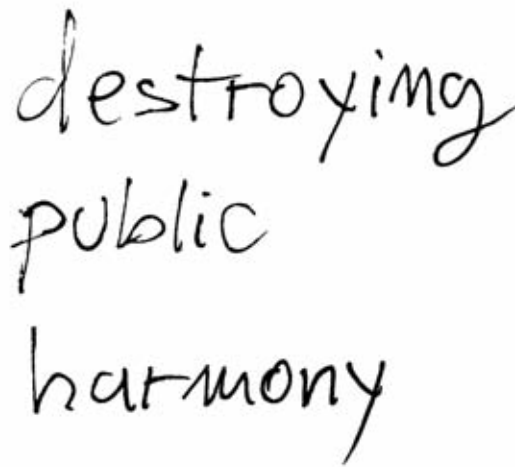
destroying
public
harmony

DESTROYING PUBLIC HARMONY

by Andrei Crăciun

We are imbedded in society, where we build the adequate forms for sociability because we need it.

Vilfredo Pareto calls this lugubrious detail of what binds us together "derivation": that is, something that unites the multiple forms human cognitive or emotional manifestations can take, that actually are residual categories, some sort of instinctual forms on which social behaviors base themselves. One of the relevant categories of residues is that of sociability: the feeling of belonging to a human group, the need for uniformity, pity and cruelty, altruism, the idea of belonging to a hierarchy, asceticism.

Humanity is build with a sentiment of social solidarity, as determined by a social contract (keeping Rousseau's proportions), as a result of fear (Plautus/Hobbes) or dictated by the emotion of meeting again the other (Levinas): but regardless of all these we define our humanity through the other's mediation. Without those that are before me, in front of me, my opposite is inexistent. We have the identity to be exactly like the others, uniform and clearly contextualized and we have the alterity as measure of progress and social change. Regardless of the method, man gets involved in society because the feeling of "us" has been instilled, in other words he recognizes the quality of membership in a social group and this belonging is based on family ties, proximity, common ideas, beliefs or hopes.

But inclusion is not free. We want something in return.

We sign an association contract with a human group to be protected, wishing to have our interests respected. Inclusion is horizontal, serial and individuals coagulate being identical, inert, organized on a structure dictated by immediate interests, the human group being homogenous through its submission towards an authority, to a source of power (state, boss, party, church, etc.) or inclusion can be one of fusion where individuals collectively represent their interests, both their own as well general ones, becoming a type of active sociality. After this classification made by Sartre an amendment would be necessary, that we prefer to be "united" in society for fear of loneliness and revenge.

But are these characteristics of social harmony?

Social harmony is problematic when it comes to social responsibility and individual engagement within the community. Beyond the word's etymology and the wide range of meanings of social harmony, individual action in the community must respect all the imposed criteria, dogmas and moral standards for the input not to disturb the social well-being (dictated by the common good). Social harmony is a vast and complicated term, containing many subtexts and I find it interesting to watch the moment of entry/exit into and from a compact group of people and the way in which these disturbances modify the general character of the concept.

Harmony involves the well functioning and the equilibrium of elements that constitute the whole, in our case the constitutive elements of "public": the great audience, public opinion, public life, public force, public health, public education and public space.

The great audience, determined by the collective of people considered in relation to social activity, through public opinion - the collective judgment - expressed in public space, has the possibility of debating and criticizing public life, determined by the political-administrative activity the state.

On the other side, public life, through public force, as in police and army, public health - the control program of public space hygiene and sanitary well-being of the great audience - and public education - the education program of the great audience within public life - makes sure that the way in which the great audience is manifesting is according to the rules that can guarantee social harmony. From this short description, a disorganized spiral is suggested, generated by causes and effects that refuse to enclose themselves into what should be the vicious circle of true public harmony. Thus, inquiries naturally arise: I, as a subject, can

"Urban Errorist Cartography"
Streets: Palestine and Estado de Israel, Buenos Aires, Argentina
Internacional Errorista, Sub cooperativa de fotógrafos, el asunto, Arma de Instrucción Masiva, Etcétera
Buenos Aires, Argentinia
Pictures Credits: Sub cooperativa de fotografos.

influence my society? Can I change the power relations in society?

Destroying Public Harmony, using the apparently utopian, vague and compromised character of the concept of harmony, taking into account the diversity of assigned meanings, proposes to intervene inside a harmonious community, Sibiu, creating a platform that would debate the conditions in which the public manifests inside its community, as well as the way it is open to counter-harmony, whatever it may be, revolution, revolt, social unrest, turmoil. By destroying an apparent social harmony we don't risk anything, as citizens we have the right to rebel, revolt and avenge against the community, church, state etc.

The Romanian province, calm and incompetent, experiences the frustration of revolutions that never start because nobody has the courage to do it. The profound meaning of social harmony seems to have found its fulfillment in the Romanian urban/rural environment, other than the centre. There is a serious cleavage between centre and periphery, between capital and province. Citizens on both sides of the cleavage seem to have resigned. Revolution and welcoming change can be made in the periphery. In a Freudian sense, cleavage is an entirely distinct phenomenon that was observed especially in fetishism and psychosis: the coexistence, inside the ego, of two psychic attitudes towards exterior reality as long as this resists a pulsating need; one that takes into account reality, the other refusing reality and replacing it with a product of desire. The attitudes coexist without influencing each other.

Social harmony would mean to invoke one of the two ego versions. But regardless of the psychic construction measure we accept, harmony is based on tolerance. Tolerating the other is the key and the basis of a good communitarian way of living. Of course that the devotion imperative has depreciated in these times, in which the postmoral process has elevated tolerance to the rank of cardinal value. It is manifested especially when we talk of sexuality, family life, religion and political opinions. These

“Urban Errorist Cartography”
Streets: Palestine and Estado de Israel, Buenos Aires, Argentina
Internacional Errorista, Sub cooperativa de fotógrafos, el asunto, Arma de Instrucción Masiva, Etcétera
Buenos Aires, Argentinia
Pictures Credits: Sub cooperativa de fotografos.

concepts are our weapons which can defeat us. When people, goods and liberties are threatened, we witness the forming of a conscience both tolerant and harsh.

In contemporary societies two dichotomous ideological outbursts operate. One stimulates immediate, carnal, sexual pleasures, consumption and fun and explodes in overbidding: drug, pornography, object inflation and very light media programs. Without limits and transcendence, postmodern man embodies the individualistic cult of the present, escalating to extremes in the absence of rules.

The other tendency is represented by the rational care towards time and body, "professionalism and seriousness" regarding everything, the obsession of excellence and quality, of health and hygiene. Consumption is regulated, pleasures - short, enhanced. Postmodern hedonism is no longer transgressive or amateurish, it is managed, functionalized, reasonably light? (Gilles Lipovetsky). Let's be serious. What defines us is depression, stress, apathy, anomie and suicide and not the desire to have conscientious scruples. We don't care anymore of Kantian morality and mock any form of moral compromise. The moral value of remorse is not explicitly denied, but its fluidization is accelerated. To pompously go to a charity gala, to wear an anti-racism badge, to make a donation for curing a disease or to send a text message to save the terminally ill in hospitals, are no longer connected to the feeling of guilt or moral imperatives. We are so arrogant that we let our kindness stem from an unpainful and especially, unengaged selflessness.

True war starts when harmony is perceived differently by the great common sense and dictated differently by a competent authority. There is in human beings a grim desire to load their gun and shoot the other. Only real, passionate and bloody war stimulates our interest. We risk everything for this. Even harmony.

We have interdictions, rules and standards, of course, but we no longer have provisions, we have moral feelings, but we are no

longer indebted, we have made peace with Jesus, but we no longer have sermons on the duty of man and citizen. We don't live in a society where everything is permitted, but in a society of a "moral without obligation or sanction" (Jean-Marie Guyau)

We is not the plural of I, it isn't the result of an addition. The relationship with the other isn't reversible and is essentially unequal: "I has always a greater responsibility than everybody else" (Emmanuel Levinas). There is a war between I and the world. The world will always win. Social harmony is intangible and therefore, invincible.

"Urban Errorist Cartography"
Streets: Palestine and Estado de Israel, Buenos Aires, Argentina
Internacional Errorista, Sub cooperativa de fotógrafos, el asunto, Arma de Instrucción Masiva, Etcétera
Buenos Aires, Argentinia
Pictures Credits: Sub cooperativa de fotografos.

Andrei Crăciun (b. 1988) is curator and theoretician. He studied architecture and now history of arts at University of Bucharest. His research and curatorial practice is focused on the relations between architecture, politics and the social sphere. Consequently, he is interested in areas linked to activism, gender, as well as participative architecture. Among his last curatorial projects is "100 Romanian Minutes" (Bucharest, Cluj, Iasi, Timisoara). Since 2008 he is the coordinator of PAVILION UNICREDIT - center for contemporary art & culture and he was assistant curator for BUCHAREST BIENNALE 2010. Curently is working on his new curatorial project "Utopia of Exotic" for Pavilion, Bucharest. Living and working in Bucharest.

DESTROYING PUBLIC HARMONY

de Andrei Crăciun

Suntem plantați în social, acolo unde ne construim formele adecvate sociabilității pentru că avem nevoie de asta.

Vilfredo Pareto numește acest lugubru amănunt al ceea ce ne leagă împreună, "derivație": adică acel ceva ce unește multiplele forme pe care le pot lua manifestările cognitive sau emoționale ale omului care sunt in speță niște categorii de "reziduuri", un fel de fonduri instinctuale pe care se structurează comportamentele sociale. Una din categoriile relevante de reziduuri este cea a sociabilității: sentimentul de a aparține unui grup uman, nevoia de uniformitate, mila și cruzimea, altruismul, sentimentul de a aparține unei ierarhii, ascetismul.

Umanul la urma urmei se naște cu un sentiment al solidarității sociale, fie el dictat de un contract social (păstrând proporțiile lui Rousseau), fie el ca rezultat al fricii (Plautus/Hobbes), sau dictat de emoția întâlnirii cu celălalt (Levinas): însă indiferent de toate acestea ne definim umanitatea prin mijlocirea celuilalt. Fără cei ce se află înaintea mea, în fața mea, opusul meu este inexistent. Avem identitatea să fim la fel cu ceilalți, uniformi și clar contextualitzați și avem alteritatea ca măsură a progresului și a schimbărilor sociale. Indiferent cum, omul se implică în social pentru că are încrustat sentimentul de "noi", cu alte cuvinte își recunoaște calitatea de membru la un grup social iar această aparținere se bazează pe legături de sânge, vecinătate, idei, credințe sau speranțe comune. Aparținerea nu este însă gratuită. Dorim ceva la schimb.

Semnăm un contract de asociere la un grup uman pentru a fi protejați și din dorința fiecăruia de a i se respecta interesul. Aparținerea este orizontală, serială si indivizii se coagulează la un loc fiind identici, inerți, organizați pe o schemă dictată de interese imediate, grupul uman fiind omogen prin supunerea la o autoritate, la o sursă de putere (stat, șef, partid, biserică etc) sau aparținerea poate fi una de fuziune unde indivizii își reprezintă în comun interesele, atât cele proprii cât și cele generale, de grup, devenind un tip de socialitate activă. Dupa aceasta clasificare facuta de Sartre s-ar impune amendamentul ca preferam totusi sa fim "uniti" in social de frica răzbunarii singurătății. Dar sunt toate astea caracteristici ale armoniei sociale?

Armonia sociala este problematica la nivelul responsabilității sociale și al implicării individului in comunitate. Dincolo de etimologiile cuvântului si plaja variată de sensuri ale armoniei sociale, modul de a acționa al individului în comunitate trebuie să respecte toate criteriile, dogmele și standardele morale impuse pentru ca input-ul să nu deranjeze bunăstarea socială (dictată de binele comun). Armonia socială este un termen vast, complicat și cu multe subterfugii și găsesc interesant de urmărit momentul intrărilor/ieșirilor dintr-un grup uman compact și modalitatea în care aceste turbulențe modifică caracterul general al noțiunii.

Armonia implică buna funcționare și echilibrul elementelor care constituie întregul, în cazul nostru elementele constitutive ale "publicului": marele public, opinia publică, viața publică, forța publică, sănătatea publică, învățământul public și spațiul public.

Marele public, determinat de colectivul de persoane considerate în raport cu activitatea socială, prin opinia publică - judecata colectivității - exprimată în spațiul public, are posibilitatea de a dezbate și critica viața publică, determinată de activitatea politică-administrativă a statului.

De partea cealaltă, viața publică, prin forța publică, adică poliția și armata, sănătatea publică - programul de control al salubrității spațiului public și a bunăstării sanitare a marelui public - și învățământul public - programul de educare a al marelui public în cadrul vieții publice - se asigură ca modul de manifestare al marelui public să fie conform regulilor care pot garanta armonia socială. Din această scurtă descriere reiese o spirală dezordonată generată de cauze și efecte care refuză să se inchidă în ceea ce ar trebui să fie cercul vicios al adevăratei armonii publice. De aici se nasc natural intrebările: Eu, ca subiect, pot influența socialul meu? Pot schimba raportul de forțe în societate? Unde imi este eu-l in tot acst periplu?

Destroing Public Harmony, utilizându-se de caracterul aparent utopic, vag si compromis, al noțiunii de armonie, sub umbrela diversității de sensuri atribuite, își propune să intervină în cadrul unei comunități armonioase, Sibiul, creând o platformă care să dezbată condițiile în care publicul se manifestă în comunitatea sa, precum și modalitatea în care el este dispus la contra-armonie, fie ea revoluție, revoltă, spaimă socială, neliniște. Distrugând o aparentă armonie socială nu riscăm nimic, ca cetățeni avem dreptul la răsfrângere, revoltă și răzbunare împotriva comunității, bisericii, statului ș.a.m.d.

