

Chiara Moioli

cloning aura

Neoism now & then.
In conversation with Florian Cramer





Neoism now & then.
In conversation with Florian Cramer

I was introduced to Florian Cramer by Tatiana Bazzichelli at the seminar Networked Disruption¹ held in Ljubljana in March 2015. Florian is undoubtedly THE ONE to talk with in order to discover outlandish anecdotes & exotics facts about Neoism and loads of subcultural movements from the late 20th century onwards.

We spent a few minutes together in Ljubljana chitchatting about flaming steam irons, chapati and other Neoist symbolisms, then he agreed to remain in touch and answer several questions – tons, actually – via email. The following is an excerpt of this mail exchange, verging on the influence of Neoism on later artistic networks and practices, Florian’s implications in the net.art scene, anonimity, plagiarism, uncreative writing & more.

Q: Hi Florian, to introduce the discourse, would you elaborate a definition of Neoism that goes beyond “a prefix with a suffix with absolutely nothing in the middle”?

Florian Cramer: I think it’s fair to think of Neoism, which in its first five years was a purely North American (U.S. and Canadian) affair, as a crossbreed of American post-1960s anarchist counterculture (including ideas of itinerant or commune living, radically sharing goods and even identities, living underneath the radar of authorities/not paying taxes/evading bills, pretty much what’s described in Abbie Hoffman’s books) with some post-Fluxus DIY/Mail Art spirit thrown in + 1970s/80s Eastern European underground culture (secretly organizing festivals in private apartments, samizdat publishing, subversive overaffirmation of state propaganda – i.e. what’s also typical for Slovenia pre-1990s).

Q: And now for net.art. In retrospect, it is easy to ascertain a strong connection between Mail Art, Neoism and Plagiarism with early net.art – especially concerning the issues of multiple names, identity games and plagiarism. What is difficult to get, instead, it’s how this subcultures conflated together in the net.art scene. I guess the Luther Blissett Project was a sort of bond “in between” these experiences, especially in central/eastern Europe. Can you elaborate on this, giving some historical references about how (if ever) net.art (or some net artists) got in touch with 70s-80s subcultures?

¹ “Networked Disruption”, seminar organized by Aksioma and Tatiana Bazzichelli, Kino Šiška-Škuc Galerija, Ljubljana, March, 11th-12th 2015. Online at: <<http://aksioma.org/networked.disruption/>>.

Florian Cramer: I'm not sure whether I agree with the implicit hypothesis of your question. For example, it struck me in the 1990s that few net.artists were aware of Mail Art and often reinvented the wheel, repeating the same mistakes.

There are, however, some personal overlaps: 0100101110101101.org, which began as a net art project, had emerged from the Luther Blissett Project. Matthew Fuller and Graham Harwood of Mongrel and I/O/D had been involved in Festivals of Plagiarism of the late 1980s. Dirk Paesmans from jodi had a subcultural past in post-punk industrial music/performance art with Club Moral in 1980s Belgium. Vuk Ćosić had been aware of Mail Art and the Luther Blissett Project when he branded "net.art". But many other net.art participants lacked these backgrounds. Some came from more classical alternative media, such as pirate radio activism, others from classical fine art backgrounds. For those participants, net.art was not a continuation of established networked practices, but a radical rupture with familiar modes of production.

Q: From your answer I get that, paradoxically, it is easier to see these connections today than it was before, during the heyday of net.art. Nonetheless, as you have proved, there was something going on between these subcultures and net.art.

When you say "personal overlaps" do you mean that you took an active role in spreading the Neoist and Mail Art "memes" in the net.art scene by, for instance, participating in the Luther Blissett Project, or taking part at some early net.art festivals? Did you have the chance to introduce these topics to some of the artists you mentioned, by collaborating or co-working with them?

Florian Cramer: I have not been part of net.art in the 1990s despite closely having followed it - and despite having personally known many people who were involved from the very beginning, such as Pit Schultz, Josephine Bosma and of course Matthew Fuller. One of my reservations was that, indeed, it seemed to reinvent the wheel of Mail Art. It was also still more institutional than Mail Art, with funding from the Soros Foundation or the "Hybrid Workspace" at the 1997 Documenta, although it was a healthy antidote to the really institutional, high tech, high-funded media art of Ars Electronica, ZKM etc. And clearly, net.art included outstanding subversive works, first by jodi and Heath Bunting, later by Ubermorgen and others, which in my opinion by far surpassed individual projects in Mail Art and Neoism. For me personally, the "Digital Is Not Analog" festival organized by Franco and Eva Mattes in Bologna in 2001, with among others The Yes Men, Negativland, Alexei Shulgin, Retroyou, Netochka Nezvanova, jaromil and epidemiC, was the best event I ever attended.

Q: You talk about reservations. This reminded me that in 2001 you made an operation called *The Permutation of 0 and 1*, in which you stole the identity of 0100101110101101.org – now considered net.art’s Elmyr de Hory – by hosting a website whose URL was almost identical to that of the “original” 01.org site (only the 7th couple of 0 and 1 were inverted); then you released controversial interviews and texts about artistic subversion. Was this action a direct critique towards net.art, more a Neoist “inside joke”, or what else?

Florian Cramer: It was a Neoist inside joke. I knew Franco and Eva Mattes from 0100101110101101.org back from times before they had become net artists, and the fake interview that was released on my fake site was actually adapted from a fictitious interview with Karen Eliot published in a SMILE issue of 1986.²

Q: *Karen Eliot, Monty Cantsin, N.O. Cantsin...* Neoists used many pseudonyms behind their activities. Which was the main concern with anonymity/pseudonymity? Was it a call for artists to get away with the cult of the “solitary genius”, broadening artistic practice in order to disrupt the art market-driven system?

Florian Cramer: Just like the Luther Blissett Project and the Anonymous movement after it, Neoism has never been an art movement, but a subcultural network. It involved a number of people with a visual and/or performance arts practice (out of my head, Pete Horobin, RU Sevol and Istvan Kantor would qualify); but these practices neither monopolized nor defined Neoism. Other practices included, for example, political and sexual actionism, cooking, underground publishing, social interventions, music, speculative philosophy etc.

So it was not really concerned with calls to artists or disruption of the art market-driven system, except perhaps in the writings of Stewart Home. (But it should be added that Stewart wrote this rather as fiction or fantasy than actually putting it into practice, or finding anyone in contemporary art to join him.) The latter fall into the domain of what’s commonly called “Institutional Critique”. The overlaps between Institutional Critique (i.e. Art Workers Coalition, Guerilla Girls or contemporary artists like Andrea Fraser) and Neoism are, as far as I know, zero. The only fundamental critic of art who had impact on a number of Neoists (John Berndt, Al Ackerman, TENTATIVELY, a cONVENIENCE, Stewart Home, myself) was Henry Flynt, whose street interventions and philosophical writing against highbrow

² Cfr. “Anti-Post-Actualism. An Interview with Karen Eliot”, 1986. Online at: <http://www.thing.de/projekte/7:9%23/berndt_smile6_eliot.html>.

art dates back to the early 1960s and thus predates those of institutional critique by more than a decade.

Q: What strikes me most of this situation is that parallel to these subcultural experimentations with plagiarism, a whole branch of well recognized postmodernist art – Appropriation Art ahead – was playing with the same issues but to different ends. Thus, was plagiarism a sort of political counter reaction to appropriation?

Florian Cramer: The “plagiarism” campaign was initiated by Stewart Home after he had left the Neoist network in 1985. There were some overlaps with Appropriation Art, for example in his plagiarism of Barbara Kruger visuals, but even Stewart insisted (in his flyer text for the 1989 Festival of Plagiarism in Glasgow, whose participants btw. included Raf and Gomma from Decoder/Shake Edizioni) that Appropriation Art lacked a political edge. He was clearly more influenced by the Situationist concept of *détournement* than by appropriation art – the 1956 text “A User’s Guide to *Détournement*”³ being the classic reference.

In all histories of contemporary art, the “official” curatorial Western – and in particular American – art is given way too much credit, if you ask me. I actually do appreciate artists like Barbara Kruger (who, I think, had a huge indirect impact on contemporary popular visual culture via the appropriation of her artwork in the film *They Live!*) or Richard Prince, but in general the focus of mainstream art criticism and art history has been historically way too narrow, largely ignoring parallel phenomena in Eastern Europe, in Asia, or even in Western subcultures and marginal art forms that weren’t good enough for the canon, for reasons that have no rational explanation.

Q: In regard to the last point you make, I was wondering if the exclusion of these subcultures from the Western artistic panorama depends not only on their marginality, but also because of a certain self-desire to keep at distance from the official market and the canonical historicizing process?

Florian Cramer: These subcultures are simply not in the art business, hence it’s like saying that nudists kept a distance from the fashion industry. Of course, it wouldn’t be difficult to retrospectively misconstrue nudism as an anti-fashion industry movement, in fact the same kind of misperception has been applied to Neoism. In the 1980s, Neoism related to other subcultures

³ Cfr. G. Debord, G. Wolman, “A User’s Guide to *Detournement*” in *Les Lèvres Nues* #8, May 1956. Online at: <<http://www.bopsecrets.org/SI/detourn.htm>>.

such as the cassette label subculture, underground Super 8 film and zine making cultures, even to a particular strand of non-institutional radical body performance (with people like John Duncan, Monte Cazazza, Andre Stitt). But none of those subcultures, not even Duncan's/Cazazza's/Stitt's performances, were anti-art system statements. They were just people who liked to do these things and weren't invested into building up artist's CVs. Also, put simply, Neoism was never interesting enough for art curators.

