undecidable, the incommensurable or the incalculable or on singularity, difference and heterogeneity are also through and through, at least, obliquely discourses on justice." (FL, 7). This essay seeks to explicate Derrida's notion of justice as that which perpetually deconstructs law insofar as it highlights the jurisprudential process as an urgent coming to decision even and especially without precedence rather than a mere calculated exercise of legal precedence.

Origins Problematized

Rosenfeld notes that a serious engagement with deconstruction does not allow one the comforts of an "easy solution to the crisis affecting legal interpretation" (Rosenfeld, 1993:153). In fact, as Derrida shows in the "multiple protocols and detours" that characterise his own address, one cannot even begin to speak about justice without a betrayal of the very precepts of that justice, insofar as the definitive moment, that is, the moment that defines, is always one of violence (and force). It is this that, Derrida finds, exemplified in Montaigne's notion of the "mystical foundation of authority". The deconstructive critique of jurisprudence could be conceived thus, as centred on a problematization and demystification, of this notion of the origin / foundation (especially that of original intent) in legal interpretation. Deconstruction presents a two-prong critique of this jurisprudential reliance on the foundational / original. First, it reveals the contamination of the inaugural mo(ve)ment by a law-founding violence that is antithetical to the very notions of legitimacy subsequently instituted. Second, deconstruction points to "the multiple writings, erasures and intersubjective collaborations" (Rosenfeld, 1993:153); the traces of the other, that infuse the original law-founding moment; thus frustrating a naive jurisprudential identification of / with original intent.

The call to justice or the demand on one to make a legal decision marks the inaugural instance of a particular law. The beginning, the point at which something is defined as law (legal), is an inauguration instituted by a violence on its own precepts; what Benjamin characterised as law-found- ing violence. The sources that "justify" a particular law, however, are always extrinsic to itself in its founding moment. As Kearney notes, "(t)he foundation of a law is always outside the law thus founded. The principle of foundation cannot found itself." (Kearney, 1993:35) The inaugural, is here, as in Heidegger, a necessarily violent mo(ve)ment. This inaugural mo(ve)ment, for Derrida, is also a performative (a la Austin) mo(ve)ment; "The very emergence of justice and law, the founding and justifying moment that institutes law implies a performative force, which is also an interpretative force...of a performative and interpretative violence that in itself is neither just nor unjust and that no justice or previous law with its found- ing anterior moment could guarantee or contradict or invalidate." (FL, 13) This "original" point at which, Derrida posits a limit to (justifying) discourse, is filled with ("emptied out" as) a space of silence and as the mystical (in fact, mystical because silent) - as a "violence without ground" (FL, 14) . A silence constituted by a silencing; a space that coheres because of its refusal to "hear", what Derrida calls, the "call of the other". A discursive coherence constituted by the muted voices of some other.

Slavoj Zizek provides an excellent discussion of this originary complicity between violence and law in his They Know Not What They Do: Enjoyment as Political Factor (1991) where he arrives at insights similar to (though independent of), Derrida's "The Force of Law" essay. Zizek notes, "any given field of symbolically structured meaning in a way always presupposes and precedes itself. Once we are within a field of meaning it is by definition impossible to adopt an external attitude towards it" so much so that "(t)he hidden chasm of this vicious circle appears only at its purest under the guise of tautology: 'law is law', 'God is God'."(Zizek, 1991:203) Zizek, in a way that critically echoes Pascal, invokes this tautology as the very basis of the mystical authority of law. He employs Pascal's discussions of how the law functions through a careful deception of those it subjects. For Pascal, Zizek says, "'(a)t the beginning' of the law, there is a certain 'out-law', a certain Real of violence which co-

incides with the act itself of the establishment of the reign of law". However, it is "the disavowal of this violent act of foundation", of this originary usurpation, that sustains the legitimate appeal of the law. "The illegitimate violence by which law sustains itself must be concealed at any price, because this concealment is the positive condition of the functioning of law: it functions insofar as its subjects are deceived, in so far as they experience the authority of law as 'authentic and eternal' and overlook 'the truth about the usurpation'." (Zizek, 1991:204; emphases mine)

It is from a sensitivity to the problematic origins of/at the institution of law that deconstruction advises caution toward the more "narrowly circumscribed and simpler jurisprudence of original intent, where the meaning of the legal texts can be precisely framed by reference to some transparent, self-present intent of the framer of a constitution, a legislator or a party to a private contract" (Rosenfeld, 1993:153). The conception of an "original intent" institutes a discursive economy of the actual historical contingencies that may have infused and informed the interpretative context at its "original" instance (instantiation). As Rosenfeld says, "from the standpoint of deconstruction, every writing (including the writing of laws) embodies a failed attempt at reconciling identity and difference, unity and diversity and self and other". Thus, any pretensions, as those made by much legal discourse given its "universalist aspirations", to have achieved such a reconciliation, "can only be the product of ideological distortion, suppression of difference or subordination of the other." (Rosenfeld, 1993: 153) It is this economy of/in law, providing calculability, that constitutes, for Derrida, its critical difference from justice. He says, "(l)aw (droit) is not justice. Law is the element of calculation, and it is just that there be law, but justice is incalculable, it requires us to calculate with the incalculable" and such contention with incalculability constitutes the "aporetic experiences" which are "improbable as they are necessary, of justice." (FL, 16) Thus, resorting to the economizing gestures of "original intent", legal interpretation / decision would inevitably circumvent the responsibilities and (according to Derrida) "healthy" anxieties entailed by/in the call of justice.

The fact that law's "ultimate foundations are by definition unfounded", however, is for Derrida "not bad news", as long as it does not "serve as an alibi for staying out of juridico-political battles." He claims that "it is this deconstructible structure of law (droit)...that also insure(s) the possibility of deconstruction. Justice in itself, if such a thing exists, outside or beyond law, is not deconstructible". From this fact of the essential impossibility of deconstruction with reference to justice, Derrida moves on to claim, that "Deconstruction is justice" (p.14-15) . For Derrida thus, while the programmatic structure of law makes it amenable to deconstruction, the unprogrammatic structure of justice makes it inseparable from deconstruction. For him this means "deconstruction takes place in the interval that separates the undeconstructibility of justice from the deconstructibility of droit (authority, legitimacy, and so on)." (FL, 15)

For Derrida, deconstruction, which is "already engaged" in the "demand for infinite justice" (FL, 19), must be "juste with justice, and the first way to do it is to hear, read, interpret it, to try to understand where it comes from, what it wants of us, knowing that it does so through singular idioms...and also knowing that this justice always addresses itself to singularity, the singularity of the other, despite or even because it pretends to universality." (FL, 20; emphases mine) Hence, deconstruction confronts issues of justice not as programme but as vigilance ; "a responsibility before the very concept of responsibility that regulates the justice and appropriateness (justesse) of our behaviour, of our theoretical, practical, ethico-political decisions". (FL, 20) He claims that this responsibility holds one in "a moment of suspense, this period of epoche, without which, in fact, deconstruction is not possible". He also suggests that this moment is "always full of anxiety" but consoles somewhat by rhetorically remarking, "but who will claim to be just by economizing on anxiety?"(FL, 20; emphasis mine). Such anxiety, Derrida seems to have identified as / with the very force that moves and maintains the deconstructive enterprise with reference to the question of justice; "For in the end, where will deconstruction find", he asks, "its force, its movement or its motivation if not in this always unsatisfied appeal, beyond the given determi-

nations of the what we call, in determined contexts, justice, the possibility of justice?." (p.20-21) Derrida conceives justice, thus, as that which lodges itself into the legal machine as an "unsurpassable aporia" (Cornell, 1992:133) that constantly de-constructs it. A careful analysis of this notion of justice as aporia, is necessary before one can "judge" the ethics of responsibility (and structure of decision) Derrida derives from it.

Aporetic Justice

It has been shown thus far that, for Derrida, Illegitimacy lurks at the origins of every law, insofar as nothing that precedes it could lend it legitimacy. "The foundation of any and every law is marked by an originary contamination." (Kearney, 1993:35) His deconstructive stance as justice demands a recognition of this originary contamination; a recognition that helps prevent the justification of and reverential adherence to some present norm as justice. Derrida attempts to effect this deconstructive attitude as justice by identifying aporia as fundamental to the constitution and operation of justice. For Derrida, a proper contention with the call of justice should be based upon a "working through" of these aporias, "between law and justice" with reference to which "deconstruction finds its privileged site - or rather its privileged instability." (FL, 21) He identifies "three examples of the operational force of Justice as aporia." (Cornell, 1992:133) It would be useful to provide a brief outline of each of these aporetic operations of justice.

First, Derrida introduces the aporia between "epokhe" and rule. The one who is called to judge always confronts an aporetic between the law / rule which unambiguously pre-scribes what the decision ought to be and the demands of justice that advise / necessitate a "fresh" interpretation of the prescribed law vis a vis the specificities of the case at hand. Derrida claims that "(t)o be just, the decision of a judge, for example, must not only follow a rule of law but must also assume it, approve it, confirm its value, by a reconstituting act of interpretation, as if ultimately nothing previously existed of the law, as if the judge himself invented the law in every case." This "reconstituting act of interpretation" is one that coheres with the pre-scribed rule without conforming to it insofar as it "suspends" (epokhe / epoche) it "enough to reinvent it in each case, rejustify it, at least reinvent it in the reaffirmation and the new and free confirmation of its principle." (FL, 23)

Second, is the aporia that issues from what Derrida calls the "ghost of the undecidable". Derrida says that "(t)he undecidable is not merely the oscillation or the tension between two decisions; it is the experience of that which, though heterogeneous, foreign to the order of the calculable and the rule, is still obliged...to give itself up to the impossible decision while taking account of law and rules." (FL, 24) Here, the similarities and affinities with the first aporia seem obvious. Legal prescription / decision is always problematized and even defined by some reference or other to issues of justice that defy calculability and/or universalizability. Similarly, these very notions of justice operate as and are articulated through some form of rule determination or legal system. Derrida claims that, "(a) decision that didn't go through the ordeal of the undecidable would not be a free decision, it would only be the programmable application or unfolding of a calculable process. It might be legal; it is not just."(FL, 24) However, Derrida should not be mistaken, as he has been by many of his critics, to be pointing to the impossibility of decisions / judgements. It is useful to see the "undecidable" as the space / spacing of justice that punctuates legal interpretation / decisions with an "other", that is otherwise suppressed. It is an "acknowledgement of otherness in sameness, of the extralegal in the legal". (Kearney, 1993:38) For Derrida, in fact, justice is this spacing that allows for the "other". Derrida states thus that "(t)here is apparently no moment in which a decision can be called presently and fully just; either it has not yet been made according to a rule, and nothing allows us to call it just, or it has already followed a rule - whether received, confirmed, conserved or reinvented - which in its turn is not absolutely guaranteed by anything; and moreover, if it were guaranteed, the decision would be reduced to calculation and we couldn't call it just." It is this that nudges Derrida to claim that "the ordeal of the undecidable...is never past or passed, it is not a surmounted or sublated (aufgehoben) moment in the decision. The undecidable remains caught, lodged, at



Minerva Cuevas, "Disidencia/Dissidence v 2.0", video, HDV, color, sound, 53'; 2010. Courtesy of the artist.

least as a ghost...in every decision, in every event of decision. Its ghostliness deconstructs from within any assurance of presence, any certitude or any supposed criteriology that would assure us of the justice of the decision." (Derrida, 1993:24-25) However, Derrida notes that this "infinite call to justice" is caught in constant conflict with the urgency demanded of just / ethical action. While the infinite call to justice involves one in some (necessary?) period of 'waiting', justice itself "cannot wait" insofar as "a just decision is always required immediately, right away".(FL, 26)

This urgency that always frustrates and interrupts the cognitive / ethical deliberations entailed in matters of justice is the third aporia highlighted by Derrida. Since it makes immediate demands for justice, Derrida claims, the decision "cannot furnish itself with infinite information and the unlimited knowledge of conditions, rules or hypothetical imperatives that could justify it." In fact, even if all the necessary information could be gathered and be at one's disposal, "the moment of decision, as such, always remains a finite moment of urgency and precipitation, since it must not be the consequence or the effect of this theoretical or historical knowledge, of this reflection or this deliberation, since it always marks the interruption of the juridico-or-ethico-or-politico-cognitive deliberation that precedes it, that must precede it...a decision of urgency and precipitation, acting in the night of non-knowledge and non-rule." (FL, 26) Derrida borrowing from Kierkegaard says, "The instant of decision is a madness". (FL, 26), where the "madness" suggests not the lack but impossibility of cognitive reference in the decision. The moment of decision thus infused by this "overflowing of the performative" (FL, 27) advances urgently and heterogeneously to knowledge, toward "a future which is not known, which cannot be anticipated" (Derrida, 1994:38; emphasis mine). Thus, Derrida claims, "(j)ustice remains, is yet, to come, a venir, it has an, it is a venir, the very dimension of events irreducibly to come." (FL, 27) For Derrida, it is excess and/or heterogeneity that characterizes the horizons of one's knowledge with reference to some decision that ensures justice as a venir, as always-yet-to-come.