Ciprian Homorodean
videostill from “Lupii din Carpați”
2007, video recorded performance in Charleroi, 15’4”.
Courtesy of the artist

Provincia românească, inaptă și liniștită, trăiește frustrarea unor revoluții care nu mai pornesc pentru că nu are nimeni curajul să le facă. Sensul profund al armoniei sociale pare să-și fi găsit deplinătatea în mediul urban/rural românesc, altul decât centrul. Există un clivaj serios între centru și periferie, între capitală și provincie. Cetățenii celor două tipuri de clivaje par resemnați. Revoluția și preîntampinarea unei schimbări se poate face și în periferie. În sens freudian, clivajul este un fenomen cu totul deosebit pe care l-a constatat mai ales în fetișism și psihoze: coexistența, în cadrul eului, a două atitudini psihice față de realitatea exterioară în măsura în care aceasta rezistă unei exigențe pulsionale; una ține cont de realitate, cealaltă refuză realitatea respectivă și o înlocuiește cu un produs al dorinței. Aceste atitudini coexistă fără a se influența reciproc.

Armonia socială ar înseamna să apelezi la una dintre cele două variante ale ego-ului. Însă indiferent care măsură a construcției noastre psihice o acceptăm, armonia se bazează pe toleranță. Toleranța celuilalt este cheia și temeiul bunei "trăiri" în comunitate. Sigur că imperativul devotamentului s-a devalorizat în aceste vremuri, în care procesul "postmoral" a ridicat toleranța la rangul de valoare cardinală. Ea se manifestă mai ales când este vorba de sexualitate, viața de familie, religie și opinii politice. Aceste noțiuni sunt armele noastre cu care putem ajunge sa fim invinși. Atunci când persoanele, bunurile și libertățile sunt amenințate, asistăm la edificarea unei conștiințe în același timp tolerantă și dură.

În societățile contemporane acționează două puseuri ideologice dihotomice. Unul stimulează plăcerile imediate, carnale, sexuale, consumul, distracția, și explodează în supralicitare: drog, pornografie, inflație de obiecte și programe mediatice foarte light. Fără limite și fără transcendență, omul postmodern întruchipează cultul individualist al prezentului, escaladarea spre extreme în lipsa regulilor.

Cealaltă tendință este reprezentată de grija rațională asupra timpului și a corpului, “profesionalismul si seriozitatea“ în fiecare lucru, obsesia excelenței si a calității, a sănătății și a igienei. Consumul este moderat, plăcerile – scurte, sporite. “Hedonismul postmoden nu mai este nici transgresiv, nici diletant, el este ‘gestionat’, funcționalizat, rezonabil light." (Gilles Lipovetsky). Să fim serioși. Ceea ce ne caracterizează este depresia, stresul, apatia,

Ciprian Homorodean
videostill from “Lupii din Carpați”
2007, performance in Charleroi, 15’4”.
Courtesy of the artist

anomia, suicidul, și nu dorința de a face un proces de contiință. Nu mai dăm doi bani pe moralitate Kantiană și luăm în derâdere orice formă de compromis moral. Nu se neagă în mod expres valoarea morală a remușcării, dar se accelereză fluidizarea ei. A merge împăunat la o gală de binefacere, a purta o insignă antirasială, a face o donație pentru combaterea vreunei boli, sau a trimite un sms să salvezi bolnavii din spitale, nu mai au de a face cu sentimentul de vinovație și cu imperativele morale. Suntem atât de nerușinați încât ne lăsăm bunătatea să izvorască dintr-un altruism nedureros și, mai ales, fără angajare.

Războiul adevărat începe atunci când armonia este receptată diferit de către marele simț-comun si dictată diferit de autoritatea competentă. Există în ființa umană o dorință funestă de a-și încărca arma și de a trage în celălalt. Nu ne atrage atenția decît războiul adevărat, pasional și plin de sânge. Riscăm totul pentru asta. Inclusiv armonia.

Avem interdicții, reguli și standarde sigur, dar nu mai avem prevederi, avem sentimente morale, dar nu mai suntem datori, neam împăcat cu Iisus, dar nu mai avem predici despre datoria omului și a cetățeanului. Nu trăim într-o societate în care totul este permis, ci într-o societate a unei “morale fără obligație și fără sancțiune“ (Jean-Marie Guyau)

Noi nu este pluralul lui eu, nu este un rezultat de însumare. Relația cu Celălalt nu este ireversibilă, și este în mod esențial neegală: “Eu are intotdeauna o responsabilitate mai mare decât a tuturor." (Emmanuel Levinas). Există un razboi între eu și lume. Întotdeauna lumea va câștiga. Armonia socială este intangibilă și prin urmare invincibilă.

Andrei Crăciun (n. 1988) este curator, teoretician. A studiat arhitectură și, recent a început să studieze istoria artei la Universitatea din București. Practica și cercetarea sa se concentrează pe relația dintre arhitectură, politică și sfera socială. În același timp este interesat de ariile de legătură dintre activism, gender, ca și de arhitectura participativă. Printre ultimele sale proiecte curatoriale se află "100 de minute românești". Din 2008 a fost numit coordonator al centrului de artă și cultură contemporană PAVILION UNICREDIT, iar în 2010 a fost assistant curator al BUCHAREST BIENNALE 4. În prezent lucrează la un nou proiect curatorial "Utopia of Exotic" pentru Pavilion UniCredit. Trăiește și lucrează în București.

HOW TO RECLAIM THE COMMON?

by Doina Petrescu

The destruction of public property

Cities in Eastern Europe faced spectacular transformations during the last decade. We have witnessed there, more than in other parts of the world, a dramatic devaluation of the idea of 'common' and 'public' and a violent destruction of the existing public property. If during the socialist regime, the social crisis was mainly related to the lack of individual freedom, during the transition period[1] the crisis is more that of the public, the collective and the common.

In Romania, the devaluation of the notion of 'public' has started during the years of the communist regime. During this regime, public property was continually violated and abused and ordinary citizens have lost trust in a state governed by a corrupted unique party. That state was not anymore a guarantor of their public rights.; for the party apparatchiks, public property meant a property they can dispose of at their wish by means of power and without accounts to give; for ordinary citizen, public property did not mean anymore 'common property' 'the property of all' (as stated by the Marxist doctrine), but 'nobody's property'. In the socialist Romania, everyone was used to subvert or steal from the public property: workers were steeling goods and technical equipment from the factories, peasants were stealing products from the state own agro-industrial complexes or the agricultural cooperatives, commercial workers were stealing the merchandise they were supposed to sell, intellectuals were stealing time and cognitive values from their institutions, etc… The public property was subversively doubled by a stealth property, which recycled and traded what was subtracted from the public property. In a society whose rules were opaque end perverted, notions like that of 'citizen' or 'civic rights' were empty of meaning. They were abstract notions in the Party discourse but not in reality.

It is in this context that the destruction of public property has been accomplished with the political changes and the transition to market economy. After 1990, important parts of public property including the main economic agencies (ie. factories, land, resources, transport, energy and communication infrastructure) were privatised.[2] Numerous public properties were retroceeded by low to the former private owners that were dispossessed of in the first years of the communist regime: buildings, lands, forests, etc…

Parallely, most of the social housing estates that were publicly own were sold for symbolic amounts to their occupants in order to release public responsibility over buildings in bad conditions. In 18 years time, 70 percents of the state economy was privatised in Romania, from which only 18% involved the transfer of shares in companies to citizens, as part of the so called Mass Privatisation. These shares were quickly sold further by the poor citizen who needed survival money. They became neither public nor private owners anymore.

The destruction of community

The destruction of public property has been paralleled by the destruction of the idea of community, at all levels. In the communist regime belonging to 'the community' was compulsory, and for this reason, as a counter reaction, the notion of 'community' was implicitly subverted and devalued. Also, in the last years of the communist regime, all forms of community were alienated by the paranoiac obsession of being surveyed and denunciated for the smallest protest expression or comment against the regime. People were struggling for survival, and all social and professional relations were dominated by this preoccupation. The only form of community which prospered during this period was the family and the close circle of friends which was the only space one felt socially and psychologically safe.[3] This micro scaled community was a community of resilience and survival.

Martin Krenn
Videostill from “In Between the Movements: Save Union Square", video, 17 minutes, 2009, courtesy of the artist.

The destruction of the city

In addition,and unlike other socialist countries, in Romania the sense of publicness and community has been consciously and programmatically destroyed by Ceausescu’s dictatorial regime. Parts of cities, including historic centres and important monuments, were erased to leave place to megalomaniac constructions or mass housing estates (ie. it was the case with Bucharest) and villages were destroyed by ‘systematic planning’. In Ceausescu’s totalitarian regime, the top down decision making in the planning process emanated directly from the Conducator himself, which made very difficult any type of contest.[4] In the socialist regimes, there was no veritable tradition of civic disobedience. The passive, obedient position was part of the normality.

With few exceptions, most of the Romanians became used during the communist totalitarian regime with being careless about their cities, with the abuse of civic rights and the non respect of low. They internalised the fact that the city has no value and no memory to preserve. The violent process of privatisation of the common property during the transition period of the 1990s went almost without reaction and was encouraged by all different governments that were in power. Parks, rivers, streets were privatised as a result of the retroceeding of former private properties to their original owners or through new spellings and transactions with the new developers.

The transition state and its different governments did not develop the city anymore – no public building was constructed in the last 15 years and no social housing estate. The public budget was maigre and continued to be abused and badly managed by the different governments.

In a country where frustration has been accumulated over years, acquisition, possession and consumption became the new imperatives. Everybody’s dream is today to have a prosperous household, to posses a flat in a private development or an individual house in a city healthy suburb. The sense of ownership has be-

Martin Krenn
Videostill from “In Between the Movements: Transplanted", video, 9 minutes, 2008, courtesy of the artist.

came exclusively private.

Reclaiming a new collective subjectivity

What will happen with the derelict neighbourhoods made out of prefabricated units that were never renovated since their construction? What will happen with their poor inhabitants who have acquired their flats for symbolic amounts and became now unemployed and without means to renovate and maintain them? What are the rights of these ‘property owners’? How do they face the future – the economic crisis, the energy restrictions, the shortage of resources, the climate change? How these atomised city dwellers could ever become engaged citizen? How could they become interested in defending collective and common property if there is none left? How could they still do something about a city which was never taken care of? How will these cities look like when the privatization process is completed?

What will happen with the green space in the city which is constantly under threat to be privatised and transformed into shopping Malls or gated estates? What will happen with the public squares which are more and more occupied by private businesses ?[5] What will happen with the cultural centres and the youth houses, which were empty during the socialist regime and are now transformed into bars and night clubs?

How to engage people in a struggle they never had? How to deal with their long term passivity and frustration and how to reconstruct their desire and motivation to act?

Reclaiming the city should start with reclaiming a new collective subjectivity.

We need to contribute to the reconstruction of collective subjects, initiate cultures of cooperation and collective use, create moments of collective enunciation… A starting point could be the networks of resilience that were functioning during the communist regime:

Martin Krenn
"In Between the Movements: NOG8"
video, 13 minutes, 2008, courtesy of the artist

the activation of friendship relations and neighbourhood solidarities, the occupations of interstices and derelict estates for urban agriculture and alternative production, culture and education, the collective renovation of social housing estates, the claiming back of the streets and squares for parties and demonstrations. We need to learn how to be, to think and to do together in our cities… We need to reconstruct the common again (and again), in numerous subjective attempts, in many ways, in time, in movement.

As Toni Negri has stated " the production of subjectivity is not an act of innovation, or a flash of genius, it is an accumulation, a sedimentation that is, however, always in movement; it is the construction of the common by constituting collectivities'[6] .

Political creativity: "the landscape of the possible"

This 'sedimentation' which 'is not an act of innovation' still needs political creativity. The political creativity is not politicien's field, they are at the best concerned with creative politics. Political creativity consists in ways of enlarging the scope of political possibility, to use Jacques Rancière's term. According to him, this political possibility is situated in the realm of aesthetics. Political artworks 'suspend the ordinary coordinates of sensory experience and reframe the network of relationships between spaces and times, subjects and objects, the common and the singular" in order to transform "the landscape of the possible"' [7].

Artists, architects, placemakers, cultural workers and creative citizen could play a role in shaping 'the landscape of the possible' within the Post-Socialist-Neo-Capitalist present of countries like Romania.

Rather than rushing uncritically to the extended 'art market' or enjoying the privileges of a 'creative class'[8] which triggers segregation and gentrification in the city, artists, architects and other 'creative' people in those countries, should remain ethically and politically engaged and maybe try to remember their experience

Ahmet Öğüt
"This Area is under 23 hours video and audio surveillance",
2008, color print on aluminium.
Courtesy of the artist

as ordinary citizen who used to share social and political concerns with their neighbors. They should remember the misfortune but also the chance of having had a different past than the West, a past which showed us the problems with Marxism as hegemonic state doctrine but also which allowed us to experience the quality of small solidarities, of neighborhood structures, of accessible institutions. This could help us to face the disenchantment of a present that, in addition to privatization of collective goods and market economy, brought more corruption, segregation, distrust and increased individualism.

Artists should be the keepers of the sensible memory of the past and the holders of the radical imagination of the future. They should know that the labour of 'the landscape of the possible' doesn't take place in art institutions and creative industries but in everyday life and involves everybody who wants to participate in it. Artists should be the creative catalysts of people's need to reclaim the common.