Q: Another topic I'm actually really interested to discuss with you is the discourse around uncreative writing; I've recently read *Uncreative Writing* by Kenneth Goldsmith⁴ and I know in 2013 you've moderated a panel at Transmediale with him.⁵ There are truly many points of contact between his theories and the Neoist principles. Am I right?

Florian Cramer: I've personally known Kenny since 2008, and we keep in touch. Yes, there's a lot of overlap between *Uncreative Writing* and what we did in Neoism – in fact, you could argue that the SMILE magazines were an uncreative project by definition, and that Monty Cantsin and Karen Eliot are uncreative identities.

Q: In Goldsmith's book there are lots of examples of literary experimentations with language, writing and "uncreativity" in the arts; he of course mentions Fluxus and Situationism, but there are no direct references to Neoism, Plagiarism, etc. What do you think about that?

Florian Cramer: Well, that's fair enough because Neoism never was a literary movement and didn't really involve poetry (except for some single figures such as Blaster Al Ackerman, who however was not in any conceptualist camp). At the same time, it drew from the same examples that he references – such as Fluxus and American l.a.n.g.u.a.g.e poetry in which first-generation Baltimore Neoists tENTATIVELY, a cONVENIENCE (still under the name Michael Frederick Tolson), Kirby Malone, Marshall Reese and Chris Mason were involved in the late 1970s. They all contributed to *The L-A-N-G-U-A-G-E Book*, the seminal anthology of l.a.n.g.u.a.g.e. poetry edited by Bruce Andrews and Charles Bernstein.⁶

⁴ K. Goldsmith, *Uncreative Writing. Managing Language in the Digital Age*, Columbia University Press, New York, 2011.

⁵ Cfr. "BWPWAP Paper with Kenneth Goldsmith: On Uncreative Writing", Transmediale, 2013. Videos online at: <<http://www.transmediale.de/content/bwpwap-paper-kenneth-goldsmith-uncreative-writing>>.

⁶ Cfr. B. Andrews, C. Bernstein (eds.), *The Language Book (Poetics of the New)*, Southern Illinois University Press, Carbondale, 1984.

Q: Can you tell me more about the Neoist attitude toward textuality? Was it strictly related to SMILE and to the Plagiarism campaign initiated by Home, or was a practice already common in the Neoist/Mail Art network?

Florian Cramer: In earlier Neoism, plagiarism was an implicit rather than an explicit technique, just like in Mail Art. As far as I do overlook things, explicitly and aggressively advocated plagiarism was something that Stewart Home introduced and contributed to Neoism.

However, in the case of Stewart and his advocacy of plagiarism, I do not only see indebtedness to Situationism but also to American novelist Kathy Acker. Acker explicitly called her writing method "plagiarism" (and literally copied whole parts of her novels from others). Her novels pioneered the mix of punk/cut-up/pulp/critical theory that became Stewart's signature as a novelist, and she drew on very similar influences including Fluxus and William S. Burroughs. Most likely, she also drew on the American experimental novelist Raymond Federman who had written a manifesto called "Imagination as Plagiarism" in 1976.⁷ Federman closely collaborated with the literary scholar/experimental poet/mail artist Harry Polkinhorn, who contributed two short texts to the *Neoism Now* book in 1986.⁸ Here the unabridged version:

Neoism, Mail-Art and the small-press revolution are founded on replication as a non-organic form of change. In the culture of the copy, where simulacra deny originary presence, it is only in the public presentations of these artforms (not the gallery, the museum, the referred journal, all of which buttress power relationships) that the curse chooses: Either abjure individuality and presence through boycotting the positions of cultural power; or replicate him-/herself through parodistic cloning, postmodern adoption of eclectic stylist disguises, copy machine proliferation.

Consider a name, any name, Monty Cantsin, say. The peculiar referentiality of that name calls into question the entire epistemology of the transcendental signified (to borrow from Husserl), of Kantian categorical imperatives and their dangerously idealized spiritualization of history, and not in the service of rendering people down into identical versions of one another in the final mise en abyme. Rather, since art in our time is trapped in parodistic gestures, Monty Cantsin writes finish to bourgeois individualism as

⁷ R. Federman, "Imagination as Plagiarism [an unfinished paper ...]" in *Critifiction: Postmodern Essays*, State University of New York, New York, 1993.

⁸ Online at: <http://www.thing.de/projekte/7:9%23/plagiarism_index.html>.

a controlling cultural category through incorporating replication materialistically, physically. In Roman Jakobson's notion of the shifter as a grammatic label ("I") whose meaning is socio-linguistically not lexically determined, we have the explanation of the power of this replication.

So what is new? And who cares, after all, what is new or old? Fashion, the whirling of changing surfaces, the at times hypnotic and at times violent succession of visuals which condition mass consciousness, uses categories of original and copy, authentic and falsified, real and artificial, and so on, to prop up a class system structured on division, contradiction, internal split. It is just this division in the heart of contemporary culture which Neoism has the effrontery to underscore.

Hence the absurdity of artists involved in Neoist activities trying to set the record straight by establishing a definite version of this history. Neoism's base in European Dada is more than sufficient to provide the necessary orientation; any further efforts to say who started what can best be read as further ironies (at worst they are self-delusion). The real value comes not from rehashing biographies or crediting individuals, which only underscore the very curse of originality that Neoism's proliferations reject, but from focusing attention to the replication of the products of culture themselves, especially those which appear under the name of Monty Cantsin.

Harry Polkinhorn, 1986.

I still find this one of the best summary descriptions of Neoism and Plagiarism. However, tENTATIVELY, a cONVENIENCE rightfully objects that the issue of individualism is more complex. Shared identities like Neoism, SMILE and Monty Cantsin were not collectivist, but paradoxical means of enabling extreme individualism and eccentricity.

Q: Regarding Neoism, I've come across some interesting quotes, like one from the "Neoist Manifesto #4" that fits perfectly within the discourse of uncreative writing. I can't find the sentence in English, only in Italian (it was included in the Italian edition of Home's *The Assault on Culture*, and reported again on the Luther Blissett website).⁹

⁹ Cfr. "Il gioco dei confini dei discorsi", in "Tutti i manifesti neoisti di Harry Kipper tradotti in italiano da Luther Blissett". Online at: <http://www.lutherblissett.net/archive/019_it.html>.

It goes as follow:

The linguistic consciousness of the Neoist... freely wanders between the languages in search of its resources, easily disconnecting (as Ted Bundy did) any material from any language, and associating it to its "own."

The black humor about Ted Bundy's mention is hilarious in its harshness. Any idea about its origins?

Florian Cramer: This is clearly something that has been written/added in Italy in the context of the Luther Blissett movement. The original English edition of *The Assault on Culture* contains no such quote. Furthermore, the reference to Ted Bundy is 100% typical for the Italian Luther Blissett movement and its eclectic pop cultural references. (It sounds very much like something written by Roberto Bui, btw., ripping off some Hakim Bey text). This would have never been written by a native English speaker in the context of Neoism.

Q: I've often found the adjective "positive" associated with the term plagiarism. Is "positive plagiarism" an expression employed to acknowledge the ultimately cumulative nature of culture, and a negation of intellectual property? Or is it more a jest?

Florian Cramer: I think that expression was first used in Stewart Home's SMILE 5 from 1984 and is simply meant to free "plagiarism" from its common derogatory connotation. I've seen the expression in only a few places, among them a sticker made in the second half of the 1980s by the Montreal-based Computer Graphics Conspiracy run by Neoist Boris Wanowitch (Note the misspelling of "positive"):



NEOISM
P L U S
66 - THE HERMETIC NUMBER
OF THOTH, GOD OF POSITIV
P L A G I A R I S M

Q: I still have one question that might connect us to the present, and to the point where this interview started. In *Networked Disruption*,¹⁰ Tatiana Bazzichelli characterizes Mail Art and Neoism as “social networks before social networks”. Yet, at the time, was there any intersection between these subcultures and emerging computer networks, like BBS culture or hacker culture? I mean, early network’s infrastructures and functioning had striking resemblances with the strategies and practices embraced by those subcultures – the possibility for anyone to hide or play with identity, to share information freely, to join a community of peers, etc. – and (retrospectively) it just seems reasonable to make this linkage.

Florian Cramer: Regarding overlaps of Mail Art and Neoism with electronic networks, there has been some minor overlap:

In Mail Art, several dial-up BBSes have been run in the 1980s. Most important was the ArtCom forum on The Well (a legendary BBS/early social medium in San Francisco run by the founders of the Whole Earth Catalogue). The ArtCom forum was run by the Canadian performance/Mail Art magazine *ArtCom* (editor: Carl Eugene Loeffler) and later migrated to the Internet newsgroup alt.artcom. alt.art.com still exists today and unfortunately is little known and underused. (It’s been a long-time project of mine to entice people into using it again.) ArtCom was the publisher of the still most comprehensive book on Mail Art, *Correspondence Art*.¹¹

In the 1980s, several dial-up BBSes were operated by mail artists: TAM by Ruud Janssen in the Netherlands,¹² PanScan on EchoNYC by Mark Bloch.¹³ In the late 1980s, the conceptualist group .(La Société de Conservation du Présent) – founded by former Neoists in Montreal –, ran a pre-World Wide Web site, Le Musée Standard, that was based on French Minitel technology.