Anxious Justice

For Derrida, thus, an aporetic sensibility toward justice demands a responsibility that is incalculable, heterogeneous and infinite which frustrates closure and stability. It is an ethics of responsibility that is constituted by twin responsibilities to history and to alterity. Justice as aporia allows the space within which the historical transformation and reinstitution of law can be carried

out. He characterises this responsibility toward history as one "without limits, and so necessarily excessive, incalculable, before memory" which involves "the task of recalling the history, the origin and subsequent directions, thus the limits, of concepts of justice, the law and right, of values, norms, and prescriptions that have been imposed and sedimented there, from then on remaining more or less readable or presupposed." Thus for him, "the task of a historical and interpretative memory is at the heart of deconstruction, not only as philologico-etymological task or the historian's task but as responsibility in face of a heritage that is at the same time a heritage of an imperative or of a sheaf of injunctions" (FL, 19; emphases mine) This stance, Derrida asserts, is not only one toward what is given as one's heritage but also with reference to what is yet to come as one's future. As Beardsworth notes, the aporetic experience "allows the future to arrive as a future (and not as a future present), and so it allows for the future of decision (a future in which decisions can 'take place' and decisions in which the future is not anticipated)". (Beardsworth, in Derrida, 1994:40) Derrida has also asserted elsewhere that deconstruction is an "openness towards the other" (Derrida, 1984:125) and insofar as this is true, the deconstructive stance that is justice, is equally an openness and responsibility towards the other. In his "The Politics of Friendship", Derrida examines the nature of responsibility through the notion of "response" which it derives from. "Responding always supposes the other in the relation to oneself..."(Derrida, 1988:639) and as such contains within itself the trace of the other, which discursively frames every response as a response to and/or from the other. Kearney, argues that Derrida's ethics of responsibility is "decidedly Levinasian", especially drawing from Levinas' notion of "difficile liberte", which conceives the subject as hostage, constantly "beholden to the summons of the other". (Kearney, 1993a:8) Derrida says that, "(w)e are already caught surprised in a certain responsibility...(which) assigns us our freedom without leaving it with us...It is assigned to us by the other, from the other, before any hope of reappropriation permits us to assume this responsibility in the space of what could be called autonomy" (Derrida, 1988:634) It is thus, a responsibility that forever defies one's assumption of an autonomous realm of subjective freedom. This "primordial indebtedness to the other" (Kearney, 1993:38) is justice that "operates on the basis of an 'infinite idea of justice', infinite because it is irreducible, irreducible because owed to the other, owed to the other, before any contract, because it has come, the other's coming as the singularity that is always other." (FL, 25) The stress on "infinity", obviously

deriving from Levinas, is posited as an antithesis to "totality", whereby the (metaphysical) closure entailed (effected) by the latter is subverted by the "openness" of the former. It is this infinity that constitutes the aporetic that is justice, that is deconstruction, which thus allows for transformation and movement within/of the legal machine.

He claims that such constant interrogation of the "origins, grounds and limits of our conceptual, theoretical or normative apparatus surrounding justice is on deconstruction's part any- thing but a neutralization of interest in justice, an insensitivity toward injustice", for "on the contrary, it hyperbolically raises the stakes of exacting justice". Deconstruction thus assumes a (re)new(ed) sensitivity to an "essential disproportion that must inscribe excess and inadequation in itself" and "strives to denounce not only theoretical limits but also concrete injustices...in the good conscience that dogmatically stops before any inherited determination of justice."(FL, 20; emphases mine) This "stopping before" some (any?) "inherited" notion of justice, before that which otherwise (in fact, being not wise to/of "the other") threatens to reduce decision to "nothing but the mechanical application of a rule" (Derrida, 1994:38), forces one to pass through an experience of the aporetic, of the undecidable in the coming to a decision. For Derrida, the responsibilities of just action and decision are necessarily antithetical to an economizing on this anxiety, since decision derives from a passage through and constant contention with the singularity of those anxiety-ridden moments always coimplicated in/by it.

Butchers and Policemen

While recounting his encounter with Kurtz, an errant agent of the Belgian colonial regime in the Congo, who had in his dealings with the natives there moved "beyond the bounds of permitted aspirations", Marlow in utter frustration with the empty stares of his audience, cries, "You can't understand. How could you? - with solid pavement under your feet, surrounded by kind neighbours ready to cheer you or to fall on you, stepping delicately between the butcher and policeman, in the holy terror of scandal, gallows and lunatic asylums...These little things make all the great difference. When they are gone you must fall back on your own innate strength, upon your own capacity for faithfulness." (Conrad, Heart Of Darkness, 1983:85; emphases mine)

His, is a frustration born, not only from his own inability

to adequately articulate his extraordinary experiences, but also from a realisation that the life situations and experiences of his audience made his own experiences almost incommensurable. The comfort, coherence and happy complacency of his audience's (as of our) "civilised" lives where the daily anxieties and responsibilities of killing what was to become food at one's table and of handling social relationships, not always free from conflict, had been "handed over" to the butcher and the policeman respectively, was for Marlow the very things that made his experiences inscrutable to them. In fact, "civilisation" and "culture", are it seems, nothing but the institutionalised circumvention and/or deferral of responsibilities; an economizing on the anxieties that constantly problematize life's many decisions / actions. A deferral and displacement of responsibilities to the other; other occasions and other vocations. The challenges of an aporetic justice are to be ever vigilant to the comforts afforded by the economy of anxiety that is law; of the founding origin that defers justice.

Published in PAVILION - journal for politics and culture, nr. 10-11, 2009.

Bibliography

Bernasconi, Robert. (1993) Heidegger In Question: The Art of Existing. Humanities Press

Bernstein, Richard J. (1993) "An Allegory of Modernity / Postmodernity: Habermas and Derrida", in Gary B. Madison (ed.) Working Through Derrida. Northwestern University Press; p.204-229

Bloch, Ernst. (1991) Natural Law and Human Dignity. MIT Press

Caputo, John D. (1987) Radical Hermeneutics: Repetition, Deconstruction and the Hermeneutic Project. Indiana University Press

Conrad, Joseph. (1983) Heart of Darkness. Penguin

Cornell, Drucilla. (1993) "The Violence of Masquerade: Law Dressed Up as Justice", in Gary B. Madison (ed.) Working Through Derrida. Northwestern University Press; p.77-93

Dumouchel, Paul (ed.) (1988). Violence and Truth : On the Works of Rene Girard. Stanford University Press

Girard, Rene. (1978) Violence and the Sacred. Trans. Patrick Gregory. Johns Hopkins University Press.

Girard, Rene. (1986) The Scapegoat. Trans. Yvonne Freccero. Johns Hopkins University Press.

Hammerton-Kelly, Robert, (ed.) (1987) Violent Origins : Walter Burkert, Rene Girard and Jonathan Z. Smith on Ritual Killing and Cultural Formation. Stanford University Press.

Kearney, Richard. (1993) "Derrida's Ethical Re- Turn", in Gary B. Madison (ed.), Working Through Derrida. Northwestern University Press; p.28-50

Kearney, Richard. (1993) "Derrida and the Ethics of Dialogue." in Philosophy and Social Criticism, Vol.19 (no.1); p.1-14

Kierkegaard, Soren. (1980) The Concept of Anxiety. Princeton University Press.

Madison, Gary B. (ed.) (1993) Working Through Derrida. Northwestern University Press

McKenna, Andrew J. (1992). Violence and Difference : Girard, Derrida, and Deconstruction. University of Illinois Press

Pascal, Blaise. (1966) Pensees. Trans. A.J. Krailsheimer. Penguin Books

Taylor, Mark C. (1993) Nots. University of Chicago Press

Wigley, Mark. (1993) The Architecture of Deconstruction. MIT Press.

Willett, Cynthia. (1992) "Partial Attachments: A Deconstructive Model of Responsibility." In Arleen B. Dallery, Charles E. Scott and P. Halley Roberts (eds.), Ethics and Danger : Essays in Heidegger and Continental Thought. State University of New York Press; p.273-281

Wolin, Sheldon S. (1993) "Democracy, Difference and Re-Cognition", Political Theory, Vol.21 (no.3); p.464-483

Wood, David C. (1980) "Derrida and The Paradoxes of Reflection", in Journal of British Society for Phenomenology, Vol 11; (p.225-238)

Zizek, Slavoj. (1991) For They Know Not What They Do: Enjoyment as a Political Factor. Verso

Works by Derrida Cited (cited in text with abbreviations in parentheses)

(1976) Of Grammatology. Trans. Gayatri Chakravorty Spivak. John Hopskins University Press (OG)

(1978) "Force and Signification." Trans. Alan Bass. In Jacques Derrida, Writing and Difference. University of

Chicago; p.3-30 (FS)

(1978) "Violence and Metaphysics: An Essay on Emmanuel Levinas." Trans. Alan Bass. In Jacques Derrida, Writing and Difference. University of Chicago Press; p.79-153 (VM)

(1978) "Cogito and the History of Madness." Trans. Alan Bass. In Jacques Derrida, Writing and Difference. University of Chicago Press; p.31-63 (CHM)

(1982) "The Ends of Man." Trans. Alan Bass. In Jacques Derrida, Margins of Philosophy. University of Chicago Press; p.109-136 (EM)

(1982) "Difference." Trans. Alan Bass. In Jacques Derrida, Margins of Philosophy. University of Chicago Press; p.1-27

(1984) "Deconstruction and the Other." In Richard Kearney, (ed.), Dialogues with Contemporary Continental Philosophers. Manchester University Press; p.105-126 (DO)

(1986) "Declarations of Independence." Trans. Tom Keenan and Tom Pepper. New Political Science, no.15; p.7-15

(1988) "Afterword: Toward an Ethic of Discussion." Trans. Samuel Weber. In Jacques Derrida, Limited Inc. Northwestern University Press, 1988; p.111-160 (1988) "The Politics of Friendship." Journal of Philosophy, Vol. 75, no.11; p.632-645

(1989) Of Spirit : Heidegger and the Question. Trans. Geoff Bennington and Rachel Bowlbey. Chicago University Press

(1989) "A Discussion with Jacques Derrida." Writing Instructor, Vol.9, No. 1/2; p.7-18

(1992) "Before the Law." Trans. Avital Ronell and Christine Roulston. In Derek Atridge, (ed.), Acts Of Literature. Routledge; p.181-220 (BTL)

(1992) The Other Heading: Reflections on Today's Europe. Trans. Pascale-Anne Brault and Michael Naas. Indiana University Press (OH)

(1993) "The Force Of Law: The Mystical Foundation of Authority." Trans. Mary Quaintance. In Drucilla Cornell, Michael Rosenfeld and David Gray Carlson (eds.) Deconstruction and The Possibility of Justice. Routledge; p.3-67 (FL)

(1994) "Nietzsche and the Machine : Interview with Jacques Derrida" by Richard Beardsworth, in Journal Of Nietzsche Studies, Issue 7; p.7-66 (NM)

Noul activism: O pledoarie pentru etica afirmativă

de Rosi Braidotti

Această lucrare dezbate paradoxul creativ al modului de implicare în etica afirmativă ca formă de activism politic, folosind în același timp teoria critică, ce ar însemna rezisența la contemporan. Această provocare confruntă toți activiștii și teoreticienii critici, în special în ceea ce privește cum să echilibreze potențialul afirmativ al gândirii critice cu cantitatea de critică negativă, necesară conștiinței opoziționale.

Paradoxul este compus de considerații contextuale. Condiția noastră istorică nu conduce la creativitate sau afirmație. Chiar anterior crizei financiare spațiul nostru social a devenit militarizat, sub presiunea securizării crescute, stadii intensificate ale emergenței geo-politice și o creștere alarmantă a xenofobiei și rasismului. Opozițiile binare ale erei Războiului Rece au fost înlocuite de un sentiment intruziv al amenințării și paranoiî globale. De la catastrofa ambientală la atacurile teroriste, accidentele sunt iminente și foarte probabil să se materializeze: recurența lor este doar o chestiune de timp.¹

În acest context mai degrabă opresiv, activismul politic de masă a fost înlocuit de ritualuri publice de doliu colectiv, motivate de profunda nemulțumire materializată de promisiunile eşuate ale globalizării, natura iluzorie a mult-proclamatului "sfârșit al ideologiilor" și de criza evidentă a sistemului financiar bazat pe sistemul economic neo-liberal. Depresia și oboseala cronică sunt trăsăturile majore ale societății noastre. Managementul psiho-farmaceutic al populației conduce la folosirea răspândită a drogurilor legale și ilegale. Vulnerabilitatea corporală este amplificată de marile epidemii: unele noi, precum HIV, Ebola, SARS sau gripa aviară; altele mai tradiționale, ca TBC și malaría. Sănătatea a devenit mai mult decât o politică publică: este o preocupare a drepturilor umane și a

apărării naționale. Interesul publicasupra durerii și rănirii este aproape morbid. Hal Foster descrie politicile noastre culturale schizoideca "realism traumatic"- o obsesie față de răni, durere și suferință.² Etalările publice determinate de mass-media ale celor mai intime forme de durere fizică, emoțională și psihică produc o patografie globală: o pornografie a revelaării sinelui.³

Într-un asemenea context, după sfârșitul Războiului Rece în 1989, activismul politic a căzut într-un limbo ciudat. Aparent "dincolo de" ideologie, se așteaptă ca politica să reprezinte încă o conștiință opozițională, cu toate că nu se poate identifica o țintă clară de opoiiție, ci mai degrabă o rețea dinamică de relații de putere căreia să i se opună. Mult mai important pentru subiectul propus, activismul este încă asimilat cu negarea negativității timpului. Pozitivul se presupune a fi întruchipat de această dublă negare. Conștiința negativă - a fi împotriva- implică un act beligerant de negare, de ștergere a condițiilor actuale.

Ipoteza mea se sprijină exact pe respingerea aestei echivalări tradiționale care asemeie subiectivitatea politică conștiinței critice opoziționale și le reduce pe amândouă la negativitate. Această ecuație presupune în mod explicit că subiectivitatea politică este despre rezistență iar rezistența înseamnă negarea negativității prezentului.