They should be the first in reconstructing the collective subjects of possible communities, neither the falsely united socialist community, nor the neo-liberal unethical groups driven by exclusive interests or the poor neighborhoods artificially 'regenerated' by pacifying EU money, but the community always on the move, in a process of becoming, of creating itself in the very articulation of person-to-person, of situation-to-situation, of being-to-being[9] ; the community of multiple and dissenting interests which need to address with creativity and in dialogical modes the urgent challenges of the future ; the community which will not only reclaim but also bring new meanings and new imaginaries within the common.[10]

1. "Transition" is the keyword in talking about the radical transformation of the political and economic structures in the former socialists countries of Eastern Europe over the last 18 years. This period of post-communist transition is an experience which is neither yet completely defined theoretically or politically, nor indeed predictable from a sociological point of view. A part of these contries , including Romania, managed to accomplish two of the major aspects of the transition: the transition to a market economy and the transition to Europe, basically the inclusion in the European Union.
2. With small differences, this privatisation was encouraged by all political parties for different reasons: first, this was the condition imposed by the international institutions for the EU integration and second, all political parties which have participated in the transition governments were composed by recycled former apparatchiks and representatives of the political and economic oligarchy of the socialist times (ie. government representatives, factory directors, ministry functionaries, political police and military leaders,) who were interested in privatisation because they were at that time in the best position to privately acquire public properties: they were those having access to information, having the money and the connections for, etc…
3. The family as social unit got reinforced and became the social activator in the regime of transition. Private property was restructured around family, and the social and economic familial networks were reinforced. If there is a type of community surviving in the period of transition', this is one reorganised around family interests and conducting somehow to a regressive type of sociality, regulated by and limited to family relationships.
4. In the case of the destruction of the historic center of Bucharest some protests were organised by the order of architects but were very soon silenced. As students in Bucharest in the 80s, we have found our own form of protest, documenting loss and memory of demolished areas, exhibiting images of destruction, engaging in different forms of dissidence)
5. For example, in Iasi, a 350000 inhabitants city in the North East of the country, a business center will be developed on the location of a historic park by the owner of the main Mall in the city. In Rm Vilcea, a 100000 inhabitants city, a shopping centre has been built on the location of a central park and a mega store on the civic square.
6. Antonio Negri, Constantin Petcou, Doina Petrescu, Anne Querrien, What makes a biopolitical space? A discussion with Toni Negri, in Eurozine 2008 (http://www.eurozine. com/articles/2008-01-21-negri-en.html)
7. Jacques Rancière in conversation with Fulvia Carnevale and John Kelsey, "Art of the Possible", ArtForum, March 2007, p. 264.
8. I allude here Richard Florida's notion of 'creative class' developed in his book The Rise of the Creative Class (2002). According to Florida, the 'creative class' is the most dynamic social segment of the neo-liberal 'creative city' which includes 'scientist, engineers, architects and designers, educators, artists, musicians and performers whose economic functions are to create new ideas, new technologies and new creative contents'. All these intelectuals, artists and bohemians share the same values of 'individualism, difference and merit' and constitute the human capital and the cognitive richness of cities who aspire to a better place in the metropolitan competition of the globally scaled capitalism. R. Florida, The Rise of the Creative Class, Basic Books, New York, 2002. For a critical take on the 'creative class' in the context of contemporary urban development, see also Brian's Holmes "Vivre et travailler dans le parc. Les ambiguïtés de la « ville créative » in revue Mouvements, 3/ 2005
9. Rather than the common term 'community' which is tokenisticly used in the contemporary vocabulary of 'urban regeneration', I invoke here more critical notions of 'community' as those theorised by Jean-Luc Nancy (The Inoperative Community, 1983), Maurice Blanchot (The Unavowable Community, 1983) and Giorgio Agamben (The Coming Community, 1993). Nancy's call for the deconstruction of the immanent community has been particularly influential: community as the dominant Western political formation, founded upon a totalising, exclusionary myth of national unity, must be tirelessly 'unworked' in order to accommodate more inclusive and fluid forms of dwelling together in the world, of being-in-common.
10. Maybe as a conclusion (and a possible example), I will mention here the encouraging attempts of politicaly creative networks in Croatia and other countries in the region, of the former Yugoslavia. They include individual artists, curators, intelectuals, architects, cultural workers and media activists as well as diverse independent structures (ie. MAMA-Multimedia Instituute, Blok,WHW, Platforma 9:81, Reclaim the City, Zagreb Complaints Choir, Labinary, radio.active, etc., to mention only few of those activating in Zagreb) which act together in coordianted actions on the city. The long term project Operatia:Grad / Operation:City is only one example in a series of events and actions started in 2005 to critically and creatively support urban struggles in post-socialist society (www.operacijgrad.org)

Doina Petrescu is an architect and activist, member of atelier d'architecture autogérée (aaa) in Paris and reader in architecture at the University of Sheffield. She has written, lectured and practised individually and collectively on issues of gender, technology, (geo)politics and poetics of space. She is the editor of Altering Practices: Feminist Politics and Poetics of Space (Routlege 2007) and co-editor of Architecture and Participation (Spoon Press, 2005) and URBAN/ACT (aaa-PEPRAV, 2007).

CUM SĂ RECUPERĂM NOȚIUNEA DE „COMUN”?

de Doina Petrescu

Distrugerea proprietăţii publice

Oraşele din Europa de Est au suferit transformări spectaculoase în ultimul deceniu. În aceste locuri mai mult decât oriunde, am fost martorii unei devalorizări dramatice a ideii de „comun” şi „public” şi ai unei distrugeri violente a proprietăţii publice existente. Dacă în timpul regimului socialist criza socială avea legătură în principal cu absenţa libertăţii individuale, în timpul perioadei de tranziţie[1] criza este mai degrabă cea a publicului, a colectivului şi a comunului.

În România, devalorizarea noţiunii de „public” a început în ultimii ani ai regimului comunist. În timpul acestui regim, proprietatea publică a făcut obiectul unor incalcari şi abuzuri permanente, iar cetăţenii simpli şi-au pierdut încrederea într-un stat guvernat de un partid unic şi corupt. Acel stat nu mai constituia un garant al drepturilor lor publice; pentru oficialii partidului, proprietatea publică însemna o proprietate de care puteau dispune după bunul plac, graţie puterii deţinute, şi fără a da socoteală cuiva; pentru cetăţeanul de rând, proprietatea publică nu mai însemna „proprietatea comună”, „proprietatea tuturor” (după cum susţinea doctrina marxistă), ci „proprietatea nimănui”. În România socialistă era un lucru obişnuit ca oamenii să submineze sau să fure din proprietatea publică: muncitorii furau bunuri şi echipamente tehnice din fabrici, ţăranii furau produse agricole din complexele agroindustriale ale statului sau din cooperativele agricole, lucrătorii din comerţ furau marfa pe care se presupune că trebuiau să o vândă, intelectualii furau timp şi valori cognitive din instituţiile unde lucrau etc. ... Proprietatea publică era dublată în mod subversiv de o proprietate ascunsă, care recicla şi făcea comerţ cu ceea ce susţinea din proprietatea publică. Într-o societate ale cărei reguli erau opace şi pervertite, noţiuni cum ar fi cele de „cetăţean” sau „drepturi civice” erau golite de orice conţinut, nemaifiind decât nişte simple noţiuni abstracte care se regăseau în discursul Partidului, dar nu şi în realitate.

Acesta este contextul în care se desăvârşea distrugerea proprietăţii publice la momentul apariţiei schimbărilor politice şi a tranziţiei spre o economie de piaţă. După 1990, importante părţi din proprietatea publică, inclusiv principalele structuri economice (cum ar fi fabricile, terenurile agricole, resursele naturale, transportul, energia şi infrastructura de comunicaţii) au fost privatizate.[2] Numeroase proprietăţi publice au fost retrocedate prin lege foştilor proprietari care fuseseră deposedaţi în primii ani ai regimului comunist: clădiri, terenuri, păduri etc…

În paralel, majoritatea locuinţelor sociale care erau deţinute de stat au fost vândute pe sume simbolice ocupanţilor lor pentru a scăpa statul de responsabilitatea ce îi revenea pentru locuinţele aflate în stare proastă. Pe parcursul unei perioade de 18 ani, 70 la sută din mijloacele economice deţinute de stat au fost privatizate în România, iar din acestea, numai 18% au presupus transferul acţiunilor deţinute în companii către cetăţeni, în cadrul aşa-numitei Privatizări de Masă. Aceste acţiuni au fost vândute rapid de către cetăţenii săraci care aveau nevoie de bani pentru a supravieţui. Aceştia nu mai deţineau acum niciun fel de proprietate, nici publică , nici privată.

Distrugerea comunităţii

Distrugerea proprietăţii publice s-a produs în paralel cu distrugerea ideii de comunitate, la toate nivelurile. În timpul regimului comunist, apartenenţa la „comunitate” era obligatorie şi din acest motiv, ca o contrareacţie, noţiunea de „comunitate” a fost implicit subminată şi devalorizată. De asemenea, în ultimii ani ai regimului comunist, toate formele de comunitate au fost alienate de obsesia paranoică a supravegherii şi denunţului pentru exprimarea celui mai slab protest sau a vreunui comentariu împotriva regimului. Oamenii se luptau pentru supravieţuire, iar relaţiile sociale şi profesionale erau dominate de această preocupare. Singurele forme de comunitate care s-au afirmat pe parcursul acestei perioade au fost familia şi cercul de prieteni apropriaţi, unicul spaţiu unde o persoană se putea simţi în siguranţă din punct de vedere social şi psihologic.[3] Această microcomunitate era o comunitate a rezistenţei şi a supravieţuirii.

Distrugerea oraşului

În plus, spre deosebire de alte ţări socialiste, în România sentimentul de public şi de comunitate a fost distrus în mod conş-

Cătălina Niculescu
Videostill from"Guest"
2008, video, 4'15",
courtesy of the artist.

tient şi programatic de regimul dictatorial al lui Ceauşescu. Părţi întregi din oraşe, inclusiv centre istorice şi monumente importante, au fost demolate pentru a face loc unor construcţii megalomane sau blocurilor de locuinţe pentru mase (este cazul Bucureştiului), iar satele au fost distruse de „planificarea sistematică". În regimul totalitar al lui Ceauşescu, deciziile care se luau în cadrul procesului de sistematizare emanau direct de la „Conducătorul" însuşi, ceea ce îngreuna foarte mult orice fel de concurs.[4] În cadrul regimurilor socialiste nu exista o tradiţie veritabilă a nesupunerii civice. Atitudinea pasivă, obedientă făcea parte din normalitate.

Cu câteva excepţii, în timpul regimului totalitar comunist majoritatea românilor s-au obişnuit să fie neglijenţi cu oraşele lor, s-au obişnuit cu abuzurile asupra drepturilor cetăţenilor şi cu nerespectarea legii. Cetăţenii au internalizat faptul că oraşul nu mai are ce valori şi ce memorii să păstreze. Procesul violent de privatizare a proprietăţii publice pe parcursul perioadei de tranziţie din anii 90 s-a desfăşurat aproape fără opoziţie şi a fost încurajat de toate guvernele care s-au aflat la putere. Parcuri, râuri, străzi au fost privatizate ca urmare a retrocedării fostelor proprietăţi private către proprietarii iniţiali sau în urma unor vânzări şi tranzacţii derulate cu noii dezvoltatori imobiliari.

Statul în tranziţie şi diversele guverne care s-au succedat nu au mai dezvoltat oraşul – nicio clădire publică şi niciun ansamblu de locuinţe sociale nu au mai fost construite în ultimii 15 ani. Bugetul public a fost mic şi a continuat să facă obiectul abuzurilor şi al proastei gestiuni din partea diverselor guverne.

Într-o ţară unde frustrările s-au acumulat necontenit pe parcursul anilor, achiziţia, posesia şi consumul au devenit noile imperative. Visul oricărei persoane astăzi este să aibă o gospodărie prosperă, să deţină un apartament într-o zonă rezidenţială privată sau o casă particulară într-o suburbie luxoasă. Simţul proprietăţii a devenit exclusiv privat.

Dobândirea unei noi subiectivităţi colective

Ce se va întâmpla cu cartierele dărăpănate din prefabricate, care nu au mai fost renovate niciodată după ce au fost construite? Ce se va întâmpla cu sărmanii lor ocupanţi, care au dobândit aceste apartamente în schimbul unor sume simbolice, iar

acum şi-au pierdut locurile de muncă şi nu mai au mijloacele necesare pentru a le renova şi întreţine? Care sunt drepturile acestor „deţinători de proprietăţi”? Cum vor face ei faţă viitorului – crizei economice, restricţiilor energetice, resurselor insuficiente, schimbărilor climatice? Cum va putea această masă dezintegrată de cetăţeni ai urbei să se transforme într-o masă de cetăţeni angajaţi? Cum ar putea să-şi recâştige interesul în apărarea proprietăţii colective şi comune dacă din aceasta nu a mai rămas nimic? Cum ar putea ei să mai facă ceva pentru un oraş de care nimeni nu a avut grijă niciodată? Cum vor arăta aceste oraşe atunci când procesul de privatizare se va încheia?

Ce se va întâmpla cu spaţiile verzi din oraşe, ameninţate în permanenţă cu privatizarea şi transformarea în malluri sau ansambluri imobiliare împrejmuite cu garduri? Ce se va întâmpla cu pieţele publice, ocupate din ce în ce mai mult de firme particulare?[5] Ce se va întâmpla cu centrele culturale şi căminele pentru tineret, pustii în timpul regimului socialist, transformate în prezent în baruri şi cluburi de noapte?

Cum pot fi oamenii angajaţi într-o luptă care nu i-a preocupat niciodată? Cum pot fi combătute pasivitatea şi frustrarea de care dau dovadă de atâta timp şi cum li se pot reda dorinţa şi motivaţia pentru a acţiona?

Recuperarea oraşului trebuie să înceapă cu recuperarea unei noi subiectivităţi colective.