In the first half of the 1990s, Matthew Fuller, Graham Harwood and other people related to the London-based magazine UNDERGROUND ran a BBS called Fast Breeder¹⁴ which was networked with ECN (later Isole nella Rete) in Italy.¹⁵ In Berlin, in 1994, I ran a Neoist BBS, Seven by Nine Squares, which later became part of W.A.S.T.E, the Berlin node of The

¹⁰ T. Bazzichelli, *Networked Disruption: Rethinking Oppositions in Art, Hacktivism and the Business of Social Networking*, Digital Aesthetics Research Center, Aarhus University, Aarhus, 2013.

¹¹ Cfr. M. Crane, *Correspondence Art. Source Book for the Network of International Postal Art Activity*, Contemporary Art Press, San Francisco, 1984. Online at: <<http://www.michael-crane.com/mail-art-book.html>>.

¹² Online at: <<http://www.iuoma.org/tambulvb.html>>.

¹³ Online at: <<http://www.panmodern.com/newobservations.html>>.

¹⁴ Online at: <http://www.spunk.org/texts/events/an_uk/sp000869.txt>.

¹⁵ Online at: <<http://www.spunk.org/cat-us/ecn.html>>.

Thing BBS network (founded by Wolfgang Staehle in New York; the Berlin node was run by Ulf Schleth and now exists as a Web archive under www.thing.de). Seven by Nine Squares, btw., reused the ironical pictograms that .(La Société de Conservation du Présent) had created for Le Musée Standard.

Early Neoist manifestations in 1980s Montreal included plans to use university computer networks (some university employee even sent Istvan Kantor an invitation to use a computer network, but mentioned prohibitive costs) which never materialized. In 1988, Montreal Neoist Richard Brandow (who collaborated with Boris Wanowitch under the name Computer Graphics Conspiracy) spread a computer virus that became infamous in personal computer history because it ended up on retail copies of Aldus Freehand.¹⁶ Brandow aka "Artemus Barnoz" later called the virus a Neoist prank, and Istvan Kantor sang about it in his song "Neoism Now" (which contains the line "we are the virus in your computer").¹⁷

The second issue of the Boston-based Mail Art/Neoist anthology *Version 90*, published in 1990 by the owners of the small press bookstore The Primal Plunge, contained an interview with Richard Stallman, founder of the GNU project and the Free Software Foundation.

The main problem of these early electronic networking projects is that they didn't have enough critical mass. Too few people had computers with modems, dialing onto a BBS was only affordable if it was located in the same town/region where you lived (because otherwise you would have had to pay long-distance phone rates). The Internet and World Wide Web weren't really available to individuals until 1994/1995. And of course, for Mail Art, the visual and tactile aspect of communication was crucial, so electronic networks fell short.

For Neoism, it was a different story, because (a) Neoism wasn't interested in Mail Art as an art form/arts practice but only as a communication network and (b) it was about "virally" spreading anti-copyright stuff that could be easily plagiarized (much like imageboard and meme culture today), so digital technology provided a real advantage over physical mail exchange.

Q: Coming to the present day, during the seminar in Ljubljana you've said that imageboards like 4chan,¹⁸ homelands of the Anonymous movement, are carrying the "Neoist torch" ahead.

I can think of two reasons for that; the first is, of course, the easiness of sharing, appropriating and remixing stuff in a real time conversation

¹⁶ Cfr. "Mac Mag", Wikipedia. Online at: <<http://en.wikipedia.org/wiki/MacMag>>.

¹⁷ More info here: <http://www.subgenius.com/bigfist/FIST2004-1/X0747_Re_When_Apples_Rule.html>.

¹⁸ 4chan. Online at: <<http://www.4chan.org>>.

based on memetic emulation and on-going contributions by equal peers. The second is the possibility of "being anonymous" in a context – today's Web – in which Peter Steiner's cartoon is a distant memory even for those who actually remember it, while data mining, face recognition algorithms, digital surveillance, etc. rule the day. Are my hypothesis correct?

Florian Cramer: Yes, and for the simple reason that both Neoism and Anonymous operate with one shared, collective identity (Monty Cantsin vs. Anonymous.) But there are even more striking parallels: if you look at the works produced by the Montreal-based Computer Graphics Conspiracy in the 1980s – black-humorous low-resolution images with superimposed text, like the one about "Positiv Plagiarism" –, then you see that they fully anticipated today's image meme culture. In 1997, Neoist tENTATIVELY, a cONVENIENCE considered to drop all Neoist multiple names in favor of adopting the moniker "anonymous". He then organized an "Anonymous Family Reunion", with the following announcement text:

I think of everyone who's ever chosen to be "anonymous" as being part of the same "family". Whether people have been "anonymous" because of sex role oppression, possibility of criminal prosecution, rejection of egoism, mysteriousness, obscurity, sense of humor, or WHATEVER, we have our "anonymity" in common – & I think it's time we met.¹⁹

That was was a decade before the Anonymous movement materialized. Plus, I see the same kind of irresponsible eccentric-cryptic humor and inside references/jokes both in Neoism and the Anonymous movement, at least to the degree that it manifests itself in imageboard culture. (I'm less fond of Anonymous' political "operations" which I find too naively humanist and operating with too simple politics.) You could take the Encyclopedia Dramatica,²⁰ run a search-and-replace on some of the key names and terms, and end up with something that could be the best book on Neoism that has ever been written.

Q: What do you think about the popular visual culture shared by these communities? Is the withdrawal of any artistic implication that connotes imageboards the coming true of the Neoist's wish?

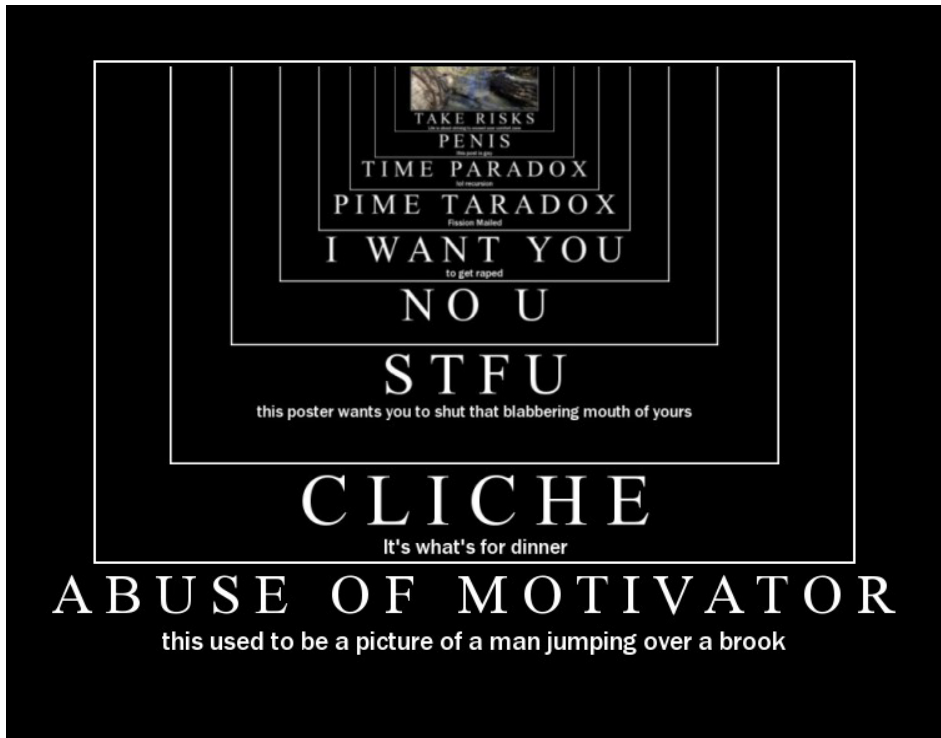
¹⁹ Anonymous, "The Anonymous Family Reunion", 1997. Online at: <<http://idioideo.pleintekst.nl/Review%28s%29-AFR.html>>.

²⁰ Encyclopedia Dramatica. Online at: <https://encyclopediadramatica.se/Main_Page>.

Florian Cramer: I do have very mixed feelings about this. "Art" is not a value in itself, and it is good to get rid of its Western and 19th century romanticist legacy. Henry Flynt demanded this in the 1960s when he coined the slogan "Demolish Serious Culture", and Neoism revived that slogan for a good reason.

Marginalization of the Western art canon, and Western aesthetics, is something bound to happen in the globalized visual culture of the 21st century; imageboards (with their strong references to/reliance on Japanese popular visual culture) are the first larger manifestation of this cultural shift. In that way, imageboard culture is ahead of Neoism whose cultural references mostly included Euro-American underground and avant-garde arts and political/philosophical subcultures. (Or more simply said, Neoism is more at home in the universe of UbuWeb²¹ than of 4chan.) On the other hand, I do find it problematic that the references of imageboard culture and the Anonymous movement purely come from the culture industry (i.e. Hollywood, commercial manga/anime) – they are, sometimes, very mainstream and could be more adventurous.

But, at the same time, I do think that some memes are the best conceptual art of our time; this for example:



²¹ UbuWeb. Online at: <<http://www.ubuweb.com>>.

Q: In fact, the imageboards culture, in the last years, has of course infiltrated the art discourse, in particular in what came to be called "Post Internet" art, at least in its early stage (in the last two years, as the term caught up and became "fashionable", there's a whole discourse about galleries, exhibitions, etc. that wasn't really anticipated). The reliance on memes, pseudonymity-anonymity, "cryptic humor, inside references/jokes", "bros of things" and imageboards modes of connection between peers online is something that has been practiced and questioned in the last decade even by artists, with more or less announced artistic intentions, too.