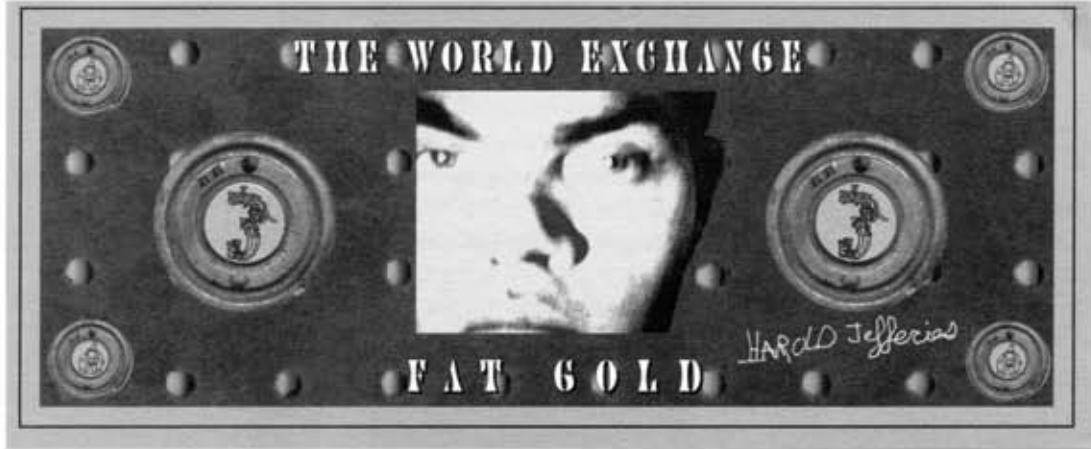
Această asumptie are la bază o lungă istorie a gândirii politice, cel mai bine exemplificată de Hegel, a cărui gândire dialectică poziționează negativitatea ca un element necesar și structural al gândirii. Asta înseamnă că respingerea condițiilor sau premiselor care sunt considerate nesatisfăcătoare, nedrepte sau ofensive-atât la nivel etic cât și politic- este postulată ca fiind pre-condiția necesară pentru critica lor. O comitență paradoxală esteastfel postlată între ceea ce este respins și discursul și practica opoziției critice.⁴ Asta rezultă în stabilirea negativității ca moment productiv în cadrul schemei dialectice care în mod fundamental își propune să răstoarne condițiile care le-au produs în primul rând, și astfel să întruchipeze rezistența pozitivă, contra-acțiunea sau transcendența.⁵ Procesul de creștere a conștiinței este crucial pentru răsturnarea sau supracodificarea instanței negative. Implică o componentă epistemologică semnificativă deoarece necesită o înțelegere adecvată a condițiilor criticate.⁶

Aș vrea să sugerez o schimbare de perspectivă care își dorește să remodeleze crica ca afirmație. Acest proces este prea des redat în termeni pur funcționali ca ecuația creativității politice cu negativitatea, sau conștiința nefericită. Aș vrea să sugerez, totuși, că foarte mult poate fi câștigat prin adoptarea unei analize non-hegeliane care pune în prim plan elementele afirmative sau creative ale acestui proces.

Politicile de localizare feministe sunt un exemplu perfect al acestei strategii discursive și politice deoarece asigură o cartografie infromată teoretic dar orientată politic a relațiilor de putere care ne structurează prezentul. Feminismul este de asemenea destul de unic pentru evidențierea importanței egale atât a creației cât și a criticii- într-un gest dublu care își definește într-un mod istoric specificitatea. Feminismul practică micro-politicele vieții cotidiene- "personalul este politicul" anilor '60 și '70 transformându-se treptat în "perspectivele situate" ale anilor '90.⁷ Procedând astfel, localizează practicile politice în re-inventarea vieții înseși, în special în transformarea relațiilor și relaționării.

Această schimbare de perspectivă inițiată de feminism este bazată pe respingerea gândirii dihotomice și a raționalismului îngust. Presupune în schimb monism conceptual și atenție critică pentru componentele etice și afective ale subiectivității. Centrul etic al unui subiect nu este intenția sa morală, ca multe din efectele puterii (ca represivă- potestas- și pozitivă- potentia) pe care acțiunile sale este posibil să le aibă asupra lumii.

Această viziune neo-vitalistă asupra politicului definește subiectivitatea, precum și binele etic, ca un proces de întruchipare a modelelor de devenire puternice.⁸ Subiectivitatea este echivalată cu ralaționarea radicală care ținește spre împuternicirea afirmativă. Idealul etic este de a spori capacitatea cuiva de a-și dezvolta relațiile creative cu alți indivizi. Prin extensie, conștiința opozițională și subiectivitatea politică sunt



Harold Jefferies is an artist working at the Little City Foundation art studios, outside Chicago, a program for artists with developmental disabilities. He has been making his own money for years.

HOW DO YOU RESPOND TO THE ECONOMIC DEPRESSIONS OF THE WORLD?

Marc Herbst and Christina Ulke for *The Journal of Aesthetics & Protest* Editorial Collective

The Journal of Aesthetics & Protest and *Journal of Aesthetics & Protest* Press evolved as a collectively-run, DIY publishing project concurrent with the globalization movement. In the late

90s, the less monetized territory of networked protests and the insurgency of relational and tactical media opened up a stage for new forms of collectivities, movements and publics.

For the editors, publishing was an opportunity to create a critical platform – a public space where the benefits to large groups act to ameliorate the ambitions of individual writers, subjects, or editors. Public also related to an unstated understanding between writers and editors regarding the goals of the project – to engage a common discursive space around issues of art and culture, media, and activism toward social and political change. Perhaps we now have a better understanding of this "public" as "movement", except that the word "public" on first glance maintains the non-ideological space of a true inquiry.

Public also holds to our understanding of how to define our work's exchange value. Any profit (symbolic or monetary) accrued within the creation, distribution, application

or broadcasting of the concepts are to be intrinsically redistributed to the larger collective, and not to be withheld for personal economic gain.

Our group, *The Journal of Aesthetics & Protest* Editorial Collective, has not accrued monetary profit in the creation of *The Journal of Aesthetics & Protest*. Our situation is quite the opposite. We run at a loss with no funding and high printing costs. However, like other projects that rely upon the input of contributors and a larger group or network, *The Journal of Aesthetics & Protest* has gained cultural and social capital. Some of us editors think that this question, the question of how to create a structure for the sharing of our collective wealth, has become a key question for both our small network, and the greater community as well. This notion of collectivity threatens capitalism itself, a system that relies on the exploitation of the collective labor of others.

In *Go Post-Money!!!*, our seventh issue of *The Journal of Aesthetics & Protest* we address some of these issues when our writers investigate the structures and the aesthetics that contribute to supporting public and common projects. Many articles address the creation of shared networks in ways that attempt to leverage out money-based economies.

Economic crisis in capitalism is system-immanent. Critical analysis is needed. We are facing the further privatization of knowledge production, the further economization of social space and social practice as symbolized by web 2.0, and an increasing precarity in thought labor. The defunding and neglect of traditional institutions all constitute to this situation. Unfortunately, this is nothing new. Under the Bush administration, it was clear that an element of this pressure for criticality was partially a result of something beyond the economic – the damping down of the democratic process through fear-mongering, corruption, media manipulation and lies, which impacted heavily the nature of knowledge. It is still unclear how the current administration will affect this space.

Our hopes are high. We choose to move forward, collectively.

THIS NEWSPAPER IS AN EXHIBITION

Temporary Services

This newspaper was designed to be taken apart and turned into an exhibition. Everyone is welcome to follow the instructions below and present the results to the public.

Make a one-evening exhibition. Host a discussion about the content of the newspaper. Use one of the essays to spark a thematic event of your own creation. Get involved in a longer-term initiative and teach classes or share skills based on the topics presented in this newspaper. Or make your own newspaper that better reflects the concerns of your community.

You will need two copies of the paper to make a complete exhibition. Take the papers apart and cut each spread down the center along the fold. This will give you two separate pages. Affix the pages to the wall.

If you don't have access to an indoor space, wheatpaste the entire publication to a public surface, like the side of a museum, gallery, or art school. Tape up your favorite texts in bathroom stalls at cultural centers. Use bulletin boards at your grocery store or hallway display cases at your school. Make cardboard or wooden structures in place of a wall and display the paper in a free-standing manner in your yard. Mount the paper on panels that can be hung from a ceiling or fence.

For Temporary Services' first presentation of this project, we are making a border for each sheet using different colored tape with varying thicknesses and textures. To use this style, cover the edge of the page with tape. Note that depending on the conditions where you hang the paper up (humidity, heat, pH balance of the wall relative to that of the tape, etc.), you may need to do some additional preparation of the wall for the tape to

Temporary Services, page from "Art Work", printed newspaper, b/w, 40 pages, free distribution, 2010. Courtesy of the artists. The PDF version can be downloaded from: <http://www.artandwork.us/download/>

procese sau asanbluri care ar trebui să actualizeze această nevoie etică. Această poziție este afirmativă în sensul în care se îndreaptă în mod activ înspre crearea de alternativeși procesarea instanțelor negative. Acest proces include producerea inter-relațiilor, cu alți subiecți umani sau non-umani, care conduc cel mai probabil înspre transmutarea negativului în valori pozitive.

Cu alte cuvinte: efortul criticii nu trebuie să plece de la premisa că condițiile pentru răsturnarea negativității sunt neapărat valabile în spațiul sau timpul actual. Mergând dincolo de schema dialectică a gândirii înseamnă a abandona gândirea opozițională dialectică. Asta înseamnă că opozițiile nu sunt legate de prezent prin negare și astfel apare dintr-un alt set de premise, afecte și condiții. Politicile afirmative se bazează pe un continuum temporal care indexează prezentul în baza posibilităților de construire a unui viitor sustenabil. Sustenabilitatea acestui viitor consistă în abilitatea lor de a mobiliza, actualiza și utiliza forțe cognitive, afective și colective care vor rezista de-a lungul generațiilor viitoare. Aceste forțe nu au fost în mare măsură încă activate. Modul de selectare, evaluare și formatare a acestor forțe și totodată transfor-

marea lor în relații sustenabile, devine un subiect crucial și principala sarcină a gândirii critice. Această viziune transformă o etică a afirmației într-o etologie a forțelor.⁹ Ce înseamnă asta practic este că condițiile pentru inițiativa politică și etică nu sunt dependente de stadiul actual al situației. Nu sunt opuse și astfel nu sunt legate de prezent prin negare; în schimb, sunt afirmative și echipate pentru a crea noi viitoruri. Relațiile etice crează lumi posibile prin mobilizarea resurselor care au fost lăsate neexplorate, incluzând dorințele și imaginația noastră. Aceste forțe se concretizează în relații concrete, materiale și constituie astfel o rețea, un țesut conjunctiv sau rhizome de interconexiuni cu alții. Trebuie să învățăm să gândim diferit despre noi. A gândi înseamnă a crea noi concepte care devine actualizate în noi moduri de interacțiuni.

A detașa procesul de formare a subiectului de negativitate, pentru a îl atașa unui celuilalt afirmativ presupune că reciprocitateaeste redefinită nu ca recunoaștere reciprocă ci mai degrabă ca definire reciprocă sau caracterizare. Suntem împreună în asta, într-o economie politică vitală care este atât trans-subiectivă, cât și trans-humană în forța sa.

Conștiința opozițională este centrală subiectivității politice dar nu este același lucru ca negativitatea și ca o consecință, teoria critică este despre strategii ale afirmației. Subiectivitatea politică consistă astfel din practici micro-politice multiple de activism zilnic sau din intervenții în lumea pe care o locuim, pentru noi și generațiile viitoare. Așa cum afirmă Rich în eseurile sale recente, activistul politic trebuie să gândească "neținând seama de timp" și prin urmare "în afara timpului meu", creând astfel o analitică- condiția posibilității- a viitorului.¹⁰ Teoria critică apare undeva între un nu mai și un nu încă, căutând nu asigurări ușoare ci dovezi că ceilalți se confruntă cu aceleași interogații. În consecință, "noi" suntem în asta împreună.

Repoziționându-l pe " Celălalt"

Politicile afirmative presupun o conexiune strânsă față de etică: relația etică este centrală, mai degrabă decât esența morală universală a subiectului. Implică efectele adevărului și puteriile care acțiunile sale este posibil să le aibă asupra celorlalți. Etica este relațională: cultivă moduri afirmative de relaționare, forțe și valori active, pe când moralitatea reprezintă imple-

mentarea protocoalelor prestabilite și seturi de reguli.¹¹

Contrar tradiției hegeliene, alteritatea nu este o limită structurală ci mai degrabă condiția exprimării pozitivului, i.e. alternative non-reactive. Celălalt este punctul terminus al întâlnirilor transformatoare. "diferența" exprimată de subiecți care sunt în mod special poziționați ca "altfel decât", asta însemnând întotdeauna diferit de- are un potențial pentru devenire transformatoare sau creativă. Această "diferență" nu este un dat esențial, ci un proiect și un proces care este codat etic. Politicile afirmative detașează emergența subiectului de logica negației și atașează subiectivitate diferenței pozitive- reciprocitatea ca creație, nu ca replicarea Asemănării. Trebuie să căutăm moduri în care diferența solicită, mobilizează și permite valori de afirmare a valorilor și forțelor care nu sunt încă susținute de condițiile actuale. Aceasta este etica afirmativă.