Trebuie să contribuim la reconstrucţia subiecţilor colectivi, să iniţiem o cultură a cooperării şi a utilizării în colectiv, să creăm momente de afirmare colectivă… Un punct de plecare ar putea fi reţelele de rezistenţă care au funcţionat în timpul regimului comunist: activarea relaţiilor de prietenie şi a solidarităţilor de cartier, ocuparea interstiţiilor şi a spaţiilor părăsite cu agricultura urbana şi producţii alternative, cu spaţii destinate culturii şi educaţiei, renovarea colectivă a locuinţelor sociale, recuperarea străzilor şi a pieţelor pentru intilniri şi demonstraţii. Trebuie să reînvăţăm cum să fim, cum să gândim şi cum să acţionăm împreună în oraşele noastre … Trebuie să reconstruim noţiunea de comun încă o dată (şi încă o dată), prin mai multe încercări, în felurite moduri, în timp, în spaţiu.

După cum afirma Toni Negri, „producţia de subiectivitate nu reprezintă un act de inovare, o scânteie de geniu, ci o acumulare, o sedimentare care este totuşi în permanentă mişcare; este construcţia comunului de către colectivităţile constituente”[6].

Creativitatea politică: "peisajul posibilului"

Pentru această "sedimentare" care "nu este un act de inovație" mai este încă nevoie de creativitate politică. Creativitatea politică nu constituie domeniul politicienilor, aceștia sunt în cel mai bun caz preocupați de politica creativă. Creativitatea politică presupune moduri de lărgire a sferei posibilității politice, pentru a utiliza termenul lui Rancière. Potrivit lui Rancière, această posibilitate politică este situată în domeniul estetic. Operele de artă cu caracter politic "suspendă coordonatele obișnuite ale experienței senzoriale și remodelează cadrul relațional dintre spațiu și timp, subiecte și obiecte, comun și singular" pentru a transforma "peisajul posibilului".[7]

În loc să năvălească în mod necritic pe "piața de artă extinsă" sau să se bucure de privilegiile "clasei creative"[8] care duc la segregarea și dezvoltarea imobiliară exclusivistă, artiștii, arhitecții și alte grupuri "creative" ar trebui să rămână angajați din punct de vedere etic și politic și eventual să încerce să-și amintească de experiența trăită ca cetățeni obișnuiți, care împărtășeau aceleași preocupări politice și sociale ca și vecinii lor. Ar trebui să-și aducă aminte de nenorocul, dar și de șansa de a fi cunoscut un trecut diferit de cei din Occident, un trecut care a evidențiat probleme la care poate da naștere marxismul ca doctrină de stat hegemonică, dar care le-a și permis să experimenteze micile solidarități, structurile de vecinătate, instituțiile accesibile. Acest lucru ne-ar putea ajuta să facem față unui prezent lipsit de iluzii, care, pe lângă privatizarea bunurilor publice și economia de piață, a adus mai multă corupție, segregare, neîncredere și un individualism sporit.

Artiștii ar trebui să fie păstrătorii memoriei sensibile a trecutului și depozitarii imaginației radicale a viitorului. Ei ar trebui să știe că eforturile de modelare a "peisajului posibilului" nu se reproduc în instituțiile de artă și în industriile creative, ci în viața de zi cu zi și îi implică pe toți cei care doresc să ia parte. Artiștii ar trebui să fie catalizatorii creativi ai nevoii poporului de a recupera notiunea de comun.

Ei ar trebui să fie primii care sa reconstruiască subiecții colectivi ai comunităților posibile, și nu mă refer la comunitatea so-

cialistă fals unită, nici la grupurile neoliberale lipsite de etică și motivate de interesele exclusiviste sau la cartierele sărace "regenerate" în mod artificial cu ajutorul banilor de la UE, ci la comunitatea aflată întotdeauna în mișcare într-un proces de devenire, de autocreare în cadrul relațiilor persoană - persoană, situație - situație, ființă - ființă[9]; comunitatea intereselor multiple și divergenta care trebuie să se ocupe în mode creativ și pe baza dialogului de provocările urgente pe care le pune viitorul; comunitatea care nu doar va recupera ci și va aduce noi sensuri și un nou imaginar în cadrul noțiunii de comun.[10]

1. „Tranziţie" este cuvântul cheie al oricărui discurs referitor la transformarea radicală a structurilor politice şi economice care a avut loc în fostele ţări socialiste din Europa de Est în ultimii 18 ani. Această perioadă de tranziţie postcomunistă constituie o experienţă care nu este încă definită din punct de vedere teoretic sau politic şi nu este nici previzibilă din punct de vedere sociologic. Câteva ţări din această categorie, printre care şi România, au reuşit să parcurgă două dintre etapele principale ale tranziţiei: tranziţia spre o economie de piaţă şi tranziţia spre Europa, în principal aderarea la Uniunea Europeană.
2. Cu mici diferenţe, privatizarea a fost încurajată de toate partidele politice, din diverse motive: în primul rând, aceasta era condiţia impusă de instituţiile internaţionale în vederea aderării la UE, iar în al doilea rând, în alcătuirea tuturor partidelor politice care au participat la formarea guvernelor de tranziţie intrau demnitari ai fostului regim şi reprezentanţi ai oligarhiei politice şi economice socialiste (cum ar fi reprezentanţi ai guvernului, directori de fabrică, funcţionari ministeriali, membri ai poliţiei politice şi lideri militari) care erau interesaţi în privatizare, deoarece se aflau în postura ideală pentru a putea dobândi proprietăţile publice şi a le transforma în proprietăţi private: aveau acces la informaţii, aveau banii şi relaţiile necesare etc. …
3. Familia ca unitate socială s-a consolidat şi a devenit motorul social în timpul regimului de tranziţie. Proprietatea privată s-a restructurat în jurul familiei, iar reţelele sociale şi economice familiale s-au consolidat. Dacă există o comunitate care a supravieţuit pe parcursul perioadei de tranziţie, aceea este comunitatea organizată în jurul intereselor familiale, ceea ce echivalează cu un tip regresiv de sociabilitate, reglementată de relaţiile familiale şi limitată la acestea.
4. În cazul distrugerii centrului istoric al Bucureştiului, unele proteste au fost totuşi organizate de Uniunea arhitecţilor, dar au fost înăbuşite foarte rapid. Studenţi fiind în Bucureştiul anilor 80, am descoperit propria noastră formă de protest, prin consemnarea memoriei zonelor demolate, prezentarea de imagini ale distrugerii, angajarea în diverse forme de dizidenţă.
5. De exemplu, în Iaşi, un oraş cu 350000 de locuitori situat în nord-estul ţării, pe amplasamentul unui parc istoric va fi amenajat un centru comercial de către proprietarul principalului mall din oraş. În Rm Vilcea, un oraş cu 100000 de locuitori, un complex de magazine a fost construit în zona unde se afla parcul central, iar în piaţa publică a fost ridicat un supermarket.
6. Antonio Negri, Constantin Petcou, Doina Petrescu, Anne Querrien, Ce constituie un spaţiu biopolitic? O discuţie cu Toni Negri, în Eurozine 2008 (http://www.eurozine.com/articles/2008-01-21-negri-en.html)
7. Jaques Rancière într-o discuție cu Fulvia Carnevale și John Kelsey, "Art of the Possible", ArtForum, martie 2007, p.264
8. Aș dori să fac referire aici la noțiunea de "clasă creativă" elaborată de către Richard Florida în cartea sa "The Rise of the Creative Class" (2002). Potrivit lui Florida, "clasa creativă" este cel mai dinamic segment social al "orașului creativ" neoliberal și cuprinde "oameni de știință, ingineri, arhitecți și proiectanți, educatori, artiști, muzicieni și performeri ale căror funcții economice sunt cele de a crea noi idei, noi tehnologii și noi conținuturi creative". Toți acești intelectuali, artiști și personalități boeme împărtășesc aceleași valori ale "individualismului, diferenței și meritului" și constituie capitalul uman și bogăția cognitivă a orașelor care aspira la un loc mai bun în competiția metropolitană a capitalismului ierarhizat global. R. Florida, The Rise of the Creative Class, Basic Books, New York, 2002. Pentru o perspectivă critică asupra "clasei creative" în contextul dezvoltării urbane contemporane, a se vedea, de asemenea, Brian Holmes, "Vivre el travailler dans le parc, Les ambiguites de la 'vlle creative'"în revista Mouvements, 3/2005.
9. În locul termenului obișnuit de "comunitate" care este folosit în mod simbolic în vocabularul contemporan al "regenerarii urbane", invoc aici noțiunile mai critice de "comunitate" așa cum au fost teoretizate de către Jean-Luc Nancy (The Inoperative Community, 1983). Maurice Blanchot (The Unavowable Community, 1983) și Giorgio Agamben (The Coming Community, 1993). Îndemnul adresat de către Nancy pentru deconstruirea comunității imanente a fost cu precădere influent: comunitatea ca formațiune politică occidentală dominantă, fondată pe mitul totalizator și exclusivist al unității naționale, trebuie "demonată" fără încetare pentru a face loc unor forme mai permisive și mai fluide de coabitare în lume, de ființare-în-comun.
10.Cu titlul de concluzie (și ca un exemplu posibil), o să menționez aici eforturile incurajatoare ale rețelelor creativ-politice din Croația și din alte țări din regiunea fostei Iugoslavii. Din acestea fac parte artiști individuali, curatori, intelectuali, arhitecți, persoane angajate cultural și activiști în domeniul mass-media, precum și diverse structuri independente (i.e. MAMA-Multimedia Institute, Blok, WHW, Platforma 9:81, Reclaim the City, Zagreb Complaints Choir, Labinary, radio.active etc., pentru a menționa doar câteva din cele care acționează în Zagreb), care acționează împreuna în cadrul demersurilor legate de oraș. Proiectul pe termen lung intitulat Operația" Grad/ Operation:City este doar un exemplu din seria de evenimente și acțiuni inițiate în 2005 pentru susținerea critică și creativă a inițiativelor combative urbane în cadrul societății postsocialiste (www.operacijgrad.org)

Doina Petrescu este arhitect și activist, membru al atelier d'architecture autogérée (aaa) din Paris și lector de arhitectură la University of Sheffield. A scris, predat și practicat atât individual, cât și colectiv, pe probleme de gen, tehnologie, (geo)politică și poetica spațiului. Este editorul Altering Practices: Feminist Politics and Poetics of Space (Routlege, 2007) și co-editor al Architecture and Participation (Spoon Press, 2005) și URBAN/ACT (aaa-PEPRAV, 2007).

USE A BICYCLE – THE APPRENTICE IN THE SUN

by Rainer Ganahl

It is difficult to measure the impact of a simple machine admit many other tools in the lives of people. But the bicycle has been changing my life and for this current decade - my art. Since receiving a bicycle as my first birthday present, it was the only parental gift I really remember, I have been a bicycle rider – but perhaps not the most careful one. Very soon, when I could get rid of the two extension wheels that stabilized bicycles for toddlers, I started taking pleasure in transgressing rules by careless riding. This gave me soon a taste for experimental linguistics and an insight into dyslexia, since I could never distinguish whether I was in a hospital for "Kopf im Loch" or "Loch im Kopf," ("head in a hole" or a 'a hole in the head.") Two wheelers weren't all that funny, in particular the motorized ones. Only a couple of years elder, my brother lost his life in a scooter accident at age 16. This is why I stayed with a bicycle, never even accepting a driving license for motorcycles.

The bicycle for me opened up a new radius of mobility that brought me very early in contact with kids from other neighborhoods. Kids with immigration backgrounds and parents doing jobs I could not have imagined my parents to do entered my life and gave me a taste and interest in other people, other languages, other cultures, other social lives and other conflicts. I realized very early on that I pedaled back and forth between different social worlds and different classes I wasn't meant to juxtapose, to synchronize, to visit together. Sometimes, I came across things and situations over these visible and invisible borders that I escaped from quickly in a state of confusion. I remember in particular one late afternoon in a remote motorcycle club type-of-place outside town with people much older than I was. In-between the leaves of fall, fruits and beer, there was a bicycle saddle mounted on a wooden chair with the older sister of a friend introducing me, at age 13 or so, to her intimate parts in a rather dissociated way. The displaced and manipulated leather bike saddle, the half demonstrating, half desiring body parts to animate and play with, and the curiosity and fear without any affection left me alienated on my own bicycle at an age far too young for this kind of ad hoc encounter.

A couple of years later, when I was able to compete in speed with cars on the downhill passages of the narrow medieval streets of our town going to school, a new dimension of the bicycle became apparent: I could leave town on my own, without money, without the help of anybody. At age 14, together with just one friend I spent nearly two months bicycling all across France and Switzerland from Austria. This trip arose even more my already vivid interest in foreign people and their languages, in far away places and their objects, and in different ways of seeing things. Concerning traveling long distances, the bicycle for me was more of a spring-board to hitchhiking, something I started the following summer. I considered the bicycle too cumbersome and too slow. I started reading extensively, something I could not do on the bicycle. Hitchhiking, then, became my biggest love affair in travel.

Apart from crossing borders and distances the bicycle taught me something else: speed and multitasking. I have learned negative speed, i.e. relative slowliness in seeing things passing and drifting on the always changing surfaces of cities and beyond, complementing the metropolitan, mostly subterranean view of the city and the one of extra mural fast trains and car systems. But there is also positive speed, i.e. the multitasking and multi-presence bicycles are permitting moving you back and forth between spread out urban theaters in ways that are not imaginable by foot, with cars or by public transport. Without a bike, things don't get done in my time, geographic priorities have to be set, i.e. life is half as fast. This relative speeding, slow when others are fast and fast when others are slow, forms agendas differently and allows velocyclists to set their own pace, form their own rhythms.

