

Uvodnik

O mimezisu kot strategiji upora

Inke Arns in Sylvia Sasse

V pričujoči številki revije *Maska* predstavlja članke in gradiva, ki v različnih kontekstih kritično analizirajo primere različnih strategij subverzivne afirmacije, kot so "nadidentifikacija", "da" revolucija" in "paradoksalna intervencija". Tako številka obsega članke, ki izražajo metode, strategije in prakse umetniške perspektive afirmacije v totalitarnih in demokratičnih sistemih ter socialističnih in kapitalističnih ekonomijah, pri čemer upoštevajo posamezne kontekste. Poleg tega nekateri članki poskušajo zgodovinsko opredeliti umetniške prakse afirmacije in jih zasledovati do njihovih izvorov.

Najina teza je, da so metode subverzivne afirmacije in nadidentifikacije, ki so se od šestdesetih let naprej razvijale predvsem v vzhodnoevropski umetnosti, pozneje, torej po letu 1989, na Zahodu zaznali in jih prenesli na druga področja, denimo na področje (medijskega) aktivizma. Od druge polovice devetdesetih let se srečujemo s povečano rabo subverzivne afirmacije v sodobnih medijih ter kontekstih mrežnega aktivizma. Ko razmišljamo o projektih in umetnikih, kot so Christoph Schlingensiefel, ubermorgen, 01.org, Heath Bunting, -Innen, in The Yes Men, postane jasno, da so vsi (bolj ali manj uspešno) uporabili taktike upora prek navidezne afirmacije – in pristajanja – podobam in korporativnim identitetam ter strategijam svojih nasprotnikov. Zelo pomembno je, da po podrobnem pregledu opazimo, da številni od teh projektov navidez, čeprav nikoli očitno, črpajo iz umetniških taktik diverzije, ki so se od šestdesetih let naprej razvile v Vzhodni Evropi, ali povedano natančneje, v socialističnih državah Vzhodne Evrope.

To tezo natančne obrazloži besedilo Inke Arns in Sylvie Sasse "Subverzivna afirmacija: o mimezisu kot strategiji upora". Članek poskuša raziskati taktike, ki so omogočile umetnikom udeleževati se v posameznem družbenem, političnem ali ekonomskem diskurzu, ter ga afirmirati, prevzeti ali konzimirati in obenem spodkopati. Te taktike se vedno izrazijo tam, kjer je umetnost najbolj omejena, na primer v vzhodni Evropi do leta 1989 v politični umetnosti, zlasti v levičarski politični umetnosti od šestdesetih let naprej. Članek poskuša zgodovinsko opredeliti artistske prakse afirmacije in jih zasledovati vse do njihovih izvorov (do absurde literature dvajsetih let minulega stoletja v sovjetski Rusiji). Te mimetične prakse, ki so jih v socialistični vzhodni Evropi najprej uporabljali iz nujnosti (tj. v undergroundu), nato pa so jih izbrali namerno, so pripeljale do "umetnosti prakse" ter oblik akcij in performans, ki so postale eden od redkih "uvoznih artiklov z Vzhoda", znanih na Zahodu.

Sredi sedemdesetih let sta se Natalija Abalakova in Anatolj Žigalov začela ukvarjati s projekti rabe afirmativnih praks, denimo v seriji *Komandantskaja rabota* (Poveljnikova dela), ki sta jo izvedla leta 1982. TotArt svoje delo opredeljuje kot "totalno prezenco" in "totalno situacijo", ki "se niti ne poigrava s konstrukcijami ideološkega jezika ali realnosti družbenega življenja niti jih posnema", marveč se "potopi v podzemne tokove kolektivne podzavesti, jih hrani, išče globoke korenine in povezave ter jih poimenuje z njihovim pravim imenom".

Dvojno življenje, serijo fotografij iz leta 1975, delo hrvaške umetnice Sanje Iveković, sestavlja 62 parov fotografij, na katerih so podobe žensk iz oglasov tistega časa soočene s fotografijami umetnice. Te javne in zasebne podobe so si neverjetno podobne – celo paradoksalno podobne, ko ugotovimo, da so bile zasebne fotografije posnete dneve, mesece, včasih celo leta pred podobami v oglasih. Dvojno življenje tako doseže dvojno gibanje: podobno kot Cindy Sherman v dobro znanih Nenaslovljenih študijah za filmske prizore iz osemdesetih let Ivekovićeva jasno obtožuje mimikrijo prek mimetičnih strategij. Craig Owens je temu rekel "nemogoča sokrivda": "nujnost sodelovati pri dejanju, ki ga obtožujemo, in to natanko zato, da bi ga obtožili". Toda če so dela fotografske pouprizoritve Shermanove ustvarjene po izvirnikih, nosijo fotografije Sanje Iveković znake "nemogoče zakasnitve", ki se, skrivnostno, prikaže pred izvirnikom samim.

V pogovoru "Slogani skupine 'Kolektivne akcije'" Sabine Hänsgen in Andrej Monastirski razpravljata o razvoju umetniških praks skupine ter o formalnih in semantičnih spremembah, ki so se ji pripetile med 28-letnim obstojem. Leta 1977 je skupina Kolektivne akcije med dve drevesi v gozdu blizu Moskve namestila svoj prvi slogan, Slogan-77. Čeprav je Slogan-77 še vedno uporabljal obliko sovjetskega slogana, so se poznejši Slogani razvili v "dokončno formalizacijo", "izničenje" vsakršnega ideološkega diskurza, in se naposled spremenili v formalen citat, "abstraktno kompozicijo, kromatično strukturo" s povsem novo vsebino.