I can go back to the Surfing Clubs (VVORK, Nasty Nets, Spirit Surfing, etc.), and more recently The Jogging²² (inactive since August 2014, btw.). For Jogging, the founding idea is to create and disperse what is submitted to the blog as "art", or at least "works", on a platform (Tumblr) that is per nature not related to the "art world", creating a more or less anonymous dialogue based on likes and reblogs with what Troemel defines "the accidental audience".²³ If you happen to read Troemel's writings, much of them are about the democratization of art, its dispersion and circulation outside the mainstream circuit, and in a sense he acknowledges this as something that can be referred back to the avant-garde discourse about "art and life".

What do you think of these kinds of experimentations? In your opinion, are they re-inventing the wheel of imageboards, trying to be what they cannot?

Florian Cramer: I think that these platforms and networks are quite similar in their countercultural spirit to early 1970s Mail Art (as it manifests itself in the earliest issues of General Idea's FILE magazine), before Mail Art degraded into a hobbyist culture of people sending each other harmless collage work. These networks and this spirit has been reinvented by several people and generations of participants – from post-punk zine and cassette culture in the 1980s to the more underground currents of net. art in the 1990s, each of them with their own sets of cultural references and their own media strategy. Probably, they need to be reinvented at least every decade by a new generation of people. I'm already looking forward to the networks, politics and visual cultures of the coming decades – and I'm pretty confident that, at one point, they will marginalize the old art system, just like 20th century "popular" music, with its Afro-American roots, eventually marginalized European classical music.

²² *The Jogging*, 2009-2014. Online at: <<http://www.thejogging.tumblr.com/>>.

²³ B. Troemel, "The Accidental Audience", *The New Inquiry*, 2013. Online at: <<http://thenewinquiry.com/essays/the-accidental-audience/>>.

JOGGING NOW PAYS CONTRIBUTORS



Payment	Notes
\$3	PER ACCEPTED POST
\$10	1,000 NOTES
\$25	5,000 NOTES
\$100	100,000 NOTES
\$50	INNOVATOR GRANT

Q: This, for sure. But I doubt The Jogging to be “countercultural” in any way. The latest move enacted prior to suspension-closure – to pay people for submission based on the quantity of notes the post got once published – only proved The Jogging to be a machine for self promotion – money incentives for submitters, based on how popular they can make Jogging (and the artists who administrate it).

As far as using Throbbing Gristle’s records and Anonymous’ logos to set rates, I personally think Troemel – and the scene associated with him – has hardly any real, radical or “counter” intent to challenge or marginalize “the old art system”. The most recent developments of Post Internet I mentioned earlier – of which Troemel is one of the participants – are clearly going in the art system’s direction, not the opposite (i.e. the “irresponsible freedom” opened up by imageboards and meme culture). But I also think this to be a good thing, because it will raise critiques and will open up new roads contrasting this tendency.

Florian Cramer: I haven't encountered "Post-Internet" as anything but an art system phenomenon. But I must also say that I find the retroactive heroic tales about net.art as a counterculture highly exaggerated. Anyway, yes, I also think that most of the visual art that is now branded "Post-Internet" has only few overlaps with meme culture. Working at an art school, it has been my overall experience that many if not most artists and designers (including those specialized in digital media work) do not know what Internet memes are.



Chiara Moioli

cloning aura

Neoismo ora & per sempre.
In conversazione con Florian Cramer



NEOISMO ORA & PER SEMPRE.
IN CONVERSAZIONE CON
FLORIAN CRAMER



Sono stata presentata a Florian Cramer da Tatiana Bazzichelli al seminario Networked Disruption¹ tenutosi a Lubiana nel marzo 2015. Florian è senza ombra di dubbio la persona a cui rivolgersi per scoprire aneddoti esotici relativi al Neoismo e a moltissimi movimenti sub-culturali del tardo secolo scorso. Dopo aver passato qualche minuto insieme a Lubiana, dibattendo di ferri da stiro fiammanti, chapati e altre arcane simbologie neoiste, siamo rimasti in contatto via mail. Ho sottoposto a Florian molte – a dire il vero, troppe – domande; quello che segue è una porzione di questo scambio, focalizzato sull’influenza del Neoismo sui network e sulle pratiche artistiche successive, il coinvolgimento di Florian nella prima net.art, l’anonimato, il plagiarismo, la scrittura non-creativa e molto altro ancora.

¹ “Networked Disruption”, seminario organizzato da Aksioma e Tatiana Bazzichelli, Kino Šiška-Škuc Galerija, Lubiana, 11-12 marzo 2015. Online all’indirizzo: <<http://aksioma.org/networked.disruption/>>.

Q: Ciao Florian, per avviare il discorso ti andrebbe di elaborare una definizione del Neoismo che vada oltre quella comunemente diffusa, ovvero “un prefisso con un suffisso con assolutamente nulla nel mezzo”?

Florian Cramer: Penso sia giusto considerare il Neoismo, che durante i suoi primi cinque anni è stato un fenomeno prettamente nordamericano (Stati Uniti e Canada), come un incrocio tra la controcultura anarchica americana post- anni Sessanta (il che include la concezione di abitare in maniera comunitaria, condividendo radicalmente beni e persino identità, vivendo lontani dal mirino delle autorità – ovvero non pagare le tasse, eludere i conti, all’incirca ciò che viene descritto nei libri di Abbie Hoffman), lo spirito post-Fluxus improntato al *Do It Yourself* della Mail Art, e la cultura underground dell’est Europa diffusasi tra gli anni Settanta e Ottanta (organizzazione segreta di festival in appartamenti privati, pubblicazioni clandestine ciclostilate, sovraidentificazione sovversiva attraverso la propaganda di stato – il genere di azioni artistiche tipiche nella Slovenia pre-anni Novanta).

Q: Passiamo alla net.art. A posteriori, è facile individuare una forte connessione tra la Mail Art e il Neoismo con la prima net.art – specialmente per quanto riguarda le tematiche del nome multiplo, del gioco identitario e del plagio. Ciò

che è difficile cogliere, viceversa, è come queste sub-culture siano confluite assieme nella scena della net.art. Forse il Luther Blissett Project ha agito da collante tra queste esperienze, in particolare in Europa centro-orientale. Puoi approfondire questo spunto, fornendo qualche riferimento storico per spiegare se e come la net.art (o alcuni net artisti) siano entrati in contatto con le controculture degli anni Settanta e Ottanta?

Florian Cramer: Non sono sicuro di poter concordare pienamente con l'ipotesi implicita nella tua domanda. Ad esempio, negli anni Novanta mi colpì il fatto che pochi net.artisti fossero a conoscenza della Mail Art e spesso ne reinventassero per così dire la ruota, commettendo anche i medesimi errori. Ci sono, tuttavia, alcune intersezioni personali: 0100101110101101.org, iniziato come un progetto di net.art, emerse dal Luther Blissett Project. Matthew Fuller e Graham Harwood di Mongrel e I/O/D furono coinvolti nei Festival del Plagiarismo nei tardi anni Ottanta. Dirk Paesmans di jodi ebbe un passato contro-culturale in Belgio nella scena artistica musicale e performativa post-punk/industrial con il Club Moral, negli anni Ottanta. Vuk Ćosić era a conoscenza della Mail Art e del Luther Blissett Project quando etichettò la net.art. Tuttavia, molti altri partecipanti alla net.art non conoscevano queste esperienze. Alcuni venivano da media alternativi più classici, come la pirateria via radio di matrice

attivista, altri ancora da una scena artistica più tradizionale. Per quei partecipanti, la net.art non rappresentava la continuazione di pratiche abituali di networking, bensì una rottura radicale con i modi usuali di produzione dell'arte.

Q: Dalla tua risposta comprendo che, paradossalmente, è più facile intravedere queste connessioni oggi, piuttosto che durante il periodo iniziale della net.art. Tuttavia, hai comprovato che già allora c'era qualcosa che legava quelle sub-culture alla net.art. Quando parli di "intersezioni personali" intendi anche dire che hai avuto un ruolo attivo nel diffondere il "meme" del Neoismo e della Mail Art nella scena della net.art, unendoti ad esempio al Luther Blissett Project, o partecipando ad alcuni dei primi festival dedicati alla net.art? Hai potuto parlare di queste tematiche ad alcuni degli artisti che hai menzionato, collaborando o lavorando assieme a loro?

Florian Cramer: Non ho preso parte attiva nella scena della net.art negli anni Novanta, nonostante l'abbia seguita con attenzione, e nonostante abbia conosciuto personalmente molte delle persone coinvolte sin dal principio, come Pit Schultz, Josephine Bosma e ovviamente Matthew Fuller. Una delle mie riserve era che, sotto molti aspetti, la net.art sembrava reinventare la ruota della Mail Art. Ed era pure più istituzionalizzata, con proventi dalla Fondazione Soros,

o la partecipazione all' "Hybrid Workspace" di Documenta nel 1997, anche se era comunque un buon antidoto al genere di Media Art super-tecnologizzata e copiosamente finanziata sul genere di Ars Electronica, ZKM, ecc. Nondimeno, la net.art raccoglieva lavori eccezionalmente sovversivi, per primi quelli di jodi e Heat Bunting, in seguito quelli di Ubergmorgen e altri, che a mio parere superavano di gran lunga qualsiasi progetto individuale nella Mail Art o nel Neoismo. Su un piano personale, il festival "Digital Is Not Analog", organizzato da Eva e Franco Mattes a Bologna nel 2001, a cui parteciparono tra gli altri The Yes Men, Negativland, Alexei Shulgin, Retroyou, Netochka Nezvanova, jaromil ed epidemIC, rimane uno degli eventi più belli a cui abbia mai partecipato.