Să vă dau un exemplu. Diferența în cultura noastră a funcționat, istoric vorbind, ca un sit al peiorației și al negativității. Asta îi transformă pe ceilalți în elemente structurale sau constituente ale subiectului. Ele joacă un rol important- deși spectacular- în definirea noimei, viziunea norm-ală, norm-ativă a subiectului. Ceilalți sunt: celălalt sexualizat, cunoscut de asemenea ca femeile, gay, și trans-sexualul, etnicul, nativul sau ceilalți rasializați și ceilalți naturali, animalici, naturalizați. Aceștia constituie fațetele interconectate ale diferenței structurale, care sunt redate ca excluse. Astfel, ei constituie categoriile "negative" și totuși, sunt și locuri de afirmare politică. Este un adevăr istoric faptul că marile mișcări emancipatoare ale postmodernității sunt determinate și activate de apariția "celorlalți": mișcările pentru drepturile gay și ale femeilor; mișcările de decolonizare și antirasism; mișcările pentru pace, anti-nucleare și pro-mediu înconjurător, incluzând drepturile animalelor, sunt vocile Celorlalți structurai ai modernității. Elementele pozitive și negative sunt total amestecate și nu pot fi dialectic opuse sau distinse rapid.

O etică afirmativă pentru un subiect neunitar propune în mod implicit unmod nedihotomic de înțelegere a relației sine-celălalt(este o chestiune de și/ și, nu de ori/ori). Asta presupune de asemenea un înțeles lărgit al interconexiunii dintre sine și ceilalți, incluzând în această categorie pe ceilalți ne-umani sau ne- pământeni. Exprimă o formă parțială, fundamentată de responsabilitate, bazată pe un puternic sentiment al colectivității, sociabilității și astfel de construire a comunității.

Capitalismul contemporan, bineînțeles, își generează propriile forme globale de interdependență a tuturor organismelor vii, incluzând nu numai oamenii. Acest soi de unitate tinde să fie de o natură negativă, ca forme împărțășite de vulnerabilitate. Franklin, Lury și Stacey se referă la această situație ca la o "pan umanitate", unită în fața amenințărilor comune: indiferent dacă sunt politicieni populiști xenofobi, sau vulcane, cutremure ori tsunami.¹² Forța negativului este clară, dar la fel este și posibilitatea afirmației. De exemplu, sentimentul înnoit de interconectivitate, faptul că "noi" suntem în asta împreună rezultă într-o căutare de noi interconexiuni etice, pretenții la comunitate și apartenență. În plus, "ceilalți" în discuție aici sunt ne-antropomorfici și includ agenții ne-umani, animalici și planetari. Asta este împotriva tradiției umaniste de privilegiere a celuialt antropocentric: în schimb, trebuie să gândim subiectivitatea ca o structură relațională și transversală.

Ce este pozitiv în etica afirmației este credința că efectele negative pot fi transformate. Asta implică o viziune dinamică a tuturor afecțelor, chiar și a acelora care ne provoacă durere, groază sau tristețe profundă. Momentul actualizării este și momentul neutralizării. Subiectul etic este unul cu capacitate de a apela la libertatea de depersonalizare a evenimentului și de transformare a încălcăturii sale negative.

Ce este negativ referitor la efectele negative nu este o judecată de valoare normativă ci mai degrabă efectul stopării, blocajului sau inflexibilizării care rezultă dintr-o dezamăgire, o negare, un sentiment de trădare, o traumă sau pur și simplu din plictiseală extremă. Pasiunile negative nu doar distrug sinele, ci rănesc în același timp capacitatea sinelui de a relaționa cu ceilalți- atât umani cât și ne-umani, și astfel să se crească în și pentru alții. Afectele negative diminuează capacitatea noastră de exprimare a unor niveluri crescute de interdependență, încrederea vitală

în ceilalți, de altfel cheia atât către o viziune ne-unitară a subiectului cât și spre etica afirmativă. Noțiunea vitalistă a Vieții ca zoe este importantă aici deoarece accentuează faptul că Viața pe care Eu o trăiesc nu este a mea, nu poartă numele meu- este o forță a devenirii, a individuației și diferențierii: a-personală, indiferentă și generativă.¹³

Pasiunile negative sunt găuri negre. În etica afirmativă, răul oe care îl faci celorlalți este imediat reflectat asupra răului pe care ți-l faci ție, în termeni de slăbire a puterii, pozitivitate, capacitate de a relaționa și prin urmare, libertate. Etica afirmativă nu include doar evitarea durerii ci mai degrabă transcenderea resemnării și pasivității care previne să fim răniți, pierduți și deposedați. Trebuie să devenim etici, ca opoziție față de aplicarea regulilor morale și protocolului ca frmă de auto-apărare.

O etică relațională adecvată este caăabilă de susținere a subiectului în căutarea sa pentru mai multe inter-relaționări cu alții, i.e. mai multă "Viață", mișcare, schimbare și transformare. Întrebarea etică adecvată îi asigură subiectului un cadru pntru interacțiune și schimbare, creștere și mișcare. Confirmă viața ca transformări sustenabile și diferență în acțiune. O relație etică trebuie să confrunte problema: cât de multă libertate de acțiune ne-o putem asuma. Etica afirmativă presupune că umanitatea nu apare din libertate ci mai degrabă libertatea este extrasă din conștientizarea multipleror noastre limitări. Afirmarea se referă la eliberarea din povara negativității prin înțelegerea acestor limitări.

O politică a afirmării își propune să creeze condițiile pentru viitoruri sustenabile. Politicile transformatoare se raportează la viitor ca la responsabilitatea împărțășită colectiv pentru schimbările la care vom fi martori. Justiția intergenerațională este un alt nume pentru sustenabilitate socială. Aceasta rezultă într-un amalgam reciproc materializat, de interese împărțășite. Lloyd numește asta "o moralitate de colaborare".¹⁴ Începutul cu Spinoza este rețeaua de co-realități complexe și mutual dependente care conectează sinele de ceilalți la nivelul capacității lor individuale și colective de a afecta și a fi afectați. O viață etică urmărește ceea ce intensifică și întărește interconexiunea transversală a subiecților cu ceilalți eterogeni. Etica afirmativă pune mișcarea înapoi în emoției activul înapoi în activism, introducând mișcarea,procesul și devenirea. Etica este producția afirmativă a condițiilor care vor spori capacitatea noastră de angajament activ față de prezent. A fi demni de timpurile actuale este pre-condiția cultivării abilității etice de a rezista la negativitatea acestor vremuri. Concep-tul etico-politic aici este necesitatea de a gândi cinform timpului și în ciuda acestuia, nu într-un mod beligerant al conștiinței opoziționale, ci printr-un gest umil și care conferă putere de co-construire a viitorurilor sustenabile.

Note:

1. Brian Massumi, 'Anywhere You Want To Be: An Introduction To Fear', in: B. Massumi (ed.), The Politics of Everyday Fear (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993), 3-38; Rosi Braidotti, Transpositions: On Nomadic Ethics (Cambridge: Polity Press, 2006)
2.Hal Foster, The Return of the Real (Cambridge, MA: MIT Press, 1996)
3.Mark Seltzer, 'Wound Culture: Trauma in the Pathological Public Sphere' October (1997) vol.80, 3-26.
4.Wendy Brown, States of Injury: Power an Freedom in Late Modernity (Princeton: Princeton University Press, 1995)
5.Michel Foucault, Discipline and Punish, trans. Alan Sheridan (New York: Pantheon Books, 1977)
6.Rosi Braidotti, Metamorphoses: Towards a Materialist Theory of Becoming (Cambridge: Polity Press, 2002)
7.Donna Haraway, 'Situated Knowledge: The Science Question in Feminism as a Site of Discourse on the Privilege of Partial Perspective'. Feminist Studies (1988) vol. 14, no. 3, 575-599.
8. Gilles Deleuze,Difference and Repetition, trans. Paul Patton (New York: Columbia University Press, 1994); Gilles Deleuze and Felix Guattari, A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia, trans. Brian Massumi (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987).
9.Moira Gatens and Genevieve Lloyd, Collective Imaginings: Spinoza, Past and Present (London: Routledge, 1999).
10. Adrienne Rich, Arts of the Possible: Essays and Conversations (London: W. W. Norton & Co., 2001).
11. Deleuze, Difference and Repetition.
12. Sarah Franklin, Celia Lury and Jackie Stacey, Global Na-

ture, Global Culture (London: Sage, 2000), 26.
13. Keith Ansell Pearson, Germinal Life: The Difference and Repetition of Deleuze (London: Routledge, 1999).
14. Genevieve Lloyd, Spinoza and the Ethics (London: Routledge, 1996),74.

The New Activism· A Plea for Affirmative Ethics

by Rosi Braidotti

This paper addresses the creative paradox of how to engage in affirmative ethics as a form of political activism, while at the same time doing critical theory, which means resisting the present. This challenge confronts all activists and critical theorists, namely how to balance the affirmative potential of critical thought with the amount of negative criticism that is necessary for oppositional consciousness.

This paradox is compounded by contextual considerations. Our historical condition is not conducive to either creativity or affirmation. Even prior to the financial meltdown our social space became militarized, under the pressure of increased enforcement of security, escalating states of geo political emergency and an alarming growth of xenophobia and racism. The binary oppositions ofthe Cold War era have been replaced by an all-pervasive sense of threat and global paranoia. From the environmental catastrophe to the terrorist attack, accidents are imminent and certain to materialize: their occurrence is only a question of time.¹

In this rather oppressive context, mass political activism has been replaced by rituals of public collective mourning, motivated by the profound discontent engendered by the failed promises of globalization, the delusional nature of the much-proclaimed 'end of ideologies' and by the evident breakdown of a financial system based on neo-liberal economics. Depression and burnout are major features of our societies. Psych-pharmaceutical management of the population results in widespread use of legal and illegal drugs. Bodily vulnerability is increased by the great epidemics: some new ones, like HIV, Ebola, SARS or the bird flu; others more traditional, like TB and malaria. Health has become more than a public policy issue: it is a human rights and a national defence concern. The public interest in pain and injury is almost morbid. Hal Foster describes our schizoid cultural politics as 'traumatic realism' - an obsession with wounds, pain and suffering.² Media-driven public displays ofthe most intimate forms of physical, emotional and psychic pain produce a global pathography: a pornography of self-disclosure.³

In such a context, after the end of the Cold War in 1989, political activism has fallen in a strange limbo. Allegedly 'beyond' ideology, politics is still expected to engender an oppositional consciousness, although there is no clear target to oppose, but rather a dynamic network of power-relations to engage with. More importantly for my argument, activism is still equated with negating the negativity of the times. A positive is supposed to be engendered by this double negative. Oppositional consciousness - being against - implies a belligerent act of negation, or erasure of the present conditions.

My argument rests precisely on the rejection of this traditional equation that aligns political subjectivity with critical oppositional consciousness and reduces both to negativity. This equation implicitly assumes that political subjectivity or agency is about resistance and that resistance means the negation of the negativity of the present. This assumption shares in a long history of political thought, best exemplified by Hegel, whose dialectical thinking positions negativity as a necessary and structural element of thought. This means that the rejection of conditions or premises that are considered unsatisfactory, unfair or offensive - on both ethical and political grounds - is posited as the necessary pre-condition for their critique. A paradoxical concomitance is thus posited between that which one rejects and the discourse and practice of critical opposition.⁴ This results in establishing negativity as a productive moment in the dialectical scheme which

fundamentally aims at overturning the conditions that produced it in the first place and thus engendering positive resistance, counter-action or transcendence.⁵ The process of consciousness-raising is crucial to overturn or over-code the negative instance. It involves a significant epistemologicalcomponent in that it requires adequate understanding of the conditions one is critical of.⁶

I would like to suggest a change of perspective that aims at recasting critique as affirmation. This process is too often rendered in purely functional terms as the equation of political creativity/agency with negativity, or unhappy consciousness. I want to suggest, however, that much is to be gained by adopting a non-Hegelian analysis which foregrounds the creative or affirmative elements of this process.

The feminist politics of locations is a perfect example of this discursive and political strategy in that it provides a theoretically informed but politically-oriented cartography of the power relations that structure our present. Feminism is also quite unique in having stressed the equal importance of creation and critique - in a double gesture that historically defines its specificity. Feminism practices the micro-politics of everyday life - 'the personal is the political' of the 1960s and 1970s mutating gradually into the 'situated perspectives' of the 1990s.⁷ In so doing, it locates political practice in the re-invention of life itself, especially in the transformation of relation s, relationships and relationality.