Bicycling also keeps me physically in shape and psychologically alert through a permanent dialogue with cars, pedestrians and the city environment of traffic rules and its enforcers, red lights,

Rainer Ganahl
“Use a bicycle”
2006, neon light installation,
dimensions variable,
courtesy of the artist

advertisements and other distractions. Cities offer a different pleasure for each mode of transportation and the one reserved for bicyclists is often stunning and breathtaking. In fact, the beauty of the city, with and without interesting looking pedestrians, is itself a risk to bikers through its distractions and ads to the dangers of cars and other traffic. It is only last November that a mini-van hit me from behind and catapulted me through the air. I was very, very lucky that my injuries were minor and passing. Since this accident, I am always wearing a helmet and special reflective gear. This incident heightened my interest in security items – including the lock – and increased the impression on the fragility of life as such. In high-speed involuntary encounters, any protection turns fragile, and relative. In big cities like New York where I have been using pedal-driven spinning machines for nearly 20 years (with quite some accidents and many bicycles stolen), i.e. in cities that don’t yet have sufficient bicycle lanes and lack a culture of respect for bicyclists, life can to a certain degree be made of porcelain.

My identification with Marcel Duchamp's romantic bicycle sketch of 1914 on a music paper with its hilarious title, “To have the Apprentice in the Sun” has been electrifying and had therefore be rendered by me into a neon sign. It is not without interest to point out, that the first commercial neon sign was sold to a French barber only one year earlier of Duchamp’s sketch, in 1913. The Neon sign with its bended glass, its fragile tubes and its noble gasses (neon, krypton and so on) works on vacuum and high voltage power. It is by appearance nostalgic, sentimental, “American” and modernist. It is difficult to handle, expensive and anachronistic. But it is very photogenic and works well at a time, bicycles shouldn’t be used: at night with low light. Use a Bicycle and The Apprentice in the Sun have not only been rendered as neon signs for their esthetic value but also for their retarded modernist history and near impossibility to kill it. In Duchamp’s drawing, a bicyclist rides with musical perfection on a fragmented note uphill towards the sun or towards nowhere, risking to fall off lines, off the paper, evoking the fate of Icarus, leaving only title and signature behind. When the Greek bricoleur-machinist flying hero approached the sun his wings were going to disintegrate due to the melting wax

in the solar heat. Appearing fast and at the same time frozen and stuck on paper, Duchamp's apprentice is not quite there yet, and seems to know what he is doing, where he is going. Historically speaking, the development of the bicycle was a crucial stage in the creation of motorized vehicles and the infrastructure needed. The bicycle as a relatively cheap mass produced object was an importing beginning and passing point for the mobility of the masses, for the dynamisation of life for all genders, classes and products. Duchamp's fascination for this relatively new vehicle that came into full swing at the turn of his last century was not unique. The bicycle rode into the imaginary landscape of many modernist writers, artists and other avantgardists, including the military avant-garde creating army bike divisions.

Today we know that the Icarus' wings didn't melt on the bicycle. No cyclist could approach the sun. But fuel burning cars, tracks, and airplanes did touch the destructive sun and are destroying the planet, leaving the bicycle far behind. This environmental misery lends the bicycle again a visionary utopian look for self-sufficient, energy independent autonomous mobility, a vehicle of sustainable, human powered auto-mobility. In 1914, bicycling as apprenticeship could be understood in anticipation of the revolutionary avalanche of the car industry with all its effects., Today, bicycling ought again be seen as an apprenticeship, a self-evident way for effectively escaping the rotating malaise of our disastrous car and track culture, leaving poisonous air breathing, obese populations in sprawling (sub) urban highway settings anxious over ever rising gas prices. The slogan "Use a bicycle" is to be seen as an ideology for 'back'-revolutionizing mobility, re-thinking urban design, and for down-machinizing ourselves. Bicycling should be our apprentice, our model, our metaphor and way of thinking to transportation, housing, food, health, energy, politics, ideas, life and love. Use a bicycle, live your bicycle, love with your bicycle.

Duchamp's drawing was part of the notes in the "Box of 1914" to his "Large Glass", a transparent machinist incubator of onanism and erotic desire. The drawing "Having the apprentice in the Sun" can thus be seen also as either a self-pleasuring ride to climax or a ride to somebody promising waiting. Samuel Beckett, Flann O'Brien, and the bicycle maniac Alfred Jarry, who was known for nightly drive-by shootings from his bike on Paris monuments, wrote all love stories for bicycles, through bicycles, with bicycles and about bicycles. The bicycle is a wonderful companion and accomplice in misery and love, in despair, delay and hope as well as in fulfillment. It is not by accident that the bicycle slipped into my art production casually, unplanned, and gently, after falling in love with Haruko O at the beginning of this soon ending decade. Letting her sit on my handlebar might have been part of the seduction game. Playing with the bike initiated my filming and made me thinking about bicycling, art and love. The first piece staring Haruko on my bicycle consisted in asking for trouble: we were video taping ourselves from the 30th floor or so circulating in the middle of the very busy street corner of 52nd street and 8th avenue in Manhattan, she sitting on my handlebar. A couple of months later, we filmed on top of the Clocktower, a NYC landmark building, again circling endlessly – like in Duchamp's erotic mill - with Manhattans skyline in the back, she on the handlebar.

Romantically speaking, I could ad, that years later, when our relationship started to fall apart, my bicycle riding took on more dangerous turns: alone, I started to ride and film in the middle of the street against the traffic without holding on to the handlebar. Not that I was consciously looking for it, but in retrospect I could say, that some of my most daring for not saying outright craziest rides coincided with the personal misery of crashed loves. But in these days, I am more lucky and happy, finishing two video productions with the amazing existentialist and aphrodisiac texts by Flann O'Brien staring Romana R my girlfriend who inspired me to two videos. In Bicycling Flann O'Brien, On Housing, 2006/07, Romana sits in a large empty penthouse loft overseeing downtown Manhattan reading parts of a text on housing from O'Brien's "The Third Police Man." "De Selby has some interesting things to say on the subject of houses. A row of houses he regards as a row of necessary evils. The softening and degeneration of the human race he attributes to its progressive predilection for interiors and waning interest in the art of going out and standing. This in turn

he sees as a result of the rise of such pursuits as reading, chess-playing, drinking, marriage and the like, few of which can be satisfactorily conducted in the open. Elsewhere he defines a house as 'a large coffin', a 'a warren' and 'a box'…" While reading about "roofless houses" and "houses without walls" I'm circling with the bicycle around the female reader sitting next to a large pastoral scenic poster ad for Mount Fuji filming her until the text comes to an end with the text of a "last place where one would think of keeping even cattle."

In "Bicycling Flann O'Brien, It was the grip of a handle bar – her handlebar", 2006/07 I'm circling in the same unusually large penthouse loft above downtown Manhattan, Romana sitting on the handlebar reciting the text out loud while being filmed by a camera man from the rotating center. I selected passages from the last chapter of "The Third Policeman" written in 1940 but not published before this Irish writer's death, in which the bicycle becomes eroticized and interwoven with hallucinations, capital crime, and a philosophy by a bicyclist who has outlived his own death. In short, it is 'death man riding a bicycle' anxious about his stolen bike. "My brain was brimming with half-formed ideas of the most far-reaching character but I repressed them firmly and determined to confine myself wholly to finding the bicycle and going home at once. … My unpleasant suspicion was dawning on me that the bicycle was gone …. Then as I stood, something quite astonishing happened to me again. Some thing slipped gently into my right hand. It was the grip of a handlebar – her handlebar. … I led the bicycle to the centre, started upon her gently, threw my leg across and settled gently into her saddle. … My feet pressed down with ecstasy on the willing female pedals…" At the very end, when the story eclipses we are told that the bicyclist had blown himself up with a bomb. "It was about me. He told me to keep away. He said I was not there. He said I was dead. He said that what he had put under the boards in the big house was not the black box ((with the stolen money from the murder)) but a mine, a bomb. It had gone up when I touched it. He had watched the bursting of it from where I had left him. The house was blown to bits. I was dead. He screamed to me to keep away. I was dead for sixteen years." Needless to say, not only the production with this circulatory two videos are hallucinatory even the viewing of it is. For that matter, viewing all the bicycle videos filmed with a shaky hand cam while balancing on the bike without holding the steering wheel is not always a pleasant experience and can stress disorientation and dizziness in the viewer.

It is interesting to me that the Flann O'Brien is fixated on the handlebar, the saddle and the pedals he attributes as female, and is concerned about death, loss, and bicycle theft. In the piece "Don't steal my Mercedes-Benz bicycle" the handlebar, the saddle and the pedals are made in heavy bronze, a material that is prominent for the commemoration of mostly famous dead people and has an inherent aspect of a historic past while the desirable, unusually expensive light weight Mercedes-Benz bicycle is anchored in a happy faced leisure time and present to be worked out. Apart from the fact that most bicycles are today produced in China, reports about the theft of European infrastructures – stolen by the tons - for their raw material value ending up in China add yet another twist to the fear of loss inherent to the material world, but also to love, live and death. It therefore only logical that the work entitled "Don't steal my Mercedes-Ben) bicycle" is made of the new bicycle plus two bicycle chains – a Kryptonite chain, the safest and most resisting chain on the market, and one made of bronze, a relatively pathetic material when it comes to use value, relatively easy to severe. During the duration of the show, several bicycles will be placed throughout the city and locked in the streets. In case of theft, I hope that the severed bronze chains will be left behind. As with the kryptonite bike chains that usually cost more than the bicycles in NYC (which can be bought cheap if one doesn't care about providence), the bronze chain as an artwork by me should be (in the end) more valuable then the seductive Mercedes-Benz bicycle which I have never seen outside the show rooms of Mercedes-Benz dealerships.

Kryptonite is not a real physical element with a greenish appearance but a factious metal taken from the world of comic books, referring to the exploded planet Krypton, superman's planet of ori-

gin. “It is speculated that kryptonite may be located in a hypothetical ‘island of stability’ high on the periodic table, beyond the currently known unstable elements, in the vicinity of atomic number 150” (see: kryptonite, wikipedia.org) The fictive character of this super metal for an expensive bicycle chain with this name, is highly symptomatic of today’s obsession with security, Security thinking and creating “islands of stability” and “green zones” (Iraq) have become the new media and phantoms of power. But safety and security, for which Mercedes-Benz’s corporate identity commands a high price, project also a shadow, mirroring its opposite, i. e. insecurity, destruction, loss and chaos. This phantom element of security I try to capture by doubling important bicycle parts and safety features in porcelain, a material standing for fragility and breaking. Confronting porcelain with bronze and the metals and materials used in today’s bicycle engineering is not only an esthetic game but also a short-circuiting of different histories taken from the social life of these materials and their usage in and outside of the realms of art, industrial production and consumption. From a sculptural point of view, these juxtapositions and interactions with the world of corporate products, bicycling and bicycle stealing is giving the ready made paradigm yet another spin.

Bicycles are not only used for recreation, pleasure or work. As mentioned earlier, they have played also a military role – military bike divisions – and are used by the police. Bicycle also play a role in asymmetrical theaters of violence where they deliver and hide improvised explosive devices – yet another “use (of) a bicycle”. The internet, today’s main delivery for all kind of news is the perfect source to find out more about this terrifying subject. Over the last years with some kind of Donquixotization, persistence and instincts for “history paintings” I have been painting web pages with terror content. In Stuttgart, I have chosen two items that address German issues: One is a bicycle bomb that exploded in Afghanistan, killing many locals but also injuring a German soldier; the other concerns one of the last spectacular events carried out by the German terrorist group RAF that was active mostly during the 1970s and early 1980s, killing the head of the German bank Herrhausen in 1989 with a bomb hidden on a bicycle. RAF members have been mostly imprisoned in Stammheim, Stuttgart. For those who learn for the first time that such a tragic thing like bicycle bombs exists, I have made the wall painting searching "bicycle bomb" on Google.com, a piece that exports web content onto the existing Museum wall. This wall painting was installed as a performance during the opening simulating a low bite data transfer. The wall of the museum wasn’t ready for the trans-mask stencil, - the removal of the vinyl stencil pealed the paint off the wall - as if the data transfer failed, explaining why parts of the stencil and the paint are now visible like selected text on a computer, exposing its mode of production.

Stuttgart is home to two car giants, Mercedes-Benz and Porsche and is (may be therefore?) not very bicycle friendly. There are very few bicycle lanes and even important segments of major roads are without them leaving the bicyclist on relatively narrow quasi- high way lanes or illegally on side walks which does not please the police with their persistent presence. Unfortunately, during the few days I have used a bicycle in Stuttgart following all the traffic rules, I have had several unpleasant encounters with male car drivers. They cynically aggressed me with their fancy vehicles scaring me at first before yielding in the last second. As a bicyclist I was expected to give way to cars even when priority rules clearly were with me. This could all be called bad bicycle politics and makes me think of the book entitled "Bicycle Citizens: Political World of Japanese Housewife" by Robin LeBlanc (University of California, 1999). The writer draws an ethnographic picture of the politics of average female citizen in Japan and their role in daily live politics with their own speed, their own mobility, their own way of seeing, thinking and acting. The bicycle becomes here a metaphor not only in regard to transportation and fuel consumption but also to politics and in urban daily life.

If we want to really counter global warming, we better study the logic of bicycles and start redesigning our cities and rethinking our lives increasing self-sustainability. It is interesting to observe China which is still said to have a half billion bicyclists today changing from a bicycle centered culture to a car centered one,

a transformation that not only reflects practicality but also mirrors shifts in values, in the perception of wealth, class, culture, the city and its people. Modernization in China comes with the autobahnization of their cities, demanding not only the destruction of their neighborhoods, but also massive changes in shopping, eating and consumption habits. For example: Shopping in fresh food markets in dense neighborhoods for the traditional Chinese dish is compatible with walking or bicycling, allowing eye to eye contacts. In contrast, super market shopping on newly built highways demands for different modes of transportations as well as different social interactions in more anonymous settings with different kinds of food making the traditional fresh food offerings difficult and expensive. A change in diet and a shift to processed unhealthy but long lasting foot is immanent. Motorization and autobahnization eventually changes the kitchen, the menu, the body mass index, the number of heart, lung and mental diseases, and eventually the well being of a nation.