Q: Parli di "riserve". Questo mi ricorda che nel 2001 hai performato un'operazione intitolata *La permutazione di 0 e 1*, con la quale hai rubato l'identità di 0100101110101101.org - oggi considerati gli Elmyr de Hory della net.art - gestendo un dominio il cui URL era quasi identico al loro "originale" (solo la settima coppia di 0 e 1 era invertita); hai quindi rilasciato, sempre a loro nome, interviste piuttosto controverse e testi riguardanti la sovversione artistica. Come intendevi rivendicare quest'azione? Era una critica alla net.art, o piuttosto un' "inside joke", uno scherzo neoista, o cos'altro?

Florian Cramer: Era uno scherzo neoista. Conoscevo Eva e Franco Mattes di 0100101110101101.org prima ancora che diventassero net artisti; la falsa intervista rilasciata sul mio sito era in realtà un adattamento di un'intervista fittizia con Karen Eliot pubblicata in un numero di SMILE del 1986.²

Who's Karen Eliot?



Q: Karen Eliot, Monty Cantsin, N.O. Cantsin... I neoisti usavano molti pseudonimi per portare avanti le proprie attività. Qual era la principale motivazione che può spiegare il ricorso all'anonimato e alla pseudonimia? Era un modo

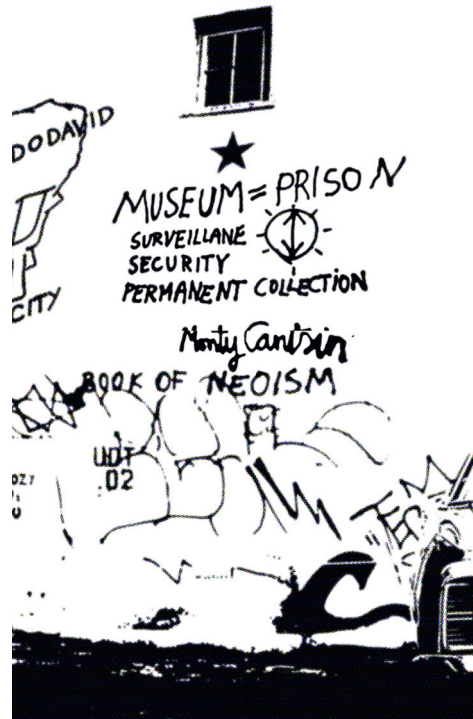
² Cfr. "Anti-Post-Actualism. An Interview with Karen Eliot", 1986. Online all'indirizzo: <http://www.thing.de/projekte/7:9%23/berndt_smile6_eliot.html>.

per incitare gli artisti a lasciarsi alle spalle il mito del "genio solitario", aprendo la pratica artistica al punto tale da intaccare il sistema economico dell'arte?

Florian Cramer: Al pari del Luther Blissett Project e del movimento di Anonymous dopo di esso, il Neoismo non è mai stato un movimento artistico, ma un network sub-culturale. Coinvolgeva una serie di persone con un background nell'ambito visuale o performativo (Pete Horobin, RU Sevol e Istvan Kantor potrebbero rientrare in questa categoria); ma queste pratiche non monopolizzavano né definivano il Neoismo. Altre attività includevano, ad esempio, azionismo politico e sessuale, cucina, pubblicazioni clandestine, interventi di carattere sociale, musica, filosofia speculativa, ecc. Per questi motivi il Neoismo non era propriamente interessato a incitare gli artisti a distruggere il sistema dell'arte, fatta eccezione forse che negli scritti di Stewart Home. (Ma bisogna anche aggiungere che Stewart lo intendeva più come un'opera di fantascienza, o fantasia, che come una realtà da mettere in pratica, o forse non trovò nessuno nel mondo dell'arte contemporanea pronto a unirsi a lui). Quest'ultima tendenza ricade nel dominio di ciò che è comunemente nota come "critica istituzionale". Le sovrapposizioni tra la critica istituzionale (ad esempio Workers Coalition, Guerilla Girls o artisti contemporanei come Andrea

Fraser) e il Neoismo sono, per quanto ne so, inesistenti. L'unica critica al sistema dell'arte che so per certo ebbe un forte impatto su un buon numero di Neoisti (John Berndt, Al Ackerman, TENTATIVELY, a cONVENIENCE, Stewart Home, me stesso) fu Henry Flynt, i cui interventi per strada e i cui scritti filosofici contro l'arte cosiddetta "alta" risalgono all'inizio degli anni Sessanta, quindi anticipano di una decade tutto il discorso della "critica istituzionale" artistica.

Q: Ciò che mi colpisce di questa situazione è che parallelamente a tutte queste sperimentazioni sub-culturali con il plagiarismo, un'intera - e a oggi ben riconosciuta - corrente dell'arte postmoderna - Appropriation Art in testa - si stava



confrontando con le stesse questioni, ma con finalità differenti. Per questi motivi, il plagiarismo può essere considerato una sorta di reazione contro culturale all'appropriazione postmoderna?

Florian Cramer: La campagna relativa al "plagiarismo" fu iniziata da Stewart Home una volta lasciato il network neoista nel 1985. C'erano alcune sovrapposizioni con l'Appropriation Art, ad esempio nei suoi plagi delle grafiche di Barbara Kruger, ma anche Stewart insisteva (nel testo tratto da un suo volantino per il Festival del Plagiarismo del 1989, al quale erano presenti anche Raf e Gomma di Decoder/ShaKe Edizioni) sul fatto che l'Appropriation Art mancasse di un portato politico. Stewart fu sicuramente più influenzato dal concetto situazionista del *détournement* che dall'Appropriation Art - il testo di riferimento in questo caso è "A User's Guide to *Détournement*"³ del 1956.

A mio parere, in tutte le vicende relative all'arte contemporanea viene dato troppo peso alle scelte curatoriali ufficiali occidentali, in particolare a quelle americane. Apprezzo artisti come Barbara Kruger (la quale penso abbia avuto indirettamente un enorme impatto sulla cultura popolare

visiva contemporanea per via dell'appropriazione delle sue grafiche nel film *Essi vivono*) o Richard Prince, ma in generale l'attenzione della critica e degli storici dell'arte è stata troppo ristretta, il che ha portato a ignorare fenomeni paralleli nell'Europa dell'est, in Asia, le sub-culture europee e dei fenomeni artistici marginali che, per ragioni che non hanno una spiegazione razionale, non erano considerati abbastanza "validi" per rientrare nel canone.

Q: In relazione all'ultima considerazione che hai fatto, mi chiedo se l'esclusione di queste sub-culture dal panorama artistico occidentale non dipenda esclusivamente dalla loro marginalità, ma anche dalla loro stessa volontà di tenere una certa distanza dal mercato artistico ufficiale e dal canonico processo di storicizzazione cui va incontro ogni movimento?

Florian Cramer: Queste sub-culture molto semplicemente non fanno parte e non rientrano nel business dell'arte, quindi sarebbe come affermare che i nudisti mantengono le distanze dall'industria della moda. Certo, a posteriori non sarebbe difficile dare un'interpretazione errata del nudismo "rivendendolo" per così dire come un movimento contro l'industria della moda, infatti la stessa interpretazione è stata erroneamente applicata al Neoismo. Negli anni Ottanta, il Neoismo aveva molti legami con

³ Cfr. G. Debord, G. Wolman, "A User's Guide to *Détournement*" in *Les Lèvres Nues* #8, May 1956. Online all'indirizzo: <<http://www.bopsecrets.org/Sl/detourn.htm>>.

altre sub-culture, come quella delle cassette, dei film underground in Super 8, delle fanzine, persino con una particolare corrente di body-performance radicale e anti-istituzionale (con personaggi come John Duncan, Monte Cazazza, Andre Stitt). Ma nessuna di queste sub-culture, nemmeno le performance di Duncan/Cazazza/Stitt, costituivano prese di posizione contro il sistema dell'arte. Si trattava di persone che amavano fare quello che facevano, e molto semplicemente non erano interessate a costruirsi dei curricula artistici. Allo stesso modo, il Neoismo non si è mai rivelato "interessante" per i curatori.

Q: Un'altra tematica di cui mi piacerebbe molto discutere con te riguarda la scrittura non-creativa; recentemente ho letto *Uncreative Writing* di Kenneth Goldsmith,⁴ e so che nel 2013 hai fatto da moderatore durante una conferenza a Transmediale in cui Goldsmith era ospite.⁵ Ci sono molti punti in comune tra le sue teorie e i principi neoisti. Dico bene?

Florian Cramer: Ho conosciuto personalmente Kenny nel 2008, e

⁴ K. Goldsmith, *Uncreative Writing. Managing Language in the Digital Age*, Columbia University Press, New York, 2011.

⁵ Cfr. "BWPWAP Paper with Kenneth Goldsmith: On Uncreative Writing", Transmediale, 2013. Video online all'indirizzo: <<http://www.transmediale.de/content/bwpwap-paper-kenneth-goldsmith-uncreative-writing>>.

ci teniamo in contatto. Sì, ci sono molti punti in comune tra le teorie esposte in *Uncreative Writing* e ciò che abbiamo fatto con il Neoismo - infatti si potrebbe a ragione affermare che il magazine SMILE fosse per definizione un progetto non-creativo, e che Monty Cantsin e Karen Eliot fossero a loro volta identità non-creative.