This shift of perspective championed and pioneered by feminism is based on the rejection of dichotomous thought and narrow rationalism. It assumes instead conceptual monism and critical attention for the ethical and affective components of subjectivity. A subject's ethical core is not his or her moral intentionality, as much as the effects of power (as repressive - potestas - and positive - potent.) his or her actions are likely to have upon the world. This neo-vitalist view of the political defines subjectivity as well as the ethical good as a process of engendering empowering modes of becoming. Subjectivity is equated with radical relationality an affirmative empowerment. The ethical ideal is to increase one's ability to cultivate creative relations with multiple others. By extension, oppositional consciousness and the political subjectivity or agency it engenders are processes or assemblages that should actualize this ethical urge. This position is affirmative in the sense that it actively works towards the creation of alternatives and works actively to process the negative instance. This process includes the production of the inter-relations, with human and non-human others, that are most conducive to the transmutation of negative into positive values. In other words: the work of critique must not assume that the conditions for the overturning of negativity are necessarily available in the present time or space. Moving beyond the dialectical scheme of thought means abandoning dualistic oppositional thinking. This

means that oppositions are not tied to the present by negation and hence emerge out of a different-set of premises, affects and conditions. Affirmative politics rests on a time-continuum that indexes the present on the possibility of constructing sustainable futures. The sustainability of these futures consists in their being able to mobilize, actualize and deploy cognitive, affective and collective forces that will endure for future generations. These forces have mostly not been activated so far. How to select, assess and format these forces so as to make them into sustainable relations, becomes the crucial issue and the main task of critical thought. This vision makes an ethics of affirmation also into an ethology of forces.⁹ What this means practically is that the conditions for political and ethical agency are not dependent on the current state of the terrain. They are not oppositional and thus

not tied to the present by negation; instead they are affirmative and geared to creating possible futures. Ethical relations create possible worlds by mobilizing resources that have been left untapped, including our desires and imagination. These driving forces concretize in actual, material relations and can thus constitute a network, web or rhizome of interconnection with others. We have to learn to think differently about ourselves. To think means to create new concepts which become actualized in new modes of inter-relation. To disengage the process of subject formation from negativity



Jason Loebs,"The Excentral Turn", 1,2 m x 1,8 m, nylon, flag pole, 2011. Courtesy of the artist.

to attach it to affirmative otherness means that reciprocity is redefined not as mutual recognition but rather as mutual definition or specification. We are in this together in a vital political economy that is both trans-subjective and trans-human in its force. Oppositional consciousness is central to political subjectivity but it is not the same as negativity and that as a consequence, critical theory is about strategies of affirmation. Political subjectivity or agency therefore consists of multiple micro-political practices of daily activism or interventions in and on the world we inhabit for ourselves and for future generations. As Rich put it in her recent essays, the political activist has to think 'in spite of the times' and hence 'out of my time', thus creating the analytics - the conditions of possibility - of the future.¹⁰ Critical theory somewhere between the no longer and the not yet, not looking easy reassurances but for evidence that others are struggling withsame questions. Consequently, 'we' are in this together.

Re-positioning the 'Other'

Affirmative politics assumes a close connection to ethics: the ethical relation is central, rather than the universal moral essence of the subject. It involves the effects of truth and power that his or her actions are likely to have upon others in the world. Ethics is relational: it cultivates affirmative modes of relation, active forces and values, whereas morality is the implementation of established protocols and sets of rules.¹¹ Contrary to the Hegelian tradition alterity is not a struc-

tural limit but rather the condition of expression of positive, i.e. non-reactive alternatives. The other is a threshold of trans formative encounters. The 'difference' expressed by subjects who are especially positioned as 'other- than', that is to say always already different from - has a potential for transformative or creative becoming. This 'difference' is not an essential given, but a project and a process that is ethically coded.

Affirmative politics disengages the emergence of the subject from the logic of negation and attaches subjectivity to positive otherness - reciprocity as creation, not as the replication of Sameness. We need to look for the ways in which otherness prompts, mobilizes and allows for flows of affirmation of values and forces which are not yet sustained by the current conditions. That is affirmative ethics.

Let me give you an example. Otherness in our culture has historically functioned as the site of pejoration or negativity. This makes the others into structural or constitutive elements of the subject. They play an important - albeit spectacular - role in the definition of the norm , the norm-al, the normative view of the subject. These others are: the sexualized other, also known as women, gays and trans-sex, the ethnic, native or racialized others and the natural, animal and environmental others. They constitute the inter-connected facets of structural otherness, which are constructed as excluded. As such, they constitute 'negative' categories and yet, they are also sites of political affirmation. It is a historical fact that the great emancipatory movements of postmodernity are driven and fuelled by the emergent 'others': the women's and gay rights

movement; the anti-racism and de-colonization movements; the peace, anti-nuclear and pro-environment movements, animal rights included, are the voices of the structural Others of modernity. The negative and positive elements are totally intermingled and cannot be opposed dialectically or distinguished easily. An affirmative ethics for a non-unitary subject proposes accordingly a non-dichotomous way of understanding the self-other relation (it is a question of and/and, not of either/or). This supports also an enlarged sense of inter-connection between self and others, including the non-human or 'earth' others. It expresses a grounded, partial form of accountability, based on a strong sense of collectivity, relationality and hence community building.

Contemporary capitalism, of course, generates its global forms of mutual inter-dependence of all living organisms, including not only humans. This sort of unity tends to be of the negative kind, as shared form of vulnerability. Franklin, Lury and Stacey refer to this situation as 'pan humanity', united in the face of common threats: be it xenophobic populist politicians, or volcanoes, earthquakes and tsunamis.¹² The force of the negative is clear, but so is the possibility of affirmation. For instance, the renewed sense of inter-connection, the fact that 'we' are in this together results in a quest for new ethical inter-connection, claims to community and belonging. Besides, the 'others' in question here are non-anthropomorphic and include non-human, animal and planetary agents. This runs against the humanistic tradition of privileging the anthropocentric Other: we need to think of subjectivity instead as a transversal and relational structure.

What is positive in the ethics of affirmation is the belief that negative affects can be transformed. This implies a dynamic view of all affects, even those that freeze us in pain, horror or mourning. Every event contains within it the potential for being overcome and overtaken - its negative charge can be transposed. The moment of the actualization is also the moment of its neutralization. The ethical subject is the one with the ability to grasp the freedom to depersonalize the event and transform its negative charge.

What is negative about negative affects is not a normative value judgement but rather the effect of arrest, blockage or rigidification that comes as a result of a negativity, disappointment, a feeling of betrayal, a trauma or just intense boredom. Negative passions do not merely destroy the self, but also harm the self's capacity to relate to others - both human and nonhuman others, and thus to grow in and through others. Negative affects diminish our capacity to express the high levels of inter-dependence, the vital reliance on others that is the key to both a non-unitary vision of the subject and to affirmative ethics. The vialist notion of Life as zoe is important here because it stresses that the Life I inhabit is not mine, it does not bear my name - it is a force of becoming, of individuation and differentiation: a-personal, indifferent and generative.¹³

Negative passions are black holes. In affirmative ethics, the harm you do to others is immediately reflected on the harm you do to yourself, in terms of loss of potentia, positivity, capacity to relate and hence freedom. Affirmative ethics is not about the avoidance of pain, but rather about transcending the resignation and passivity that ensue from being hurt, lost and dispossessed. One has to become ethical, as opposed to applying moral rules and protocols as a form of self-protection.

An adequate ethical relation is capable of sustaining the subject in his or her quest for more inter-relations with others, i.e. more 'Life', motion, change, and transformation. The adequate ethical question provides the subject with a frame for interaction and change, growth and movement. It affirms life as difference-at-work and as sustainable transformations. An ethical relation must confront the question of how much freedom of action we can endure. Affirmative ethics assumes that humanity does not stem out of freedom, but rather that freedom is extracted out of the awareness of our multiple limitations.

Affirmation is about freedom from the burden of negativity, through the understanding of these limitations. A politics of affirmation aims at creating the conditions for sustainable futures. Transformative politics takes on the future as the shared collective responsibility for changes that will endure. Intergenerational justice is

another name for social sustainability. This results in mutually embedded nests of shared interests. Lloyd calls this 'a collaborative morality'.¹⁴ The starting point with Spinoza is the web of complex and mutually dependent co-realities that connect selves and others in their respective and mutual capacity to affect and be affected. An ethical life pursues that which enhances and strengthens the transversal subjects' interconnection with heterogeneous others.

Affirmative ethics puts the motion back into e-motion and the active back into activism, introducing movement, process, becoming. Ethics is the affirmative production of he conditions which will increase our capacity for active commitment with the present. Being worthy of our present times is the pre-condition for cultivating the ethical ability to resist the negativity of these times. The ethical-politicalconcept here is the necessity to think with the times and in spite of the times, not in a belligerent mode of oppositional consciousness, but as a humble and empowering gesture of co-construction of sustainable futures.

Published for the first time in Reflect #8, NAI Publishers, January 2011.

Notes

- Brian Massumi, 'Anywhere You Want To Be: An Introduction To Fear', in: B. Massumi (ed.), The Politics of Everyday Fear (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993), 3-38; Rosi Braidotti, Transpositions: On Nomadic Ethics (Cambridge: Polity Press, 2006)
- Hal Foster, The Return of the Real (Cambridge, MA: MIT Press, 1996)
- Mark Seltzer, 'Wound Culture: Trauma in the Pathological Public Sphere' October (1997) vol.80, 3-26.
- Wendy Brown, States of Injury: Power an Freedom in Late Modernity (Princeton: Princeton University Press, 1995)
- Michel Foucault, Discipline and Punish, trans. Alan Sheridan (New York: Pantheon Books, 1977)
- Rosi Braidotti, Metamorphoses: Towards a Materialist Theory of Becoming (Cambridge: Polity Press, 2002)
- Donna Haraway, 'Situatued Knowledge: The Science Question in Feminism as a Site of Discourse on the Privilege of Partial Perspective'. Feminist Studies (1988) vol. 14, no. 3, 575-599.
- Gilles Deleuze,Difference and Repetition, trans. Paul Patton (New York: Columbia University Press, 1994); Gilles Deleuze and Felix Guattari, A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia, trans. Brian Massumi (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987).
- Moira Gatens and Genevieve Lloyd, Collective Imaginings: Spinoza, Past and Present (London: Routledge, 1999).
- Adrienne Rich, Arts of the Possible: Essays and Conversations (London: W. W. Norton & Co., 2001).
- Deleuze, Difference and Repetition.
- Sarah Franklin, Celia Lury and Jackie Stacey, Global Nature, Global Culture (London: Sage, 2000), 26.
- Keith Ansell Pearson, Germinal Life: The Difference and Repetition of Deleuze (London: Routledge, 1999).
- Genevieve Lloyd, Spinoza and the Ethics (London: Routledge, 1996),74.

Arta politică între reformă și revoluție

de Mikkel Bolt

În situația actuală în care, pe de o parte, ne aflăm în mijlocul unor încercări accelerate de direcționare a mișcărilor de globalizare ("războiul împotriva terorismului") și, pe de altă parte, vedem cât de dificil este de combinat experimentul artistic cu comentariul politic, poate fi relevant să ne uităm la încercările anterioare de folosire a artei ca unealtă pentru tematizarea inegalității sociale și ca instrument pentru controversa continuă din dezbatерile publice. Concentrându-ne atenția asupra a ceea ce a fost caracterizat în mod tradițional ca fiind una dintre "epocile de aur" ale artei angajate, în mod special anii 60, observăm că dificultățile referitoare la polenizarea încrucișată experimentului artistic și comentariul politic, sau lucrul artistic cu temele politice, cu care ne confruntăm în prezent, au fost de asemenea aplicabile acestei perioade mai timpurii. Ceea ce urmează este o prezentare scurtă a Internaționalei Situaționiste (SI), Grup de Plasare a Artiștilor și Coaliția Muncitorilor Ar-

tiști care, în anii 60 a încercat să intervină în formularea problemelor politice și a încercat să se distanțeze de structurile instituționale ale artei, deplasându-se înspre o practică culturală sau politică mai amplă.

Poziția cea mai radicală este asumată de Internaționala Situaționistă, un grup mic, exclusivist, post-suprarealist, care a încercat să renunțe la conexiunile sale cu lumea artei total, pentru a se implica în acțiuni politice foarte de stânga, scopul fiind de a face posibilă, dar și de a participa la Revoluție. Pentru SI, arta, cu a sa mitologizare a individualului, era o componentă integrantă a societății consumeriste alienante din anii 1960, și de aceea arta trebuia să fie negată și surclasată prin insursecție revoluționară stradală; arta avea să fie înlocuită cu intervenții revoluționare în sistemul de comunicare societal. Lupta împotriva așa-zisei societăți a acțiunii trebuia să se manifeste în așa fel încât să meargă dincolo de artă și politic; acele activități specializate, separate tradițional în jargon situaționist, aveau să fie depășite în favoarea unui comportament revoluționar total.

În consecință, arta a intervenit ca o componentă, ca un material în proiectul situaționist; dar arta nu era în nici un fel un sfârșit în sine, situaționistii nu vroiau să facă lucrări artistice care ar fi putut fi vândute și expuse în muzee și galerii. Situaționiștii au ales poziția de maximizare: totul sau nimic, doar revoluția este o soluție. Celelalte două proiecte nu erau atât de epuizate, indiferent de cât de politizate au devenit, nu au abandonat niciodată arta. În New York, în 1969, un număr relativ mare de artiști, critici și alte persoane care aveau legătură cu lumea artei, s-au adunat într-o organizație anti-ierarhică, slab organizată, care a fost numită Art Worker's Coalition. Această organizație a funcționat ca un catalizator al scopurilor unui număr de artiști și critici care vroiau să se implice în mișcările politice explozive care au caracterizat sfârșitul anilor '60: războiul rece, războiul din Vietnam și mobilizarea negrilor, a feministelor și studenților, și critica lor la adresa puterii politice imperialiste, rasiste și sexiste de stat, din SUA și restul lumii. Artiștii și criticii doreau să se implice în aceste conflicte, totuși, fără a renunța la autonomia relativă a artistului. Astfel, pentru acei artiști implicați de cele mai multe ori nu era nici o legătură între implicarea politică ca cetățeni și arta lor. Principala piedcă pentru AWC erau galeriile de artă din New York, în special MOMA care era criticat pentru susținerea unei politici expoziționale depășite, sexistă și într-un final, chiar imperialistă. Grupul și-a exprimat nemulțumirea printr-o serie de acțiuni și întâlniri, dar s-a desființat relativ repede, după ce a existat doar pentru câțiva ani.