Needless to say, I myself contradict what I'm advocating since I am frequently flying long distances, drinking water, eating food and dressing in clothes that are shipped and flown around the world as it has become the norm today. In the video Kai Tak International Airport, the third video presented in Stuttgart, I was bicycling on the decommissioned Hong Kong Airport Kai Tak, an artificial island which had been already partially destroyed to be transformed into real estate. In this video, I wasn't provoking cars coming against me but put myself in a relationship with airplanes, even trying to take off. With the camera in hand without holding the handlebar, I was bicycling along all the airfield markings I still could find. I followed them as much as I could crossing the concrete surface and beyond, continuing to the outer barriers of the premise amidst wild vegetation that takes over after years when nobody cares anymore. This ride was nearly archeological in nature since I had to search for these air traffic markings to be gone soon forever. Bicycle technology was a playing field for motorized and anti-gravitational vehicles. Ball bearings, metal frames and energy transferring mechanics and other components invented for bicycles soon became important for the car and aircraft industry which was developed by the same people who worked and improved bicycles. In analogy to this history, the bicycle could be not only a fancy subject in fine arts, an expensive life style accessory for car producers, who don't really want to get mixed up with them, but again also a fertilizing technology leading to new technologies and mechanisms that are as healthy and self-sustainable as the bicycle. This means we should revisiting the bicycle with its liberating quality for a new utopia that hopefully doesn't turn dystopian again.

Rainer Ganahl (b.1961), was born in Austria and has been living in New York since 1990. Using all media without any preference, his artistic work deals with educational, political, social, ecological and linguistic issues. His recent activities include solo shows in Hospitalhof, Stuttgart, MAK, Vienna, Elaine Levy Projects, Brussels, Tensta Konstahll, Stockholm, Kunstmuseum Stuttgart and group shows in Seoul Museum of Art, Venice Biennale, Shanghai Biennale, Queens Museum, New York, Istanbul Biennial, Moscow Biennial, Whitney Museum of Art, New York and Bucharest Biennale.

FOLOSEŞTE O BICICLETĂ – UCENICUL ÎN SOARE
de Rainer Ganahl

Este dificil să măsori impactul unei simple maşinării printre multe alte ustensile din viaţa oamenilor. Dar bicicleta mi-a schimbat viaţa şi în acest ultim deceniu – arta. De când am primit o bicicletă drept primul meu cadou de ziua mea, e de fapt singurul cadou din partea părinţilor de care îmi aduc aminte, am mers cu bicicleta - dar poate nu am fost foarte precaut. Curând, când am putut scăpa de roţile ajutătoare care stabilizau bicicleta penru copii, am descoperit plăcerea de a încălca regulile prin condusul imprudent. Aceasta mi-a oferit un interes pentru lingvistica experimentală şi o înţelegere a dislexiei, din moment ce nu puteam distinge niciodată dacă eram într-un spital „Kopf im Loch" sau „Loch im Kopf," („cap în gaură" sau „gaură în cap.") Cu toate astea, cele două roţi nu erau întodeauna haioase, mai ales cele motorizate. Doar cu câţiva ani mai mare decât mine, fratele meu şi-a pierdut viaţa într-un accident pe scuter la 16 ani. De aceea am rămas pe bicicletă, neacceptând niciodată un permis de conducere pentru motociclete.

Bicicleta mi-a deschis un nou orizont al mobilităţii care mi-a adus un contact timpuriu cu alţi copii din celelalte cartiere. Copii cu trecut de imigranţi şi părinţi care îndeplineau munci pe care ai mei nu le-ar fi făcut niciodată au intrat în viaţa mea şi mi-au trezit interesul pentru alţi oameni, alte limbi, alte culturi, alte vieţi sociale şi alte conflicte. Am realizat devreme că pedalam înainte şi înapoi prin diverse lumi sociale şi clase diferite pe care nu trebuia să le juxtapun, sincronizez sau să le vizitez împreună. Uneori, am descoperit lucruri şi situaţii asupra acestor graniţe vizibile şi invizibile din care scăpam rapid într-o stare de confuzie. Îmi amintesc în mod special o după-amiază târzie într-o loc izolat, în afara oraşului, asemănător cu un bar de motociclişti, cu oameni mult mai în vârstă decât mine. Printre frunzele de toamnă, fructe şi bere, era o şa de bicicletă montată pe un scaun de lemn cu sora mai mare a unui prieten făcându-mi cunoştinţă, în jurul vârstei de de 13 ani, cu părţile ei intime într-o manieră disociată. Şaua din piele deplasată şi manipulată, părţile corpului pe jumătate demonstrative, pe jumătate dezirabile, pe care le puteai anima şi cu care te puteai juca şi curiozitatea şi frica lipsită de afecţiune m-au făcut să fiu alienat pe propria-mi bicicletă la o vârstă mult prea fragedă pentru o astfel de întalnire ad hoc.

Doi ani mai târziu, atunci când, mergând spre şcoală, puteam să intru în competiţie cu maşinile de-a lungul pasajelor la vale ale îngustelor străzi medievale ale oraşului nostru, o nouă dimensiune a bicicletei a devenit evidentă: puteam părăsi oraşul de unul singur, fără bani şi fără ajutorul nimănui. La 14 ani, împreună cu un prieten, am petrecut aproape 2 luni mergând cu bicicleta din Austria până în Franţa şi Elveţia. Călătoria a trezit un interes şi mai puternic pentru limbi şi popoare diferite, în locuri îndepărtate şi obiectele lor şi modurile lor diferite a percepe lucrurile. În ceea ce priveşte călătoriile pe distanţe lungi, bicicleta a fost pentru mine mai mult un stimulent pentru autostop, pe care am început să-l practic începând cu vara următoare. Consideream bicicleta prea greoaie şi înceată. Am început să citesc prelungit, ceva ce nu puteam face pe bicicletă. Autostopul a devenit atunci cea mai mare poveste de dragoste în călătorii.

În afară de traversarea graniţelor şi distanţe, bicicleta m-a mai învăţat ceva: viteza şi atenţia distributivă. Am învăţat despre viteza negativă şi anume, relativa încetineală în a vedea lucrurile trecând şi rătăcind pe suprafaţa oraşelor şi dincolo de ele, asigurând viziunea metropolitană, în principal subterană a oraşului şi cea extra muros, a sistemelor de maşini şi trenuri ultrarapide. Dar există de asemenea şi viteza pozitivă, adică să faci mai multe lucruri în acelaşi timp, iar bicicletele îţi permit să te mişti înainte şi înapoi printre teatre urbane împrştiate în moduri care nu sunt imaginabile pe jos, în maşină sau transportul în comun. Fără o bicicletă, lucrurile nu sunt făcute în ritmul meu, priorităţi geografice trebuie stabilite, mai exact viaţa este la jumătate din viteza ei. Această viteză, redusă când prentru alţii e crescută şi crescută atunci când pentru alţii e redusă, construieşte mentalităţi diferite şi le permite bicicliştilor să-şi stabilească propriul lor mers, propriul lor ritm.

Mersul cu bicicleta mă menţine în formă atât fizic cât şi psihologic printr-un dialog permanent cu maşinile, pietonii şi mediul urban al regulilor de trafic şi al celor care le impun, stopuri roşii, reclame şi alte distrageri. Oraşele oferă plăceri diferite pentru fiecare mod de transport, iar cel rezervat bicicliştilor este de

Rainer Ganahl
Videostill from “Ce qui roule - That-Which-Rolls - Early forms of rollin' rocks”
2008, video, 37 minutes,
courtesy of the artist.

multe ori suprinzător şi fascinant. De fapt, frumuşţea oraşului, cu sau fără pietoni interesanţi, este în sine un risc pentru biciclişti prin distragerile şi reclamele la pericolul maşinilor şi traficului. Anul trecut în noiembrie un microbuz m-a lovit din spate şi m-a catapultat în aer. Am fost foarte, foarte norocos că rănile mele au fost minore şi trecătoare. De când am avut acest accident, port întotdeauna casca şi echipamentul special reflectorizant. Incidentul mi-a trezit interesul pentru obiectele de securitate – dintre care şi lacătul – şi mi-a accentuat impresia de fragilitate a vieţii. În ciocnirile involuntare la viteză mare, orice protecţie devine fragilă şi relativă. În oraşe mari precum New York unde am folosit maşinile acţionate de pedale timp de 20 de ani (cu câteva accidente şi numeroase biciclete furate), adică în oraşe care încă nu au destule piste de biciclete şi lipsa unei culturi a respectului pentru biciclişti, viaţa poate fi într-o anumită măsură facută din porţelan.

Identificarea mea cu schiţa romantică a unei biciclete pe o foaie muzicală realizată de Marcel Duchamp în 1914, cu titlul hilar „A avea un ucenic în soare” a fost electrizantă şi am redat-o ca o firmă de neon. Nu e irelevant să subliniez că prima firmă luminoasă din neon a fost vândută unui bărbier francez cu un an înainte de schiţa lui Duchamp, în 1913. Semnul din neon cu sticla sa îndoită, tuburile sale fragile şi gazele sale nobile (neon, krypton şi altele) funcţionează pe baza vidului şi a puterii voltajului ridicat. Ca aspect, e nostalgic, sentimental, american şi modernist. Este dificil de manevrat, scump şi anacronic. Dar este foarte fotogenic şi funcţionează bine într-un moment în care bicicletele nu ar trebui folosite: noaptea pe lumină puţină. Foloseşte o bicicletă şi Ucenicul în soare nu au fost redate ca firme din neon numai pentru valoare estetică, dar şi pentru istoria sa modernistă retardată şi imposibilitatea de a o ucide. În desenul lui Duchamp, un biciclist traversează cu o perfecţiune muzicală pe o notă fragmentată un deal către soare sau către nicăieri, riscând să cadă de pe linii, de pe hârtie, evocând povestea lui Icar, lăsând doar titlul şi semnătura în urmă. Când maşinistul-bricoleur erou zburător grec s-a apropiat de soare aripile sale s-au dezintegrat din cauza topirii cerii în căldura soarelui. Apărând rapid şi în acelaşi timp îngheţat şi blocat pe hârtie, ucenicul lui Duchamp nu a ajuns acolo încă şi pare că ştie ce face, unde se duce. Din punct de vedere istoric,

dezvoltarea bicicletei a fost o etapă crucială în crearea vehiculelor motorizate şi a infrastructurii necesare. Bicicleta ca un obiect relativ ieftin, produs în masă, a fost un început şi punct de plecare pentru mobilitatea maselor, pentru dinamizarea vieţii pentru toate genurile, clasele şi produsele. Fascinaţia lui Duchamp pentru acest vehicul relativ nou care s-a dezvoltat la trecerea către acest ultim secol nu e unică. Bicicleta tracea prin peisajul imaginar al multor scriitori, artişti modernişti sau alţi avangardişti, dintre care avangarda militară a creat divizii pe biciclete.

Astăzi ştim că aripile lui Icar nu s-au topit pe bicicletă. Niciun ciclist nu s-a putut apropia de soare. Însă maşinile pe bază de petrol, pistele şi avioanele au atins soarele distructiv şi distrug planeta, lăsând bicicleta mult în urmă. Această problemă a mediului îi oferă din nou bicicletei un aspect vizionar, utopic pentru mobilitatea auto-sufcientă, independentă de energie şi autonomă, un vehicul de auto-mobilitate durabilă, acţionată de om. În 1914, ciclismul ca ucenicie putea fi înţeleasă în anticipare la avalanşa revoluţionară a industriei de maşini cu toate efectele sale. Astăzi, ciclismul ar trebui văzut din nou ca ucenicie, o metodă evidentă de a scăpa în mod eficient de discomfortul circular al culturii noastre de maşini şi piste, lăsând populaţia obeză ce respiră aer otrăvit în peisaje (sub)urbane de autostrăzi, neliniştiţi din cauza creşterilor de preţ la petrol. Sloganul „Foloseşte o bicicletă" trebuie văzut ca o ideologie pentru a „retro"-revoluţiona mobilitatea, a regândi urbanismul şi a ne de-maşiniza. Ciclcismul ar trebui să fie ucenicul nostru, modelul nostru, metafora noastră şi mod de gândire asupra transportului, locuirii, mâncării, sănătăţii, energiei, politcii, ideilor, vieţii şi dragostei. Foloseşte o bicicletă, trăieşte-ţi bicicleta şi iubeşte cu bicicleta ta.

Desenul lui Duchamp a fost parte din notele din „Cutia din 1914" pentru „Paharul mare", un incubator maşinist transparent al onanismului şi dorinţei erotice. Desenul „A avea un ucenic în soare" poate fi văzut ca o călătorie auto-satisfăcătoare către punctul culminant sau o călătorie către cineva care promite aşteptarea. Samuel Beckett, Flann O'Brien, şi maniacul bicicletei Alfred Jarry, care era cunoscut pentru atentatele sale nocturne asupra monumentelor pariziene, au scris toate poveştile lor de dragoste pentru biciclete, prin biciclete, cu biciclete şi despre biciclete. Bicicleta este un companion minunat în tristeţe şi iubire, în disperare, întârziere şi speranţă, precum şi în împlinire. Nu e accidental că bicicleta şi-a făcut loc în producţia mea artistică uşor, neplănuit şi delicat, după ce m-am îndrăgostit de Haruko O la începutul acestui deceniu ce se va încheia în curând. Lăsând-o să stea pe ghidonul meu a fost probabil o parte a jocului de seducţie. Jucându-mă cu bicicleta m-a determinat să filmez şi să mă gândesc la ciclism, artă şi dragoste. Prima lucrare în care apare Haruko pe bicicleta mea implica un risc necugetat: ne filmam de la etajul 30 circulând în mijlocul unei intersecţii foarte aglomerate dintre 52nd street şi 8th avenue din Manhattan, ea stând pe ghidonul meu. Două luni mai târziu, ne-am filmat în vârful Clocktower, una din clădirile simbol ale New York-ului, din nou învârtindu-ne în cerc neîncetat – ca în moara erotică a lui Duchamp – cu silueta Manhattan-ului în fundal, ea pe ghidon.