Q: Nel libro di Goldsmith ci sono una valanga di esempi relativi alle sperimentazioni con il linguaggio, la scrittura e la non-creatività nelle arti; l'autore riporta ovviamente Fluxus e il Situazionismo, ma non trovo alcuna citazione esplicita che rimandi al Neoismo o al Plagiarismo. Cosa ne pensi?

Florian Cramer: Beh, penso sia piuttosto corretto, dal momento che il Neoismo non è mai stato un movimento letterario e non ha mai veramente fatto uso della poesia come mezzo espressivo (eccezione fatta per alcune singole figure come Al "Blaster" Ackerman, il quale comunque non rientrava in nessun campo concettuale). Allo stesso tempo, il Neoismo si rifaceva alle stesse fonti che cita Goldsmith - come Fluxus e i poeti americani del gruppo I.a.n.g.u.a.g.e., nel quale, nei tardi anni Settanta, erano coinvolti anche i neoisti della prima generazione di Baltimora (tentativamente, a convenienza (ancora sotto il nome di Michael Frederick Tolson), Kirby Malone, Marshall Reese e Chris Mason. Questi hanno contribuito a

The L-A-N-G-U-A-G-E Book, la seminale antologia del gruppo l.a.n.g.u.a.g.e. a cura di Bruce Andrews and Charles Bernstein.⁶

Q: Puoi raccontarmi qualcosa in più circa l'attitudine neoista nei confronti della testualità? Quest'attitudine era intimamente connessa a SMILE e alla campagna pro-plagiarismo avviata da Home, oppure era una pratica già comune nel network neoista, o mail artistico?

Florian Cramer: Nel primo Neoismo il plagiarismo era una tecnica implicita e data per scontata, proprio come nella Mail Art. Per quanto tenda a sopravvalutare le cose, il richiamo esplicito e aggressivo al plagiarismo fu qualcosa che Stewart Home introdusse e contribuì alla causa neoista.

Tuttavia, nel caso di Stewart e del suo appello al plagiarismo, non vedo solo un debito nei confronti del Situazionismo ma anche nei confronti della scrittrice americana Kathy Acker. Acker chiamava esplicitamente il proprio metodo di scrittura "plagiarismo" (copiando letteralmente intere parti dei suoi romanzi da altri testi). I suoi libri aprirono la strada al mix di punk/cut-up/pulp/teoria critica che divenne la cifra stilista di Stewart come romanziere, e anche lei attinse da influenze molto simili, come Fluxus e William S. Burroughs. Con molta

⁶ Cfr. B. Andrews, C. Bernstein (a cura di), *The Language Book (Poetics of the New)*, Southern Illinois University Press, Carbondale, 1984.

probabilità si rifaceva anche allo scrittore americano sperimentale Raymond Federman, il quale nel 1976 aveva scritto un manifesto intitolato "L'immaginazione come plagiarismo".⁷

Federman collaborò da vicino con il poeta sperimentale nonché mail artista Harry Polkinhorn, il quale contribuì con due brevi testi al libro del 1986 *Neoism Now*.⁸ Qui la versione integrale:

Il Neoismo, la Mail Art e la rivoluzione della piccola editoria si basano sulla replicazione come forma non organica di cambiamento. Nella cultura della copia, dove il simulacro nega la presenza di un originale, è solo in funzione della presentazione pubblica di queste forme d'arte (non nella galleria, nel museo, nel giornale di riferimento, i quali mostrano sempre relazioni di potere) che la maledizione dell'originalità ci costringe a scegliere: abiurare l'individualità e la presenza attraverso il boicottaggio delle posizioni dotate di potere culturale; o replicarli attraverso la clonazione

⁷ R. Federman, "Imagination as Plagiarism [an unfinished paper ...]" in *Critifiction: Postmodern Essays*, State University of New York, New York, 1993.

⁸ Online all'indirizzo: <http://www.thing.de/projekte/7:9%23/plagiarism_index.html>.

parodistica, l'azione postmodernista di dare vita a eclettici camuffamenti stilistici, e la proliferazione di copie meccaniche.

Considera un nome, qualsiasi nome, diciamo Monty Cantsin. La referenzialità peculiare di quel nome mette in discussione l'intera epistemologia del significato trascendente (per citare Husserl), gli imperativi categorici kantiani e la loro pericolosamente idealizzata spiritualizzazione della storia, ma non per rendere le persone versioni identiche l'una dell'altra nella mise en abyme finale. Piuttosto, dal momento che l'arte nel nostro tempo è intrappolata in gesta parodistiche, Monty Cantsin mette fine all'individualismo borghese come categoria culturale di sorveglianza incorporando la replicazione in maniera materialistica, fisica. Nella nozione di Jakobson del cambiamento come etichetta grammaticale ("io") il cui significato è socio-linguisticamente non determinato dal lessico, troviamo la spiegazione del potere di tale replicazione.

Quindi che c'è di nuovo? E a chi importa, dopotutto, cosa è nuovo e cosa è vecchio?

La moda, un turbinio di superfici che cambiano, la successione talora ipnotica, talora violenta di motivi visuali che condizionano la coscienza di massa, ricorre a categorie come originale e copia, autentico e falso, reale e artificiale e così via per sostenere un sistema di classi basato sulla divisione, la contraddizione, la scissione interna. Ed è proprio questa divisione, al cuore della cultura contemporanea, che il Neoismo ha la sfrontatezza di sottolineare.

Da qui l'assurdità per gli artisti coinvolti nelle attività neoiste di cercare di mettere le cose in chiaro stabilendo una versione definitiva di questa vicenda. La radice del Neoismo nel Dada europeo è più che sufficiente a fornire l'orientamento necessario; qualsiasi ulteriore tentativo di stabilire chi ha iniziato cosa può essere al meglio letto come un ulteriore livello di ironia (nel peggiore dei casi si tratta di auto-delusioni). Il valore più grande non deriva dal rimaneggiare biografie o dal conferire un riconoscimento a determinati individui, il che amplificherebbe ulteriormente l'anatema dell'originalità che

la proliferazione del Neoismo ripudia, ma dal concentrare l'attenzione sulla replicazione stessa dei prodotti culturali, specialmente di quelli che figurano portando il nome di Monty Cantsin.

Harry Polkinhorn, 1986.

Trovo che questo testo rappresenti una delle migliori descrizioni per sommi capi di Neoismo e Plagiarismo. Tuttavia, il neoista TENTATIVELY, a CONVENIENCE contesta a buon ragione che la questione dell'individualità sia molto più complessa di come viene presentata qui. Identità condivise come quella del Neoismo, di SMILE e di Monty Cantsin non erano esclusivamente collettivistiche, ma divennero modalità paradossali di accentuare l'individualismo estremo e l'eccentricità.

Q: Per quanto riguarda il Neoismo, sono incappata in alcune interessanti citazioni che rientrano perfettamente nel campo della scrittura non-creativa, come questa, tratta dal "Manifesto neoista #4" e riportata nella prefazione all'edizione italiana di *Assalto alla cultura* di Stewart Home:?

La coscienza linguistica del neoista [...] vaga

⁹ Cfr. S. Home, *Assalto alla cultura. Correnti utopistiche dal Lettrismo a Class War* (1988), AAA Edizioni, Udine, 1996.

liberamente tra le lingue alla ricerca dei suoi materiali, staccando con facilità (come faceva Ted Bundy) qualsiasi materiale da qualsiasi lingua ed associandolo alla "propria".¹⁰

L'umorismo nero della citazione di Ted Bundy è esilarante nella sua atrocità. Qualche idea sulla sua origine?

Florian Cramer: Questa frase è stata senza ombra di dubbio aggiunta in Italia nell'ambito del Luther Blissett Project. L'edizione originale inglese di *Assalto alla cultura* non contiene affatto questo passo. In aggiunta, la citazione di Ted Bundy è al 100% tipica del Luther Blissett per via dei suoi eclettici riferimenti popolari. (Suona molto come una frase aggiunta da Roberto Bui plagiando qualche testo di Hakim Bey). Una frase del genere non sarebbe mai stata scritta da un madrelingua inglese nell'ambito del Neoismo.

Q: Sempre nell'ambito dei testi neoisti, trovo spesso l'aggettivo "positivo" associato al termine plagiarismo. A tuo parere, "plagiarismo positivo" è un'espressione impiegata per riconoscere la natura cumulativa del sapere, un modo per negare la proprietà intellettuale, o è più

¹⁰ Cfr. "Il gioco dei confini dei discorsi", in "Tutti i manifesti neoisti di Harry Kipper tradotti in italiano da Luther Blissett". Online all'indirizzo: <http://www.lutherblissett.net/archive/019_it.html>.

un'espressione di scherno, uno scherzo?

Florian Cramer: Penso che quest'espressione sia stata utilizzata per la prima volta da Stewart Home nel 1984, nel numero 5 del magazine SMILE, allo scopo di "liberare" il termine "plagiarismo" dalla sua diffusa connotazione dispregiativa. Ho incontrato quest'espressione solamente in un paio di pubblicazioni, tra queste un adesivo realizzato nella seconda metà degli anni Ottanta dalla Computer Graphic Conspiracy gestita dal neoista Boris Wanowitch, di base a Montreal (notare l'errata ortografia di "positive").