Colectivul englez Artist Placement Group a fost ocupat, începând cu 1965, de potențialul social al artei prin plasarea artistului în instituții și companii publice. Această plasare a artiștilor intenționa să introducă o perspectivă temporală diferită față de cea care caracterizează, în mod tradițional, instituțiile și companiile publice, făcând creativitatea, cu care arta este echipată în lumea modernă, accesibilă în afara instituției artistice și, astfel, prezentând o manieră alternativă de organizare a societății. Conform APG, arta era o resursă creativă care ar putea fi folosită în alte instanțe ale vieții sociale, mai degrabă decât în zonele înguste care aveau legătură cu arta. Așadar, arta nu ar trebuie să fie contextualizată doar raportat la viața cotidiană, ci ar trebui să fie introdusă direct în procesul de producție. Arta devine acum o cooperare concretă, cu toate că nespecificată, dintre o persoană cu talente creative și muncitorii sau angajații unei companii sau instituții. În modul lor propriu, fiecare dintre aceste trei grupuri sunt un exemplu pentru încercările artiștilor din anii '60 de a se deplasa de la simpla reprezentare a chestiunilor politice spre intervenția directă în dezbaterile și conflictele politice; o implicare directă în forțele de producție și a modului de organizare a acestora.

În modul lor, fiecare dintre aceste trei grupuri au fost o refacere ambiguă a cerințelor avangardei pentru o (anti)artă politică avansată - situaționistii au radicalizat critica avangardistă anterioară a alienării artei și au militat pentru absorbția în mișcările revoluționare; proiectul APG a luat atât forma unei cooperări cu lumea afacerilor cât și a unui risc de a realiza o viziune utopică mărească, undeva în viitorul foarte îndepărtat; în timp ce mulți dintre membrii AWC erau împărțiți în jurul unui scepticism al utopiei socialiste, parte destul de consistentă a avangardei istorice, și dorința de a folosi noile mișcări sociale ca audiențe ale artei lor. În-diferent dacă ne apropiem, sau nu, de problema artei

și a politicii, viața de după a avangardei, ca istorici sau ca participanți, este necesar să analizăm statutul acestei probleme astăzi. Arta intervenționistă a anilor '60 constituie un obiect privilegiat pentru un asemenea studiu, unde dezvoltarea politică accelerată a timpului a făcut atât necesară cât și dificilă încercarea de a combina arta cu politica. Proiectul avangardei este cu siguranță mult mai departe astăzi, decât era în anii '60, când era deja pe cale să se estompeze, dar încă afectează arta experimentală și o forțează să se întrebe dacă este posibil să aranjeze senzualul altfel. Pare să existe un interes tot mai crescut pentru asemenea aspecte care par să caracterizeze proiectele activiste, precum Yomango, Wu Ming și Stopub, toți înțelegând circulația imaginilor, a cuvintelor și simbolurilor ca o luptă pentru crearea și distribuirea senzualului. Ei au încercat astfel să acționeze critic împotriva eforturilor de a controla mașinăria expresiei și încercările de a respinge acele reprezentări care transformă conștiința umană într-o meta-piață și care înneacă umanul inundându-l cu predicate: consumatorul, soldatul, danezul, victima sau eroul.

"Solidarity Unlimited" a contribuit la discuția despre conexiunea dintre artă, politică și comunitate. Într-un moment când opinia publică daneză este marcată de o retorică străină agresivă, amplificând obsesia prin muncă, și o acceptare total necritică a recolonizării Orientului Mijlociu, este absolut necesar să încercăm să stabilim forme amuzante și critice de opoziție. Asta poate fi atât edificator, cum s-a întâmplat cu băncile mobile ale lui Romer, Markman și Dyrehauge, de exemplu, care a făcut posibilă folosirea spațiului urban într-o manieră diferită, și critică, cum a fost cazul punerii în scene a înmatriculării biopolitice a imigranților de către statul națiune, proiectul lui Thao Lam și Lana Lin. Simultan, reducerea destinului nostru comun, de către mașinile de comunicare capitaliste nu ar trebui să rămână noncontracarată. Acțiunile variate, care s-au desfășurat în cadrul "Solidarity Unlimited", au produs fiecare în parte modele, în felul propriu, pentru subiectivitatea colectivă ne-exclusivă, sau au expus natura opresivă a acestor comunități deja stabilite de statul națiune, care funcționează doar plecând de la premisa excluderii a ceea ce este străin. Astfel, proiectul expoziției, ce s-a numit " Solidarity Unlimited" a reușit în încercarea sa de a expune problema comunității și a relațiilor într-o lume globalizată și a scos în evidență necesitatea construirii unui domeniu public "ne-statal" care să nu fie caracterizat de rasism și lăcomie, și unde deosebirea nu este o amenințare pentru o solidaritate deja stabilită.

Publicat in PAVILION - journal for politics and culture, nr. 13.

Political Art Between Reform and Revolution

by Mikkel Bolt

In the current situation where we, on the one hand, find ourselves in the middle of an accelerated attempt to direct globalisation movements ("the war on terror) and, on the other hand, see how difficult it is to combine artistic experiment with political commentary, it can be relevant to look back at the attempts made in earlier times to use art as a tool for the thematisation of social inequality and as an instrument for ongoing controversy in public debate. By turning one's attention towards what has traditionally been characterised as one of the 'golden eras' of engaged art, namely the 1960's, we notice that the difficulties we are presently facing with the cross-pollination of artistic experiment and political commentary, or artistically working with political themes, were also applicable to this earlier period. the following is a short presentation of Situationist International (SI), Artist Placement Group and Art Workers' Coalition which, in the 1960's, attempted to intervene in the formulation of political problems and tried to distance themselves from the institutional structures of art towards a broader cultural, or political, practice.

The most radical position is taken up by the small, exclusive, post-surrealistic group Situationist International, which attempted to drop its connection to the art world totally in order to engage in ultra- leftist politics, the aim being to make possible, as well as participate in, the revolution. For SI, art, with its mythologising of the indi-

vidual, was an integrated compo- nent of the alienating consumer society of the 1960's, and art therefore needed to be negated and surpassed by revolutionary insurrection on the streets; art was to be replaced by revolutionary interventions in the societal communication system. the struggle against the so-called act society was supposed to manifest itself in such a way as to go beyond art and politics; those specialised activities, traditionally separated in situationist jargon, were to be surpassed in favour of a total revolutionary conduct.

Consequently, art intervened as a component, a material in the situationist project; but art was in no way an end in itself, the situationists didn't want to make art works that could be sold and exhibited in museums and galleries. the situationists chose the maximalist position: all or noth- ing, only the revolution is a solution. the two other projects were not so overdriven and, no matter how politicized they became, never abandoned art. In New York, 1969, a relatively large number of artists, critics and others with a connection to the art world, gathered together in a loosely organised anti-hierarchical organisation which was given the name

Art Workers' Coalition. this organisation functioned as a catalyst for the aims of a number of artists and critics who wanted to engage in the explosive political movements which characterised the end of the 1960's: the cold war, the war in Vietnam and the mobilisation of blacks, feminists and students, and their critique of the imperialistic, racist and sexist state power politics inherent in the USA and through- out the world. the artists and critics wanted to engage in these conflicts, though, without having to relinquish the relative autonomy of the artist. thus, for those artists involved there was often no direct and manifest link between their political engagement as citizens and their art. the principal stumbling block for the AWC was the art galleries in New York and particularly MOMA which was criticised for conducting a dated, sexist and, in the final instance, imperialistic exhibition policy. the group expressed its dissatisfaction through a string of actions and meetings, but disbanded relatively quickly, after existing only a couple of years.

The English collective Artist Placement Group was, from 1965, concerned with investigating the social potential of art through the placement of artists in public institutions and companies. the placement of artists was meant to introduce a different time perspective than the one which traditionally characterises public institutions and companies, making the creativity, which art is equipped with in the modern world, accessible outside of the art institution and, in this way, presenting an alternative way of organising society. According to APG, art was a creative resource that could be used in other parts of social life, rather than just the narrow, art-related areas. therefore, art shouldn't merely be contextualised in connection with everyday life, but should be directly introduced in the production process. Art now became a concrete, but unspecified, co-operation between a person with creative talents and workers or employees at a company or in an institution. In their own way, each of these three groups are an example of how artists in the 1960's attempted to move away from the representation of political issues to a direct intervention in political debates and conflicts; a direct engagement in the production forces and the way they are organised.

In their own way, each of the three groups were an ambiguous reworking of the avant garde requirement for an advanced political (anti)art - the situationists radicalised the earlier avant garde critique of art alienation and strove for absorption into the revolutionary movements; APG's project took both the form of a co-operation with business life and a gamble on the realisation of the great utopian vision far out in the future; whilst many AWC members were split between a scepticism of social utopianism, there was a steady constituent part of the historical avant garde, and a desire to use the new social movements as audiences for their art. Regardless of whether we get closer to the question of art and politics, the avant-garde's afterlife, as historians or as participants, it is necessary for us to analyse the status of this question today. the interventionist art of the 1960's constitutes a privileged object for such a study, where the accelerated political development of the time made it both necessary and difficult to attempt to combine art and politics. the avant-garde project is almost certainly more distant today than it was in the 1960's, where it was already about to fade over the horizon, but it still plagues experimental art and forces it to ask itself whether it is possible to arrange the sensuous in another way. there is an interest in such a question which seems to characterize art-activist projects such as Yomango, Wu Ming and Stopub, who all understand the

circulation of images, words and symbols as a struggle for the creation and distribution of the sensuous. they therefore attempt to act critically against the endeavours to control the machinery of expression and attempt to reject those representations which transform human consciousness into a meta-market and which drown the human by flooding it with predicates: consumer, soldier, Dane, victim or hero.

"Solidarity unlimited" made a contribution to the discussion of the connection between art, politics and community. At a time where Danish public opinion is marked by a foreign-aggressive rhetoric, escalating obsession with work, and a totally uncritical acceptance of re-colonisation of the Middle East, it is absolutely necessary to attempt to establish humorous and critical forms of opposition. these can be both edifying, as with Romer, Markman and Dyrehauge's mobile benches, for example, which make it possible to use the city space in a different way, and critical, as with Lanhao Lam and Lana Lin's staging of the nation state's biopolitical registration of immigrants. Simultaneously, the reduction of our common destiny by the capitalist communication machines should not be left unopposed. the various actions, which happened as part of "Solidarity unlimited", each produced models, in their own way, for non-exclusive collective subjectivity, or exposed the repressing nature of those communities already established by the nation state, that only function under the premise of excluding that which is foreign. In this way the exhibition project "Solidarity unlimited" succeeded in addressing the question of community and relations in a globalised world and pointed out the necessity of constructing a 'non-state' public domain which is not characterised by racism and greed, and where difference is not a threat towards an already established communal solidarity.

Published in PAVILION - journal for politics and culture, nr. 13.

Biografii

Francis Alÿs (BE/MX) (b.1959)

În practicle sale artistice folosește mai multe medii - desenul, pictura, video, film și fotografie- însă punctul de pornire pentru fiecare obiect finit este acțiunea performativă. În 1990, a început să realizeze paseos (plimbări), acțiune ce presupunea plimbarea pietonală prin jurul centrului orașului Mexico City. Este interesat de crearea unor fabule contemporane, care să aibe martori, să fie discutate, zvonite și amintite de mulți.

Alÿs a participat la Bienala de la Veneția, Bienala Internațională Sao Paolo, și Bienala Iberoamericană de la Lima; a expus și la Galeria de Artă Whitechapel din Londra, Muzeul de Artă Modernă din Mexico City și Castello di Rivoli din Torino, Italia; Locuiește în Mexico City.

Lars Bang Larsen

Este un istoric de artă și curator din Barcelona și Copenhaga. A co-curatoriat expoziții de grup precum "Piramidele lui Marte" (Galeria Fruit Market, Edinburgh, 2000), "Spectacolul Ecou" (Tramway, Glasgow, 2003), "Populism" (Muzeul Stedelijk, Amsterdam, 2005), "In-sursecția invizibilă a unui milion de minți" (Sala rekalde, Bilbao, 2005) și "O istorie a materialului iritat" (Raven Row, Londra, 2010). Bibliografia sa include "Sture Johannesson" (NIFCA / Lukas & Stenberg, 2002), o monografie despre spațiul aventurii utopice a lui Palle Nielsen, de la Morderna Musset din Stockholm și "Modelul. Un model pentru o societate calitativă, 1968" (MACBA, 2010). Seria de pamflete "Kunst er Norm", "Organisations-former" și "Spredt væren" ('Artă și Normă', 'Forme de Organizare' și 'Ființa Dispersată') abordează economia experienței ca pe o mutație în ADN-ul artei, ce conduce către o nouă normativizare a artei. Procesul de cercetare a lui Lars Bang Larsen este sprijinit de programul de doctorat al Departamentului de Arte și Studii Culturale din cadrul Universității din Copenhaga.

Mikkel Bolt

Este istoric de artă și conferențiar la Departamentul de Literatură Comparată și Cultură Modernă al Universității din Copenhaga. Printre cărțile scrise de el se numără "Den Sidste avant- garde. Situationistisk Internationale hinsides kunst og politik" ("Ultima avangardă. Internaționala Situaționistă dincolo de artă și politică"), editor al City Rumble. Kunst, intervention and kri- tisk offentlighed ("City Rumble. Artă, intervenție și domeniul public critic") și "Livs-form. Perspektiver i Giorgio Agambens filosofi" ("Formele vieții. Persepctive în filosofia lui Giorgio Agamben").