Din punct de vedere romantic, aş putea adauga, ani mai târziu, când relaţia noastră a început să se deterioreze, mersul meu pe bicicletă a luat o turnură periculoasă: singur, am început să merg şi să filmez în mijlocul străzii, mergând pe contrasens, fără să mă ţin de ghidon. Nu că o căutam în mod conştient, dar privind în urmă, cele mai curajoase plimbări dacă nu chiar nebune de-a binelea, au coincis cu tristeţea personală a iubirilor distruse. Dar astăzi, sunt mai norocos şi fericit, terminând două producţii video cu minunatele texte existenţialiste şi afrodisiace ale lui Flann O'Brien, având-o în rolul principal pe Romana R, prietena mea care mi-a inspirat două video-uri. În Bicycling Flann O'Brien, On Housing, 2006/07, Romana stă într-un loft gol, de la ultimul etaj, cu vedere către Manhattan şi citeşte extrase dintr-un text despre locuire din „Cel de-al treilea poliţist" al lui O'Brien. "De Selby are câteva lucruri interesante de spus asupra caselor. El vede un şir de case ca pe un şir de răuri necesare. Înmuierea şi degenerarea rasei umane o atribuie predilecţiei progresive pentru interioare şi interesul scăzut în arta ieşitului afară şi a statului. Aceasta în schimb o vede ca un rezultat al popularităţii unor activităţi precum cititul, jocul de şah, băutura, căsătoria şi altele asemănătoare, dintre care puţine pot fi întreprinse în mod satisfăcător sub cerul liber. În alte locuri defineşte casa precum un 'sicriu mare, 'o crescătorie de iepuri' sau 'o cutie'…" Citind despre

„casele fără acoperiş” şi „casele fără pereţi” înconjor cu bicicleta în jurul naratorului feminin ce stă lângă o reclamă mare, un poster pastoral pentru muntele Fuji, filmând-o până ce textul se încheie cu fraza „ultimul loc unde cineva s-ar gândi să ţină măcar bovine.”

In “Bicycling Flann O’Brien, It was the grip of a handle bar – her handlebar”, 2006/07 mă învârt în acelaşi loft neobişnuit de mare de la ultimul etaj, cu vedere către Manhattan, Romana stând pe ghidon recitând textul cu voce tare în timp ce e filmată de un cameraman din centrul cercului. Am selectat pasaje din ultimul capitol din „Cel de-al treilea poliţist” scris în 1940, dar publicat d-abia după moartea scriitorului irlandez, în care bicicleta devine erotizată şi întretaiată cu halucinaţii, crimă şi filozofie de către un biciclist care şi-a depăşit prorpia sa moarte. Pe scurt, e „un mort care merge pe bicicletă”, neliniştit din cauza bicicletei sale furate. „Creierul meu era umplut de idei pe jumătate formate într-un mod extins, dar le-am reprimat cu stricteţe şi m-am forţat să mă limitez numai la a găsi bicicleta şi a mă întoarce acasă imediat. ... Suspiciunea mea neplăcută că bicicleta mea dispăruse mă acapara... Ridicându-mă, ceva surprinzător mi s-a întâmplat din nou. Ceva a alunecat delicat în mâna mea dreaptă. Era ghidonul – ghidonul ei. ... Am condus bicicleta în centru, am stat pe ea cu blândeţe, mi-am aruncat picioarele pestea ea şi m-am aşezat în şaua ei. ... Picioarele mele au apăsat în extaz pedalele doritoare feminine...” La sfărşit, când povestirea eclipsează, ni se spune că biciclistul s-a aruncat în aer cu o bombă. “Era despre mine. Mi-a spus să stau deoparte. A spus că nu sunt acolo. A spus că sunt mort. A spus că ce a aşezat sub scândurile din casa mare nu era cutia neagră (cu banii furaţi în urma crimei) ci o mină, o bombă. A explodat când am atins-o. A privit explozia din punctul în care l-am lăsat. Casa a fost distrusă din temelii. Eram mort. A ţipat către mine să mă dau la o parte. Am fost mort pentru şaisprezece ani.” Inutil să mai zic că nu numai producţia acestor video-uri circulatorii este halucinatorie ci şi vizionarea lor. De aceea, urmărind toate video-urile cu bicicleta filmate cu o cameră instabilă în timp ce bicicleta este balansată fără ca ghidonul să fie atins nu e întotdeauna o experineţă plăcută şi poate cauza stres şi dezorientare privitorului.

Ce e inetersant pentru mine că Flann O’Brien are o fixaţie cu ghidonul, şaua şi pedalele ca atribute feminine şi e interesat de moarte, pierdere şi furt de biciclete. În lucrarea „Nu-mi fura bicicleta Mercedes-Benz” ghidonul, şaua şi pedalelele sunt făcute din bronz masiv, un material folosit în principal pentru comemorarea persoanaleor faimoase decedate şi are un aspect inerent de trecut istoric în timp ce bicicletele uşoare, scumpe şi dezirabile Mercedes-Benz sunt ancorate în timpul liber zâmbitor şi prezentul ce urmează să fie stabilit. În afară de faptul că majoritatea bicicletelor sunt astăzi produse în China, rapoarte despre furtul infrastructurilor europene - furate cu tona – pentru valoarea lor de material prim, ce ajunge în China, adaugă un alt înţeles anxietăţii de pierdere inerenete lumii materiale, dar şi iubirii, vieţii şi morţii. Este astfel logic că lucrarea „Nu-mi fura bicicleta Mercedes-Benz” este construită din noua bicicletă plus două lanţuri – un lanţ Kryptonite, cel mai sigur şi rezistent lanţ de pe piaţă şi unul făcut din bronz, un material relativ patetic atunci când vine vorba de utilitate, relativ uşor de distrus. Pe durata expoziţiei, mai multe biciclete vor fi amplasate în oraş şi legate cu lanţuri. În cazul unui furt, sper ca lanţurile distruse din bronz să fie lăsate în urmă. Cât despre lanţurile Kryptonite care costă mai mult decât bicicletele new yorkeze (care pot fi cumpărate ieftin dacă nu te interesează proveniența lor), lanţul de bronz ca o lucrarea a mea ar trebui să fie (în final) mai valoroasă decât seducătoarea bicicletă Mercedes-Benz pe care nu am vazut-o niciodată în afara show roomurilor Mercedes-Benz.

Kryptonita nu este un element fizic real cu un aspect verzui ci un metal fictiv extras din lumea benzilor desenate, facând referire la planeta explodată Krypton, planeta de origine a lui Superman. „Se presupune că ar putea fi localizată în ipotetica ‚insulă a stabilităţii’ sus în tabelul periodic, dincolo de elementele instabile cunoscute la ora actuală, în vecinătatea numărului atomic 150” (vezi: kryptonite, wikipedia.org). Caracterul fictiv al acestui super-metal pentru un lanţ de biciclete scump care-i poartă numele este simptomatic pentru obsesia actuală a siguranţei. Gândirea asupra siguranţei şi crearea de „insule ale stabilităţii” şi „zone verzi” (Irac) au devenit noile medii şi fantome ale puterii. Dar siguranţa şi securitatea, pentru care identitatea corporatistă Mercedes-Benz cere un preţ ridicat, proiectează o

umbră, ce oglindeşte opusul ei şi anume nesiguranţa, distrugerea, pierderea şi haosul. Această secţiune fantomă a securităţii încerc să o surprind dublând părţile importante ale bicicletei şi elementele de siguranţă în porţelan, un material ce simbolizează fragilitatea şi spargerea. Confruntând porţelanul cu bronzul şi metalele şi materialele folosite astăzi în construcţia bicicletelor este nu numai un joc estetic dar şi o scurt-circuitare a diverselor istorii extrase din viaţa socială a materialelor şi utilizarea lor în interiorul şi exteriorul lumii artei, producţiei şi consumului industrial. Dintr-un punct de vedere sculptural, aceste juxtapuneri şi interacţiuni cu lumea produselor corporatiste, ciclismul şi furtul de biciclete oferă paradigmei ready made un nou înţeles.

Bicicletele nu sunt folosite numai pentru recreare, plăcere sau muncă. Cum am menţionat mai devreme, au jucat şi un rol militar - diviziile militare pe biciclete – şi sunt folosite de poliţie. Bicicleta joacă un rol şi în asimetricele teatre ale violenţei, unde aduc şi ascund dispozitive explozibile improvizate – o altă utilizare a bicicletei. Internetul, principalul furnizor de diverse ştiri este sursa perfectă de a afla mai multe despre acest subiect înfricoşător. În ultimii ani, într-o manieră de „donquixotizare", persistenţă şi instinct pentru tablourile istorice, am pictat pagini web cu conţinut terorist. În Stuttgart, am ales două elemente ce abordează probleme germane: una este o bombă pe bicicletă ce a explodat în Afganistan, ucigând mai mulţi localnici şi rănind un soldat german, iar cealaltă se concentrează asupra unuia din ultimele evenimente spectaculoase organizate de grupul terorist german RAF care a fost activ în anii '70 şi '80, omorându-l pe Herrhausen, unul din şefii Băncii Germane în 1989 cu bombă ascunsă pe o bicicletă. Membrii RAF au fost încarceraţi în principal în Stammheim, din Stuttgart. Pentru cei care află pentru prima oară că un lucru tragic precum bombele pe bicicletă există, am realizat un tablou căutând „bombă pe bicicletă" pe google.com, o lucrare ce exportă conţinut web pe peretele existent al muzeului. Acest tablou a fost instalat ca un performance în timpul vernisajului simulând un transfer de date low-byte. Peretele muzeului nu era gata pentru un stencil trans-mask - dezlipirea stencil-ului de vinil a luat vopseaua de pe perete – ca şi cum transferul de date a fost un eşec, explicând de ce părţi ale stencil-ului şi vopselei sunt acum vizibile ca textul selectat pe un computer, expunând modul său de producţie.

Stuttgart este oraşul a doi giganţi ai automobilelor, Mercedes-Benz şi Porsche şi nu este (poate de aceea?) foarte prietenos cu bicicletele. Sunt foarte puţine piste de biciclete şi câteva segmente importante ale drumurilor principale sunt complet lipsite de piste, lăsând biciclistul să meargă pe străzi înguste sau ilegal pe trotuare, fapt care nu este pe placul poliţiei cu prezenţa ei persistentă. Din nefericire, în cele câteva zile în care am folosit bicicleta în Stuttgart urmând toate regulile de trafic, am avut diverse întâlniri neplăcute cu şoferi. M-au agresat în mod cinic cu maşinile lor sofisticate, speriindu-mă iniţial, ca apoi să cedeze în ultima secundă. Ca biciclist trebuia să cedez prioritatea maşinilor chiar şi atunci când regulile erau de partea mea. Toate acestea puteau fi numite politici defectuoase în ceea ce priveşte bicicletele şi mă face să mă gândesc la o carte cu titlul „Cetăţenii pe bicicletă: lumea politică a casnicei japoneze" de Robin LeBlanc (University of California, 1999). Autorul descrie un peisaj etnografic al politicii cetăţeanului de rând feminin din Japonia şi rolul lor în politica de zi cu zi cu propria lor viteză, mobilitate, mod de vedea, gândi şi acţiona. Bicicleta devine aici o metaforă nu numai pentru transportul şi consumul de petrol, ci şi pentru politica şi viaţa urbană de zi cu zi.

Dacă vrem într-adevăr să contracarăm încălzirea globală, ar trebui să studiem logica bicicletelor şi să începem să ne re-planififcăm oraşele şi să ne re-gândim vieţile încercând să susţinem dezvoltarea durabilă. Este interesant de observat cum China despre care se spune că are o jumătate de miliard de biciclişti în prezent se transformă dintr-o cultură centrată pe biciclete într-una centrată pe maşini, o transformare care reflectă nu numai simţul practic, dar şi o deplasare a valorilor, în percepţia bogăţiei, a clasei, a culturii, a oraşului şi a oamenilor. Modernizarea în China vine odată cu procesul de „autobahnificare" (extindere a reţelei de autostrăzi), ce necesită nu numai distrugerea cartierelor, dar şi schimbări masive în obiceiurile de cumpărare, consum şi hrănire. De exemplu, cumpărăturile în pieţe de alimente proaspete pentru bucătăria tradiţională chineză se compară cu mersul pe jos sau pe bicicletă, permiţând contactul vizual

direct. În contrast, cumpărăturile la super market-urile de pe autostrăzile nou-construite necesită moduri diferite de transport precum şi interacţiuni sociale diferite în cadre anonime cu tipuri diverse de alimente ce fac mâncarea proaspătă tradiţională scumpă şi dificilă. O schimbare în dietă şi o trecere la mâncarea procesată nesănătoasă este imanentă. Motorizarea şi autobahnizarea schimbă în final bucătăria, meniul, indexul de masă corporală, numărul de boli de inimă, plămâni şi afecţiuni mintale şi în final bunăstarea naţiunii.

Inutil de menţionat că mă contrazic în ceea ce susţin din moment ce zbor des cu avionul pe distanţe mari, beau apă, mănânc mâncare si mă îmbrac în haine care sunt transportate în jurul lumii aşa cum a devenit obişnuit în ziua de azi. În video-ul Kai Tak International Airport, al treilea video prezentat în Stuttgart, mergeam cu bicicleta prin aeroportul dezafectat din Hong Kong Kai Tak, o insulă artificială care a fost deja parţial distrusă pentru a fi transformată în proprietăţi imobiliare. În acest video, nu provocam maşinile venind în sens opus, ci m-am pus într-o relaţie cu avionale, încercând chiar să decolez. Cu o cameră în mână şi fără să ating ghidonul, mergeam cu bicicleta de-a lungul marcajelor aeriene pe care le mai puteam găsi. Le-am urmărit atât cât am putut traversând suprafaţa de asfalt şi dincolo de ea, continuând către graniţele zonei, printre vegetaţia sălbatică ce ia în stăpânire un loc după câţiva ani în care nimănui nu-i pasă. Această plimbare a fost aproape de natură arheologică din moment ce am căutat aceste marcaje aeriene ce aveau să dispară în curând. Tehnologia bicicletelor era un câmp de testare pentru vehiculele motorizate şi anti-gravitaţionale. Rulmenţii cu bile, cadrul din metal, mecanica transferării de energie şi alte componente inventate pentru biciclete au devenit în scurt timp importante pentru industria de maşini şi cea aeronautică, care au fost dezvoltate de aceiaşi oameni care realizau şi perfecţionau bicicletele. În analogie cu această poveste, bicicleta nu este numai un subiect sofisticat în domeniul artelor vizuale, un accesoriu scump de lifestyle pentru producătorii de maşini, care nu vor de fapt să aibă de-a face cu ele, dar şi o tehnologie fertilă ce conduce la tehnologii şi mecanisme care sunt la fel de sănătoase şi durabile ca bicicleta. Aceasta înseamnă că trebuie să reanalizăm bicicleta şi calităţile ei eliberatoare pentru o nouă utopie ce, să sperăm, nu devine distopică din nou.

Rainer Ganahl (n.1961) s-a născut în Austria, iar din 1990 trăiește și lucrează în New York. Utilizând toate mediile fără vreo preferință, activitatea sa artistică se leagă de educație, politic, social, ecologie, și lingvistică. Activitățile sale recente includ expoziții solo în Hospitalhof, Stuttgart, MAK, Vienna, Elaine Levy Projects, Brussels, Tensta Konstahll, Stockholm, Kunstmuseum Stuttgart și expoziții de grup în Seoul Museum of Art, Venice Biennale, Shanghai Biennale, Queens Museum, New York, Istanbul Biennial, Moscow Biennial, Whitney Museum of Art, New York and Bucharest Biennale.

Curator

Andrei Crăciun (b. 1988) is curator and theoretician. He studied architecture and now history of arts at University of Bucharest. His research and curatorial practice is focused on the relations between architecture, politics and the social sphere. Consequently, he is interested in areas linked to activism, gender, as well as participative architecture. Among his last curatorial projects is "100 Romanian Minutes" (Bucharest, Cluj, Iasi, Timisoara). Since 2008 he is the coordinator of PAVILION UNICREDIT - center for contemporary art & culture and he was assistant curator for BUCHAREST BIENNALE 2010. Curently is working on his new curatorial project "Utopia of Exotic" for Pavilion, Bucharest. Living and working in Bucharest.

Andrei Crăciun *(n. 1988) este curator, teoretician. A studiat arhitectură și, recent a început să studieze istoria artei la Universitatea din București. Practica și cercetarea sa se concentrează pe relația dintre arhitectură, politică și sfera socială. În același timp este interesat de ariile de legătură dintre activism, gender, ca și de arhitectura participativă. Printre ultimele sale proiecte curatoriale se află "100 de minute românești". Din 2008 a fost numit coordonator al centrului de artă și cultură contemporană PAVILION UNICREDIT, iar în 2010 a fost assistant curator al BUCHAREST BIENNALE 4. În prezent lucrează la un nou proiect curatorial "Utopia of Exotic" pentru Pavilion UniCredit. Trăiește și lucrează în București.*

Artists/ Artiști

Etcétera was formed in 1998, by a group of young artists who were in their twenties at the time and just making their first incursions into poetry, theatre, music and the visual arts. The group's express aim has been to put their creativity at the service of human rights campaigns and in the fight against social injustice on the street. In extension they focus on introducing these issues into circuits and institutions that would appear to be 'safe' from such forms of tension.

The Internacional Errorista was born from the Argentine group Etcétera to expand on their ideas. The Errorists were created for a protest to take place during the visit of George W. Bush and the Summit of the Americas in Mar del Plata in 2005. Today is an International organization with member from the 5 continents. The term 'Errorist' --decoupling the letter 't' from the word 'terrorist'-- refers to the so-called 'Global War on Terror' that the Bush Goverment propagated. The otherwise prohibitive discussion of what 'terror' constitutes today becomes joyful and possible through 'errorism' and also opens the way to consider the notion of 'error' as a human condition in the capitalist world that eschews mistakes and failures. The Internacional Errorista is an international organisation that claims 'error' as a philosophy of life. (erroristkabaret.wordpress.com)

Etcétera *a fost format în 1998 de un grup de artiști tineri, aflați în jurul vârstei de 20 de ani, la momentul respectiv, și care se inițiau în poezie, teatru și arte vizuale. Grupul declara ca scopul său este de apune creativitatea n slujba campaniilor pentru drepturile omului și în lupta de stradă împotriva injustiției sociale. Ca adăugire, se concentrează pe introducerea acestor subiecte în circuitul instituțional, care pare mai liber de tipul de tensiune regăsit în societate.*

The Internacional Errorista *s-a născut din grupul argentinian Etcétera ca o platformă de extindere a ideilor acestuia. The Errorists au fost creați pentru a participa la un protest ce urma să aibă loc în timpul vizitei lui George W. Bush la "Summit of the Americas" în Mar del Plata în 2005. Astăzi este o organizație internațională, ce cuprinde membri din 5 continente. Termenul 'Errorist' -- decuplând litera 't' din cuvântul 'terrorist'-- face referință la așanumitul 'Global War on Terror' pe care Guvernul Bush l-a propagat. Discuția, de altfel prohibitivă, despre ce este astăzi terorismul devine amuzantă și posibilă prin prisma "erorism"-ului, deschizând, de asemenea, discuția despre cum noțiune ade eroare poate fi considerată o condiție umană în lumea capitalistă care găsește scuze pentru greșeli și eșecuri. Internacional Errorista este o organizație internațională care asumă "eroarea" ca filosofie de viață. (erroristkabaret.wordpress.com)*

Rainer Ganahl was born in Austria and has been living in New York since 1990. Using all media without any preference, his artistic work deals with educational, political, social, ecological and linguistic issues. His recent activities include solo shows in Hospitalhof, Stuttgart, MAK, Vienna, Elaine Levy Projects, Brussels, Tensta Konstahll, Stockholm, Kunstmuseum Stuttgart and group shows in Seoul Museum of Art, Venice Biennale, Shanghai Biennale, Queens Museum, New York, Istanbul Biennial, Moscow Biennial, Whitney Museum of Art, New York and Bucharest Biennale. (www.ganahl.info)

Rainer Ganahl *s-a născut în Austria, iar din 1990 trăiește și lucrează în New York. Utilizând toate mediile fără vreo preferință, activitatea sa artistică se leagă de educație, politic, social, ecologie, și lingvistică. Activitățile sale recente includ expoziții solo în Hospitalhof, Stuttgart, MAK, Vienna, Elaine Levy Projects, Brussels, Tensta Konstahll, Stockholm, Kunstmuseum Stuttgart și expoziții de grup în Seoul Museum of Art, Venice Biennale, Shanghai Biennale, Queens Museum, New York, Istanbul Biennial, Moscow Biennial, Whitney Museum of Art, New York and Bucharest Biennale. (www.ganahl.info)*

Ciprian Homorodean, born in 1982 in Timisoara, is a Romanian artist working mostly with video installations. His works were exhibited in Harta Gallery - Timișoara, BPS22 - Charleroi, Belgium, SOS 4.8 Festival - Murcia, Spain. In 2007 he won Prix du Hainaut. In 2008 he was exhibited during Bucharest Biennale 3. Lives and works in Brussel.
(www.ciprianhomorodean.eu)

***Ciprian Homorodean**, născut în 1982 în Timisoara, România, este un artist care lucrează, în special, cu instalții video. 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 Brussel.*
(www.ciprianhomorodean.eu)

Martin Krenn was born 1970 in Vienna and studied at the University of Applied Arts and the University of Music (Electronic Music) in Vienna. From 2002 to 2006 he was teaching at the Academy of Fine Arts in Vienna. Since 2006 he is teaching at the University of Applied Arts in Vienna. Krenn examines and discusses in his work socio political topics. Martin Krenn's work is situated between documentary, participation and political action. He uses different media such as photography, video and the internet and develops projects that are realized in exhibitions, the web and in public space. He participated in numerous exhibitions in and outside Europe. (www.martinkrenn.net)

***Martin Krenn** s-a născut în 1970, la Viena, și a studiat la University of Applied Arts and the University of Music (Electronic Music) în Vienna. Din 2002 până în 2006, a fost profesor la Academy of Fine Arts în Vienna. Din 2006 este profesor la University of Applied Arts în Vienna. Krenn examinează și discută în lucrările sale subiectie socio-politice de actualitate. Opera sa se situează la granița dintre documentar, participare și acțiune politică. Folosește medii diferite, precum fotografie, video, internet. Și dezvolta proiecte în spații expoziționale, pe internet sau în spații publice. A participat la nenumărate expoziții și bienale.(www.martinkrenn.net)*

Catalina Niculescu (b.1978 Bucharest, Romania) studied at the Academy of Art and Design, Offenbach, Germany and the Slade School of Art, London, UK. Niculescu's practice exists in the space between performance and documentation, between the live and the mediated. Seemingly impulsive responses to the places she encounters result in a series of interferences with architecture and urban structures, recorded and sparsely edited to create enigmatic, transferable events in film, video and photography. Recent exhibitions include Rectangular forms and other shapes, GAD, Marseille, France (solo), Trace, Shanhe Museum, Hangzhou, China, Sala d'attesa, Cinema Teatro Sarti, Ravenna, Italy, The Blue Obelisk, Liangwest, London, Game People Play, Homeprojects, Milan, Remap (parallel to 2nd Athens Biennal), Athens, Greece among others. In 2010 the artist received a residency at Triangle in Marseille, France and was awarded a grant for the Arts by the British Arts Council.

***Catalina Niculescu** (n.1978 București, România) a studiat la Academia de Arta si Design, Offenbach, Germania si Slade School of Art, Londra, UK. practica Cătălinei Niculescu există în spaţiul dintre performantiv şi documentaţia, între viu şi mediat. Aparent impulsive, răspunsurile la locurile pe care le întâlnește duc la o serie de interferențe cu arhitectura si structurilor urbane, înregistrate şi uşor editate pentru a crea evenimente enigmatice, transferabile în film, video şi fotografie. Printre expoziţiile recente sunt Rectangular forms and other shapes, GAD, Marseille, Franţa (solo), Trace, Shanhe Muzeul, Hangzhou, China, Sala d'ATTESA, Cinema Teatro Sarti, Ravenna, Italia, The Blue Obelisk, Liangwest, Londra, Jocuri Populare Play, Homeprojects, Milano, remap (paralel cu două Bienala Atena), Atena, Grecia, printre altele. În 2010 a primit o rezidenta la Triangle în Marsilia, Franţa şi i-a fost acordat un grant pentru Arte de British Arts Council.*

Ahmet Öğüt was born in Diyarbakir, Turkey in 1981. In his practice he uses diverse media: objects, video, photography, drawings, installations, approaching social and political issues. His recent activities include one man shows in UC Berkeley Art Museum, US, Peep - Hole, Milan, Kuenstlerhaus Bremen, Kunsthalle Basel, Centre d'Art Santa Monica, Barcelona. His works were also recently exhibited in group shows in KIASMA Museum of Conetemporary Art, Helsinky, Venice Biennial, Performa, New York, Warsaw Museum of Modern Art, De Appel, Amsterdam, Index, Stockholm, and many more. He lives and works in Amsterdam.
***Ahmet Öğüt** s-a născut în Diyarbakir, Turcia în 1981. Utilizând diverse medii: obiecte, video, fotografii, desen, instalatii, dezbate prin lucrările sale probleme legate de mediul social și politic. Recent a avut expoziții solo în UC Berkeley Art Museum, US, Peep - Hole, Milan, Kuenstlerhaus Bremen, Kunsthalle Basel, Centre d'Art Santa Monica, Barcelona. Lucrările sale au fost prezente în expoziții de grup în KIASMA Museum of Conetemporary Art, Helsinky, Venice Biennial, Performa, New York, Warsaw Museum of Modern Art, De Appel, Amsterdam, Index, Stockholm și multe altele. Trăiește și lucrează in Amsterdam.*

Published within the frame of the exhibition
DESTROYING PUBLIC HARMONY
at Brukenthal National Museum/Contemporary Art Gallery, Sibiu, Romania.

August 6 - 29, 2010.

Curator: Andrei Crăciun
Participants: Etcétera presents the International Errorists (AR), Rainer Ganahl (A/US), Ciprian Homorodean (RO/BE), Martin Krenn (A), Ahmet Öğüt (TR/NL), Cătălina Niculescu (RO/UK)
Texts: Andrei Crăciun, Rainer Ganahl, Doina Petrescu

Publication edited by Andrei Crăciun & Pavilion - journal for politics and culture. *Design and layout:* Silvia Vasilescu. *Translations:* Simina Neagu

Special thanks:
Liviana Dan, Cristi Dragomir, Mihai Fuiorea, Răzvan Ion, Simina Neagu, Ioana Nițu, Doina Petrescu, Eugen Rădescu, Silvia Vasilescu.

All our gratitude to the artists.

Printed and bound at First Advertising.

® PAVILION & BUCHAREST BIENNALE are a registered marks of Artphoto asc.
© 2010 PAVILION & the authors. All rights rezerved in all countries.
No part of this publication may be reproduced or used in any form without prior written permission from the editor or the authors.

The essay by Doina Petrescu “How to Reclaime the Common?” originally appeared in english and translated in Romanian by Alina Șerban, in Ars Telefonica, 2009.
Eseul “Cum să recuperăm noțiunea de ‘comun’?” al Doinei Petrescu a fost publicat pentru prima dată în engleză și tradus în română de Alina Șerban în Ars Telefonica, 2009.