Slavoj Žižek si zastavlja retorično vprašanje "Zakaj Laibach in NSK niso fašisti?". V razvojnem besedilu opisuje taktiko nadidentifikacije, kot jo je na začetku osemdesetih let razvila skupina Laibach, ki je bila leta 1984 med ustanovitelji umetniškega kolektiva Neue Slowenische Kunst. "Nadidentifikacija" deluje natančno prek (nad) identifikacije, in sicer s transgresijo oziroma z "obsceno superego podstatjo sistema". Z javnim izražanjem tega, kar navadno ostane skrito, ta strategija zadane smrtnejše rane vodilni ideologiji kot katerakoli druga oblika kritike.

Bazon Brock je že v šestdesetih letih začel uporabljati pojma "negativna afirmacija" in "da" revolucija za opis afirmativnih praks, ki jih je v različnih kontekstih odkril v umetnosti, filozofiji in političnih praksah. Po Brockovi definiciji je "negativna afirmacija" več kot zgolj 100-odstotna afirmacija kritiziranega – namreč 150-odstotna pretirana formulacija pritrjevanja. Da bi predstavili pregled Brockovega dela o afirmativnem upor, sva izbrali članek njegov "Radikalizacija razlike: strategija afirmacije" in nekatere odlomke iz drugih člankov.

Izhajajoč iz novele Ralpa Ellisona "Nevidni človek" (1958) Dagmar Buchwald v prispevku "Prikimavaj jih v smrt in uničenje – subverzivna afirmacija in parazit v afrofuturizmu" opisuje različne strategije "neopozicijske subverzije" in viralnega rekodiranja v afrofuturizmu. S konceptom parazita Michela Serresa in konceptom T.A.Z. Hakima Beya naslika zanimivo panoramo "afirmativnega odpora", ki se razteza od odziva na britansko invazijo na Jamajko leta 1655 do skupine Underground Resistance in njihovega "remiksa nevidnosti" kot dela detroitske tehno scene.

Osredotočen na tako imenovane WTO akcije skupine The Yes Men Martin Doll v svojem članku opisuje različne posege s ponaredki in njihov vpliv na "realnost". Doll na temelju tez Michela Foucaulta o moči razpravlja o uspehu skupine The Yes Men, ko gre za govoriti "v imenu drugih" in pokazati, to je prikazati ali povedati, "po katerih znakih WTO definira polje možne ekonomske akcije in trgovanja".

V članku "Korporativni situacionizem – poslednja utopija in njen ponaredek" Friedrich von Borries zaznava zanimive vzporednice med kritiko mesta, ustvarjenega s kampanjo družbe Nike, in vizijami "drugačnega mesta za drugačno življenje", kot jih zagovarja skupina Situationists (Situacionisti). Von Borries, ki je avtor dela "Kdo se boji mesta Niketown? Urbanizem družbe Nike, branding in mesto prihodnosti", provokativno sprašuje, ali je Niketown afirmativna (četudi komercializirana) izpolnitev vizije mesta skupine Situationist.

Kot satirično potegavščino je Kembrew McLeod pri ameriškem patentnem uradu zaščitil svoje pravice do fraze "svoboda izražanja", nato pa leta 2003 zaslovel, ko je telekomunikacijskemu gigantu poslal zahtevo po prenehanju uporabe fraze brez dovoljenja. Z rabo korporativne prakse, ki je dandanes ob rastočem popredmetenju jezika v široki rabi, McLeod jasno kaže, kako zakoni o avtorskih pravicah potencialno in učinkovito omejujejo svobodo izražanja?.

Esej Marka Siemonsa " Trenutek, v katerem se pokaže realno

O samoprovokaciji in praznini" govori o akciji Christopa Schlingensiefela Ausländer Raus (Bitte liebt Österreich), (Tujci, ven (prosim, ljubite Avstrijo)), ki jo je izpeljal leta 2000 na Dunaju, in sicer v okviru Dunajskih slavnostnih tednov. Sprašujoč se, ali je dandanes, ko se vsaka kritika nemudoma vključi v sistem, možno formulirati kritiko "Sistema 1", si Siemons odgovori z možno rešitvijo, ki jo najde v konceptu "samoprovokacije". Medtem ko je provokacija učenje drugih s pozicije razsvetljenega, taktika "samoprovokacije" postavi človeka v (fiktivno) situacijo, ki je kritizirana, s čimer prispeva k učenju o samemu sebi. Kako lahko fikcija sploh proizvaja realno?

Maja 2002 je skupina Rimini Protokoll obrnila nemški sistem politične reprezentacije in povabila dvesto meščanov Bonna h kopiranju ali pouprizarjanju sočasno potekajoče seje nemškega parlamenta v Berlinu. Govori "protagonistov so bili iz Berlina predvajani v živo, posredovani prek slušalk, hkrati pa so jih izgovarjali meščani Bonna – z vpadanjem v besedo, glasovanji in aplavzi vred. Vsak udeleženec v Bonnu je prevzel vlogo enega delegata. Toda kaj se zgodi, če kopiraš sejo, pri kateri volivci predstavljajo svoje politike? Besedilo obsega odlomke iz skripte, ki jo je Rimini Protokoll pripravil za radijsko igro, oblikovano po gledališkem projektu.

Želiva se zahvaliti Emilu Hrvatinu iz Maske, ki naju je povabil k sourednikovanju te številke, in Katji Praznik, ki naju je potrpežljivo prenašala. Hvala!

Berlin, 5. januar 2006