Rosi Braidotti

Este profesor de studii feminine la Facultate de Arte din cadrul Universității din Utrecht și director științific al Școlii Olandeze de Studii Feministe și al Centrului de Expertiză a Genului și Multiculturalismului (GEM). În anul academic 1994/1995 a fost profesor asociat la Școala de Științe Sociale a Institutului de Studii Avansate din Princeton. A fost intens implicată, pentru o perioadă de mulți ani, într-un program european de cooperare în privința Studiilor Feministe. A făcut parte din Comisia Europeană de Evaluare a Ariilor Tematice ale Studiilor Feministe în 1995. Mai departe, a fondat programul universitar de schimb, inter-european, NOISE, conectând 10 universități din diferite țări europene, oferind Școala de Vară Europeană, anuală, interdisciplinară și cu perspective multiculturale. A publicat diverse articole legate de filosofie feministă, epistemologie, poststructuralism și psihanaliză. Este consilier al jurnalelor Signs, Differences și Jurnalul European de Studii Feministe. În prezent se concentrează pe cercetarea sa filosofică asupra conceptul de diferență în lucrările lui Gilles Deleuze.

Minerva Cuevas (MX) (b.1975)

Este fondatorul Mejor Vida Corp., o corporație non profit, bazată pe intervenții economice ca urmare a neîncrederii în sistemul capitaliștii instituționalizat. Lucrările sale se-au dezvoltat în jurul unor contexte sociale și politice specifice, și au ca tematică comportamentul corporatist. De obicei modifică logo-uri și tipărește diverse tipuri de imprimare. Amator de radio. Este de acord cu instruiunea și sabotajul în domeniul culturii. Membru al irational.org și espora.org

Ciprian Homorodean (BE/RO) (b. 1982)

Artist roman care lucrează cu medii multiple . Lucrările sale au fost expuse în Harta Gallery - Timișoara, BPS22 - Charleroi, Belgium, SOS 4.8 Festival - Murcia, Spain. În 2007 i s-a decernat Prix du Hainaut. În 2008 a expus în timpul Bucharest Biennale 3. Trăiește și lucrează în Bruxelles. (www.ciprianhomorodean.eu)

Felix Guattari (FR) (b. 1930 - d.1992)

Psihanalist și filosof francez, renumit pentru mișcarea anti-psihiatrică din Franța, activismul său politic de stânga și două mari colaborări cu Gilles Deleuz, "Anti-Oedip" (1972) și "O mie de platouri: Capitalism și Schizofrenie"

(1980). Lucrările sale în colaborare cu Deleuze articulează o puternică critică a socializării rigide a dorinței umane datorită complexului oedipian, ortodoxia psihiatrică care l-a definit și reprodus și imperativule capitaliste cărora le-a servit. Deleuze și Guattari au numit acest vast proiect anti-Oedip, schizo analiză - un termen care se referă la un scop continuu de a scăpa de dorințele construite social. Atât "Anti-Oedip cât" și "O mie de platouri: Capitalism și Schizofrenie" simbolizează oarecum sensul anarhic al posibilităților și al exploziilor dorințelor sociale vizibile la evenimentele din mai '68, în care Guattari a fost profund implicat. Celelalte opere maioare ale lui Guattari includ "Inconștientul Mecanic" (1979), "Revoluții Moleculare: Psihiatrie și Politică" (1984) și "Cele trei ecologii" (1989).

Razvan Ion

Este teoretician, curator, manager cultural si activist politic. Este impreuna cu Eugen Rădescu editor al PAVILION – journal for politics and culture, director al BUCHAREST BIENNALE – bienala internationala de arta contemporana Bucuresti, iar din 2008 a fost numit director al PAVILION UNICREDIT – centrul de arta si cultura contemporana. A tinut conferinte si prelegeri la diverse universități și instituții de artă precum University of California, Berkeley; Headlands Center for the Arts, San Francisco, California; Facultatea de Științe Politice Cluj; Academia de Artă, Timișoara; La Casa Encendida, Madrid; Calouste Gulbenkian Foundation, Lisbon; Universitatea din Lisabona, Universitatea din Londra. Scrie pentru diverse reviste si ziare, iar recent a curatoriat expozitia "Exploring the Return of Repression" la Pavilion, Bucuresti si rum46, Aarhus. În prezent lucrează la volumele "Exploring the Return of Repression" si "Rhizomic Structures Of Art Institutions. Neo-Politics Of Culture", ce urmează să fie publicate în limba engleză. Următoarele sale proiecte curatoriale includ "Smash the Church! Smash the State!", care dezbate problema anarhismului, activismului colectiv și a mișcărilor socio-politice în arta contemporană, și "Disruptive Monsters: From Representing to Constructing Situations", ce vor fi itinerate în 2011 în mai multe spații europene. Din 2010 este profesor la Universitatea din București. Trăiește și lucrează la București.

Jason Loebs (US) (b.1981)

Folosește diferite medii: pictură, colaj, instalații, mix media, explorând felul în care prezentul se contruiește prin reconfigurarea trecutului. Lucrările sale au fost expuse recent în Voxpopuli, Philadelphia, Evaston Art Center și Muzeul de Artă Contemporană din New Jersey. În prezent ia parte la Programul Independent de Studii a Muzeului Whitney. Trăiesește și lucrează în Brooklyn, New York.

Gunalan Nadarajan

Este un teoretician al artei, curator din Singapore și în prezent Decan asociat al Studiilor de Cercetare și Master, la Colegiul de Arte și Arhitectură de la Universitatea de Stat din Pennsylvania (SUA). Printre publicațiile sale se numără "Ambulations" (2000), diverse eseuri pentru cataloage și articole academice, dintre care ultimele sunt "Ornamental Biotechnology and Parergonal Aesthetics", în Signs of Life: Bio Art and Beyond (MIT Press, 2006) și "Islamic Automation: A Reading of Al-Jazari's 'Book of Ingenious Mechanical Devices' (1206)", în Media Art Histories (MIT Press, 2006). A curatoriat expoziții în diverse țării, precum "Ambulations" (Singapore), "180KG" (Jog-jakarta, Indonesia), "Negotiating Spaces" (Auckland, Noua Zeelandă) și "media_city" 2002 (Seoul, Korea de Sud). A contribuit ca curator la Documenta XI (Kassel, Germany) și a făcut parte din juriul unor expoziții internaționale, printre care ISEA2004 (Helsinki / Talinn) și transmediale 05 (Berlin, Germania).

Wilfredo Prieto (CU) (b. 1978)

Opera sa se bazează pe subversiunea, modificarea și re-contextualizarea obiectelor care astfel capătă un nou înțeles. Mesajul politic, conștient, din operele sale rămâne subtil, vast și universal, stimulând meditarea asupra formelor de opresiune și standardizare și a relațiilor dintre putere și dominație. Un artist proeminent pe scena internațională, care a luat parte la a 52-a ediție a Bienalei de la Veneția, în 2007, unde a expus Untitled (White Library) (2004), o cameră într-o bibliotecă în care toate cărțile aveau paginile albe și curate. Absența textul a devenit o metaforă pentru ștergerea cunoașterii, istoriei și a memorie. Trăiește și lucrează în Barcelona și Havana.

Sabine Réhoré (FR) (b.1963)

În 1999, a decis să refacă lumea și de atunci asta a devenit slujba ei. Din cauza faptului că harțile lumii despre producția industrială au fixat imaginea planetei, ea s-a gândit să redea acestora puterea expresivă a visului și a fanteziei. Analizând simbolurile, realitățile fizice și modelele mentale care ne ghidează vederea, ea crează proipiile ei planete Pamânt. În fața acestor lucrări, privitorul se

uimește și începe să privească cartografierea dintr-o nouă perspectivă. Trăiește și lucrează în Marseille.

Internaționala Situaționistă (SI)

A fost un grup restrâns de revoluționari internaționali, fondat în 1957, care a ajuns la apogeul influenței sale asupra grevelor fără precedent din mai 1968, în Franța. Ideile lor fiind înrădăcinate în teoria marxistă și avangarda europeană a secolului 20, aceștia au militat pentru o experiență a trăirii, alternativă celor admise de ordinea capitalistă, pentru îndeplinirea dorințelor umane primitive și urmărirea unei calități pasionale superioare. În acest sens, au sugerat și experimentat cu construirea de situații, mai exact, asamblarea unor spații favorabile îndeplinirii acestor dorințe. Folosind metode artistice, ei au dezvoltat o serie de domenii experimentale de studiu pentru construcția de situații, precum urbanismul unitar și psihogeografia. Au luptat împotriva principalului obstacol în atingerea unui ideal al vieții pasionale, identificat de ei ca fiind capitalismul avansat. Lucrările lor teoretice au culminat în influenta carte, "Societatea Spectacolului" a lui Guy Debord. După ce au publicat ultima ediției a revistei, o analiză a revoltelor din Mai '68 și a strategiilor care trebuiau adoptate în viitoarele revoluții, grupul s-a dizolvat în 1972.future revolutions, the SI was dissolved in 1972.

Abdellah Taïa (b. 1973)

Este renumit pentru prima autobiografie gay publicată în Maroc. A locuit la Paris în ultimii opt ani după ce a studiat literatură franceză la Universitatea din Rabat. Povestirile sale scurte și romanele (Mon Maroc, 2000; Le rouge du tarbouche, 2005; și Salvation Army publicat în franceză în 2006) au fost traduse în olandeză și spaniolă. A apărut și în filmul lui Rémi Lange din 2004, Tarik el Hob (lansat în engleză ca The Road to Love).

Temporary Services

Temporary Services este format din Brett Bloom, Collo-Julin și Marc Fischer. Sunt din Chicago și Copenhaga și există, cu câteva schimbări de membri și structură, din 1998. Ei produc expoziții, evenimente, proiecte și publicații. Temporary Services a început ca un spațiu expozițional experimental într-un cartier muncitoresc din Chicago. Numele lor face se referă direct la a produce artă ca serviciu pentru alții. Este un mod pentru ei de a acorda atenție contextului social în care arta este produsă și consumată. Având anunțul Temporary Services afișat pe fereastra lor, i-a ajutat să se integreze printre restaurantele ieftine, casele de schimb valutar, casele de amanet și agențiile de muncă temporară de pe strada lor. Nu au fost imediat recunoscuți ca spațiu de artă. În mare parte pentru a face un statement cu privire la rolul pe care l-ar fi putut avea în gentrificarea cartierului. Nu erau interesați să facă artă pentru vânzare. Îne limitele la 'ce se vinde?', artiștii adesea crează nișe estetice pentru a proteja, comercializa și reproduce la infinit, în loc să se deschiadă noilor posibilități.

Erwin Wurm (b.1954)

Cunoscut pentru unicitatea sa în abordarea umoristică a formalismului, operele multidisciplinare ale lui Wurm au apărut în diverse expoziții internaționale. Erwin Wurm a expus intensiv cu proiecte ca Glue Your Brain la Muzeul de Artă Contemporană din Sydney, Australia (2005), Erwin Wurm la Musée d'Art Contemporain de Lyon, Franța (2007), Spit in Someone's Soup la Konstmuseum Malmö, Suedia (2008), The Artist Who Swallowed the World la Kunstmuseum St. Gallen, Elveția (2008), Bienala de la Moscova (2009); Narrow Mist la Ullens Center of Contemporary Art, Beijing, China (2010), Liquid Reality la Kunstmuseum Bonn (2010) și The Original Copy: Photography of Sculpture 1839 to today la Museum of Modern Art, New York (2010).

Operele lui Wurm sun include în colecții prestigioasw din lume, la Guggenheim Museum, New York, Peggy Guggenheim Collection, New York, the Walker Art Center, Minneapolis, Museum Ludwig; Kunstmuseum St. Gallen, Musée d'Art Contemporain de Lyon și Centre Pompidou, Paris. Urmează să expună la Kunsthallen Brandts, Odense, Denmark și the Middleheimmuseum, Antwerpen, Belgium, Temporary Structures: Performing Architecture in Contemporary Art la deCordova Sculpture Park and Museum, o expoziție solo la Bass Museum of Art, Miami programată pentru decembrie 2011 și prezentarea proiectului Superstress la a 54-a ediție a Bienalei de la Veneția, în iunie 2011.

Biographies:

Francis Alÿs (BE/MX) (b. 1959)

His artistic practice falls into many genres-drawing, painting, video, film, and photography-but the starting point for each finished object is always performative action. In 1990, he began performing paseos (walks) in which he traveled on foot around Mexico City's central downtown

area. He is particularly interested in creating contemporary fables that are witnessed, discussed, rumored, and remembered by many.

Alÿs has participated in the Venice Biennale, the São Paulo International Bienal, and the Lima Iberoamericana Bienial; he has also exhibited at the Whitechapel Art Gallery, London; Museo de Arte Moderno, Mexico City; and Castello di Rivoli, Torino, Italy. He lives in Mexico City.

Lars Bang Larsen

He is an art historian and curator based in Barcelona and Copenhagen. He has co-curated group exhibitions such as Pyramids of Mars (Fruitmarket Gallery, Edinburgh, 2000), The Echo Show (Tramway, Glasgow 2003), Populism (Stedelijk Museum, Amsterdam 2005, a.o.), La insurrección invisible de un millón de mentes (Sala rekalde, Bilbao 2005), and A History of Irritated Material (Raven Row, London 2010). His books include Sture Johannesson (NIFCA / Lukas & Sternberg 2002), a monograph about Palle Nielsen’s utopian adventure playground at Moderna Museet in Stockholm și The Model. A Model for a Qualitative Society, 1968 (MACBA 2010). The series of pamphlets Kunst er Norm, Organisationsformer and Spredt væren ('Art is Norm', 'Forms of Organisation' and 'Dissipated being', published by the Art Academy of Jutland), discusses the experience economy as a mutation in art's DNA towards a new normativisation of art. Lars Bang Larsen's research is supported by the Ph.D. program at the Department of Arts and Cultural Studies at Copenhagen University.