NEOISM

P L U S

66 - THE HERMETIC NUMBER
OF THOTH, GOD OF POSITIV
P L A G I A R I S M

Q: Ho ancora una domanda con la quale potremmo connetterci al presente, e al punto d'inizio di questa intervista. Nel libro *Networked Disruption*,¹¹ Tatiana Bazzichelli definisce la Mail Art e il Neoismo come dei "social network prima dell'avvento dei social network". All'epoca esistevano intersezioni tra queste sub-culture e il mondo emergente dei computer,

¹¹ T. Bazzichelli, *Networked Disruption: Rethinking Oppositions in Art, Hactivism and the Business of Social Networking*, Digital Aesthetics Research Center, Aarhus University, Aarhus, 2013.

come la cultura delle BBS o quella hacker? Dopotutto, le infrastrutture e i modi di funzionamento dei primi network condividono singolari analogie con l'etica e le pratiche impiegate da queste sub-culture - ad esempio la possibilità per chiunque di nascondere o giocare con la propria identità, di condividere informazioni liberamente, di unirsi a una comunità di pari, ecc. - quindi in retrospettiva fare questa associazione appare ragionevole.

Florian Cramer: Per quanto riguarda l'incontro tra Mail Art e Neoismo con i network elettronici, ci sono state delle minori sovrapposizioni:

Nella Mail Art, nel corso degli anni Ottanta sono stati creati numerosi BBS. Il più importante era il forum di ArtCom su The Well (un BBS leggendario, nonché un antenato dei social odierni, creato a San Francisco dai fondatori del Whole Earth Catalogue). Il forum di ArtCom era gestito dagli editori dell'omonimo magazine canadese dedicato alla performance e alla Mail Art (diretto da Eugene Loeffler) e più tardi migrò nel newsgroup su Internet alt.artcom. alt.art.com esiste ancora, sfortunatamente è poco conosciuto e per questo poco frequentato (un mio obiettivo per lungo tempo è stato quello di promuovere questa piattaforma, spingendo le persone a utilizzarla di nuovo). ArtCom è stato inoltre l'editore di una delle pubblicazioni più complete sulla Mail Art, il libro

Correspondence Art.¹²

Negli anni Ottanta, molti dial-up BBS erano frequentati da mail artisti: ne sono un esempio TAM di Ruud Janssen in Olanda,¹³ e PanScan su EchoNYC di Mark Bloch.¹⁴ Nei tardi anni Ottanta, il gruppo concettuale (La Société de Conservation du Présent) – fondato da alcuni ex Neoisti a Montreal –, gestiva un sito pre-World Wide Web chiamato Le Musée Standard basato sulla tecnologia francese del Minitel.

Nella prima metà degli anni Novanta Matthew Fuller, Graham Harwood e altre persone connesse al magazine londinese UNDERGROUND crearono un BBS chiamato Fast Breeder,¹⁵ gestito da ECN (più tardi nota come Isole nella Rete) in Italia.¹⁶ A Berlino, nel 1994 fondai il BBS neoista Seven by Nine Squares che più avanti divenne parte di W.A.S.T.E., il nodo berlinese di The Thing BBS (fondato da Wolfgang Staehle a New York; il nodo berlinese era gestito da Ulf Schleth e ora esiste come archivio Web presso www.thing.de). Seven

by Nine Squares, tra le altre cose, riutilizzava gli ironici pittogrammi che (La Société de Conservation du Présent) aveva creato per Le Musée Standard.

Le prime manifestazioni neoiste nella Montreal degli anni Ottanta contemplavano progetti per utilizzare i computer universitari (alcuni impiegati dell'università di Montreal mandarono addirittura un invito a Istvan Kantor affinché utilizzasse i loro computer, ma indicarono anche i prezzi proibitivi del servizio), tuttavia questi non si realizzarono mai.

Nel 1988, il neoista di Montreal Richard Brandow (il quale collaborò con Boris Wanowitch nel gruppo Computer Graphic Conspiracy) diffuse un virus via computer che divenne "famoso" nella storia dei PC perché finì per essere incluso nelle copie in vendita del software Aldus Freehand.¹⁷ Brandow, conosciuto con lo pseudonimo di "Artemus Barnoz", successivamente rivendicò il virus come una beffa neoista, e Istvan Kantor ne parlò nella canzone "Neoism Now" (nella quale è presente la strofa "Siamo i virus nel tuo computer").¹⁸

Il secondo numero dell'antologia su Mail Art e Neoismo, *Version 90*, pubblicata a Boston dai proprietari della piccola casa editrice The Primal

¹² Cfr. M. Crane, *Correspondence Art. Source Book for the Network of International Postal Art Activity*, Contemporary Art Press, San Francisco, 1984. Online all'indirizzo: <<http://www.michael-crane.com/mail-art-book.html>>.

¹³ Online all'indirizzo: <<http://www.iuoma.org/tambulvb.html>>.

¹⁴ Online all'indirizzo: <<http://www.panmodern.com/newobservations.html>>.

¹⁵ Online all'indirizzo: <http://www.spunk.org/texts/events/an_uk/sp000869.txt>.

¹⁶ Online all'indirizzo: <<http://www.spunk.org/cat-us/ecn.html>>.

¹⁷ Cfr. "Mac Mag", Wikipedia. Online all'indirizzo: <<http://en.wikipedia.org/wiki/MacMag>>.

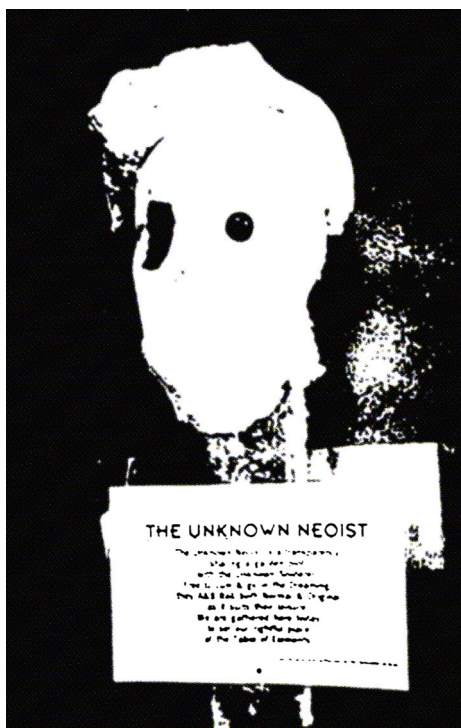
¹⁸ Più informazioni qui: <http://www.subgenius.com/bigfist/FIST2004-1/X0747_Re_When_Apples_Rule.html>.

Plunge, conteneva un'intervista con Richard Stallman, il fondatore del progetto GNU e della Free Software Foundation.

Il limite principale di questi primi progetti di networking elettronico era rappresentato dal fatto che non avevano un bacino d'utenza abbastanza ampio. Trope poche persone avevano un computer con il modem, e connettersi a un BBS aveva prezzi accessibili solo se ci si trovava nella stessa regione (altrimenti bisognava pagare tariffe impossibili per le chiamate a lunga distanza). Internet e il World Wide Web non furono realmente accessibili alle persone sino al 1994/1995. Inoltre, per la Mail Art, l'aspetto tattile e visuale della comunicazione era cruciale, quindi i network elettronici durarono poco.

Per quanto riguarda il Neoismo fu tutta un'altra storia, perché (a) il Neoismo non era interessato alla Mail Art come forma o pratica artistica, bensì come circuito di comunicazione e (b) si basava sulla diffusione "virale" di materiali senza copyright che potevano essere facilmente plagati (in maniera simile a quanto accade nelle moderne imageboard), quindi la tecnologia digitale portava notevoli vantaggi rispetto allo scambio fisico tramite la posta.

Q: Arrivando ai giorni nostri, durante il seminario a Lubiana hai affermato che le *imageboard* come



4chan,¹⁹ terra nativa del movimento di Anonymous, stanno facendo avanzare la "causa neoista". Mi vengono in mente diverse ragioni per questo; la prima è, chiaramente, la facilità di condivisione, appropriazione e remix di materiali in una conversazione in tempo reale basata sull'emulazione memetica e sulle contribuzioni in divenire da parte di un gruppo di utenti alla pari. La seconda riguarda la possibilità di "essere anonimi" in un contesto, quello del Web attuale, in cui la vignetta di Peter Steiner è un memoria distante anche per coloro che se la ricordano, mentre data mining, algoritmi di riconoscimento

¹⁹ 4chan. Online all'indirizzo: <<http://www.4chan.org>>.

facciale, sorveglianza digitale, ecc. sono all'ordine del giorno. Le mie ipotesi sono corrette?

Florian Cramer: Sì, ma anche per la semplice ragione che sia il Neoismo che Anonymous operano attraverso un'identità condivisa e collettiva (Monty Cantsin vs. Anonymous.). Ma ci sono anche paralleli più clamorosi: se si osserva attentamente il genere di lavori creati dalla Computer Graphics Conspiracy a Montreal negli anni Ottanta - immagini a bassa risoluzione, dall'umorismo nero, spesso accompagnate da testo, come quella relativa al "plagiarismo positivo" - si può riconoscere un'anticipazione della cultura memetica contemporanea. Nel 1997 inoltre, il neoista TENTATIVELY, a cONVENIENCE propose di abbandonare tutti i nomi multipli neoisti in favore dell'appellativo di "anonymous". Organizzò quindi una "Anonymous Family Reunion", con il seguente annuncio:

Penso che chiunque abbia scelto anche solo una volta di essere "anonimo" faccia parte della stessa famiglia. Sia che alcuni abbiano scelto di essere "anonimi" per via dell'oppressione sessuale, della paura di essere perseguiti per dei crimini, per ripudiare l'egoismo, per essere misteriosi e oscuri, per fare dell'umorismo, o per QUALUNQUE altro

motivo, abbiamo l'anonimità in comune - e penso sia giunto il momento di incontrarci.²⁰

Questo accadeva una decade prima che il movimento di Anonymous si materializzasse. Inoltre, percepisco nel Neoismo e in Anonymous lo stesso genere di umorismo eccentrico e criptico, almeno nel modo in cui si manifesta nella cultura delle *imageboard*. (Sono meno interessato alle operazioni politiche di Anonymous, le trovo ingenuamente umaniste e basate su politiche troppo semplicistiche.) Ad esempio, si potrebbe prendere l'Encyclopedia Dramatica,²¹ eseguire una ricerca e sostituire alcuni dei nomi e dei termini chiave, e si otterrebbe il miglior libro mai scritto sul Neoismo.

Q: Cosa ne pensi della cultura visiva popolare condivisa da queste comunità? A tuo parere, l'abbandono di qualsiasi pretesa di artisticità che connota le *imageboard* rappresenta l'avverarsi del "sogno neoista"?

Florian Cramer: Ho sentimenti molto contrastanti al riguardo. L'"arte" non è un valore di per sé, ed è bene liberarsi delle sue caratterizzazioni

²⁰ Anonymous, "The Anonymous Family Reunion", 1997. Online all'indirizzo: <<http://idioido.pleintekst.nl/Review%28s%29-AFR.html>>.

²¹ Encyclopedia Dramatica. Online all'indirizzo: <https://encyclopediadramatica.se/Main_Page>.

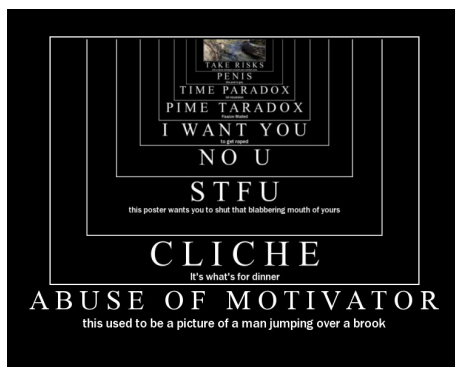


romantiche occidentali, retaggio del Diciannovesimo secolo. Henry Flynt lo reclamava già negli anni Sessanta, quando coniò lo slogan "Demolisci la cultura seria", e il Neoismo ha ripreso quell'espressione per un buon motivo.

La marginalizzazione del canone artistico occidentale è qualcosa destinato ad avverarsi grazie alla cultura visiva globalizzata del Ventunesimo secolo; le *imageboard* (per via dei loro forti legami e riferimenti alla cultura popolare visiva giapponese) sono la prima grande manifestazione di questo passaggio culturale. In questo senso, la cultura delle *imageboard* è un passo avanti rispetto al Neoismo, i cui riferimenti culturali includevano per la maggior parte movimenti artistici avanguardistici europei-americani, nonché posizioni filosofiche e politiche di alcune sub-culture. (Detto più semplicemente, il Neoismo si sente più a suo agio nell'universo di UbuWeb²² che

in quello di 4chan). Dall'altro lato, penso sia problematico che i riferimenti visivi della cultura delle *imageboard* e del movimento di Anonymous derivino unicamente dall'industria culturale (ad esempio quella hollywoodiana, e quella commerciale dei manga/anime) - spesso è davvero mainstream, e penso potrebbe essere più "avventurosa".

Allo stesso tempo, penso che alcuni memi rappresentino la migliore arte concettuale dei nostri giorni; questo, ad esempio:



Q: Non a caso, la cultura delle *imageboard* ha infiltrato il discorso artistico, in particolare quello dell'arte cosiddetta "Post Internet", almeno nelle sue fasi iniziali (negli ultimi due anni, ovvero da quando il termine è stato accolto ed è diventato un'espressione di moda, si è sviluppato un discorso relativo a mostre e gallerie che non era stato previsto in principio). Il ricorso ai memi, all'animato e alla pseudonimia, all'umorismo criptico, alle citazioni nascoste, nonché ai

²² UbuWeb. Online all'indirizzo:

<<http://www.ubuweb.com>>.

modi di connessione tra utenti online sono stati indagati anche da alcuni artisti nel corso dell'ultimo decennio, con ambizioni artistiche più o meno dichiarate. Possiamo rintracciare i semi di questo discorso nei Surfing Club (VVORK, Nasty Nets, Spirit Surfing, ecc.), e più recentemente in *The Jogging*²³ (inattivo da agosto 2014). L'idea fondante di *Jogging* è quella di disperdere i contenuti che sono inviati al blog con l'etichetta di "arte", o comunque di "opere", in una piattaforma (Tumblr) che per sua stessa natura non ha nulla a che vedere con il mondo dell'arte, così da creare un dialogo più o meno anonimo il cui metro di giudizio è costituito dai like e dai reblog di quello che Troemel, il portavoce di *Jogging*, chiama il "pubblico accidentale".²⁴ Se si leggono attentamente i saggi di Troemel, molti vertono sulla democratizzazione dell'arte, sulla sua dispersione e circolazione all'infuori del circuito artistico ufficiale, tutti discorsi atti a riconoscere in questo meccanismo un'ascendenza dell'unione tra "arte e vita" promossa dalle avanguardie. Cosa ne pensi di questo genere di sperimentazioni? Secondo il tuo parere, reinventano nuovamente la ruota delle *imageboard*, cercando di spacciarsi per qualcosa che non sono?

²³ *The Jogging*, 2009-2014. Online all'indirizzo: <<http://www.thejogging.tumblr.com/>>.

²⁴ B. Troemel, "The Accidental Audience", *The New Inquiry*, 2013. Online all'indirizzo: <<http://thenewinquiry.com/essays/the-accidental-audience/>>.

Florian Cramer: Penso che queste piattaforme e questi network, per via della loro connotazione contro-culturale, siano molto simili alla prima Mail Art degli anni Settanta (ad esempio ai primi numeri di FILE, la rivista fondata dal gruppo General Idea), prima che la stessa degradasse in una cultura di hobbisti impegnati a spedirsi vicendevolmente innocui collage. Questo genere di network e questo spirito sono riemersi diverse volte e sono stati replicati da diversi individui e generazioni - dalla cultura post-punk delle cassette e delle fanzine negli anni Ottanta, fino alle correnti più underground della net.art degli anni Novanta, ognuna con il proprio set di riferimenti culturali e la propria strategia mediatica. Forse hanno bisogno di essere reinventate a ogni decade da una nuova generazione di persone. Al momento sto cercando di intuire i network, le politiche e le culture visive che caratterizzeranno il decennio a venire - e sono piuttosto sicuro che a un certo punto queste riusciranno a marginalizzare il vecchio sistema artistico, allo stesso modo in cui la musica popolare del ventesimo secolo, con le sue radici afro-americane, ha marginalizzato la musica classica europea.

Q: Di questo ne sono convinta. Ma dubito fortemente che *The Jogging* possa essere considerato in qualunque modo "contro-culturale". L'ultima mossa proposta prima della chiusura del blog - pagare gli utenti per ogni submission ricevuta

basandosi sulle quantità di note che il post riceve una volta pubblicato - ha ulteriormente dimostrato che Jogging è una macchina per l'autopromozione - il denaro incentiva gli utenti a seconda di quanto riescono a rendere Jogging (e le persone che lo amministrano) popolari.



Nonostante il ricorso ai dischi dei Throbbing Gristle e ai loghi di Anonymous per annunciare le tariffe corrisposte, personalmente penso che Troemel - e la scena a lui associata - non abbia alcun proposito realmente contro culturale teso a marginalizzare "il vecchio sistema artistico". Gli sviluppi più recenti del Post Internet cui accennavo prima stanno andando chiaramente nella direzione del sistema dell'arte, non nel verso opposto (ovvero nella direzione della "libertà irresponsabile" portata dalle imageboard e dalla cultura dei memi). Allo stesso tempo penso che questo sia positivo, perché favorirà la critica

e l'apertura di nuove strade per contrastare questa tendenza.

Florian Cramer: Per quello che vedo, il "Post Internet" non è nient'altro che un fenomeno legato al sistema dell'arte. Ma devo anche dire che trovo gli "eroici" racconti a posteriori sulla net.art altamente esagerati. Ad ogni modo, penso che l'arte visiva che è stata etichettata come "Post Internet" abbia solo pochi punti in comune con la cultura dei memi. Lavorando in una scuola d'arte posso affermare che la maggior parte degli artisti e dei designer (inclusi quelli specializzati in culture digitali) non sanno che cosa siano i memi di Internet.

Chiara Moioli

Cloning aura ~ Neoism now & then. In conversation with Florian Cramer

Publisher: Link Editions, Brescia, 2016

www.linkartcenter.eu

Design: Chiara Moioli

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-Share Alike 4.0 International License. This license lets you remix, tweak, and build upon this work non-commercially, as long as you credit the author and license your new creations under the identical terms. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>.

Printed and distributed by: Lulu.com
www.lulu.com

ISBN 978-1-326-55737-9