Mikkel Bolt

He is an art historian and lecturer at the Department of Comparative Literature and Modern Culture, University of Copenhagen. He has, amongst others, written the book Den Sidste avant- garde. Situationistisk Internationale hinsides kunst og politik ("The Last avant-garde. Situationist International beyond art and politics") and edited the books City Rumble. Kunst, intervention and kritisk offentlighed ("City Rumble. Art, intervention and critical public domain") and Livs-form. Perspektiver i Giorgio Agambens filosofi. ("Life form.")

Rosi Braidotti

She is professor of women's studies in the Arts Faculty of Utrecht University and scientific director of the Netherlands Research School of Women's Studies and of the Expertise Centre Gender and Multiculturalism (GEM). In the academic year 1994-95 she was a fellow in the School of Social Science at the Institute for Advanced Study in Princeton. She has been involved extensively in European cooperation in Women's Studies for many years. She chaired the European Subject Area Evaluation of Women's Studies in 1995. Furthermore she founded the inter-European university exchange programme, NOISE, linking 10 universities in different European countries, which offers a yearly European Summer School from interdisciplinary and multicultural perspectives. She has published extensively in feminist philosophy, epistemology, poststructuralism and psychoanalysis. She serves as an advisor to the journals: Signs, Differences and The European Journal of Women's Studies. She is currently concentrating her philosophical research on the concept of difference in the work of Gilles Deleuze.

Minerva Cuevas (MX) (b. 1975)

Founder of Mejor Vida Corp., a non-profit corporation based on economical interventions as the result distrust of the institutionalized capitalist system. Her work is developed around specific social and political contexts, targets corporate behaviour. She is keen on altering logos and producing printed matter. Radio amateur. She approves cultural intromission and sabotage. Member of irational.org and espora.org

Ciprian Homorodean (BE/RO) (b. 1982)

Romanian artist working wit multiple mediums. His works were exhibited in Harta Gallery - Timișoara, BPS22 - Charleroi, Belgium, SOS 4.8 Festival - Murcia, Spain, Contemporary Art Center from Riga. In 2007 he won Prix du Hainaut,. In 2008 he was exhibited during Bucharest Biennale 3. Lives and works in Bruxelles. (www.ciprian-homorodean.eu)

Felix Guattari (FR) (b. 1930 - d. 1992)

A French psychoanalyst and philosopher best known for his prominence in the anti-psyiatry movement in France, his political activism on behalf of left-wing causes, and two major collaborations with Gilles Deleuze , Anti-Oedipus (1972) and A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia (1980). Guattari's work with Deleuze articulated a strong critique of the rigid socialization of human desire at work in the Oedipus complex, the psychiatric orthodoxy that championed and reproduced it, and the imperatives of capitalism that it served.

Deleuze and Guattari called this broad anti-Oedipal project schizo-analysis—a term that referred to the goal of constantly breaking away from socially channeled desire. Both Anti-Oedipus and A Thousand Plateaus reflect something of the anarchic sense of possibility and the explosion of social desires visible in the events of May 1968 , in which Guattari was deeply involved. Guattari's other major works include L'inconscient machinique (1979), Molecular Revolution: Psychiatry and Politics (1984), and Les trois ecologies (1989).

Răzvan Ion (RO)

Is a theoretician, curator, cultural manager and political activist. He is the co-editor (with Eugen Rădescu), of PAVILION - journal for politics and culture, co-director of Bucharest Biennale and in 2008 he was appointed as director of PAVILION UNICREDIT- center for contemporary art & culture.[2] Lives and works in Bucharest. He lectured at University of California -Berkeley, Headlands Center for the Arts-California, Political Science Faculty - Cluj, Art Academy - Timisoara, La Casa Encendida - Madrid, Calouste Gulbenkian - Lisbon, etc. He writes in different magazines and newspapers.He recently curated "Exploring the Return of Repression"[3] at Pavilion, Bucharest and rum46, Aarhus. He is now working on the book project "Exploring the Return of Repression" and "Rhizomic Structures Of Art Institutions. Neo-Politics Of Culture". He's next curatorial project include “Smash the Church! Smash the State!” dealing with anarchist and collective activism and social-political movements in art and “Rhizomic Structures Of Art Institutions. Neo-Politics Of Culture” which will be exhibited on various art spaces in 2011. From 2010 he's a professor at the University of Bucharest. Lives and works in Bucharest.

Jason Loebs (US) (b. 1981)

He uses various media: painting, collage, installation, mixed media, exploring the ways through which the present is constructed by reconfiguring the past. His works have been recently shown in Voxpopuli, Philadelphia, Evanston Art Center and New Jersey Museum for Contemporary Art. He is currently part of the Whitney Museum Independent Study Program. Lives and works in Brooklyn, NY.

Gunalan Nadarajan

Is an art theorist / curator from Singapore and is currently Associate Dean of Research and Graduate Studies, College of Arts and Architecture at the Pennsylvania State University (USA). His publications include a book, Ambulations (2000), numerous catalogue essays and various academic articles including most recently, Ornamental Biotechnology and Parergonal Aesthetics, in Signs of Life: Bio Art and Beyond (MIT Press, 2006) and “Islamic Automation: A Reading of Al-Jazari's 'Book of Ingenious Mechanical Devices' (1206)”, in Media Art Histories (MIT Press; 2006). He has curated exhibitions in several countries including Ambulations (Singapore), 180KG (Jog-jakarta, Indonesia), Negotiating Spaces (Auckland, New Zealand) and media_city 2002 (Seoul, S.Korea). He was contributing curator for Documenta XI (Kassel, Germany) and served on the jury of several international exhibitions including ISEA2004 (Helsinki / Talinn) and transmediale 05 (Berlin, Germany). He is also currently Artistic Co-Director of the Ogaki Biennale 2006. Gunalan is one of the Board of Directors of the Inter Society of Electronic Arts. He was recently elected a Fellow of the Royal Society of Arts. Gunalan's research interests include art and biology, robotic arts, nanotechnology and toys.

Wilfredo Prieto (CU) (b. 1978)

His work is based on subversion, modification and recontextualisation of objects which thereby assume a new meaning. The consciously political message in his works always remains subtle, vast and universal, stimulating reflection on forms of oppression and standardisation and on the relationships between strength and domination. A prominent artist on the international scene, he took part in the 52nd Venice Biennale in 2007 exhibiting Untitled (White library) (2004), a room in a library in which all the books had pristine white pages. The disappearance of the text became a metaphor for the erasure of knowledge, history and memory. Lives and works in Barcelona and Havana.

Sabine Réhoré (FR) (b.1963)

In 1999, she decided to remake the world and since that time, it became her job. Because map of the world's industrial making has set the picturing of our planet, she wants to give back the expressive power of this topic to dream and fantasy. Analyzing symbols, physical realities and mental models that leads our vision, she creates her own planets Earth. Facing these works, the onlooker gets puzzled and considers cartography with brand new eyes. Lives and works in Marseille.

The Situationist International (SI)

was a restricted group of international revolutionaries

founded in 1957, and which had its peak in its influence on the unprecedented general strike of May 1968 in France. With their ideas rooted in Marxism and the 20th century European artistic avant-gardes, they advocated experiences of life being alternative to those admitted by the capitalist order, for the fulfillment of human primitive desires and the pursuing of a superior passionate quality. For this purpose they suggested and experimented with the construction of situations, namely the setting up of environments favorable for the fulfillment of such desires. Using methods drawn from the arts, they developed a series of experimental fields of study for the construction of such situations, like unitary urbanism and psychogeography. They fought against the main obstacle on the fulfillment of such superior passionate living, identified by them in advanced capitalism. Their theoretical work peaked on the highly influential book The Society of the Spectacle by Guy Debord. After publishing in the last issue of the magazine, an analysis of the May 1968 revolts and the strategies that will need to be adopted in future revolutions, the SI was dissolved in 1972.

Abdellah Taïa (b. 1973)

He is renowned as the first openly gay autobiographical writer published in Morocco. He has lived in Paris for the last eight years after studying French literature at the University of Rabat. His short stories and novels (Mon Maroc, 2000; Le rouge du tarbouche, 2005; and Salvation Army, which was published in French in 2006) have been translated into Dutch and Spanish. He also appeared in Rémi Lange's 2004 film Tarik el Hob (released in English as The Road to Love)

Temporary Services

Temporary Services is Brett Bloom, Salem Collo-Julin and Marc Fischer. Based in Chicago and Copenhagen and existed, with several changes in membership and structure, since 1998. They produce exhibitions, events, projects, and publications. Temporary Services started as an experimental exhibition space in a working class neighborhood of Chicago.Their name directly reflects the desire to provide art as a serviceto others. It is a way for them to pay attention to the social context in which art is produced and received. Having "Temporary Services" displayed on their window helped them to blend in with the cheap restaurants, dollar stores, currency exchanges, and temporary employment agencies on their street. They were not immediately recognizable as an art space. This was partly to stave off the stereotypical role we might have played in the gentrification of our neighborhood. They weren't interested in making art for sale. Within the boundaries of "what sells," artists often carve out tiny aesthetic niches to protect, peddle, and repeat indefinitely, rather than opening themselves up to new possibilities.

Erwin Wurm (A) (b. 1954)

Known for his uniquely humorous approach to formalism, Wurm's multi-disciplinary works have appeared in exhibitions throughout the world. Erwin Wurm has exhibited extensively with shows such as, Glue Your Brain at the Museum of Contemporary Art, Sydney, Australia, (2005), Erwin Wurm at the Musée d'Art Contemporain de Lyon, France, (2007), Spit in Someone's Soup at the Konstmuseum Malmö, Sweden, (2008), The Artist Who Swallowed the World at the Kunstmuseum St. Gallen, Switzerland, (2008); the Moscow Biennal (2009); Narrow Mist at the Ullens Center of Contemporary Art, Beijingm China (2010), Liquid Reality at Kunstmuseum Bonn (2010) and The Original Copy: Photography of Sculpture 1839 to today at the Museum of Modern Art, New York (2010). Works by Wurm are included in prestigious collections throughout the world at the Guggenheim Museum, New York, Peggy Guggenheim Collection, New York, the Walker Art Center, Minneapolis, Museum Ludwig; Kunstmuseum St. Gallen, Musée d' Art Contemporain de Lyon, and Centre Pompidou, Paris among others. The artist's upcoming exhibitions include solo exhibitions at Kunsthallen Brandts, Odense, Denmark and the Middleheim-museum, Antwerpen, Belgium, Temporary Structures: Performing Architecture in Contemporary Art at deCordova Sculpture Park and Museum, MA, a solo exhibition at the Bass Museum of Art, Miami scheduled to open in December 2011 and the presentation of Superstress at the 54th Venice Biennale, Italy in June 2011. Erwin Wurm lives and works in Vienna, Austria.

This reader was published by **PAVILION - journal for politics and culture** in the frame of the project **FROM CONTEMPLATING TO CONSTRUCTING SITUATIONS**, exhibited at **PAVILION UNICREDIT - center for contemporary art and culture** between June 2 - July 21, 2011.

Edited and designed by Răzvan Ion with precious support by Andrei Crăciun, Eugen Rădescu, Ștefan Voicu, Cristina Bangău.

Curator: Răzvan Ion

Participants: Francis Alÿs (BE/MX), Minerva Cuevas (MX), Ciprian Homorodean (BE/RO), Jason Loebis (US), Wilfredo Prieto (CU), Sabine Réhoré (FR), Temporary Services (US), Abdellah Taia (MA/FR), Erwin Wurm (A)

The exhibition and the publication wouldn't be possible without Eugen Rădescu, Andrei Crăciun, Ștefan Voicu and Cristina Bangău.

Translations in Romanian by Cristina Bangău
Răzvan Ion's text was translated in English by Cristina Pătrănoiu

Our deepest gratitude to all artists and writers who helped us in this.

Special thanks: Karin Cervenka, Gabriela Crețu, Mihai Fuiorea, Tudor Ghiurca, Dan Mares, Anca Nuță, Paul Tomi Rus, Anton Vidokle, Laura Barlow.

Printed by First Advertising.
Printed in Romania.
May 2011.

PAVILION UNICREDIT is a center for contemporary art & culture, a work-in-progress independent space, a space for the production and research in the fields of audiovisual, discursive and performative. It is a space of critical thinking and promotes an artistic perspective implying the social and political involvement of art and of cultural institutions.

PAVILION UNICREDIT, centrul pentru artă și cultură contemporană, un spațiu independent work-in-progress, spațiu de producție și cercetare a vizualului, a discursului și a performativului. Este un spațiu al gândirii critice care promovează o înțelegere implicată socio-politic a artei și a instituțiilor culturale.

Director: Răzvan Ion
Coordinator: Andrei Crăciun
Assistant Coordinator: Ștefan Voicu
Website/Software design: Alexandru Enăchioaie
Space design/Architect: Adriana Mereuță
Intern: Cristina Bangău
Board: Eugen Rădescu (chairman), Anca Nuță, Ioana Păun, Felix Vogel

Email: pavilion@pavilionmagazine.org
Office ph./fax: +4 021 310 54 69
Visiting address: Șos. Nicolae Titulescu nr. 1 (Piața Victoriei) Bucharest 011131
Mail address: PO Box 26-0390 Bucharest 014800.
For more details, map, newsletter and projects:
www.pavilionunicredit.ro

Our organisation is the generator of the following projects:

PAVILION - journal for politics and culture
www.pavilionmagazine.org

PAVILION UNICREDIT - center for contemporary art & culture
www.pavilionunicredit.ro

BUCHAREST BIENNALE - Bucharest International Biennial for Contemporary Art
www.bucharestbiennale.org

All projects are devised and founded by Răzvan Ion & Eugen Rădescu.

Project supported by:

