

I D E A

artă + societate / arts + society

#39, 2011 20 lei / 11 €, 14 USD

AFTER A TIME OF CONSOLIDATING
TERRITORIES, LET'S STOP
AND THINK!



ANTICIPATING
● THE RURAL-URBAN FRONTIER ●

Aspirațiile celor care ar vrea să izoleze arta de lumea socială sînt asemănătoare cu cele ale porumbelului lui Kant ce-și imagina că, odată scăpat de forța de frecare a aerului, ar putea zbura cu mult mai liber. Dacă istoria ultimilor cincizeci de ani ai artei ne învață ceva, atunci cu siguranță că ea ne spune că o artă detașată de lumea socială e liberă să meargă unde vrea, numai că nu are unde să meargă. (Victor Burgin)

The aspirations of those who would isolate art from the social world are analogous to those of Kant's dove which dreamed of how much freer its flight could be if only were released from the resistance of the air. If we are to learn any lesson from the history of the past fifty years of art, it is surely that an art unattached to the social world is free to go anywhere but that it has nowhere to go. (Victor Burgin)



Jeannette Ehlers

Black Magic at the White House. 03:46, sound, 2009, courtesy: the artist

| | | | | | |
|----------------|-----|--|---|-----|--|
| <i>arhiva</i> | 5 | Jurnal urban: Lupta pentru spațiul comun CITIES LOG: THE STRUGGLE FOR COMMON SPACE STEALTH.unlimited (Ana Džokić & Marc Neelen) | <i>dosar (primăvara arabă: în trecerea de la revolte la revoluție) dossier (arab spring: in passing from riots to revolution)</i> | 139 | Scrisoare către tinerii constituanți arabi LETTER TO THE YOUNG ARAB CONSTITUENTS Bogdan Ghiu |
| <i>galerie</i> | 30 | Marjetica Potrč: <i>Tipare protectoare și Practici rurale, strategii pentru viitor</i> PATTERN PROTECTS AND RURAL PRACTICES, FUTURE STRATEGIES | | 140 | Cînd „strada arabă” servește drept model Nordului WHEN THE “ARAB STREET” SERVES AS MODEL TO THE NORTH Georges Corm |
| <i>scena</i> | 51 | Con Fusion: Bienala de la Veneția 2011 CON-FUSION: THE VENICE BIENNALE 2011 Marta Jecu | | 141 | Tunisia, Egipt: cînd un vînt din est mătură arogața Occidentului TUNISIA, EGYPT: WHEN AN EASTERN WIND SWEEPS AWAY THE WESTERN ARROGANCE Alain Badiou |
| | 62 | Ying-Bo: O poveste în două părți. Interviu cu Ying-Bo realizat de YING-BO: A TALE IN TWO PARTS: An Interview with Ying-Bo by Marcel Janco | | 143 | Revoluția neîncheiată a Egiptului EGYPT'S UNFINISHED REVOLUTION Mostafa Omar |
| | 69 | Timpul suspendat. Interviu cu Adrian Paci realizat de THE SUSPENDED TIME: An Interview with Adrian Paci by Diane Amiel | | 148 | Globalizarea revoluției THE GLOBALISATION OF REVOLUTION Tarak Barkawi |
| | 75 | „Un certain regard...”: condiția postcomunistă și comunitatea absentă “UN CERTAIN REGARD...”: THE POST-COMMUNIST CONDITION AND THE ABSENT COMMUNITY Cristian Nae | | 149 | Rădăcini ale revoltelor arabe și celebrări premature ROOTS OF THE ARAB REVOLTS AND PREMATURE CELEBRATIONS James Petras |
| | 82 | Femeile politizate în postere din epoca sovietică THE POLITICIZED WOMEN OF SOVIET ERA POSTERS Corina L. Apostol | | 152 | Revoluțiile arabe și politica taberelor THE ARAB REVOLUTIONS AND CAMPIST POLITICS Santiago Alba Rico |
| | 89 | Estetica decolonială. Practici creatoare colective în desfășurare Grupaj realizat de Miguel Rojas-Sotelo și Raúl Moarquech Ferrera-Balanquet, din partea Grupului de Estetică Decolonială DECOLONIAL AESTHETICS: COLLECTIVE CREATIVE PRACTICE IN PROGRESS Assembled by Miguel Rojas-Sotelo and Raúl Moarquech Ferrera-Balanquet on behalf of the group on Decolonial Aesthetics | | 154 | Despre înlănțuirea din lumea arabă ON THE CONCATENATION IN THE ARAB WORLD Perry Anderson |
| <i>insert</i> | 110 | Răzvan Botiș: <i>One Way</i> | <i>verso</i> | 158 | Pentru o teorie critică a postcomunismului (I) FOR A CRITICAL THEORY OF POST-COMMUNISM Ovidiu Țichindeleanu |
| + | 113 | Formațiuni ale discursului colonialist FORMATIONS OF COLONIALIST DISCOURSE Ella Shohat, Robert Stam | | | |

IDEA artă + societate / IDEA arts + society
Cluj, #39, 2011 / Cluj, Romania, issue #39, 2011

Editată de / Edited by:

IDEA Design & Print Cluj și Fundația IDEA
Str. Dorobanților, 12, 400117 Cluj
Tel.: 0264–594634; 431661
Fax: 0264–431603

www.ideamagazine.ro

e-mail: ideamagazine@gmail.com

Redactori / Editors:

BOGDAN GHIU
CIPRIAN MUREȘAN
TIMOTEI NĂDĂȘAN – redactor-șef / editor-in-chief
ALEXANDRU POLGĂR
ADRIAN T. SÎRBU
OVIDIU ȚICHINDELEANU
RALUCA VOINEA

Colaboratori permanenți / Peers:

MARIUS BABIAS
AMI BARAK
AUREL CODOBAN
DAN PERJOVSCHI
G. M. TAMÁS

Conceptie grafică / Graphic design:

TIMOTEI NĂDĂȘAN

Asistent design / Assistant designer:

LENKE JANITSEK

Asistentă redacțională / Editorial assistant:

IULIA POPOVICI

Corector / Proof reading:

VIRGIL LEON

Web-site:

CIPRIAN MUREȘAN

Revista apare cu sprijinul Administrației Fondului Cultural Național.



Textele publicate în această revistă nu reflectă neapărat punctul de vedere al redacției.

Preluarea neautorizată, fără acordul scris al editorului, a materialelor publicate în această revistă constituie o încălcare a legii copyrightului.

Toate articolele a căror sursă nu este menționată constituie portofoliul revistei *IDEA artă + societate* Cluj.

Difuzare / Distribution:

Eurolibris SRL, Iași
Librăriile Cărturești – București, Cluj, Timișoara
Librăriile Gaudeamus
Librăriile Humanitas
Librăria Book Corner, Cluj

Comenzi și abonamente / Orders and subscriptions:

www.ideamagazine.ro

www.ideaeditura.ro

Tel.: 0264–431603; 0264–431661
0264–594634

ISSN 1583–8293

Tipar / Printing:

Idea Design & Print, Cluj

Jurnal urban: Lupta pentru spațiul comun

STEALTH.unlimited (Ana Džokić și Marc Neelen)

Jurnalul urban reprezintă o cronologie în curs de desfășurare a problemelor legate de spațiu, ilustrînd evoluția adesea conflictuală a orașelor din fosta Iugoslavie și albaneze din ultimii ani. Documentul poate fi înțeles ca o combinație între investigarea locului crimei și un scenariu amuzant – legîndu-se însă întotdeauna de realitatea zilelor noastre, care e nefavorabilă interesului comun. Dacă pînă în urmă cu două decenii orașe precum Belgrad, Kotor, Novi Sad, Podgorica, Priština, Pula, Skopje, Tirana sau Zagreb s-au dezvoltat în principal în afara mecanismelor pieței imobiliare, astăzi privatizarea, clientelismul, precum și abuzul creativ de instrumente juridice par obișnuințe într-un context afectat de o urbanizare „sălbatică” și de schimbări rapide ale investițiilor de capital – aflate în orizontul unui context neoliberal.

În același timp, încet, dar sigur, începe să apară o forță contrară, care abordează cazuri specifice de dominare a spațiului urban de către grupuri privilegiate. Ici și acolo, locuitorii încep să se organizeze singuri, organizațiile civice încep să-și îndrepte privirea spre oraș și jurnaliștii încep să cerceteze problemele. Odată cu conturarea acestor lupte incipiente, stinghere pentru spațiul comun, lupta pentru societatea civilă și pentru interesul comun își face intrarea finalmente în spațiul fizic al orașului. Acest document este doar o listă limitată a problemelor urbane din perioada 2008–2010. El scoate în evidență faptul că întrebarea – *cui îi aparține orașul?* – devine tot mai relevantă cînd terenul de joc – și adesea, literalmente, „terenul” – din oraș este cartografiat și împărțit între diferite forțe de piață, interese private, administrații locale părtinitoare și forțe ale opoziției.

Indiferent cît de urgente sînt chestiunile abordate de Jumalele urbane în propriul lor context, ele trimit, de asemenea, la un nou angajament al cetățenilor și profesioniștilor care apare în orașe din lumea întreagă. Și indică alternative răsărite din fisurile și rupturile dezvoltării extrem de individualiste și ahtiate după profit a orașelor contemporane – lărgind orizontul diferitelor contribuții și al implicării în ceea ce ar putea fi viitorul orașelor noastre.

Jurnalul urban este realizat de STEALTH.unlimited (Ana Džokić și Marc Neelen) și a fost inițiat cu ocazia ediției a patra a T.I.C.A.B. – Bienala Internațională de Artă Contemporană de la Tirana (septembrie–octombrie 2009). Jurnalul urban face parte din proiectul *Utopii Individuale*, sprijinit de Programul Cultural Elvețian (SCP) în Balcanii de Vest. În 2010, o ediție specială a Jurnalului urban a fost realizată ca parte a proiectului Licitația, *Jurnalul spațiilor din Novi Sad între interesele personale și nevoile publice*, creat împreună cu New Media Center_kuda.org (cu Aleksandar Bede, Branka Ćurčić, Svetozar Krstić, Zoran Pantelić, Borka Stojić și Nataša Vujkov). Pentru 2011–2012, ediții ale Jurnalului urban sînt în lucru la Sarajevo și Novi Pazar. Jurnalul urban este realizat prin conversații cu și contribuții ale arhitecților, urbanistilor, artiștilor, jurnaliștilor, grupurilor civice: Besnik Aliaj, Jelena Atanacković-Jeličić, Gjergj Bakallbashi, Branko Belačević, Dafne Berc, Teodor Celakoski, Srdjan Crkvenjakov, Sotir Dhamo, Jovan Djerić, Ulrike Franzel, Valon Germizaj, Boris Gigov, Žaklina Gligonjević, Adelina Greca, Živko Grozdanić, Astrit Hajrullahu, Florina Jerliu, Ružica Jovanović, Aleksandra Kapetanović, Ivan Kucina, Kreativna zadruga (Slobodan Jović, Aleksandar Lukić), Živan Lazić, Marko Miletić, Vladimir Mitrović, Ilir Murseli, Oliver Musovik, Divna Penčić, Darko Polić, Pulska Grupa, Darko Reba, Dubravka Sekulić, Petrit Selimi, Jelena Stefanović, Aneta Spaseska, Asociația Cetățenească Almašani (Aleksandar Cvetković, Marijan Majin, Miloš Višković), Borislav Vukičević, Siniša Žarin și alții.

Tipărit pe hîrtie offset premium OLIN Smooth.



este marcă înregistrată



CLIENTELISM

– apropierea strânsă dintre conducerea politică și partenerii de afaceri în contextul schimbului intens de favoruri reciproce.

> De patru luni, primarul Igor Pavličić întârzie semnarea actului de schimbare a destinației terenului necesar construirii (aprobată de municipalitate) a unui nou muzeu de artă contemporană în Voivodina. Amplasamentul, în fosta zonă industrială Chinatown, e marcat în planurile urbanistice ca o „pată albă”. Sînt indicii că interesul investitorilor imobiliari (precum olandezii de la Vondel Capital) pentru acest teren a pus sub semnul întrebării construcția muzeului.

Novi Sad/ianuarie 2009

> Pe dealul Medvednica, deasupra Zagrebului, cel mai bogat om de afaceri croat, Todorić, a înregistrat castelul Kulmer ca hotel, deși de trei ani, de la achiziționarea lui, familia sa îl folosește ca reședință privată. Folosirea publică a fost singura condiție impusă lui Todorić pentru a începe reconstrucția castelului din secolul al XV-lea al ducelui Kulmer. Printr-o acțiune menită a atrage atenția asupra neregulilor legate de construcția în zone protejate, inițiativa Dreptul la Oraș (Pravo na grad) aduce au -tobuze pline de cetățeni la castel, aceștia solicitînd să locuiască la „hotel”.

Zagreb/27 februarie 2009

> Activiștii de la Dreptul la Oraș și de la Acțiunea Verde (Zelena akcija) promovează „Ape tulburi” (Mutna) – produsul de cea mai bună „calitate” din Zagreb, care stimulează corupția și favoritismul. Ei distribuie sticle de apă (pline cu noroi) persoanelor care intră în complexul parlamentului. Site-ul acestora culege știri legate de corupția din orașul Zagreb.

Zagreb/31 martie 2009

> Pe Facebook își face apariția „Bandum Kerić” – alter egoul combinat al celor mai controversați doi candidați la funcția de primar în două dintre cele mai mari orașe din Croația (Zagreb și Split). În scurt timp, jurnaliștii încep să folosească acest alter ego cînd se referă la probleme de corupție și favoritism în contextul politic croat.

Zagreb/aprilie 2009

„Scopul este de a veni la putere și, prin intermediul achizițiilor publice timp de patru ani, să obțină cît mai mulți bani, și apoi să plece; și dacă revin pentru încă patru ani – excelent. Scopul nu este acela de a îmbună

„tăți mediul; ci de a cîștiga puterea.”

> Televiziunea B92 difuzează prima dintre cele șapte părți ale documentarului *Confidențial: Abuz de funcție*, despre mafia și corupția din construcții. Circumstanțele legate de noul mall UŠće din Noul Belgrad sînt scoase în evidență. UŠće este construit chiar în fața fostei clădiri CK (Comitetul Central al Partidului Comunist) – acum o clădire cu birouri private. Discuțiile publice care au urmat cu privire la modul în care terenul de cinci hectare a fost achiziționat de către dezvoltator – fără niciun cîștig pentru oraș sau stat – îl obligă pe președintele Serbiei să dispună cercetarea problemei.

Belgrad/13 aprilie 2009

> Cele mai murdare trei „substanțe” din Zagreb sînt alese în cadrul campaniei publice „Ape tulburi”: 1) arena sportivă, ca datorie bănească pentru generațiile viitoare, 2) cazul Pieței Florilor (Cvijetni trg) și 3) apa poluată din noua zonă rezidențială Vrbari.

Zagreb/28 mai 2009

> Festivalul Exit, un festival muzical de amploare în aer liber, orientat spre profit (sponsorizat cu 750.000 de euro – o mare parte din bugetul local alocat culturii), se implică în realizarea unui Parc Eco. În ciuda chestionărilor publice, primăria le oferă celor de la Exit un rol-cheie în această lucrare publică de pe malul inundabil al Dunării, investind în el 333.000 de euro și oferind Festivalului Exit serviciile sale în mod gratuit. Principalul scop al parcului ar urma să fie găzduirea celor 20.000 de vizitatori campania cu ocazia festivalului. Pe 4 iulie, cu numai cîteva zile înainte de începerea festivalului, valuri de noroi iau pe sus investiția publică. Oficialii anunță că, în viitor, parcul va fi păstrat ca plajă publică, fără implicarea Exit.

Novi Sad/17 iunie 2009

> Dezvoltatorul privat Hoto Group poate începe demolarea clădirilor din Piața Florilor (Cvijetni trg) din centrul Zagrebului, în ciuda unei bătălii de aproape trei ani, dusă de inițiativa civică, care au dezvăluit corupția și neregulile legate de construcția blocului exclusivist de apartamente Pasajul Florilor (Cvijetni prolaz), ce urmează să fie construit aici. Deja în luna februarie 2007, Dreptul la Oraș și Acțiunea Verde au inițiat o petiție împotriva distrugerii pieței, strîngînd peste 54.000 de semnături. Singurul rezultat pozitiv: problemele urbane devin acum o problemă publică.

Zagreb/12 august 2009

> Business.hr anunță că familia Todorić a primit „cel mai frumos ca -dou de Crăciun” de la primăria Zagrebului. I s-a eliberat o autorizație de transformare a castelului Kulmer din hotel în clădire rezidențială. Odată cu această transformare, problemele lui Todorić legate de taxa pe proprietate și „brutele de activiști care doresc să-și petreacă noaptea în hotelul lor” au dispărut.

Zagreb/17 decembrie 2009

> Comisia Europeană a recunoscut din nou în acest an că domeniul planificării și inspecțiilor urbane din Muntenegru e printre cele mai vulnerabile la corupție. Deși aceste evaluări sînt repetate de ani de zile, s-a făcut foarte puțin sau nimic pentru a îmbunătăți situația. UE ajunge la concluzia că rolul procurorului general al Muntenegrului, Ranka Čarapić, în toate aceste scandaluri ar fi trebuit să fie clar – protejarea interesului public și a proprietății de stat.

Podgorica/13 noiembrie 2010

> Din cauza corupției legate de construcțiile ilegale de la Capul Zavala, în apropiere de Budva, primarul și viceprimarul din Budva și nouă dintre asociații lor sînt arestați. Prin achiziționarea a peste 44.000 m² de teren la jumătatea anului 2007, societatea Zavala Invest de la Budva a început construcția satului turistic Astra Muntenegru. Compania a fost înființată de grupul rusesc Mirax din Moscova (deținut de miliardarul Serghei Polonski) și de Moninvest, de la Budva, și este deținută în coproprietate de fostul vicepreședinte al Partidului Democrat al Socialiștilor, aflat la putere, Svetozar Marović – fratele primarului din Budva.

Podgorica–Budva/24 decembrie 2010

Studiu de caz în Novi Sad: Chinatown CÎND UN MUZEU DEVINE UN OS ÎN GÎT

Viitorul așa-numitului Chinatown din Novi Sad rămîne nesigur. Deși acest amplasament e etichetat ca o „pată albă” – în jargonul planificatorilor, un spațiu cu destinație culturală sau de agrement –, în realitate, aceste zone sînt păstrate pînă la găsirea unei activități „mai bune”. În ultimii ani, acest sit industrial a devenit o momeală atrăgătoare pentru un număr mare de proiecte de investiții. În primul rînd, proiectul, neîncununat de succes, al noului Muzeu de Artă Contemporană, apoi proiectul, neîncununat de succes, licitat de compania olandezo-sîrbă Vondel Capital (între timp, în stare de faliment) și, în prezent, amplasament litigios pentru Muzeul Artelor Uitate, inițiat de compania privată Manual Co. Rămîne extrem de neclar pe ce baze se va decide viitorul acestui teren – și de către (sau pentru) cine. Oficialii și planificatorii orașului păstrează tăcerea asupra acestui subiect – în așteptarea celei mai bune (viitoare) oportunități.



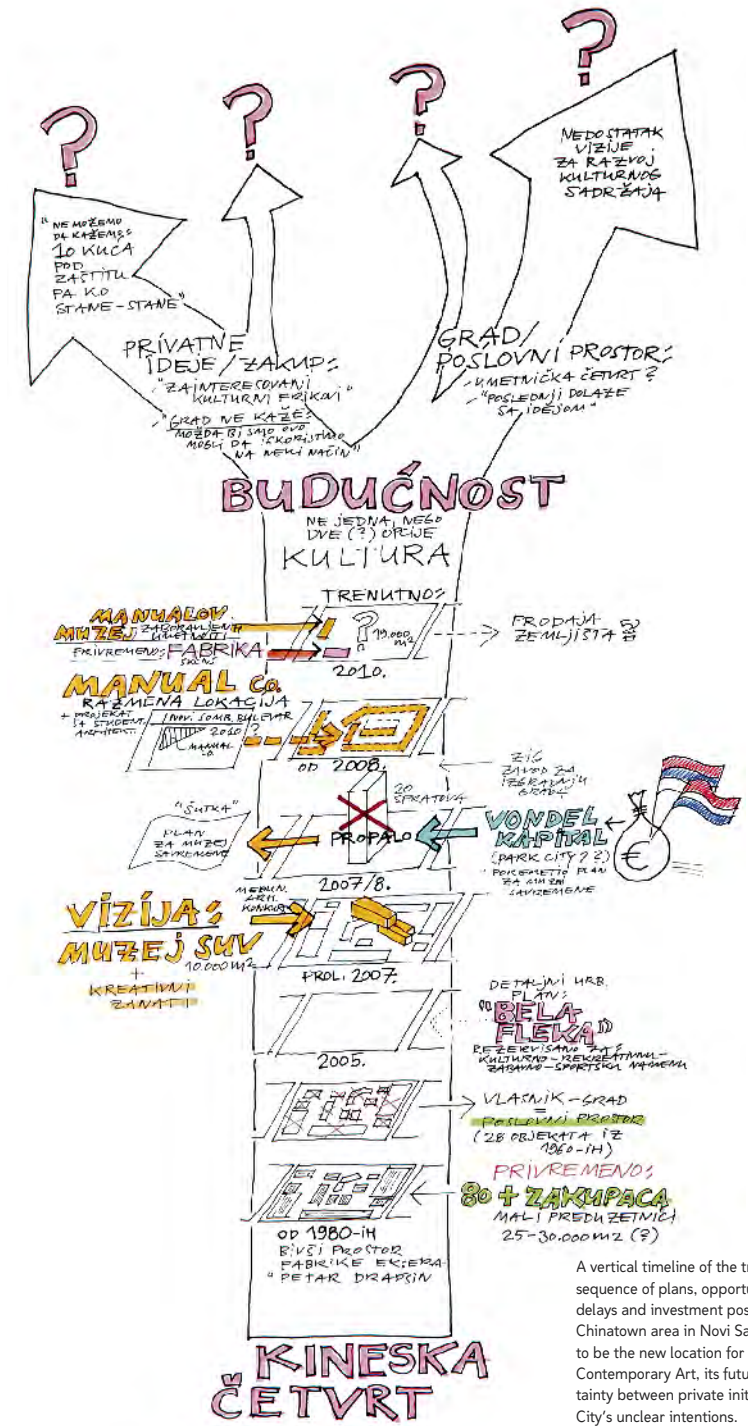
PRIVATIZAREA

– o zonă de manipulări în tranziția de la proprietatea colectivă la proprietatea privată.

> Prin acțiunea „Strada Varșovia” (Varšavska ulica), organizațiile civice Dreptul la Oraș și Acțiunea Verde marchează spațiul de pe principală stradă pietonală care va fi folosit ca intrare într-un mare garaj privat. Pe 26 ianuarie, ele continuă cu acțiunea „Renunță” (Odustanite), organizată ca un apel public la dezvoltator pentru a abandona proiectul.

Zagreb/18 ianuarie 2008

> Locuitorii unui cartier din Voždovac se ciocnesc cu dezvoltatorii unui supermarket Vero. Pentru construcția supermarketului,



A vertical timeline of the trial-and-error sequence of plans, opportunistic political delays and investment possibilities for the Chinatown area in Novi Sad. Once destined to be the new location for the Museum of Contemporary Art, its future lingers in uncertainty between private initiatives and the City's unclear intentions.

locurile de parcare le fuseseră luate. Cetățenii dau foc echipamentelor de construcții.

Belgrad/iulie 2008

> Județul Istria decretează că fostul domeniu militar Muzil din Pula urmează să fuzioneze cu compania Brijuni Riviera de dezvoltare turistică. După aproape 200 de ani în care a fost zonă militară, această zonă este acum destinată dezvoltării unui teren de golf exclusivist – rămînînd astfel închisă pentru cea mai mare parte a cetățenilor. Ca suprafață, Muzil cuprinde 1/4 din oraș și niciun locuitor civil din Pula nu a pătuns vreodată acolo.

Pula/8 iulie 2008



Credit: Pravo na grad



Credit: Pravo na grad



Credit: Insajder B92



Credit: forum.krstarica.com

> Celebru arhitect Daniel Liebeskind pregătește un plan pentru conversia portului din Belgrad. Privatizat în condiții ambigue, situl e parte a unui litigiu între oraș și noii proprietari (magnați locali). În această luptă vizând peste 220 de hectare de teren, Liebeskind este un important instrument de PR pentru dezvoltatori.

Belgrad/toamna anului 2008

> La naștere Inițiativa Civică pentru Muzil (care se opune dezvoltării terenului de golf exclusivist) și are loc prima ședință publică. Apare ziarul *Deschideți Muzilul* (Otvoreni Muzil), care solicită accesul public permanent pe fostul domeniu militar.

Pula/23 ianuarie 2009

> Autoritățile orașului solicită preluarea administrării cinematografului Arena și evacuarea forțată a companiei Star Film (Zvezda film) din incinta acestuia. Boris Gigov, director al Star Film, îndeamnă primăria să-și revizuiască decizia, deoarece Arena i-a fost confiscată companiei cinematografice fără nicio compensație, deși Star Film a construit-o din capital propriu, pe terenuri achiziționate de lucrătorii săi în anii 1960. Preluarea este amânată pînă la o decizie ulterioară, după ce lucrătorii de la Star Film se adună, în semn de protest, în fața cinematografului. Din noiembrie 2008, un singur cinematograful din Novi Sad mai e funcțional.

Novi Sad/11 februarie 2009

> Ca rezultat al presiunii Inițiativei Civice pentru Muzil, municipalitatea și județul Istria organizează un tur pentru oamenii din Pula. Unsprezece autobuze aduc oamenii în zona Muzil. Inițiativa declară: „Deschiderea Muzilului a început și nu mai poate fi oprită”.

Pula/8 martie 2009

> Redezvoltarea portului din Belgrad îi obligă pe planificatori să modifice Planul Urbanistic General din anul 2002 și să cuprindă reconversia unor mari zone industriale mari printre terenurile destinate construirii.

Belgrad/toamna 2009

> În timp ce disputa legată de portul din Belgrad e în instanță, Djilas, primarul orașului, promovează același proiect al lui Liebeskind (adversarul!) la standul oficial al Belgradului de la Tîrgul Imobiliar de la Cannes, din Franța.

Belgrad/23 aprilie 2009

> Prima întâlnire oficială dintre presedintele croat Mesić și noul prim-ministru Kosor se concentrează asupra viitorului bunurilor imobiliare (încă) deținute de Ministerul Apărării. Ca urmare a întâlnirii, presa croată publică articole senzaționale, susținînd că „hectare de terenuri atractive deținute de stat rămîn neutilizate”. Muzil, în Pula, e unul dintre aceste terenuri.

Zagreb/29 iulie 2009

> Negocierile legate de privatizarea Tîrgului de la Belgrad sînt oprite. Demn de remarcat: din 2002, 424 dintre cele 2.504 contracte de privatizare din Serbia au fost anulate, în principal din cauza incapacității noilor proprietari de a respecta măsurile obligatorii legate de investiții, programe sociale, de producție și de integritate a proprietății.

Belgrad/10 august 2009

> Dreptul la Oraș și 4.000 de cetățeni se adună în semn de protest față de lucrările anuntate pe strada Varșovia. Un cal troian din lemn cu o înălțime de cinci metri e amplasat ca simbol al protestului și ca obstacol în calea buldozerelor. În timpul nopții, poliția comunală îl distruge. În următoarea noapte, forțele speciale arestează 23 de activiști care furnizează informații referitoare la acțiunea „Nu vom renunța la strada Varșovia”.

Zagreb/10-11 februarie 2010



Credit: Dejan Stifanić



Credit: Pravo na grad

„Nu e de mirare că aceste povești sînt foarte asemănătoare în întreaga regiune: tranziția, procesul de privatizare problematic, modul în care inițiativa privată a «pătruns» în domeniul imobiliar și al construcțiilor; aceste legi sînt asemănătoare și se schimbă într-o manieră similară în toate aceste orașe.”

> După 32 de zile de blocare efectivă, încurajați de reacția oficialilor orașului, activiștii de la Dreptul la Oraș încheie temporar acțiunea „Zidul uman pentru strada Varșovia”, care împiedică începerea lucrărilor de construcție.

Zagreb/19 iunie 2010

> Pe strada Varșovia, construirea rampei de acces pentru garajul Pasajului cu Flori începe prin tăierea arborilor în timpul nopții. Mai multe luni de proteste ale activiștilor, care au încercat să împiedice cu propriile trupuri construcția, se încheie cu o demonstrație de masă. 152 de activiști sînt reținuți împreună cu aleși din Consiliul Local al Zagrebului.

Zagreb/15 iulie 2010

> La a cincea licitație, și pentru un preț de pomire derizoriu, de circa 40.000 de euro, compania Star Film e vîndută recent înființatului Grup Aquatilis din Novi Sad – o companie care se ocupă cu operațiuni de curățenie și comerț exterior. Valoarea capitalului comun vîndut la licitație e estimată la 400.000 de euro. Aquatilis promite să păstreze activitatea originală a companiei în următorii doi ani, cu o investiție minimă de 70.000 de euro.

Novi Sad/29 octombrie 2010

Studiu de caz în Novi Sad: Star Film UN CINEMA SE VINDE CEL MAI BINE PE BUCĂȚI

Traietoria dreptului de proprietate asupra companiei de cinema Star Film (Zvezda film) seamănă cu cea a unui montagne russe. Începînd din 1953, de la cîteva cinematografe naționalizate, în 1969 s-a construit cinematograful Arena („unul dintre cele mai bune cinematografe din Europa de Est”), prin investiția muncitorilor, iar începînd cu anul 2008 au urmat mai multe runde de licitații (nereușite), în care părți ale Film Star au fost succesiv excluse din

pachetul de privatizare. Consultanți pentru procesul de privatizare, angajați de Agenția de Stat pentru Privatizare, au fost în principal ingineri agricoli. Star Film este azi total fragmentată, muncitorii pierzînd cea mai mare parte în acest proces. Din cele cinci cinematografe ale lor, astăzi unul singur este operațional – în condiții de provizorat și incertitudine.

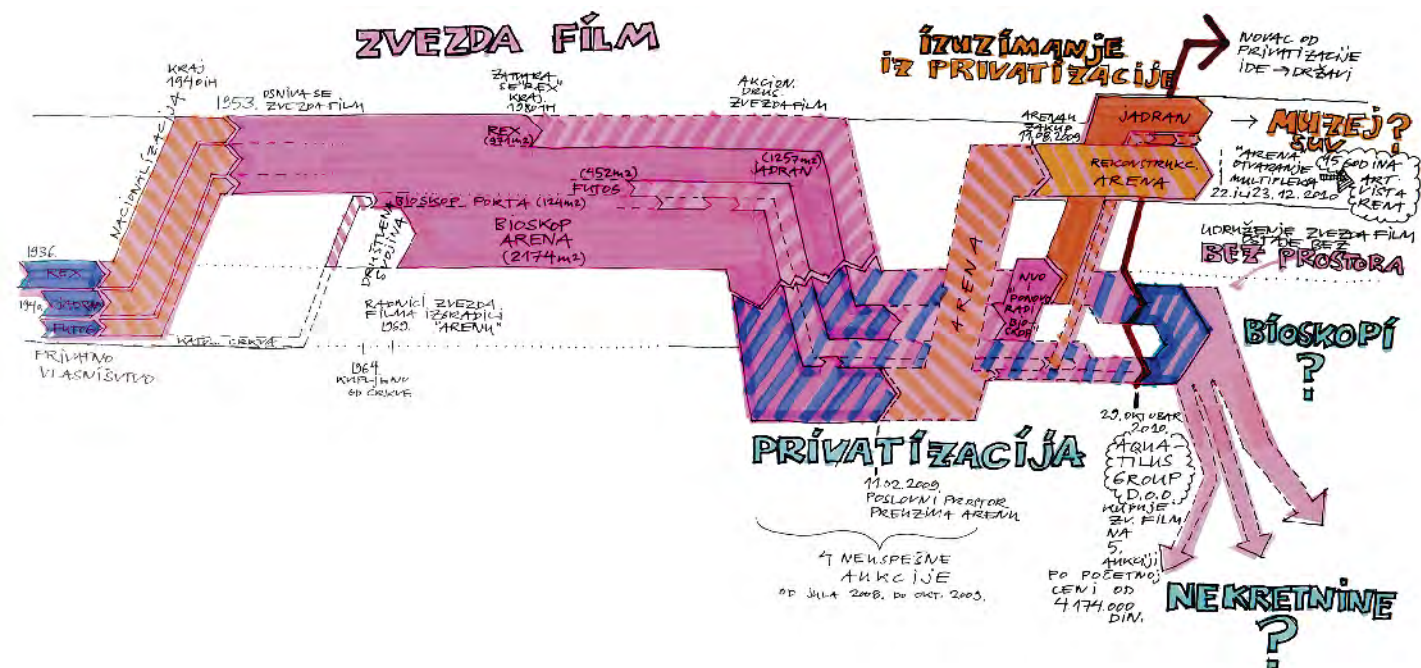


DOMENIUL IMOBILIAR

– în multe țări din regiune, imobiliarele reprezintă unul dintre principalele sectoare ale economiei. Unii spun că pînă de curînd, 80% din economia albaneză a constat în construcția, dictată de piață, de clădiri.

> Vondel Capital Ltd din Amsterdam anunță construirea complexului comercial-rezidențial Orașul Parc în parcul Liman – „cea mai mare investiție imobiliară din Voivodina”. Printre fondatorii Vondel se numără Bernhard van Oranje (membru al familiei regale olandeze) și Cor van Zadelhoff (important agent imobiliar olandez). În această companie, care se prezintă ca avînd „cel mai înalt standard de calitate” în domeniul imobiliar, cu excepția lui Zadelhoff, toți ceilalți membri sînt ingineri software la compania Levi9 Global Sourcing, înregistrată la aceeași adresă ca și Vondel, în Amsterdam.

Novi Sad/februarie 2008



„Toate resursele posibile care vin din privatizare, distribuirea de proprietate, toți banii care provin din război, într-un fel sau altul, au fost cheltuiți și investiți în domeniul imobiliar, și asta e situația.”

Zvezda Film's "rollercoaster" timeline and its recent splintering through privatisation process. This complex hide-and-seek of successive auctions left Novi Sad with only one functional cinema, with workers losing their jobs and the company's property and cinema spaces reduced to their raw real-estate value measured simply in square meters.



Credit: sajkaca.blogspot.com

> Cu trei luni înainte de deschiderea Universiadei, primăria dărimă fără un avertisment adecvat patruzeci de case ale romilor din imediata vecinătate a satului athletic – găzduit de noua zonă rezidențială privată Belleville, planificat pentru o viitoare vânzare. Presiunea publică împiedică demolarea totală a așezării. În luna iunie, rămășițele așezării sînt îngrădite, iar energia electrică e întreruptă. Voluntarii de la Universiadă sînt instruiți să le spună vizitatorilor străini că locul este un platou de filmare. Demn de remarcat: pe parcursul anului 2009, Serbia deține președinția Deceniului de incluziune a romilor, locuințele fiind unul dintre aspectele prioritare ale deceniului.

Belgrad/aprilie 2009

> Are loc ediția cu numărul 25 a Universiadei. Pînă la începutul lui 2010, majoritatea apartamentelor din satul athletic – construit pentru vânzare (la prețul de 1.800 euro/m²) – nu sînt încă vîndute.

Belgrad/1–14 iulie 2009

> „Porto Muntenegru”, contribuția Muntenegrului la Bienala de Arhitectură din 2008 de la Veneția, primește cel mai prestigios premiu de stat. Lucrarea promovează portul de lux și dezvoltarea litoralului adiacent aflat în construcție la Tivat, în golful Kotor. Dintre clădirile fostului Arsenal vechi de 118 ani (cumpărat în 2006 de un om de afaceri canadian), toate, în afară de una, sînt demolate.

Golful Kotor/13 iulie 2009

> Autoritatea de Stat pentru Construcții publică o reclamă pentru licitația a șapte baze militare din Novi Sad. Cel mai mare complex din ofertă acoperă 19 hectare și are 34 de clădiri. Oferta devine foarte repede inaccesibilă pentru public.

Novi Sad/7 martie 2010

> În loc de 30.000 m², cît se anunțase, complexul rezidențial/de birouri Orașul Parc a ajuns la 60.000 m², prin depășirea limitelor de înălțime permise și prin modificări aduse proiectului. Clădirea numără 280 de locuințe și apartamente de lux, prețul de construcție fiind de aproximativ 45.000 de euro.

Novi Sad/11 martie 2010

> În ultimii patru ani, doar 19 din cele aproximativ 447 de complexe militare (4.870 de hectare de teren și 2.196 de clădiri) au fost vîndute sau schimbate cu administrațiile locale. În 2006, guvernul sîrb a adoptat un plan în conformitate cu care, pînă la sfîrșitul anului 2010, toate aceste complexe ar trebui vîndute prin licitație publică sau cedate către administrațiile locale (pentru o taxă sau prin schimbul de proprietate sub formă de apartamente) – dar exclusiv în funcție de criteriile pieței. În majoritatea cazurilor, orașele nu dispun de rezervele bugetare necesare sau de apartamente care ar putea fi oferite în schimbul acestor amplasamente urbane importante din punct de vedere strategic.

Serbia/10 mai 2010

> Finalizarea celor mai mari trei proiecte rezidențial-comerciale din Novi Sad este stopată: Centrul Bulevard, Orașul Parc și Zoned. Conform planurilor, primii locuitori ai complexului de lux Orașul Parc ar fi trebuit să se mute în cursul lunii octombrie 2009.

Novi Sad/27 iulie 2010

> Numărul de apartamente construite în Novi Sad în cursul anului 2009 este de aproximativ 20 de ori mai mic decît în anii anteriori. Sindicatul muncitorilor din construcții dezvăluie statistici alarmante: în 2006, s-au construit 18.162 de apartamente, în 2007 – 19.049, în 2008 – 19.800, iar în 2009 doar 1.242. Dintre acestea, doar 72 de locuințe au fost vîndute. Demn de remarcat: între 1945 și 1999, un total de 50.000 de clădiri au fost ridicate în Novi Sad.

Novi Sad/6 august 2010



Credit: partijarada.org



Credit: novibeograd.rs

> Din „rațiuni creștine”, Aleksandar Construcții (Aleksandar gradnja) de la Novi Sad preia Vondel Capital și proiectul exclusivist Orașul Parc. Vondel a dat faliment, iar datorile sale au ajuns la 35 de milioane de euro. Clădirile neterminate sînt transferate fără plată, dar cu asumarea tuturor datorilor către clienți și către Raiffeisen Bank. Fostul director de la Aleksandar Construcții (fost director al sucursalei Novi Sad a Raiffeisen Bank) devine noul director al Vondel Capital. Investitorii olandezi decid să înceteze orice investiții suplimentare în Novi Sad.

Novi Sad/10–16 august 2010

> La ființă Inițiativa Cetățenească Srdj Este al Nostru. Activiști din Zagreb de la Dreptul la Oraș și Acțiunea Verde li s-au alăturat pentru a se opune „apartamentizării” din Srdj (dealul cu vedere de deasupra orașului), sub pretextul construirii unui teren de golf. Inițiativele fac presiuni pentru a se respinge printr-o audiere publică propunerea Planului Urbanistic pentru Srdj – care ar lăsa ultima zonă strategică destinată extinderii orașului exclusiv la mîna persoanelor fizice și a capitalului.

Dubrovnik–Zagreb/septembrie 2010

> Hoto Group anunță începerea vînzării de apartamente în complexul Pasajul Florilor. Sînt puși în vânzare un total de 56 de apartamente, dintre care 46 avînd între 65 și 230 m² și cinci apartamente de tip penthouse de lux, avînd între 300 și 435 m², numite de investitor Zagreb Crystals. Prețurile variază între 5.000 și 8.500 euro/m².

Zagreb/14 octombrie 2010

> Investigînd cazul Pasajul Florilor, ziarul *Jutarnji List* publică știrea că Biroul pentru Combaterea Corupției și Crimei Organizate (USKOK) efectuează o anchetă specială vizînd practica autorităților orașului Zagreb de a schimba planurile zonale folosind proceduri ilegale care favorizează investitorii privați în detrimentul interesului public.

Zagreb/noiembrie 2010

> Compania publică Sedii de Birouri (Poslovni prostor) și Primăria orașului Novi Sad plănuesc reconstruirea împrejurimilor istorice locuite ale fortăreței Petrovaradin și convertirea într-un scop care nu e clar definit. În unele declarații, accentul e pus pe conservarea patrimoniului cultural și istoric, iar altele vizează scopuri turistice și de piață. Compania Sedii de Birouri va reglementa utilizarea spațiului în zonă, iar festivalul muzical Exit este menționat ca unul dintre principalii utilizatori.

Novi Sad/21 noiembrie 2010

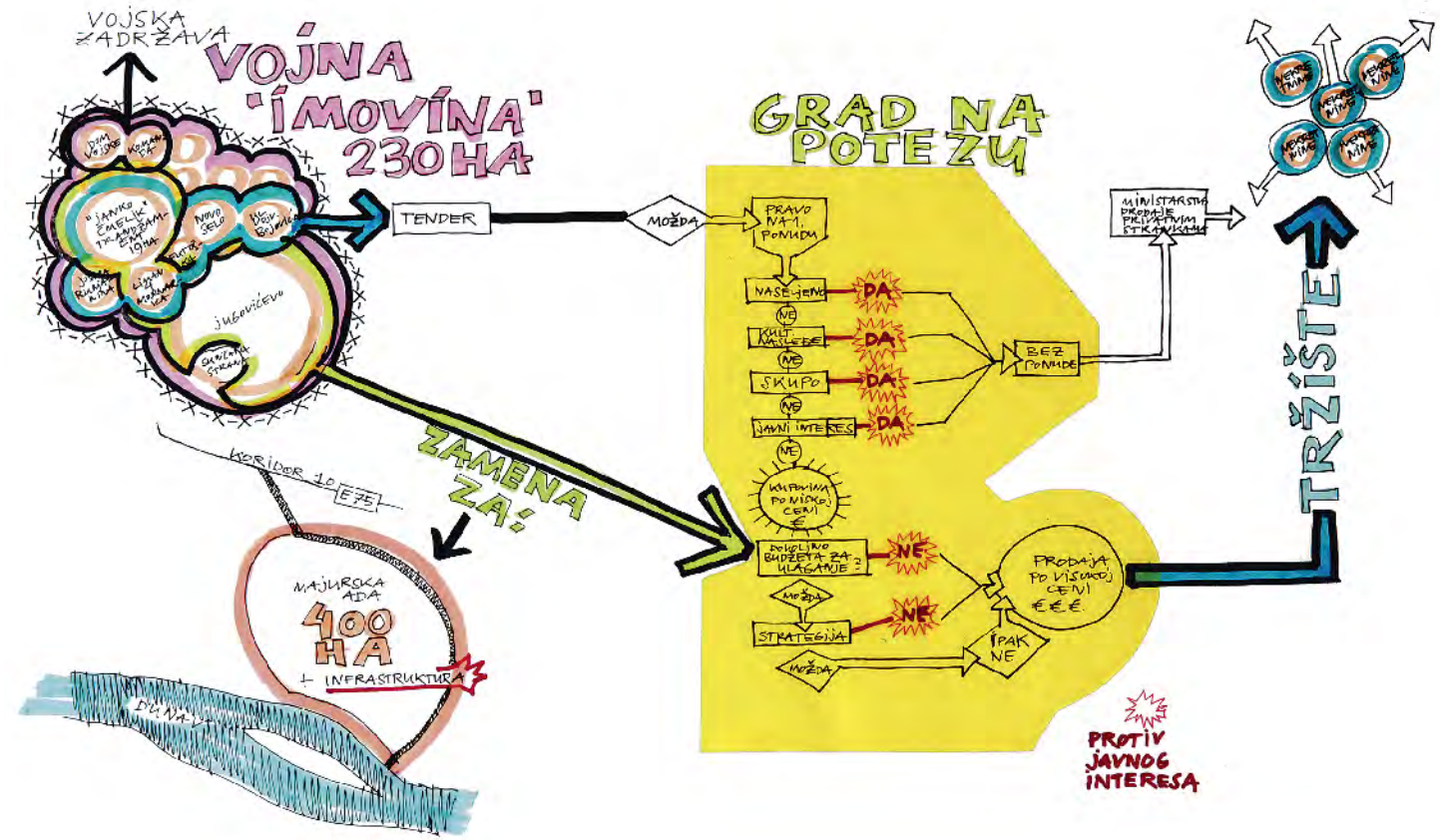
> La Novi Sad este anunțată construirea a patru clădiri rezidențial-comerciale. Sedii de Birouri le va oferi locuitorilor din împrejurimile istorice ale fortăreței Petrovaradin, în schimbul apartamentelor lor. Majoritatea noilor terenuri de construcții sînt litigioase și sînt neautorizate pentru construcții.

Novi Sad/23 noiembrie 2010

Studiu de caz în Novi Sad: complexele militare

TRAFICANȚI DE TERENURI VALOROASE

Șase complexe militare – în amplasamente-cheie din Novi Sad – vor fi demilitarizate și licitate. Ca ofertant prim și privilegiat, municipalitatea are posibilitatea de a obține aceste amplasamente, dar,



în același timp, e obligată să le plătească din bugetul local Ministerului Apărării. Obstacolul principal este însă lipsa de viziune și de mijloace financiare pentru dezvoltarea unor astfel de amplasamente pentru folosirea comună, de exemplu, în scopuri publice. Deși e un partener nonprofit, e cel mai probabil că municipalitatea va cumpăra și revinde, într-o manieră controversată, cele mai bune amplasamente investitorilor privați, indiferent de potențialul lor public și de conținutul lor actual.



Studiu de caz în Novi Sad: Cetatea și împrejurimile sale DEVASTATĂ PENTRU PROFIT?

Cetatea Petrovaradin, cu împrejurimile ei istorice dărăpănate, poate părea o parte neamenajată a Novi Sadului, dar e ideală pentru cîștiguri bazate pe valori culturale și istorice. Principalii jucători sînt deja în poziția de start, pentru că în joc sînt complexe militare excedentare, proprietățile imobiliare ieftine ale cartierelor de locuințe la scară mică și potențialul de a fi catalogate ca situri ale Patrimoniului Mondial

UNESCO. Locuitorilor li se oferă locuințe la schimb în alte părți ale orașului, astfel încît apartamentele lor renovate și rearanjate ar putea deveni parte dintr-un obiectiv turistic profitabil – care implică inevitabil festivalul muzical Exit.



LEGISLAȚIE ȘI LEGALIZARE – destinate a fi instrumente de reglementare, în realitate ele devin mijloace de dereglementare a orașului și societății.

> Asociația O Mie de Victime este înființată în scopul de a îmbunătăți poziția cumpărătorilor de proprietăți imobiliare din Serbia. Inițiativa aparține unor persoane care cu ani în urmă au cumpărat apartamente de la companiile imobiliare Stankom și Delta Legal, acum blocate din punct de vedere legal, pe terenul Film City. Apartamentele lor, la fel ca acelea ale multor cumpărători de proprietăți imobiliare din Serbia înșelați și tratați inadecvat, sînt încă neterminate.

Belgrad/iunie 2008

> Printr-o procedură de urgență, Parlamentul croat adoptă o lege privind terenurile de golf, declarînd golful un serviciu de im-

This diagram starts from 230 ha of military complexes – on key locations in Novi Sad – that will be brought to auction. The City has the opportunity to obtain them as preferred, first bidder. The yellow part shows the actions taken by the City (a non-profit public body) simplified to yes/maybe/no answers that point out that the only interest of the city is a short-term profit through selling them to private developers, while many decisions to be made along this path would be against public interest.



Credit: kurir.rs



Credit: coursesgolf.org



Credit: novosti.rs

portanță națională. O parte a unui viitor teren de golf poate fi folosită pentru dezvoltarea imobiliară și pînă la 20% din suprafața necesară poate fi expropriată. În aceeași zi e adoptată o lege a terenurilor agricole, care permite transformarea terenurilor agricole în terenuri de golf, fără compensație, inaugurînd o zonă imensă de manipulare.

Zagreb/18 decembrie 2008

> Planul strategic de dezvoltare a Prištinei 2040, realizat de trei institute germane în 2001, solicită împărțirea clară în trei zone diferite. Acesta e de mult depășit și imposibil de pus în aplicare, întrucît între timp zonele s-au modificat drastic, fără a respecta planul.

Priština/2009

> Ca urmare a independenței Kosovo, noua realitate economică (cu investiții private, împrumuturi bancare și conferințe internaționale ale donatorilor) creează contextul pentru investiții masive în zona nereglementată a construcțiilor. Mii de clădiri ilegale apar la Priština. Dificultatea de a obține autorizații de construcție stimulează și mai mult ilegalitățile. În 2008, au fost acordate doar aproximativ 60 de autorizații.

Priština/2009

> O campanie la scară largă și o petiție a cetățenilor și ONG-urilor vizează respingerea unui studiu de amplasament și o evaluare strategică de mediu pentru insula St. Marco din golful Kotor. În locul actualului și modestului iClub Mediterané, noul plan are în proiect facilități turistice la scară largă și extinderea insulelor, prin cimentarea zonei maritime, la peste 100.000 m².

Golful Kotor/20 ianuarie 2009

> Acțiunea Verde, Transparency International Croația, GONG și Is-tria Verde depun o plîngere oficială la Curtea Constituțională Croată împotriva controversatei legi privind terenurile de golf, argumentînd că aceasta încalcă 10 articole din Constituție.

Zagreb/februarie 2009

> Aproximativ 300 de săteni din Posavina, la sud de Zagreb, încep o bătălie juridică pentru a proteja 127 de hectare din terenul lor arabil – teren pe care statul dorește să-l atribuie unor oameni de afaceri pentru un teren de golf. Aceștia se întrebă de ce, în loc să le ocupe terenurile agricole, jucătorilor de golf nu li se oferă acces la o parte din cele 1.200 de hectare de teren din apropiere, aflate în proprietatea statului.

Zagreb/22 februarie 2009

> Ministrul mediului și amenajării teritoriului susține că, după introducerea Legii planificării și construcțiilor din 2003, legislația greșită a avut ca rezultat apariția a 50.000 de noi clădiri ilegale în Belgrad. De atunci, creditele pentru construcții au slujit doar la consolidarea investițiilor ilegale/la limita legii.

Belgrad/aprilie 2009

> O lege temporară cu privire la proceduri și condiții de construire, menită a stimula investițiile, este pusă în aplicare. Aceasta simplifică procedurile birocratice pentru client și omite necesitatea unei autorizații de construcție. Această lege va fi valabilă pînă la sfîrșitul anului 2010.

Zagreb/5 iunie 2009

> Nebunia achiziționării de terenuri de-a lungul viitoarei șosele de centură a Belgradului este amplificată de o preconizată schimbare a destinației terenului în planul urbanistic. Planul include transformarea a circa 800 de hectare de teren agricol în amplasamente pentru parcuri tehnologice. Se așteaptă ca

prețul terenului, după schimbarea destinației, să fie de 40 de ori mai mare decît în prezent.

Belgrad/18 iunie 2009

> La ființă inițiativa Protejați Pădurea Zvezdara, care se opune transformării a 2,45 de hectare de pădure în terenuri de construcție pentru extinderea unui spital și construirea unei biserici. Este a doua inițiativă recentă care solicită consultanță de la inițiativa de succes Al Cincilea Parc.

Belgrad/august 2009

> ONG-ul Archis Intervention Priština redactează un „Manual privind legalizarea structurilor construite fără autorizație”.

Priština/august 2009

> Ministrul mediului și amenajării teritoriului solicită ca toate clădirile construite ilegal în Serbia să fie terminate înainte ca noua lege a proiectării și construcțiilor să fie adoptată de parlament. Odată ce legea va intra în vigoare, legalizarea va fi mult mai dificilă, dar obținerea autorizațiilor de construire va fi mult mai rapidă, spune ministrul.

Belgrad/27 august 2009

> Noua Lege a proiectării și construcțiilor, care reglementează și legalizarea clădirilor construite fără autorizație pînă în mai 2003, intră în vigoare. La momentul termenului-limită de aplicare pentru procedura de legalizare din martie 2010, pe teritoriul Serbiei vor fi depuse peste 700.000 de cereri, dintre care 37.000 în Novi Sad – o treime din valoarea totală a clădirilor din oraș.

Novi Sad/11 septembrie 2009

> MANS (Rețeaua pentru Afirmarea Sectorului ONG-urilor) de la Podgorica inițiază o acțiune împotriva distrugerii zonei Lipci din golful Kotor, protejată de UNESCO. Aici, un investitor privat necunoscut excavează fără autorizație zona litoralului și aruncă deșeurile în mare. Inspectorii care vizitează situl minier sînt aruncați în mare.

Golful Kotor/12 septembrie 2009

> Majoritatea locuitorilor din așezările Telep, Adice, Klisa, Sajlovo și Bosnia Mică din Novi Sad se aprovizionează cu energie electrică folosind conexiuni ilegale. Datorită la energia electrică a locuitorilor din Novi Sad se ridică la circa 188 de milioane de euro.

Novi Sad/29 noiembrie 2009

> Inițiativa Dreptul la Oraș și peste 600 de cetățeni prezenți înaintea Inspectoratului de urbanism al Ministerului Mediului, Planificării Teritoriului și Construcțiilor o listă cu neregularități juridice legate de planul detaliat al contestatului bloc din Piața Florilor.

Zagreb/februarie 2010

> Președintele Comitetului Helsinki croat precizează într-o scrisoare deschisă către prim-ministrul Croației, Jadranka Kosor, că „Legea cu privire la terenurile de golf ascunde un furt în valoare de 40 de miliarde”.

Zagreb/februarie 2010

> Se pregătesc amendamente la Legea din 2009 privind planificarea și construcțiile, vizînd relațiile de proprietate și accelerarea procedurilor. Avînd în vedere că Primăria din Belgrad nu are reglementări valabile pentru autorizații de construire și drepturile de conversie a terenurilor (de la dreptul de utilizare la dreptul de proprietate), nicio autorizație de construire nu este eliberată timp de patru luni.

Belgrad/iulie 2010

> Curtea Constituțională descoperă nereguli la cele mai recente modificări aduse Planului Urbanistic Detaliat din Skopje. Datorită recursului făcut de profesorul Miroslav Grčev, cel mai recent plan este anulat. În ciuda acestui fapt, guvernul nu ia în considerare decizia instanței. Acesta îndeamnă la continuarea tuturor lucrărilor începute.

Skopje/iulie 2010

> În acord cu FMI, Guvernul Serbiei adoptă o decizie (dar nu o lege) de creștere a impozitelor pe proprietate, în special pe case de lux, iahturi și mașini. Guvernele locale sînt deosebit de interesate de asta, pentru că veniturile ar intra în bugetele municipale. Cu toate acestea, cei care ar trebui să plătească taxa se revoltă, deoarece prin aceasta Serbia instituie cele mai ridicate taxe pe proprietăți din regiune, în timp ce municipalitățile vînd terenuri de construcție pentru investitori la prețuri sub valoarea de piață.

Serbia/13 iulie 2010

> Prin implementarea unui registru unic, pe viitor fiecare client va putea să verifice fiabilitatea dezvoltatorului viitoarei sale proprietăți – înainte de semnarea unui contract pentru cumpărarea unui apartament. Se presupune că această procedură va împiedica numeroasele cazuri de cumpărare dublă sau chiar triplă a apartamentelor.

Serbia/24 august 2010

> Autoritățile locale resping planul propus de dezvoltare urbană care ar transforma dealul Srdj într-un teren de golf cu un sat turistic. Planul depășește cu mult parametrii de construcție reglementați prin planul de urbanism regional.

Dubrovnik/septembrie 2010

> Dintre cele 37.000 de cereri depuse pentru legalizare, administrația orașului reușește să proceseze doar 1.000 – într-o jumătate de an.

Novi Sad/27 septembrie 2010

> În ciuda amenințărilor, membrii asociației Bulevardul de Sud 128 decid să angajeze paznici de securitate privați, să-și preia apartamentele (încă neterminate) și să schimbe încuietorile apartamentelor și ale șantierului. Ei negociază modalitățile prin care ar putea finaliza ei înșiși lucrările și a se muta în cele din urmă în apartamentele lor – aflate în construcție din 2003. Unele apartamente fuseseră vîndute de două sau de mai multe ori unor proprietari diferiți. Dezvoltatorul este în arest.

Belgrad/octombrie 2010

CONSTRUIREA IDENTITĂȚII – în societățile „de tranziție”, investițiile (publice) joacă un rol important ca instrumente în conturarea identității – de la cea antică la cea Europeană.

> Începe construcția Muzeului Luptei Macedonene și a Muzeului Victimelor Comunismului, inițiate și finanțate de Ministerul Culturii. În cadrul concursului de arhitectură, cîștigă singura propunere neoclasică. De la ultimele alegeri naționale, stilul cvasi-



Credit: mojdunav.com

The Petrovaradin Fortress is a vital cash-cow for the city. Exploited for events like Exit festival, and with little investment put in, the fortress and its dilapidated historical surroundings are on the verge of a collapse – literally. Following the outline of the fortress, the drawing shows the different spaces (green) and programs competing for space (already active – blue, and orange – upstarting) coming together in a strive for “profit from tourism”.



„antic” e favorizat, în scopul de a consolida istoria de curînd apărută a Macedoniei.

Skopje/2008

- > Filmul francez *Banlieue 13: Ultimatum*, produs de Luc Besson, se turmează în blocurile din Noul Belgrad. Noul Belgrad înfățișează un ghetou parizian apocaliptic din anul 2013. La sfîrșitul filmului, Noul Belgrad (respectiv Cartierul 13) e aruncat în aer, pentru a face loc unui oraș multicultural nou, superior.

Belgrad/august 2008

- > De cînd o companie irlandezo-muntegoreană l-a cumpărat în 2006, hotelul Fjord (unul dintre cele mai mari din Kotor), închis și devastat, așteaptă să fie demolat. Fără a consulta primăria, prima propunere, de tip „Disney”, pentru un hotel nou apare în ziare în 2006. Ea aparține companiei publice, înființată de stat, Binele Litoralului (Morsko Dobro) – creată pentru a gestiona și dezvolta litoralul Muntenegrului. Cele mai multe dintre planurile lor sînt făcute fără acordul orașelor de pe litoral, în timp ce profiturile de pe urma dezvoltării și privatizării merg la stat. Binele Litoralului e cunoscută, popular, sub numele de „Răul Litoralului”.

Golful Kotor/19 ianuarie 2009

- > Podul Moscova (Moskovski most) se deschide de Ziua Eliberării în Podgorica, așteptată să fie demolat. Fără a consulta primăria, prima propunere, de tip „Disney”, pentru un hotel nou apare în ziare în 2006. Ea aparține companiei publice, înființată de stat, Binele Litoralului (Morsko Dobro) – creată pentru a gestiona și dezvolta litoralul Muntenegrului. Cele mai multe dintre planurile lor sînt făcute fără acordul orașelor de pe litoral, în timp ce profiturile de pe urma dezvoltării și privatizării merg la stat. Binele Litoralului e cunoscută, popular, sub numele de „Răul Litoralului”.

Podgorica/19 decembrie 2008

- > Casa „Maica Tereza” se deschide în zona pietonală Skopje. Clădirea, eclectică, amplasată în inima centrului modernist al orașului, provoacă reacții intense.

Skopje/30 ianuarie 2009

- > După ce polemicele legate de construirea noii biserici ortodoxe în piața Macedonia, principala piață a orașului, ating apogeul, construcția înfrîmpină noi probleme. Un canal colector principal se află chiar sub locul vitoarei biserici, motiv pentru care primarul cere redirecționarea conductei, în timp ce inginerii rămîn la părerea că acest lucru nu este posibil. Apoi, comunitatea musulmană solicită ca moscheea care a existat aici înainte de 1930 să fie reconstruită. În cele din urmă, în cadrul unei licitații publice, o singură companie de construcții (Granit) face o ofertă – în valoare de 16 milioane de euro. Nivelul prețurilor pune construcția bisericii pe lista de așteptare.

Skopje/primăvara 2009

- > La 10 ani după ce a fost distrus de bombardamentele NATO, turnul TV Avala este reconstruit în stilul anilor 1960. Astăzi, astfel de turnuri TV sînt depășite tehnologic.

Belgrad/29 aprilie 2009

- > Centrul dezbaterii privind viitorul pieței Macedonia trece de la planificata biserică ortodoxă la propunerea statuii lui Alexandru cel Mare (22 de metri înălțime, cu un cost de 4,5 milioane de euro).

Skopje/7 mai 2009

- > E actualizat proiectul Stadionului de Cultură. Această inițiativă din 2004 a Centrului pentru Noile Media kuda.org reduce la viață terenul de handbal devastat din Parcul Dunării, transformîndu-l într-o facilități sportivă și culturală publică. În primăvara lui 2009, în înțelegere cu primăria, pentru a face ca proiectul să avanseze, se fac aranjamente pentru recomandări din partea Asociației Arhitecților și pentru aprobarea Institutului Republican de Protecție a Naturii, în scopul posibilei implementări. Acum, stadionul ar putea primi bani prin finanțare internațională și sponsorizare

locală, pentru ca realizarea sa să nu încarce bugetul local. Surprinzător, municipalitatea rămîne necooperantă.

Novi Sad/toamna anului 2009

- > Se lansează o campanie de promovare a bulevardului Europa, tocmai finalizat.

Novi Sad/10 noiembrie 2010

- > Noua Strategie de Dezvoltare Economică din Novi Sad e finanțată de USAID. Cu ocazia lansării strategiei, ambasadorul american Mary Warrick afirmă că turismul și agricultura sînt ramurile economice pe care Novi Sadul ar trebui să-și sprijine dezvoltarea.

Novi Sad/27 noiembrie 2009

- > Schimbările recente ale Planului Urbanistic Detaliat pentru centrul orașului Skopje introduc 50 de sculpturi, 20 de statui mari, un obelisc, porți de triumf, un pod pavat cu sticlă și cu 15 sculpturi, o biserică în piața principală... și o serie de clădiri publice chiar pe malul râului Vardar. În locul unui spațiu public de-a lungul râului și al complexului cultural planificat în zona cu clădirile moderniste ale Operei și Baletului macedonean, orașul va primi un „zid” de clădiri neoaștice adăpostind Curtea Constituțională, Ministerul de Interne etc.

Skopje/ianuarie 2010

- > Controversatul video promoțional „Skopje 2014” – o vizualizare a proiectului de renovare a centrului orașului în stil cvasiantic – este în sfîrșit lansat în mass-media macedoneană. Reacțiile publice variază de la laudă la resentimente și neîncredere. Din 2007, peste 20 de milioane de euro au fost investite în pregătirea proiectului. Se estimează că pînă în 2014, costurile se vor ridica la 90–100 de milioane de euro.

Skopje/5 februarie 2010

- > Ziarul *Jutarnji List* afirmă că „americani sînt interesați de realizarea unui Muzeu Guggenheim la Pula și de investiții de milioane de dolari în activități turistice, rezidențiale și nu numai”. Dacă se concretizează, aceasta ar fi cea mai mare investiție americană în Croația și ar pune Pula pe harta prestigioasă cu muzee Guggenheim, care cuprinde New Yorkul, Veneția, Berlinul și Bilbao. Muzeul din Bilbao numără anual peste un milion de vizitatori, are 4.500 de angajați și contribuie cu 1.8 miliarde de euro la PIB-ul spaniol, dar cel din Las Vegas a eșuat, iar cel planificat în Rio de Janeiro nu a fost construit niciodată.

Pula/13 iunie 2010

- > Sediul Guggenheim din New York neagă știrile despre construirea unui Muzeu Guggenheim la Pula, deși informația a fost confirmată de biroul prim-ministrului Croației, Jadranka Kosor. Rămîne întrebarea dacă prim-ministrul i-a înșelat în mod deliberat pe cetățeni sau dacă guvernul a omis să verifice seriozitatea zvonurilor, susține ziarul *Novi List*.

Pula/17 iunie 2010

- > În timp ce marile muzee de artă din Belgrad sînt închise pentru reconstrucție de peste cinci ani, la marginea orașului ia naștere o serie tipică de instituții culturale independente. Pe lângă Muzeul Macura din Banovci (construit de colecționarul Vladimir Macura, care locuiește la Viena), International Test Side Z1 din Ritopek (inițiat de Dragan Ilić, un artist din New York și Belgrad), apare Cooperativa de Artă Liberă Al Treilea Belgrad din Krnjača – la inițiativa a opt artiști. Radioteleviziunea sîrbă difuzează emisiunea TV „Zona artistică: cărarea artistică a Dunării”, despre această rută artistică alternativă de-a lungul Dunării.

Belgrad–Dunăre/iulie 2010

- > Municipalitatea din Čair prezintă planul pentru noua piață Skanderbeg (în așa-numita parte albaneză a orașului). Comparativ cu principala piață, Macedonia, aceasta ar trebui să fie de două ori mai mare, fără sculpturi și alte obiecte introduse în spațiul public.

Skopje/septembrie 2010

- > Începe construcția Arcului de Triumf clasicist din centrul orașului. Deși de data aceasta majoritatea oamenilor se opun proiectului, nimic nu poate opri realizarea acestuia.

Skopje/noiembrie 2010

- > A cincea și ultima ediție a Festivalului „Operațiunea: Orașul” are loc la Unitatea Fabricilor (Pogon Jedinstvo), clubul cultural independent Mlaština (Močvara), Centrul Cultural Autonom Medika și fosta distilerie Badel. Concentrîndu-se asupra potențialului fostelor fabrici în calitate de centre de cultură independente din Zagreb, festivalul prezintă noi forme de viață publică și posibile direcții pentru dezvoltarea orașului.

Zagreb/24 septembrie – 3 octombrie 2010

INFRASTRUCTURA – unul dintre puținele domenii în care se fac investiții publice substanțiale, dar și o zonă care se pretează ușor la deturnarea unor mari sume de bani.

- > Primarul tocmai ales al Belgradului, Dragan Djilas, afirmă: „Dacă această administrație rezistă patru ani, văd Belgradul ca avînd un [nou] pod construit, problemele de infrastructură rezolvate, un trafic mai bun – un oraș luminos și curat”.

Belgrad/19 august 2008

- > După o întîrziere de 18 ani, o secțiune a șoselei de centură din jurul Belgradului este în cele din urmă deschisă.

Belgrad/noiembrie 2008

- > Două săli de sport din Futog și Klisa, construite ca promisiune pre-electorală de guvernul Partidului Radical, au avut anul trecut cheltuieli de 300.000 de euro, primite de la compania publică Sedii de Birouri – doar pentru întreținere. Din noiembrie 2008, o modernă piscină interioară din Klisa, a cărei construcție costă cinci milioane de euro, se adaugă la bugetul public strîmțorat. În iunie 2010, devine clar faptul că, din cauza prețului de închinare ridicat, aceste facilități sînt folosite într-o mică măsură.

Novi Sad/ianuarie 2009

- > Începe construirea podului peste Ada Ciganlija, primul pod care urmează să fie construit la Belgrad în 38 de ani. Construcția este finanțată printr-un credit de la Banca Europeană pentru Reconstrucție și Dezvoltare.

Belgrad/1 decembrie 2008

- > Încep negocierile între guvernele sîrb și chinez cu privire la un nou pod peste Dunăre, între Zemun și Borca. Acesta va fi finanțat de guvernul chinez printr-un împrumut de la Banca de Export–Import chineză. Se convine ca lucrările să fie încredințate unor companii chineze, chiar dacă companiile sîrbe au suficientă expertiză. Podul crește potențialul unui nou cartier al orașului – Al Treilea Belgrad – care urmează să fie construit pe un teren agricol.

Belgrad/mai 2009

- > Cu cîteva zile înaintea alegerilor, prim-ministrul albanez Sali Berisha prezintă o realizare majoră atribuită guvernului său – o nouă porțiune finalizată a autostrăzii ce leagă Durrës de Kosovo, poreclită Autostrada Patriotică. Criticii ridică probleme legate de momentul anunțului și de finanțare.

Kosovo–Durrës/25 iunie 2009

- > Primăria Zagrebului supune discuției publice planul unei uzine de incinerare a deșeurilor. Comunitatea locală și ONG-urile ecologiste se opun planului și preconizează construirea unei uzine biologice și mecanice de tratare a deșeurilor.

Zagreb/10 iulie 2009

- > Ca parte a proiectului artistic „Fluxul de sub noi”, Nebojša Miličić et al./Centrul Cultural Rex cartografiază un potențial sistem de canalizare care ar fi construit în comun de cetățenii din Kaludjerica, cel mai mare cartier construit „ilegal” la Belgrad.

Belgrad/Kaludjerica, august 2009

- > Primăria Belgradului anunță reconstrucția celei mai lungi străzi din Belgrad, bulevardul Regelui Alexandru, fără a anunța condițiile în care se va realiza proiectul. În curînd iese la iveală că platanii – simbol al bulevardului încă din anii 1920 – vor trebui tăiați, din cauză că ar fi bolnavi. În ciuda rapoartelor Facultății de Silvicultură (dintre 2006 și 2008) că arborii sînt în stare bună și a considerabilei opoziții publice, lucrările încep.

Belgrad/februarie 2010

- > Dis-de-diminează, în ziua în care e planificată tăierea primului platan de pe bulevardul Regelui Alexandru, Vladimir Živanović, în vîrstă de 24 ani, absolvent de limba chineză, alege copacul cu numărul 198 și începe să-l păzească non-stop – pentru a-l salva de la tăiere. În cinci zile, el strînge 2.260 de semnături și începe o campanie publică pentru salvarea copacului. Pe 25 iunie, după ce reușește să-l păzească 119 zile și în pofida acordului anterior de a-l salva, copacul e tăiat sub protecția poliției.

Belgrad/26 februarie 2010

- > Ivan Kucina și studenții săi de Facultatea de Arhitectură șchițează conturul celui de-al Cincilea Parc la fața locului. Proiectul lor e rezultatul unui proces de lucru de opt luni cu locuitorii din zona parcului și e primul proiect arhitectural autoinițiat de acest gen din Belgrad. La aproape doi ani după ce lupta dură împotriva construirii unei clădiri de birouri pe locul micului „lor” parc a reușit, niciuna dintre instituțiile orașului nu și-a însușit responsabilitatea reabilitării parcului, care este încă devastat.

Belgrad/1 mai 2010

- > Municipalitatea Belgradului inițiază acțiunea „Prezent pentru Bulevard”, pentru colectarea de fonduri pentru noi platani, care să-i înlocuiască pe cei deja tăiați în timpul refacerii străzii. Cetățenii și întreprinderile sînt invitați să „cumpere” unul dintre cei 450 de copaci care vor purta numele sponsorului după ce vor fi plantați.

Belgrad/iunie 2010

- > Se semnează contractul de 1,5 milioane de euro pentru construirea unui nou pod pe pilonii rămași de la podul Franz Josef (demolat în timpul celui de-al Doilea Război Mondial). Podul urmează să aibă patru benzi de circulație și două tuneluri pe sub Cetate. Se estimează că va costa undeva între 30 și 40 de milioane de euro. Experții sînt de părere că tunelul amenință stabilitatea Cetății, precum și candidatura acesteia la patrimoniul Mondial UNESCO.

Novi Sad/iulie 2010

- > La ființă Inițiativa Bicicletelor din Novi Sad, după revolta cetățenilor, „Revoluția bicicletei acum”, care a avut loc cu ocazia amendării bruște și energice a bicicliștilor din zona pietonală.

Novi Sad/iulie 2010



Credit: skalaradio.com



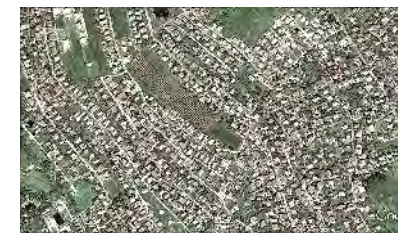
Credit: STEALTH



Credit: weekly Fokus



Credit: newshopper.sulekha.com



Credit: maps.google.com



Credit: novosti.rs



Credit: beobuild.rs

> Sînt inaugurate trei centre de închiriat biciclete de oraș, iar proiectul are un mare succes. Cu toate acestea, la o lună, din cauza controlului insuficient, a neglijenței cetățenilor și a infrastructurii modeste a orașului, cele mai multe biciclete sînt deteriorate. Cu trei luni în urmă, studenții de la Arhitectură schitaseră în mod voluntar piste urbane pentru biciclete – un cadou neglijat de primărie.

Skopje/august 2010

> Compania publică Serviciul de Parcare introduce taxe de parcare în zona rezidențială Grbavica. Locuitorii se revoltă, arătînd că noile locuri de parcare sînt trasate pe străzi distruse, trotuare devastate și chiar în noroi. Locuitorii semnează o petiție împotriva taxelor, iar pe Facebook se formează grupul „Opriti amenziile Serviciului de Parcare din Novi Sad”, cu 6.500 de membri.

Novi Sad/22 august 2010

> Fără a avea un mandat clar, compania Serviciul de Parcare ocupă efectiv spațiile publice libere din Novi Sad pentru a face profit. În ciuda deciziei luate în urma unui concurs de arhitectură din 2005 de a utiliza piața Trifković ca zonă pietonală, aceștia o transformă dintr-o parcare temporară într-una permanentă. Piața de cereale e transformată, în aceste zile, într-o manieră similară: „Vom schimba asfaltul, care e plin de gropi, și vom obține o suprafață de parcare frumoasă”, declară Serviciul de Parcare.

Novi Sad/16 octombrie 2010

> Anunțul că Primăria Belgradului va face un alt împrumut de 90 de milioane de euro de la Banca Europeană de Investiții, pentru construirea unor drumuri de acces spre noul pod peste Ada Ciganlija, amplifică îndoiele deja existente că acest proiect ambițios este o groapă fără fund din punct de vedere financiar. Acest al patrulea împrumut arată că bugetul inițial de 160 de milioane de euro destinat podului a fost calculat greșit și că se va împrumuta un total de 290 de milioane de euro (la care se adaugă alte 120 de milioane dobînd).

Belgrad/noiembrie 2010

> Pentru continuarea construcției (începută în 1977) a noii Gări Centrale din Prokop și a nodului de cale ferată Belgrad vor fi folosite împrumuturi rusești – asta presupunînd folosirea unor companii rusești la lucrările de construcție. Cu doi ani înainte, se încheiasse un acord cu Energoprojekt, de la Belgrad, pentru terminarea gării în doar 18 luni.

Belgrad/noiembrie 2010

> Prin punerea pietrei de temelie a viitorului pod al prieteniei sîrb-chineze, președintele sîrb Boris Tadić și președintele Comitetului Permanent al Congresului Poporului din China, Wu Banguo, încep simbolic construcția noului pod peste Dunăre. Banca de Export-Import Chineză creditează construcția, iar contractorul proiectului în valoare de 170 de milioane de euro este China Road and Bridge Corporation.

Belgrad/noiembrie 2010

> O echipă de la Discovery Channel înregistrează la Belgrad o emisiune despre construcția podului peste Ada Ciganlija, care, odată finalizat, va fi al treilea cel mai mare pod cu pilon unic din Europa.

Belgrad/noiembrie 2010

ROLUL PROFESIEI
– arhitecții și urbanistii sînt actori importanți, dar relativ neputincioși în economia dură

a dezvoltării imobiliare. Să fie grupurile neinstituționale de la periferia profesiei conștiința rămasă a acesteia?

> Printr-o modificare a Legii autonomiei locale, posturile de membru al Consiliului Municipal pentru Urbanism și de arhitect municipal sînt comasate.

Novi Sad/mai 2008

> Premiile substanțiale ale competițiilor din Macedonia ocupă timpul arhitecților. Revista *Kapital* dezvăluie cine profită: onorariul zilnic pentru un membru al juriului echivalează cu salariul pe două luni de la Facultatea de Arhitectură.

Skopje/iunie 2008

> 10 asistenți de la Facultatea de Arhitectură din Podgorica demisionază în masă, din cauza dezacordurilor și a imposibilității de a dialoga cu decanul. Asistenții, care fac parte din prima generație de profesori ai facultății înființate în anul 2002, sînt printre cei mai buni arhitecți tineri din Muntenegru.

Podgorica/18 iunie 2008

> Se lansează revista lunară *Kvart*. Această revistă privată de arhitectură, design și stil de viață e singura revistă din Serbia care se ocupă de arhitectură în mod regulat. După 18 numere, produse de colaboratori entuziaști, aceasta dispăre în vara anului 2010, din cauza lipsei de bani.

Belgrad/septembrie 2008

> Platforma 9.81 – Institutul de Cercetare în Arhitectură, un ONG care de ani de zile descoperă petele albe și negre ale planificării urbane și ale tranziției din Zagreb, inițiază un centru social temporar pentru evenimente culturale și comunitare din această zonă a Zagrebului în locul defunctului cinema Mosor, aflat în prezent în mîinile fondului de privatizare croat.

Zagreb/3 octombrie 2008

> Conferința „Linia frontului neoliberal: lupte urbane în societățile postsocialiste”, ținută la cinema Mosor, chestionează schimbările spațiale și sociale în orașul contemporan.

Zagreb/4-7 decembrie 2008

> Proiectul SIRP (Programul pentru Colonizare și Refugiați din Serbia), cu o durată de patru ani, inițiat de Habitat ONU în Serbia, se finalizează cu realizarea a șapte proiecte-pilot de locuințe sociale în orașele din Serbia – un proces participativ excepțional care a implicat administrațiile locale, ONG-urile locale și arhitecți.

Belgrad-Serbia/decembrie 2008

„N-a mai fost vorba de estetica arhitecturii sau de design urban, pentru că dezvoltarea orașului s-a redus la dimensiunea parcelei, nu la zone mai largi sau așezări.”

> Există plîngeri că, din cauza lipsei îndelungate a unui nou director, în urma alegerilor naționale, Institutul de Urbanism „nu produce amplasamente” pentru noi proiecte.

Belgrad/sfîrșitul anului 2008

> De la începutul anilor 1990, nu mai există autorizații individuale pentru arhitecți, dar companiile (precum supermarketurile) pot fi autorizate ca firme de arhitectură. În același timp, patru ministere diferite au propriile departamente de construcție.

Priština/2009

> Proiectarea tuturor clădirilor publice și private (importante) se va face printr-un concurs de arhitectură. Pînă în prezent, oficialii administrației luau ei înșiși deciziile privind proiectarea de școli, clădiri publice, grădinițe etc. Cu toate acestea, nu există pîrghii legale care să oblige investitorii să respecte proiectul cîștigător al competiției.

Novi Sad/ianuarie 2009

> La Facultatea de Arhitectură, într-o discuție cu Daniel Liebeskind despre planul său pentru portul din Belgrad, principala întrebare adresată vizează modul în care interesul public poate fi garantat pentru 50% din terenul destinat unui parc public din acest amplasament de primă mînă, ce urmează a fi dezvoltat de investitori privați.

Belgrad/februarie 2009

> Prima Brigadă Arhi – cîteva sute de studenți la arhitectură și cetățeni nemulțumiți de amplasarea viitoarei biserici ortodoxe în piața principală din Skopje, care „sfidează orice logică a planificării urbane” – organizează „Prima Revoltă Arhitecturală”. Mobilizați printr-un apel făcut în cadrul unei populare emisiuni TV, o mulțime de „credincioși” îi atacă.

Skopje/28 martie 2009

> Site-ul Skopje2803.blogspot colecționează și prezintă fragmente ale dezbaterilor publice provocate de „Prima Revoltă Arhitecturală” din Skopje.

Skopje/29 martie 2009

> ONG-ul Expeditio realizează, în colaborare cu Facultatea de Arhitectură din Podgorica, un studiu despre Kostanjica (o zonă protejată de UNESCO), la invitația municipalității din Kotor. Acesta e primul proiect care ia în considerare nu doar arhitectura, ci și mediul înconjurător ca patrimoniu.

Golful Kotor/29 martie 2009

> Prima Brigadă Arhi anunță: „Sîntem Prima Brigadă Arhi, un grup spontan informal de studenți la Arhitectură și cetățeni [...] Nu putem și nu dorim să închidem ochii în fața faptului că în orașul nostru amplasarea și construcția de [noi] clădiri se face într-un mod complet defectuos, ceea ce duce la distrugerii succesive ale centrului orașului”.

Skopje/31 martie 2009

> Dreptul la Oraș și Acțiunea Verde organizează masa rotundă „Ce fel de oraș ne dorim?” și prezintă publicația *Zagrebul așa cum îl dorim*, alcătuită de Consiliul Urbanistic al Acțiunii Verzi. Aceasta e contribuția inițiată de ei la strategia de dezvoltare pentru viitorul Zagreb.

Zagreb/29 aprilie 2009

> Se organizează Conferința Internațională Forum Skopje pe tema „Postșocul postmodernismului”, cu scopul de a iniția o revizuire și o analiză critică a recentelor planuri urbane și decizii din oraș. Niciunul dintre reprezentanții invitați ai autorităților nu participă.

Skopje/8-14 iunie 2009

“Toată lumea se teme de dezbateră publică. Aceasta tulbură opinia publică.”

> La ediția a patra a Săptămîinii Internaționale de Arhitectură de la Belgrad se discută subiectul „Ce se întîmplă cu noul Belgrad?”. Aici se reia o dezbateră veche de opt ani cu privire la modul de revitalizare a marilor blocuri de locuințe moderniste.

Belgrad/4 iulie 2009

> După trei ani universitari, Universitatea Polis – Școala Internațională de Arhitectură și Dezvoltare Urbană din Tirana primește acreditare universitară completă. Aceasta a fost inițiată de Co-PLAN, o organizație nonprofit care contribuie la dezvoltarea societății civile și la încurajarea participării comunității la dezvoltarea urbană din 1995. Primele lor proiecte s-au concentrat asupra creării de drumuri și a infrastructurii de bază în cartierele construite ilegal la Tirana.

Tirana/22 iulie 2009

> La un an după constituirea unei noi administrații locale și alegerea unui nou primar, posturile de arhitect al orașului și manager al orașului rămîn vacante.

Belgrad/august 2009

> Conferința „Orașul Postcapitalist”, organizată de Pulska Grupa, un grup informal de arhitecți din Pula, are loc pe fostele terenuri militare de la Muzil, rezultînd „Declarația comună” (Komunal) – teren care nu este nici de stat, nici privat, ci comun.

Pula/16 august 2009

> ONG-ul Expeditio începe proiectul „Educarea tineretului/copilor cu privire la valorile spațiului”. Punerea în practică a proiectului sprijină eforturile depuse de Institutul pentru Educație din Muntenegru pentru introducerea materiei „Valorile spațiului” în școli.

Kotor/septembrie 2009

> În lipsa unui plan urbanistic oficial al municipalității, Departamentul de arhitectură al Facultății de Științe Tehnice organizează un atelier-master în colaborare cu firma privată The Manual Co., unde 60 de studenți la Arhitectură reproiectează blocul companiei Manual de pe traseul viitorului bulevard Sombor.

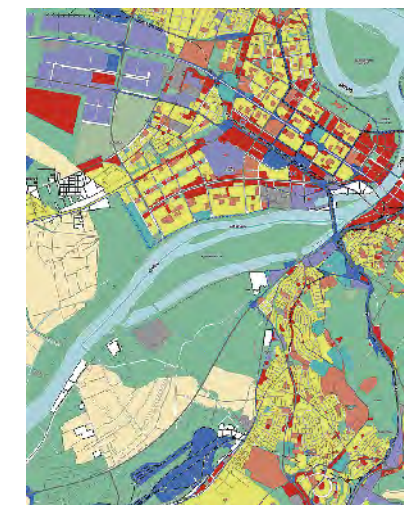
Novi Sad/toamna anului 2009

> Filiala locală a forumului on-line Skyscrapercity.com s-a transformat într-un forum de discuții animate între cetățeni cu privire la o gamă largă de subiecte legate de arhitectură, infrastructură, legalizare și clientelism în contextul influențelor sociale și politice.

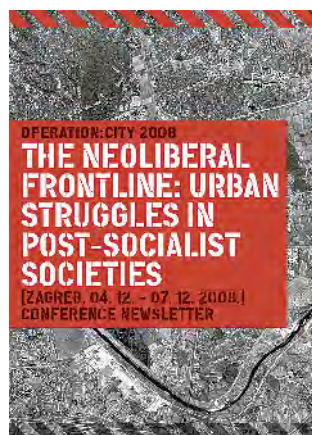
Novi Sad/2000-2010

> Hotelul Centar, creație a arhitectului Branislav Mitrović, se deschide în centrul orașului. Conceput inițial ca sediu principal al Meat Industry Matijević, designul său a fost semnificativ modificat în timpul construcției și transformat într-un hotel – datorită lipsei mijloacelor legislative de a pune în aplicare rezultatul cîștigător al concursului de arhitectură inițial. De la deschidere, clădirea stîrnește numeroase reacții din partea cetățenilor și a experților. Cetățenii inițiază pe Facebook grupul „Hotel Matijević, cea mai urtă construcție din Novi Sad”, cu peste 11.000 de membri. În martie 2011, hotelul Centar primește Marele premiu la Salonul de Arhitectură de la Belgrad.

Novi Sad/1 ianuarie 2010



Credit: urbel.com



Credit: operacijagrad.org

> După patru ani de la începerea protestelor cetățenilor împotriva devastării Pieței Florilor, asociațiile profesionale ale arhitecților din Croația prezintă o declarație de condamnare a proiectului Pasajul cu Flori și solicită revizuirea deciziei referitoare la proiect.

Zagreb/februarie 2010

> Cu centrul pieței principale împrejmuit cu panouri mari și albe, construcția finții megalomane a statuii lui Alexandru cel Mare poate începe. Prima Brigadă Arhi consideră acest decor o mare galerie urbană și organizează o expoziție a studenților cu ocazia aniversării „Primei Revolte Arhitecturale”. Toți trecătorii pot vedea proiecte dedicate orașului Skopje și actualei situații arhitecturale și urbane.

Skopje/28 martie 2010

> Expoziția „Al Cincilea Parc – lupta pentru viața de zi cu zi”, realizată de un grup de artiști, arhitecți și sociologi cu ocazia celei de-a cincea aniversări a luptei pentru al Cincilea Parc, analizează modul în care cetățenii se pot organiza în lupta pentru drepturile lor în spațiul urban și modul în care cunoștințele dobândite prin această luptă pot fi consemnate și împărtășite.

Belgrad/iunie 2010

> „Cine a construit orașul?”, o serie de discuții deschise cu privire la dezvoltarea orașelor din fosta regiune iugoslavă, cu o gamă largă și combativă de participanți, are loc la Centrul Cultural Rex, fiind coorganizată de Grupul 484 și de STEALTH.unlimited.

Belgrad/17–19 iunie 2010

> După 20 de ani, este anunțată prima competiție internațională de arhitectură din Belgrad și Serbia – pentru Centrul de Promovare a Științei din Bloc 39, în Noul Belgrad.

Belgrad/octombrie 2010

> Se difuzează primul dintre cele 35 de scurte spectacole TV, *Orașul meu – Casa mea*, un serial realizat de Ministerul Amenajării Teritoriului și Mediului și TV Atlas, în cooperare cu ONG-ul Expeditio. Spectacolele urmăresc să încurajeze dezvoltarea durabilă a orașelor din Muntenegru prin activități la care cetățenii pot participa în mod direct. Emisiunile sînt difuzate vineri de la ora 17, în cadrul programului „Viața e frumoasă”.

Podgorica/Kotor/15 octombrie 2010

> În cadrul campaniei „Pe față despre spațiile publice”, organizația Inițiativa Civice începe cartografierea spațiilor neutilizate, insu-

ficient folosite sau neterminat din Belgrad și Serbia. Prin intermediul site-ului Javniprostori.org, cetățenii pot anunța locurile nefolosite. „Doar printr-o continuitate a luptei am ajuns la ceva, căci nu există scurtături pentru nimic.”

Belgrad/15 noiembrie 2010

> La ședința consiliului local, se adoptă un plan revizuit pentru cartierul Almaški din Novi Sad, pe baza unei propuneri alternative elaborate de Asociația Cetățenească Almašani.

Novi Sad/26 noiembrie 2010

**Studiu de caz în Novi Sad:
cartierul Almaški**

VECINI MAI PUTERNICI DECÎT FUNCȚIONARI DE LA PLANIFICARE

Confrunțați cu planuri drastice de dezvoltare și cu viitoarea construcție a unui bulevard, cetățenii din cartierul Almaški din Novi Sad au constituit în 2005 Asociația Cetățenească Almašani. În 2006, în colaborare cu arhitecți-voluntari, ei au elaborat propria propunere alternativă pentru cartier, care cuprinde o analiză a traficului și păstrarea schemei stradale originale. Acesta e unul dintre cele câteva exemple de autoorganizare a cetățenilor care au reușit să negocieze direct viitorul orașului lor – în ciuda numeroaselor presiuni din partea investitorilor imobiliari și a atractivității economice a ofertelor lor (care le-ar permite unora dintre proprietari să-și sporească semnificativ valoarea proprietăților). În cele din urmă, primăria a renunțat (parțial) la croirea unui bulevard, la creșterea dramatică a numărului de etaje și la un raport de construire de pînă la 90%. Desenul prezintă planul final (adoptat) care împarte cartierul Almaški într-o parte „istorică” – pe care cei din Almašani au reușit s-o păstreze – și o parte deja „tăiată”, disponibilă pentru o reamenajare mult mai agresivă.



Traducere de Alex Moldovan

Arhiva The Cities Log se bazează pe designul lui Predrag Nikolić.



Credit: Ko gradi grad



Credit: Otvoreno o javnim prostorima

The Almaški Neighbourhood is the site of one of the very few successful interventions by citizens initiatives to protect their neighborhood from speculative planning and a large scale make-over. Still, half of the low-rise historic neighborhood (red in the diagram) will get “upgraded” with new boulevards and multi-story “investments”.



VANREDNI BROJ: NOVI SAD NA A(U)KCIJI!

REGISTAR URBANOG SPOTICANJA DECEMBAR 2010. / JANUAR 2011.

CEMENT

BESPLATAN BROJ

SENZACIONALNO:

Lokalnim monopolom protiv stranog investitora

KAKO SU HOLANĐANI PROPALI U NOVOM SADU

Holandska firma od starta trn u oku domaćim investitorima. Kap prelija čašu kad je Vondel počeo da prodaje jeftinije kvadrate u Park City-u. STR. 7

Tvrđavi ističe rok TRAJANJA dogodine!

ALMAŠKI KRAJ TVRD ORAH ZA GRAD!

Komšije jače od kancelarijskih planera!!!

Almašani pobedili u bitci sa urbanistima i investitorima nakon 5 godina. Kuće ostaju, izbačen je planirani 'bulevar', krupni kapital izvisio. STR. 10-11

Zašto je kultura gradsko siroč?

BOLJE DA SE NIŠTA NE DESI, DOK SE NE DESI

U OVOM BROJU SAZNAĆETE ŠTA SU 'BELE FLEKE', KAKO NASTAJU I KAKO IH OPRATI.

STR. 23-24

Propadanje Gornjeg grada počinje 2011. godine. Dunav već progutao delove. Pre mosta i investitora Tvrđavi došla glave nebriga!!!

CEMENT: register of conflictuous urban developments, newspaper, December 2010. Produced as a part of the project A(U)CTION, the Cities Log edition in Novi Sad. Cement follows a yellow-press sensational format, and brings forward 10 case studies on the city.

Cities Log: THE STRUGGLE FOR COMMON SPACE

STEALTH.unlimited (Ana Džokić and Marc Neelen)

The Cities Log is an ongoing chronology of spatial issues, depicting the often conflictuous developments of post-Yugoslav and Albanian cities in recent years. It reads like something in-between a crime scene investigation and an entertaining plot – however always touching upon the unfavourable reality of common interest today. While up until two decades ago cities like Belgrade, Kotor, Novi Sad, Podgorica, Priština, Pula, Skopje, Tirana or Zagreb developed largely outside the mechanisms of the real estate market, today privatisation, clientelism, and the creative abuse of legal instruments seem commonplace in a context impacted by “wild” urbanisation and swift shifts of capital investments – set within the horizon of a neoliberal context.

At the same time, slowly, but surely a counter force starts emerging that tackles specific cases of dominance of the urban space by privileged groups. Here and there inhabitants start organising themselves, civil organisations start turning their gaze to the city and journalists begin digging through the issues. With these first, uneasy struggles for common space taking shape, the fight for civil society and common interest is finally entering the physical domain of the city. This document is only a limited overview of urban issues from the period 2008–2010. It makes it obvious that the question – *to whom belongs the city?* – becomes increasingly relevant when the field of play – and indeed often literally the “ground” – in the city is drawn up and divided between various market forces, private interests, siding local governments and opposition forces.

As urgent as the issues addressed in the Cities Log may be within their own context, they also hint at a new engagement of citizens and professionals emerging in cities throughout the world. And it points to alternatives appearing from the cracks and ruptures of the highly individual and profit-driven development of contemporary cities – opening the horizon to different contributions to and involvements in what the future of our cities could be.

Cities Log is compiled by STEALTH.unlimited (Ana Džokić and Marc Neelen) and initiated on the occasion of the 4th T.I.C.A.B – Tirana International Contemporary Art Biennial (September–October 2009). Cities Log is part of the project *Individual Utopias*, supported by the Swiss Cultural Program (SCP) in the Western Balkans. In 2010, a special edition of the Cities Log has been made as part of the project *A(u)ction, Novi Sad's Log of Spaces Between Personal Interests and Public Needs*, developed with New Media Centar_kuda.org (with Aleksandar Bede, Branka Čurčić, Svetozar Krstić, Zoran Pantelić, Borka Stojić and Nataša Vujkov). In 2011–2012 Cities Log editions are under construction in Sarajevo and Novi Pazar.

Cities Log is made through conversations with and contributions by architects, urbanists, artists, journalists, civil groups: Besnik Aliaj, Jelena Atanacković-Jeličić, Gjergj Bakallbashi, Branko Belačević, Dafne Berc, Teodor Čelakoski, Srdjan Crkvenjakov, Sotir Dhamo, Jovan Djerić, Ulrike Franzel, Valon Germizaj, Boris Gigov, Žaklina Gligorijević, Adelina Greca, Živko Grozdanić, Astrit Hajrullahu, Florina Jerliu, Ružica Jovanović, Aleksandra Kapetanović, Ivan Kucina, Kreativna zadruga (Slobodan Jović, Aleksandar Lukić, Živan Lazić, Marko Miletić, Vladimir Mitrović, Ilir Murseli, Oliver Musovik, Divna Penčić, Darko Polić, Pulska Grupa, Darko Reba, Dubravka Sekulić, Petrit Selimi, Jelena Stefanović, Aneta Spaseska, Citizens' Association Almašani (Aleksandar Cvetković, Marijan Majin, Miloš Višković), Borislav Vukićević, Siniša Žarin – and others.

CLIENTELISM – the tight integration of political leadership with business partners while closely exchanging favours between each other.

> Since four months mayor Igor Pavličić delays to sign the act of land use transfer necessary for the (Municipally approved) construction of a new Museum of Contemporary Art of Vojvodina. Its location, in the former industrial area *Chinatown*, is marked in the urban plans as a “white spot”. There are indications that interest of real estate investors (like Dutch Vondel Capital) for the site has put the construction of the museum in question.

Novi Sad/January 2009

> On Medvednica Hill, above Zagreb, the richest Croatian businessman Todorčić has registered Kulmer Castle as a hotel, although since its acquisition three years ago his family uses it as its private residence. Public use was the only condition given to Todorčić to start reconstruction of duke Kulmers' Castle from the 15th century. In an action to attract attention to irregularities related to construction in protected zones, the initiative Right to the City (Pravo na grad) brings buses full of citizens to the castle demanding to stay over in the “hotel”.

Zagreb/27 February 2009

> Activists of Right to the City and Green Action (Zelena akcija) promote “Muddy” (Mutna) – the top Zagreb “quality” product that stimulates corruption and favouritism. They hand out the (mud filled) bottles of water to the people entering the parliament complex. The Muddy website gathers news related to corruption in the city of Zagreb.

Zagreb/31 March 2009

> On Facebook appears “Bandum Kerić” – the merged alter ego of the two most controversial top candidates for the mayor positions in Croatia's two largest cities (Zagreb and Split). Soon journalists start using this alter ego when referring to the problems of corruption and favouritism in Croatian political context.

Zagreb/April 2009

„The goal is to come to power and through public procurement for four years get as much money as possible, and then leave; and if they return for another four years – great. The aim is not to improve the environment; it is to win power.“

> Television B92 airs the first of the seven-part documentary *Insider: Abuse of Office* on construction mafia and corruption. Circumstances around the new Shopping Mall Ušće in New Belgrade are highlighted. Ušće is constructed right in front of the former CK (Communist Party Central Committee) building – now a privatised office tower. The resulting public discussions on how the 5 ha of land was acquired by its developer – with no gain for either city or state – provokes the President of Serbia to launch a probe into the matter.

Belgrade/13 April 2009

> The three muddiest “substances” in Zagreb are elected through “Muddy” public campaign: 1) the sport Arena as a debt for future generations, 2) the case of Flower Square (Cvijetni Trg) and 3) polluted water in the new residential area Vrbani.

Zagreb/28 May 2009

> Exit Festival, a large, profit driven open-air music festival

(sponsored with 750,000 euro – a large chunk of the city's budget for culture) gets involved in the making of an Eco-Park. Despite public questioning, the city gives Exit a key role in this public work on Danube's floodable riverbank; by investing in it 333,000 euro and giving Exit Festival its services free of charge. The prime use of the park will be lodging for Exit's 20,000 camping visitors. On 4 July, just a few days before the festival starts, muddy waves wash away the public investment. Officials announced that in the future the park would be maintained as a public beach, without involvement of Exit.

Novi Sad/17 June 2009

> Private developer Hoto Group, can start the demolition of buildings on the Flower Square (Cvijetni Trg) in the city center of Zagreb despite an almost three-years long battle by the civil initiatives, revealing corruption and irregularities related to construction of the exclusive apartment block Flower Passage (Cvijetni prolaz), to be built here. Already in February 2007, Right to the City and Green Action organised a petition against the devastation of the square, collecting over 54,000 signatures. The only positive outcome: urban issues now have become a public matter.

Zagreb/12 August 2009

> Business.hr reports that the Todorčić family received “the most beautiful Christmas present” from the City of Zagreb. They got issued a location permit for conversion of Kulmer Castle from hotel into residential building. With this conversion Todorčić's issues with property tax and “rough activists who want to spend the night in their hotel!” have disappeared.

Zagreb/17 December 2009

> The European Commission this year again recognized the area of urban planning and inspections in Montenegro as one of the most vulnerable to corruption. Although these evaluations are repeated for years, very little or nothing has been done to improve the situation. The EU concludes that the role of the Montenegro's Supreme State Prosecutor, Ranka Čarapić, in all these scandals should have been clear – to protect public interest and state property.

Podgorica/13 November 2010

> Due to corruption related to the illegal construction at cape Zavala, close to Budva, the mayor and vice mayor of the Budva, and 9 of their associates are arrested. By purchasing over 44,000 m² of land in mid-2007, the company Zavala Invest from Budva has started the construction of the tourist village Astra Montenegro. The company was founded by Russian Mirax Group from Moscow (owned by billionaire Sergei Polonski) and Moninvest from Budva, and is co-owned by the (previous) vice-president of the ruling Democratic Party of Socialists, Svetozar Marović – the brother of the mayor of Budva.

Podgorica–Budva/24 December 2010

Novi Sad Case: Chinatown WHEN A MUSEUM BECOMES A BONE IN THE THROAT

The future of the so-called Chinatown in Novi Sad lingers in uncertainty. Although this location is labelled a “white spot” – in planners slang a quarter with cultural or recreational destination – in reality such areas are reserved until a “better” activity is found. In recent years this industrial site has become great bait for a number of investment attempts. First, the unsuccessful site for the new Museum of Contemporary Art, then the unsuccessful tender location for (meanwhile bankrupt) Dutch–Serbian company Vondel

Capital and currently the disputed location for the Museum of Forgotten Arts initiated by private company Manual Co. It remains vastly unclear on what basis its future will be decided – and by (or for) whom. City officials and planners remain mute on the subject – awaiting the (next) best chance.

PRIVATISATION

– an area for manipulations in the transition from collectively owned to privately owned property.

> With the action “Warsaw Street” (Varšavska ulica), civil organisations Right to the City and Green Action are marking the space in the main pedestrian street that will be used as an entrance to a large private parking garage. On 26 January they follow up with the action “Give Up” (Odustanite) organised as a public call to the developer to quit the project.

Zagreb/18 January 2008

> Inhabitants of a neighbourhood in Voždovac clash with the developers of a Vero Supermarket. For the construction of the supermarket their parking places have been taken. Citizens set construction equipment on fire.

Belgrade/July 2008

> The County of Istria rules that the former military area Muzil in Pula is to be merged with the Brijuni Riviera tourist development company. After almost 200 years of being a military zone, this area is now destined for the development of an exclusive golf course – and will thus stay closed to most of the citizens. In surface Muzil comprises 1/4 of the city and no civil inhabitant of Pula has ever been there.

Pula/8 July 2008

> Starchitect Daniel Libeskind prepares a master plan for the conversion of the Port of Belgrade. Privatised under ambiguous conditions, the site is part of a dispute between the city and the new owners (local tycoons). In this battle over 220 ha of land, Libeskind is an important PR tool for the developers.

Belgrade/Autumn 2008

> The Civil Initiative for Muzil is formed (to oppose the development of the exclusive golf course) and the first public session is held. The newspaper Open Muzil (Otvoreni Muzil) is published with a demand for permanent public access to the former military area.

Pula/23 January 2009

> The city authorities demand taking over management of the Cinema Arena, and forcibly evicting company Star Film (Zvezda film) from the cinema premises. Boris Gigov, director of Star Film, urges the city to review their decision because Arena has been seized from the cinema company with no compensation, although Star Film has built it from its own capital, on land purchased by its workers in the 1960s. The takeover is postponed until further notice after the workers of Star Film gather in protest outside the cinema. Since November 2008 only one cinema in Novi Sad is functional.

Novi Sad/11 February 2009

> As a result of pressure from the Civil Initiative for Muzil, the municipality and the County of Istria arrange a walk-through for the people of Pula. 11 buses bring people into the Muzil area. The initiative states: “The opening of Muzil has begun, and it cannot be stopped anymore.”

Pula/8 March 2009

> The redevelopment of the Port of Belgrade pressures planners to adjust the General Urban Plan from 2002 and incorporate the



Credit: Pravo na grad



Credit: skyscrapercity.com



Credit: Dejan Stifanić

conversion of large industrial areas into construction land.

Belgrade/Spring 2009

> While the Port of Belgrade dispute is in court, Djilas, the mayor of Belgrade promotes the very same Liebeskind's (the opponents!) project at Belgrade's official stand at the real-estate fair in Cannes, France.

Belgrade/23 April 2009

> The first official meeting of Croatian President Mesić and the new Prime Minister Kosor centres on the future of real estate (still) owned by the Ministry of Defence. Following the meeting, the Croatian press publishes sensational articles stating: "hectares of attractive state-owned land remain unused". Muzil in Pula is one of these sites.

Zagreb/29 July 2009

„It is no wonder that these stories are very similar throughout the region: transition, the problematic privatization process, the way private initiative 'entered', real estate and construction; these laws are similar and they are changing along similar lines in all these cities.“

> Negotiations over the privatisation of the Belgrade Fair are stopped. Noteworthy: Since 2002, 424 privatisation contracts out of 2,504 in Serbia have been cancelled, mainly due to the failure by new owners to observe obligatory measures related to investment, social programs, production and integrity of property.

Belgrade/10 August 2009

> Right to the City and 4,000 citizens gather in protest against the announced works in Warsaw Street. A five meters tall wooden Trojan Horse is placed as the symbol of the protest and an obstacle to the bulldozers. During the night the communal police will destroy it. The next night riot police will arrest 23 activists that provide information related to the action "We Will Not Give Up on Warsaw Street".

Zagreb/10–11 February 2010

> After 32 days of physical obstruction, encouraged by the reaction of the city officials, the activists of Right to the City will temporarily end the "Live Wall for Warsaw Street" which prevents the start of the construction works.

Zagreb/19 June 2010

> In Warsaw Street the construction of the access ramp for the Flower Passage garage starts with cutting trees during the night. Several months of protests by activists, which attempted to prevent construction with their own bodies, end with a mass demonstration. 152 activists are detained, together with representatives in Zagreb City Council.

Zagreb/15 July 2010

> On the fifth auction, for the marginal starting price of about 40,000 euro, company Star Film is sold to the recently established Aquatilis Group from Novi Sad – a company dealing with facility cleaning and foreign trade. The communal capital sold at the auction is estimated at 400,000 euro value. Aquatilis pledges to retain the original activity of the company during the next two years, with a minimum investment of 70,000 euro.

Novi Sad/29 October 2010

Novi Sad Case: Star Film A CINEMA IS BEST SOLD IN PARTS

The trajectory of the ownership of cinema company Star Film (Zvezda film) resembles a rollercoaster.

Starting in 1953 from a few nationalized cinemas, in 1969 they built Cinema Arena ("one of the best cinemas in Eastern Europe") by workers investment, from 2008 followed multiple rounds of (unsuccessful) auctions, in which the parts of Star Film successively get excluded from the package for privatization. Consultants on the privatization process, hired by the State Privatization Agency, were mainly agriculture engineers. Star Film today is completely fragmented, with the workers losing the most in the process. Out of their five cinemas today only one is operational – under provisional and uncertain conditions.

REAL ESTATE

– in many countries in the region, real estate represents one of the main sectors of the economy. Some say that until recently 80% of the Albanian economy was comprised of the market-driven production of buildings.

> Vondel Capital Ltd. from Amsterdam announces the construction of residential-commercial complex Park City across Liman Park – the "largest real estate investment in Vojvodina". Among Vondels' founders are Bernhard van Oranje (member of the Dutch royal family) and Cor van Zadelhoff (prominent Dutch real estate agent). In this company, marketing itself with the "highest quality standard" in real estate business, except Zadelhoff, all the other members are software engineers in Levi9 Global Sourcing, registered at the same address as Vondel in Amsterdam.

Novi Sad/February 2008

> After a 3-year struggle to prevent the conversion of a local park into a construction site, citizens around Fifth Park (Peti park) succeed in holding back the developer. With a years-long front against the heavy machinery, and even establishing a 24-hour watch, they managed to attract attention of the whole city and to disrupt demolition proceedings. Newly elected mayor Djilas, in one of his first public appearances, visits Fifth Park and promises that the development site will move elsewhere. After the Park is "saved", inhabitants are left with the "victory" – a totally demolished site.

Belgrade/October 2008

> Serbian company Delta opens the first Delta City trade center in Podgorica, in which it has invested 60 million euro. The mall has a total floor area of 48,000 m², with a gross leasable area of 24,000 m². At the opening the prime ministers of Serbia, Montenegro and Republika Srpska, the mayors of Ljubljana and Skopje and numerous others are present.

Podgorica/1 October 2008

„All the possible resources coming from privatization, distribution of property, all money coming out of the war in one way or another, were spent and invested in real estate and that's it.“

> Without adherence to an urban plan an initiative is launched to build a 50 floors high-rise, by an alliance of investors who will each build 5 floors, the one-after-the-other. In a city that has limited water supply and is struggling with a lack of electrical power the decision of the municipality to permit this project is highly questionable.

Priština/November 2008

> Three months before the opening of the Universiade, the City bulldozes without proper warning 40 houses of the Roma settlement right next to the athletic village – housed in the new private residential area Belleville, planned for future sale. Public pressure halts the total erasure of the settlement. In June remains of the settlement are fenced-off and the electricity is cut. Universiade volunteers are instructed to tell the foreign visitors that the site is a film set. Noteworthy: During 2009 Serbia holds the Presidency of the Decade of Roma Inclusion, with housing as one of the decades' priority issues.

Belgrade/April 2009

> The 25th Universiade takes place. By the beginning of 2010 the majority of the apartments in the athletic village – built for market sale (price 1,800 euro/m²) – are not yet sold.

Belgrade/1–14 July 2009

> "Porto Montenegro", the Montenegrin entry at the 2008 Architecture Biennale in Venice, receives the most prestigious state award. The entry promotes the luxury marina and adjacent waterfront development under construction in Tivat, Bay of Kotor. Of the 118 years old Arsenal on this location (bought in 2006 by a Canadian businessman), all apart from one of the old buildings are demolished.

Bay of Kotor/13 July 2009

> The State Building Authority issues an advertisement for the auction of seven military facilities in Novi Sad. The largest complex on offer covers 19 hectares, with 34 buildings. The tender very soon disappears from public sight.

Novi Sad/7 March 2010

> Instead of the announced 30,000 m², the apartment-office complex Park City has reached 60,000 m² by transgression of the allowed height permits and changes to the project. The building counts 280 dwellings and luxury apartments; construction price is about 45,000 euro.

Novi Sad/11 March 2010

> In the last four years only 19 out of an estimated 447 military complexes (4,870 ha of land and 2,196 buildings) have been sold or exchanged with local governments. In 2006, the Serbian government adopted a Master Plan according to which, by the end of 2010, all these complexes should be sold through public auction or ceded to local governments (for a fee or exchange of property in the form of flats) – but solely according to market criteria. In most cases cities do not have the necessary budget reserves or housing, which could be used in the exchange for these often strategically important urban locations.

Serbia/10 May 2010

> Completion of the three largest residential-commercial developments in Novi Sad is on hold: Bulevar Center, Park City and Zoned. According to the plans, first inhabitants of the luxury complex Park City should have moved in during October 2009.

Novi Sad/27 July 2010

> The number of apartments built in Novi Sad during 2009 is about 20 times lower than in previous years. The Union of Construction Workers reveals alarming statistics: in 2006 there were 18,162 apartments built, in 2007 – 19,049, 2008 – 19,800, and in 2009 only 1,242. Of them, just 72 dwellings have been sold. Noteworthy: between 1945 and 1999 in total 50,000 buildings have been made in Novi Sad.

Novi Sad/6 August 2010

> Out of "Christian motives", Aleksandar Construction (Aleksandar gradnja) from Novi Sad takes over Dutch Vondel Capital and its exclusive Park City project. Vondel has gone bankrupt

and its debt has grown to 35 million euro. The unfinished buildings are transferred without payment, but with the assumption of all liabilities to customers and debts in the Raiffeisen Bank. The former director of Aleksandar Construction (also a former director of the Novi Sad branch of Raiffeisen Bank) becomes the new director of Vondel Capital. The Dutch investors decide to stop any further investments in Novi Sad.

Novi Sad/10–16 August 2010

> Citizen's Initiative Srdj is Ours is formed. Zagreb activists of Right to the City and Green Action have joined them to oppose the "apartmentisation" of Srdj (the belvedere hill above the city), under the guise of a golf course construction. The initiatives create pressure to reject through a public hearing the proposal of the Urban Plan for Srdj – that would leave the last strategic area for expansion of the city solely to the interest of individuals and capital.

Dubrovnik–Zagreb/September 2010

> Hoto Group announces start of apartments sale in the complex Flower Passage. On sale are a total of 56 apartments, of which 46 in the size of 65 to 230 m², and five top luxury split-level penthouses from 300 to 435 m², nicknamed by the investor Zagreb Crystals. Prices range is from 5,000–8,500 euro/m².

Zagreb/14 October 2010

> Following Flower Passage case, newspaper *Jutarnji List* publishes the news that Office for Combat of Corruption and Organized Crime (USKOK) makes a special investigation into the practice of the Zagreb City Government to change spatial plans by using extra-legal procedures, which favour private investors at the expense of public interest.

Zagreb/November 2010

> Public company Office Premises (Poslovni prostor) and the City of Novi Sad are bringing up plans to rebuild the inhabited historic surrounding of Petrovaradin Fortress, and to convert it to a not clearly defined purpose. In some statements focus is put on preserving cultural and historical heritage, and in others, on touristic and market purposes. Office Premises will regulate the use of space in the area, and music festival Exit is mentioned as one of the main users.

Novi Sad/21 November 2010

> The construction of four residential-commercial buildings in Novi Sad is announced. The Office Premises will offer them to the inhabitants of the historic surrounding of Petrovaradin Fortress, in exchange for their apartments. Most of the new buildings sites are under dispute and are unlicensed for construction.

Novi Sad/23 November 2010

Novi Sad Case: Military Complexes PIMPS OF VALUABLE SITES

Six military complexes – on key locations in Novi Sad – will be demilitarized and put on tender. As a privileged, first bidder, the city has the opportunity to obtain these locations, but at the same time it is also obliged to pay for them from the city budget to the Ministry of Defence. The chief obstacle, however, is the lack of vision and finances to develop such locations for common use, ie. for public purpose. Although a non-profit party, controversially, the city will most likely buy and resell the best



Credit: europe-re.com



Credit: Peti park



Credit: asmedi.org



Credit: wikimedia.org



Credit: vecernji.hr



Credit: skyscrapercity.com

sites to private investors, regardless of their public potential and of their current content.

Novi Sad case: Fortress and its Surrounding CANNIBALISED FOR PROFIT?

The Petrovaradin Fortress, with its dilapidated historical surrounding, may seem an undeveloped part of Novi Sad, but it is ideal for profit gains based on cultural and historical values. The main players are already in starting position, because in the game are surplus military complexes, the cheap real estate of its small-scale housing quarters, and the potential to get labelled as a UNESCO World Heritage Site. Inhabitants are silently being offered replacement housing in other parts of the city, so that their renovated and re-arranged apartments could become part of a profitable tourist attraction – unavoidably involving the Exit music festival.

LEGISLATION AND LEGALISATION

– intended to be regulatory tools, however in reality they become means to deregulate city and society.

> Association A Thousand Victims is founded in order to improve position of real estate buyers in Serbia. It is initiated by people that years ago bought apartments from now legally blocked real estate companies Stankom and Delta Legal on the location Film City. Their apartments, like those of many cheated and mistreated real estate buyers in Serbia, are still unfinished. **Belgrade/June 2008**

> In an emergency procedure, Croatian Parliament passes a Law on Golf Courses, declaring golf a service of national importance. Part of a future golf course can be used for real estate development and up to 20% of the area needed can be expropriated. On the same day, a Law on Agricultural Land is passed, which allows remediation of agricultural land into a golf course without compensation, opening a huge area for manipulation. **Zagreb/18 December 2008**

> The Strategic Plan for Development of Priština 2040, made by three Germans institutes in 2001, calls for clear zoning in three different areas. It is long outdated and impossible to implement, as the areas in the meantime drastically changed without correspondence to the plan. **Priština/2009**

> Following Kosovo's independence, the new economic reality (with private investments, bank loans and international donors' conferences) creates a context for massive investment in – unregulated – construction. Thousands of illegal buildings arise in Priština. The difficulty to obtain building permits further boosts illegality. In 2008 only some 60 permits were granted. **Priština/2009**

> A large-scale campaign and petition by citizens and NGOs aims at rejecting a Location Study and Strategic Environmental Assessment for St. Marco Island in Bay of Kotor. Instead of the existing modest Club Mediterané facility, the new plan projects large-scale tourist facilities and the enlargement of the islands by cementing the sea area at over 100,000 m². **Bay of Kotor/20 January 2009**

> Green Action, Transparency International Croatia, GONG

and Green Istria file a formal complaint at the Croatian Constitutional Court against the controversial Law on Golf Courses, arguing that it is violating 10 articles of the Constitution.

Zagreb/February 2009

> Some 300 villagers in Posavina, south of Zagreb, start a legal battle to protect 127 hectares of their arable land – land that the state wants to assign to businessmen for a golf course. They wonder why, instead of occupying their agricultural plots, the golfers do not get access to the nearby 1,200 hectares of state-owned land.

Zagreb/22 February 2009

> The minister for environment and spatial planning states that after the introduction of the 2003 Construction and Planning Law, unsuccessful legislation resulted in 50,000 new illegal buildings in Belgrade. Since that time, the presence of construction credits has only served to make illegal/extra-legal investments much more solid.

Belgrade/April 2009

> A temporary law on procedures and conditions of construction as an incentive of investment is put in action. It simplifies bureaucratic procedures for client and omits the necessity of a site permit in the process of construction. This law will be valid until the end of 2010.

Zagreb/5 June 2009

> The land purchase frenzy along the future ring road of Belgrade is propelled by the expected change of land use in the Master Plan. The plan includes the conversion of about 800 ha of agricultural land to sites for technology parks. The price of the land, after the land-use conversion, is expected to be 40 times higher than currently.

Belgrade/18 June 2009

> Initiative Protect Zvezdara Forest gets organized to oppose the conversion of 2.45 ha of forest into construction land for the expansion of a hospital and the construction of a church. It is the second recent initiative that asks consultancy from the successful Fifth Park Initiative.

Belgrade/August 2009

> The NGO Archis Intervention Priština completes a "Manual on Legalisation of Structures Built Without Construction Permits". **Priština/August 2009**

> The minister for protection of the environment and spatial planning calls for all illegally built buildings in Serbia to get finished before the new Law on Planning and Construction is passed by Parliament. Once the law is there, it will be far more difficult to legalise, but much faster to get building permits, says the minister.

Belgrade/27 August 2009

> The new Law on Planning and Construction, which also regulates the legalization of buildings constructed without permits until May 2003, takes effect. At the time of the application deadline for the legalisation procedure in March 2010, on the territory of Serbia over 700,000 requests will be handed in, out of which 37,000 in Novi Sad – one third of the total amount of buildings in that city.

Novi Sad/11 September 2009

> MANS (Network for Affirmation of the NGO Sector) from Podgorica initiates an action against the devastation of the UNESCO protected area Lipci in the Bay of Kotor. Here an undisclosed private investor without permission mines the coastal area and disposes waste material into the sea. Inspectors who visit the mining site are thrown into the sea.

Bay of Kotor/12 September 2009

> The majority of inhabitants of the settlements Telep, Adice,

Klisa, Sajlovo, and Little Bosnia in Novi Sad get electricity supply through illegal connections. Novi Sad inhabitants' electricity debt is around 188 million euro.

Novi Sad/29 November 2009

> Initiative Right to the City and more than 600 citizens present legal issues related to the Detailed Plan of the contested block on Flower Square to the Urbanistic Inspection of the Ministry of Environment, Physical Planning and Construction.

Zagreb/February 2010

> The president of the Croatian Helsinki Committee states in an open letter to the Prime Minister of Croatia Jadranka Kosor that the "Law on Golf Courses conceals 40 billion worth of theft".

Zagreb/February 2010

> Amendments to the 2009 Law on Planning and Construction are in preparation, related to property relations and acceleration of procedures. Since the City of Belgrade has no valid regulations for building location permits and land conversion rights (from the right of use to the right of ownership), no building permits have been issued already for four months.

Belgrade/July 2010

> The Constitutional Court discovers irregularities in the latest changes to Skopje's Detail Urban Plan. Thanks to the appeal by Professor Miroslav Grčev, the latest plan is cancelled. Despite all, the government does not care about the court's decision. It pushes the continuation of all works started.

Skopje/July 2010

> In agreement with the IMF, the Government of Serbia adopts a decision (though not yet a law) to increase property taxes, especially on luxury homes, yachts and cars. Local governments are particularly interested in this because the revenues would enter their municipal budgets. However, those who would pay the tax revolt because by this Serbia establishes the most expensive property taxes in the region, while municipalities sell construction land to investors at prices below market value.

Serbia/13 July 2010

> By implementing a single register, in the future every customer will be able to check reliability of the developer of his or her future property – before signing a contract to buy an apartment. The assumption is that this procedure will prevent numerous cases of double or even triple apartments purchase.

Serbia/24 August 2010

> The County rejects the proposed Urban Development Plan that would turn Srdj hill into a golf course with a tourist village. The plan by far exceeds the construction parameters regulated by the regional Urban Plan.

Dubrovnik/September 2010

> Out of 37,000 applications submitted for legalization, the city administration manages to process only 1,000 – in half a year time.

Novi Sad/27 September 2010

> Despite threats, members of the association Southern Boulevard 128 decide to hire private security guards, take over their (yet unfinished) apartments and change the locks on the apartments and the construction site. They negotiate about the ways in which they could themselves complete the works and finally be able to move into their apartments – under construction since 2003. Some of the flats have been twice or more times sold to different owners. The developer is under arrest.

Belgrade/October 2010

BUILDING IDENTITY

– in "transitional" societies, (public) investments play a role as tools in identity shaping – from antique to European.

> Construction starts on the Museum of the Macedonian Struggle and Museum for the Victims of Communism, initiated and financed by the Ministry of Culture. In the architectural competition, the only neo-classical entry wins. Since the last national elections, a quasi "antique" style is favoured in order to enforce Macedonia's newly emerging history.

Skopje/2008

> The French film *Banlieue 13: Ultimatum*, produced by Luc Besson, is shot in the blocks of New Belgrade. New Belgrade depicts an apocalyptic Paris ghetto of 2013. At the end of the film, New Belgrade (aka District 13) is blown up for the sake of a new and improved multi-cultural city.

Belgrade/August 2008

> Since an Irish–Montenegrin company bought it in 2006, Hotel Fjord (one of the largest in Kotor), locked and looted, awaits demolition. Without consultations with the city, the first "Disney" like proposal for a new hotel appears in the newspaper in 2006. It is made by state initiated public company Coastal Good (Morsko dobro) – formed to manage and develop the coast of Montenegro. Most of their plans are made without agreement with the coastal cities, while the profits of development and privatization go to the State. Coastal Good is popularly referred to as "Coastal Evil".

Bay of Kotor/19 January 2009

> The Moscow Bridge (Moskovski most) opens on the Liberation Day in Podgorica. This pedestrian bridge is a gift in part from Moscow (60%) while the City pays 40%. The position of the bridge stands outside the flow of people; but does serve the investor's ambition – a new, closer association with Russia.

Podgorica/19 December 2008

> Mother Theresa House opens in Skopje's pedestrian zone. The eclectic building, placed in the midst of the modernist city centre, provokes intense reactions.

Skopje/30 January 2009

> After the polemics to build the new Orthodox church on the Macedonia Square, the main city square, reach their peak, the construction meets new problems. A main sewer collector passes right under the future church location, for which the mayor demands re-routing of the pipe, while engineers stand to the point that this is not feasible. Then, the Muslim community requests that the mosque that was here before 1930 gets rebuilt. Finally, on a public tender just one construction company (Granit) makes a bid – for 16 million euro. The price level puts the construction of the church on hold.

Skopje/Spring 2009

> 10 years after being destroyed by NATO bombing, the Avala TV Tower is re-built, reminiscent of the design from the 1960s. Today such TV towers are technologically outdated.

Belgrade/29 April 2009

> The focus of the debate on the future of Macedonia Square shifts from the planned Orthodox Church to the proposed statue of Alexander the Great (22 m tall, at a cost of 4,5 million euro).

Skopje/7 May 2009

> The project Stadium of Culture gets actualised. This 2004 initiative from Center for New Media kuda.org revives the devastated handball court in the Danube Park into a public sport and cultural facility. In Spring 2009, in agreement with



Credit: vecernji.hr - Davor Puklavac



Credit: kurir.rs



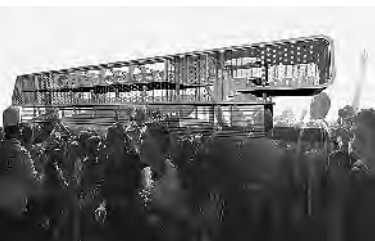
Credit: STEALTH



Credit: zvezdarskasuma.blogspot.com



Credit: STEALTH



Credit: NAO and kuda.org

the City to push the project forward, recommendations from the Association of Architects and approval of the Republican Institute for Natural Protection for possible implementation have been arranged. Now, the Stadium could get financed through international funding and local sponsorship, so that its implementation would not charge the city budget. Curiously enough, the Municipality remains uncooperative.

Novi Sad/Autumn 2009

> A campaign to promote the newly finished Boulevard of Europe is launched.

Novi Sad/10 November 2010

> The new Economic Development Strategy of Novi Sad is financed by USAID. On the occasion of launching the Strategy, U.S. Ambassador Mary Warlick states that tourism and agriculture are economies on which Novi Sad should base its development.

Novi Sad/27 November 2009

> Fresh changes of the Detailed Urban Plan for the center of Skopje introduce 50 sculptures, 20 large statues, one obelisk, triumphant gates, glass-paved bridge with 15 sculptures, church on the main square... and a strip of public buildings right on the bank of the Vardar River. Instead of a public space along the river and the planned cultural complex around the modernist Macedonian Opera and Ballet, the city will get a „wall“ of neo-antique buildings comprising the Constitutional Court, Ministry of Interior, etc.

Skopje/January 2010

> The controversial promotional video “Skopje 2014” – a visualization of the project to renovate the city center in quasi-antique style – is finally released to Macedonian media. Public reactions range from praise to resentment and disbelief. Since 2007, over 20 million euro has been invested preparing the project. It is estimated that by 2014 the costs will amount to 90–100 million euro.

Skopje/5 February 2010

> Newspaper *Jutarnji List* states that “Americans are interested in realizing a Guggenheim Museum in Pula, alongside millions of dollars worth of investments in tourist, residential and other activities”. If realized, this would be the largest U.S. investment in Croatia, and would put Pula on the prestigious map of Guggenheim Museums that includes New York, Venice, Berlin and Bilbao. The Museum in Bilbao annually counts more than a million visitors, employs 4,500 people and contributes 1.8 billion euro to Spanish GDP, but the one in Las Vegas failed, and the planned one in Rio de Janeiro was never realized.

Pula/13 June 2010

> Guggenheim headquarter in New York denies the news about the construction of a Guggenheim Museum in Pula, although the news was confirmed by the Office of the Prime Minister of Croatia, Jadranka Kosor. The question remains whether the prime minister deliberately deceived the citizens, or the government forgot to check the reliability of the rumours, says *Novi List* newspaper.

Pula/17 June 2010

> While major art museums in Belgrade are closed for reconstruction for over 5 years, on the outskirts of the city a specific range of independent cultural institutions is taking shape. In addition to the Museum Macura in Banovci (built by a Vienna based collector Vladimir Macura), International Test Side Z1 in Ritopek (by Dragan Ilić, an artist from New York and Belgrade), the Free Art Cooperative Third Belgrade in Krnjača emerges – self-initiated by eight artists. RTV Serbia broadcasts the TV show “Art Zone: Danube Art Trail” about this alternative artistic route along the Danube River.



Credit: Treci Beograd

Belgrade–Danube/July 2010

> Municipality Čair presents the plan for a new Skanderbeg Square (in the so-called Albanian part of town). Compared to the main Macedonia Square, this one should be twice the size, with no sculptures and other objects imposed on the public space.

Skopje/September 2010

> Construction of classicist Triumphant Gate in the city center starts. Although this time most of the people are against the project, nothing can stop its realization.

Skopje/November 2010

> The fifth and last edition of the festival “Operation: City” takes place in the Factory Unity (Pogon Jedinstvo), the independent cultural club Swamp (Močvara), the Autonomous Cultural Center Medika and former distillery Badel. Focusing on the potential of former factories as centers for Zagreb’s independent culture, it shows new forms of public life and possible directions for the city development.

Zagreb/24 September–3 October 2010

INFRASTRUCTURE

– one of the few domains in which serious public investment is made, but also an area that easily lends itself to the re-routing of large amounts of money.

> Belgrade’s newly appointed mayor Dragan Djilas states: “If this administration lasts for four years, I see Belgrade with one [new] bridge constructed, with resolved infrastructural problems, better traffic – as a light and clean city.”

Belgrade/19 August 2008

> After 18 years of delay, a section of the ring road around Belgrade is finally opened.

Belgrade/November 2008

> Two sports halls in Futog and Klisa, built as a pre-election promise of the Radical Party government, took last year expenditure of 300,000 euro from public company Office Premises – for maintenance alone. From November 2008, also a modern indoor swimming pool in Klisa, whose construction costs five million euro, is added to the strained public budget. In June 2010 it becomes clear that because of a high rental price these facilities are used to a minimum extent.

Novi Sad/January 2009

> Construction of the Bridge over Ada Ciganlija starts, the first bridge to be built in Belgrade in 38 years. The construction is financed with a credit from the European Bank for Reconstruction and Development.

Belgrade/1 December 2008

> Negotiations start between the Serbian and Chinese governments on a new bridge over the Danube between Zemun and Borča. The Chinese government will finance it through a loan from their Export Bank. It requires that Chinese companies be commissioned for construction, even though Serbian companies have enough expertise. The bridge opens the potential for a new city district – the Third Belgrade – to be developed on agricultural land.

Belgrade/May 2009

> Just days before the elections, Albanian Prime Minister Sali Berisha presents another milestone to his government’s credit – a newly completed section of the highway linking Durrës with Kosovo, dubbed the Patriotic Highway. Critics however

raise questions about its timing and financing.

Kosovo–Durrës/25 June 2009

> The City of Zagreb puts on public discussion the plan for a waste incinerator plant. The local community and NGOs for ecology oppose the plan and advocate the construction of a biological and mechanical waste treatment facility instead.

Zagreb/10 July 2009

> As part of the art project “Flux Beneath Us”, Nebojša Milikić et al./Cultural Center Rex, map a potential sewer system to be collectively made by citizens in Kaludjerica, the largest “illegally” built neighbourhood in Belgrade.

Belgrade/Kaludjerica August 2009

> The City of Belgrade announces the reconstruction of Belgrade’s longest street, Boulevard of King Alexander, without releasing the conditions under which the project will be carried on. Soon it appears its plane trees – the symbol of the boulevard since the 1920s – will have to be cut due to ill health. Despite reports of the Faculty of Forestry (from 2006 and 2008) that the trees are in good condition and considerable public opposition, the works start.

Belgrade/February 2010

> In the early morning, on this day when the first cutting of plane trees is planned on the Boulevard of King Aleksandar, Vladimir Živanović, 24 year-old graduate student of Chinese language, chooses the tree number 198 and starts guarding it round the clock – to keep it from cutting. In five days, he collects 2,260 signatures and begins a public campaign to save the tree. On June 25, after 119 days of guarding endurance, and despite the earlier agreement to save it, the tree has been cut under police protection.

Belgrade/26 February 2010

> Ivan Kucina and his students from the Faculty of Architecture outline the contours of the new Fifth Park on site. Their project results from an eight-months work process with the inhabitants around the park, and is the first self-initiated architectural project of its kind in Belgrade. Almost two years after the tough struggle against the construction of an office building on “their” little park succeeded, none of the city institutions took over responsibility for the rehabilitation of the park, which still stands demolished.

Belgrade/1 May 2010

> The City of Belgrade starts the action “Present for the Boulevard” to collect funds for new plane trees, to replace the ones already cut during reconstruction of the street. Citizens and businesses are invited to “buy” one of 450 trees that will carry name of the sponsor when planted.

Belgrade/June 2010

> The 1.5 million euro contract for a new bridge on the remaining stubs of the Bridge Franz Josef (demolished in the WW2) gets signed. The bridge will have four traffic lanes and two tunnels under the Fortress. It is estimated that construction will cost between 30 and 40 million euro. Experts believe that the construction of the tunnel threatens the stability of the Fortress, as well as its UNESCO World Heritage candidacy.

Novi Sad/July 2010

> The Novi Sad Bicycle Initiative is formed after the citizens revolt “Bike Revolution Now”, which took place on the occasion of the sudden and vigorous ticketing of cyclists in the pedestrian area.

Novi Sad/July 2010

> Three places to rent city bicycles are opened and the project becomes a sudden success. However, only a month later,

due to poor control, neglect of citizens and poor city infrastructure, most of the bikes are damaged. Three months earlier architecture students voluntarily designed the city’s bike paths – a gift neglected by the city.

Skopje/August 2010

> Public company Parking Service introduces parking charges in residential area Grbavica. The residents revolt, pointing out that the new parking places are drawn over ruined streets, devastated sidewalks, and even in the mud. Residents petition against the charges, and on Facebook a group “Stop the Offence of Parking Service in Novi Sad” forms, with 6,500 members.

Novi Sad/22 August 2010

> Without a clear mandate, company Parking Service effectively takes over open public spaces in Novi Sad to capitalise on them. Opposite to the decision made following an architectural competition in 2005, to use Trifković Square as a pedestrian zone, they turned it from a temporary parking into a permanent one. Grain Square gets these days transformed in similar manner: “We will change the asphalt, which is full of holes, and get a nice parking surface”, the Parking Servis says.

Novi Sad/16 October 2010

> The announcement that the City of Belgrade will take another 90 million euro loan from the European Investment Bank for access road constructions to the new Bridge over Ada Ciganlija, fans the already existing doubts that this ambitious project is a financial bottomless pit. This fourth loan indicates that the original budget of 160 million euro for the bridge was miscalculated and that a total of 290 million euro will be loaned (to which another 120 million in interest should be added).

Belgrade/November 2010

> Russian loans will be used for continuation of the (1977 initiated) construction of the new Central Railway Station Prokop and Belgrade’s railway node – this would introduce Russian companies to the construction works. Two years prior, an agreement had been made with Belgrade based Energo-projekt to complete the station in just 18 months.

Belgrade/November 2010

> By placing the foundation stone of the future Bridge of Chinese–Serbian Friendship, Serbian President Boris Tadić and the President of the Permanent Committee of the Chinese People’s Congress, Wu Banguo, symbolically start construction of the new bridge over the Danube. China’s Export–Import Bank credits the construction and the contractor of the 170 million euro project, is the China Road and Bridge Corporation.

Belgrade/November 2010

> The team of Discovery Channel records in Belgrade a broadcast on the construction of the Bridge over Ada Ciganlija, which when completed will be the third highest single-pylon bridge in Europe.

Belgrade/November 2010

THE ROLE OF PROFESSION

– architects and urban planners are important but relatively powerless actors in the harsh economy of real-estate development. Are non-institutional groups at the margins of profession its remaining consciousness?

> In a change to the Law on Local Self-Government, the two respective positions of Member of the City Council for Urban Planning and City Architect are reduced to one single position.

Novi Sad/May 2008



Credit: blic.rs – Željko Šafar



Credit: Ivan Kucina



Credit: kurir.rs



Credit: Prva Arhi Brigada and Macedonian TV



Credit: Polis University



Credit: Dejan Štifanić

> High competition awards in Macedonia keep architects busy. *Kapital* Magazine reveals who profits: the single-day fee for a jury member is the equivalent of two-month's salary at the Faculty of Architecture.

Skopje/June 2008

> 10 assistants of the Faculty of Architecture in Podgorica collectively resign due to disagreements and the impossibility of dialogue with the dean. The assistants, belonging to the first generation of teachers of the Faculty, established in 2002, are some of the best young Montenegrin architects.

Podgorica/18 June 2008

> The monthly *Kvart* Magazine is launched. This privately owned magazine for architecture, design and lifestyle is currently the only magazine in Serbia dealing with architecture on a regular basis. After 18 issues, produced by contributing enthusiasts, it will subside in summer 2010 because of a lack of finances.

Belgrade/September 2008

> Platforma 9.81 – Institute for Architecture Research, an NGO that for years tracks down the white and black spots of the Zagreb's urban planning and transition, initiates a temporary social centre for cultural and community events for this area of Zagreb in the defunct Cinema Mosor, currently in the hands of the Croatian Privatization Fund.

Zagreb/3 October 2008

> The conference "The Neoliberal Frontline: Urban Struggles in Post-Socialist Societies", held in Cinema Mosor, questions spatial and social changes in the contemporary city.

Zagreb/4–7 December 2008

> The four-year project SIRP (Settlement and Refugees Program in Serbia), initiated by UN Habitat in Serbia, gets finalised with the realisation of seven pilot social housing projects in Serbian smaller cities – an exceptional participatory process that involved local governments, local NGOs and architects.

Belgrade–Serbia/December 2008

"There was no longer word about aesthetics of architecture or urban design, because the development of the city got reduced to the size of the plot, not to some broader areas, or settlements."

> Complaints are made that due to a longstanding lack of a new director following the national elections, the Urban Planning Institute is "not producing locations" for new developments.

Belgrade/end 2008

> Since the early 1990s no individual licensing for architects exists, but companies (like supermarkets) can be licensed as architecture firms. At the same time four different ministries have their own construction departments.

Priština/2009

> The design of all public and (significant) private buildings from now on has to be made through architectural competition. So far, administration officials themselves took decisions on the design of schools, public buildings, kindergartens, etc. Still, there are no legal means by which the investor is obliged to comply with the winning competition project.

Novi Sad/January 2009

> At the Faculty of Architecture, in a discussion with Daniel Liebeskind about his Master Plan for the Port of Belgrade, the main question posed is how public interest can be guaranteed for 50% of land planned for a public park within this prime location which is to be privately developed?

Belgrade/February 2009

> The First Archi Brigade – a few hundred students of architecture and citizens unsatisfied with the positioning of the future Orthodox Church on Skopje's main square – which "defies any logic of urban planning" – organise the "First Architectural Uprising". Mobilised by a call from a popular TV show, a mob of 'believers' attacks them.

Skopje/28 March 2009

> The site Skopje2803.blogspot collects and presents fragments of the public discussions provoked by the "First Architectural Uprising" in Skopje.

Skopje/29 March 2009

> The NGO Expeditio makes, in collaboration with the Faculty of Architecture Podgorica, a study about Kostanjica (a UNESCO protected area) on the invitation of the Municipality of Kotor. This is the first project that takes not only architecture, but also the landscape into consideration as heritage.

Bay of Kotor/29 March 2009

> The First Archi Brigade announces: "We are the First Archi Brigade, a spontaneously gathered informal group of students of architecture and citizens . . . We cannot and do not want to shut our eyes to the fact that in our city the placement and construction of [new] buildings is done in a completely faulty manner, which leads to the successive destruction of the city centre."

Skopje/31 March 2009

> Right to the City and Green Action organise the round table "What Kind of City do We Want?" and present the publication *Zagreb As We Wish It*, put together by the Urbanistic Council of Green Action. This is their self-initiated contribution towards the development strategy for the future Zagreb.

Zagreb/29 April 2009

> The International conference Forum Skopje is organised on the topic "The Aftershock of Postmodernism", with the aim to incite a revision and critical analysis of the recent urban plans and decisions in the city. None of the invited representatives of official authorities shows up.

Skopje/8–14 June 2009

"Everyone is afraid of public discussion. It will disturb public opinion."

> At the 4th Belgrade International Week of Architecture the topic "What With New Belgrade?" is discussed. It picks up on an 8 years long debate on how to revitalise the large modernist housing blocks.

Belgrade/4 July 2009

> After three academic years, the Polis University – International School of Architecture and Urban Development in Tirana receives full university accreditation. It has been initiated by Co-PLAN, a non-profit organisation developing civil society and empowering community participation in urban development since 1995. Their first projects focused on opening roads and enabling basic infrastructure in the informally built neighbourhoods of Tirana.

Tirana/22 July 2009

> A year after a new city government was constituted and a mayor has been appointed, the position of the City Architect and City Manager remain vacant.

Belgrade/August 2009

> The conference "Post-Capitalist City", organised by Pulska Grupa, an informal group of architects from Pula, takes place on the former military grounds of Muzil, leading to the "Declaration of Communal" (komunal) – land that is neither state,

nor privately-owned, but communal.

Pula/16 August 2009

> NGO Expeditio starts the project "Educating Youth/Children About the Values of Space". Practical implementation of the project is in support of the efforts of the Institute for Education of Montenegro to introduce the subject "The Values of Space" in schools.

Kotor/September 2009

> In a lack of an official urban plan from the City, the Architecture Department of the Faculty of Technical Sciences organizes a master studio in collaboration with private company The Manual Co., in which 60 students of architecture redesign Manual's block on the route of the future Sombor Boulevard.

Novi Sad/Autumn 2009

> The local branch of online forum Skyscrapercity.com has developed into lively citizens discussion on a wide range of topics related to architecture, infrastructure, legalization and clientelism in conjunction with social and political influences.

Novi Sad/2000–2010

> Hotel Centar, by architect Branislav Mitrović, opens in the city center. Firstly conceived as the main office of Meat Industry Matijević, its design has been significantly modified during the construction and turned into a hotel – thanks to the lack of legislative means to enforce the winning result of the original architectural competition. Since the opening, the building arouses many reactions of citizens and experts. Citizens start the Facebook group "Hotel Matijević, The Ugliest Building in Novi Sad", with over 11,000 members. In March 2011, Hotel Centar receives the Grand Prix at Belgrade's Salon of Architecture.

Novi Sad/1 January 2010

> Four years after the start of the citizen's protest against the devastation of the Flower Square, the professional associations of architects of Zagreb and Croatia present a statement condemning the project Flower Passage and plea to review the decision-making toward the project.

Zagreb/February 2010

> With the center of the main square fenced with large white panels, the construction of megalomaniacal fountain with the statue of Alexander the Great can begin. The First Archi Brigade perceives this setting as a great city gallery and organizes a students' exhibition on the anniversary of "The First Architectural Uprising". All passers-by can see the projects dedicated to Skopje and its current architectural and urban situation.

Skopje/28 March 2010

> The exhibition "Fifth Park – The Struggle for Everyday Life", made by a group of artists, architects and sociologists on the occasion of the fifth anniversary of the struggle for the Fifth Park, examines how citizens can organize themselves to fight for their rights in urban space and how the knowledge gained through this struggle can be recorded and exchanged.

Belgrade/June 2010

> "Who Built the City?", a series of open talks on the development of cities in the post-Yugoslav region and with a wide and confrontational range of participants is held at Cultural Centre Rex, co-organized by the Group 484 and STEALTH.unlimited.

Belgrade/17–19 June 2010

> After 20 years, the first international architectural competition in Belgrade and Serbia – for the Center for Promotion of Scientific in Block 39 in New Belgrade – is announced.

Belgrade/October 2010

> Broadcasting premiere of the first out of 35 short TV shows "My City – My Home": a series prepared by the Ministry of Spatial Planning and Environment and TV Atlas, in cooperation with NGO Expeditio. The shows aim to encourage sustainable development of Montenegrin towns, through the activities in which citizens can directly participate. The broadcasts are on Fridays at 5 PM, in the program "Life is Beautiful".

Podgorica/Kotor/15 October 2010

> Within the campaign "Open About Public Spaces" organization Civic Initiatives starts the mapping of unused, underused or unfinished facilities in Belgrade and Serbia. Through the site Javniprostori.org citizens themselves can report vacant spaces.

Belgrade/15 November 2010

"Only through a continuity of the struggle we came to something, for there is here no shortcut to anything."

> At the meeting of the City Assembly, a revised plan for the Almaški Neighbourhood in Novi Sad is adopted, based on an alternative proposal drafted by the Citizens' Association Almašani.

Novi Sad/26 November 2010

Novi Sad Case: Almaški Neighbourhood NEIGHBOURS STRONGER THAN PLANNING OFFICIALS

Faced with drastic development plans and the future construction of a boulevard, citizens from Novi Sad's Almaški Neighbourhood in 2005 formed the Citizens' Association Almašani. In 2006, in collaboration with architect-volunteers, they drew up their own alternative proposal for the neighbourhood that includes a traffic analysis and preservation of the original street pattern. This is one of the few examples of self-organization of citizens that have been able to directly negotiate the future of their city – despite the many pressures from real-estate investors and the economic seductiveness of their offers (which would allow some of the homeowners to largely increase the amounts of their real estate). Finally, the city (partially) gave up cutting a boulevard, the drastic increase in number of floors and a built ratio of up to 90%. The drawing shows the final (adopted) plan that divides Almaški Neighbourhood on the "historical" part – that Almašani managed to maintain – and an already "cut into" part available for a much more aggressive redevelopment.



Credit: STEALTH



Credit: mimoa.eu



Credit: Prva Arhi Brigada

The *Cities Log archive* is based on design by Predrag Nikolić.

Pattern Protects [Tipare protectoare] și *Rural Practices, Future Strategies* [Practici rurale, strategii pentru viitor] sînt două serii de desene realizate de Marjetica Potrč, bazate pe experiența și implicarea ei în anumite forme de autoorganizare comunitară sau urbană în locuri îndepărtate unul de celălalt, precum Balcanii de Vest sau pădurea amazoniană. Marjetica Potrč nu este o arhitectă proiectantă și nici o artistă de atelier. Ea lucrează cu mijloacele și metodele ambelor profesii pentru a imagina imposibilul, pentru a da formă și a manufactura prototipuri ale viitorului, pentru a observa inepuizabilele soluții pe care oamenii le găsesc pentru a-și îmbunătăți viețile, subliniind simplitatea și funcționalitatea acestora. În absența reglementării statale care să le poată face dreptate, oamenii inventează forme alternative de economie, arhitectură, folosire a naturii sau guvernare. Acestea sînt „tipare“ de viață premoderne, arhaice, care pun bunăstarea, bucuria și culorile vieții ale microcomunităților mai presus de dezvoltarea gri, ghidată de urmărirea profitului și mascată drept progres abstract. În același timp, modurile de folosire a tehnologiei, mobilității și educației de către aceste comunități le aduc în liniile de avangardă ale luptei pentru un viitor sustenabil.

Desenele Marjetice Potrč compară rezultatele acestei lupte în diferite părți ale globului și le dovedesc asemănările în aplicabilitate. Enunțurile derivate din aceste comparații și observații amintesc de sloganurile revoluționare, dintre care unele pot fi citite în aceste zile pe pancartele de pe străzile marilor orașe, revendicînd o viață decentă, demnă. Se pare că în anumite comunități din lume aceasta deja există. Nu avem decît să le recunoaștem și să învățăm de la ele, să le protejăm și să le celebrăm. (Raluca Voinea)

Pattern Protects and *Rural Practices, Future Strategies* are two series of drawings by Marjetica Potrč, which are based on her experience and involvement with particular forms of community or urban self-organization in places remote from each other, such as the Western Balkans and the Amazonian forest. Marjetica Potrč is not a planner architect and she is not a studio artist. She works with the means and methods of both professions to imagine the impossible, to shape and craft prototypes of the future, to observe people's endless solutions for improving their lives, highlighting their bright simplicity and functionality. In the absence of state regulation that can make them justice, people invent alternative forms of economy, architecture, nature-use or government. These are pre-modern, archaic "patterns" of living, which privilege the well-being, joy and vivid colour of micro-communities against the profit-driven grey development masked as abstract progress. At the same time, these communities' use of technology, mobility and education brings them on the vanguard lines of the struggle for a sustainable future.

The drawings of Marjetica Potrč compare the outcomes of this struggle in different parts of the globe, and prove them similar in their applicability. The statements derived from these comparisons and observations remind of revolutionary slogans, some of which can be read these days on placards in the streets of the big cities, demanding for a decent, dignified life. It seems in some communities in the world this already exists. We only need to acknowledge and learn from them, to protect and to celebrate them. (Raluca Voinea)

Marjetica Potrč: Tipare protectoare și Practici rurale, strategii pentru viitor

Pattern Protects and Rural Practices, Future Strategies

MARJETICA POTRČ is a Ljubljana-based artist and architect. Her work has been exhibited extensively throughout Europe and the Americas. Her on-site projects using participatory design include *Dry Toilet* (Caracas, 2003) and *The Cook, the Farmer, His Wife and Their Neighbour* (Stedelijk goes West, Amsterdam, 2009). She has taught at various schools, such as the MIT (2005) and IUAV University of Venice (2008, 2010). Since 2011, she teaches at HFBK Hochschule fuer bildende Künste in Hamburg. She is the recipient of numerous grants and awards, most notably the Hugo Boss Prize (2000) and the Vera List Center for Arts and Politics Fellowship at The New School in New York (2007).

PATTERN PROTECTS!



"I PAINT PATTERNS ON A SCHOOL THE SAME WAY I PAINT PATTERNS ON MY FACE, TO PROTECT MYSELF AND MY CULTURE."
ASHANINKA INDIAN

~SCHOOL, ASHANINKA TERRITORY,
AMAZONIA~

PATTERN MARKS MY TERRITORY!



"GRAFFITI MARKS MY TEMPORARY TERRITORY
IN THE CITY. HERE, MY BODY IS THE
ULTIMATE FRONTIER. THIS IS WHY I
TATTOO MYSELF, TO MARK PERMANENCY."
GRAFFITI INVADER

~GRAFFITI FAÇADES, SÃO PAULO~

PATTERN CELEBRATES MY EXISTENCE!



"THE FAÇADE OF MY HOUSE EXPRESSES
MY PERSONAL STYLE. IT IS MY SHIELD."
ŠUTKA RESIDENT

~FAMILY HOUSE, ROMA NEIGHBORHOOD,
SKOPJE~

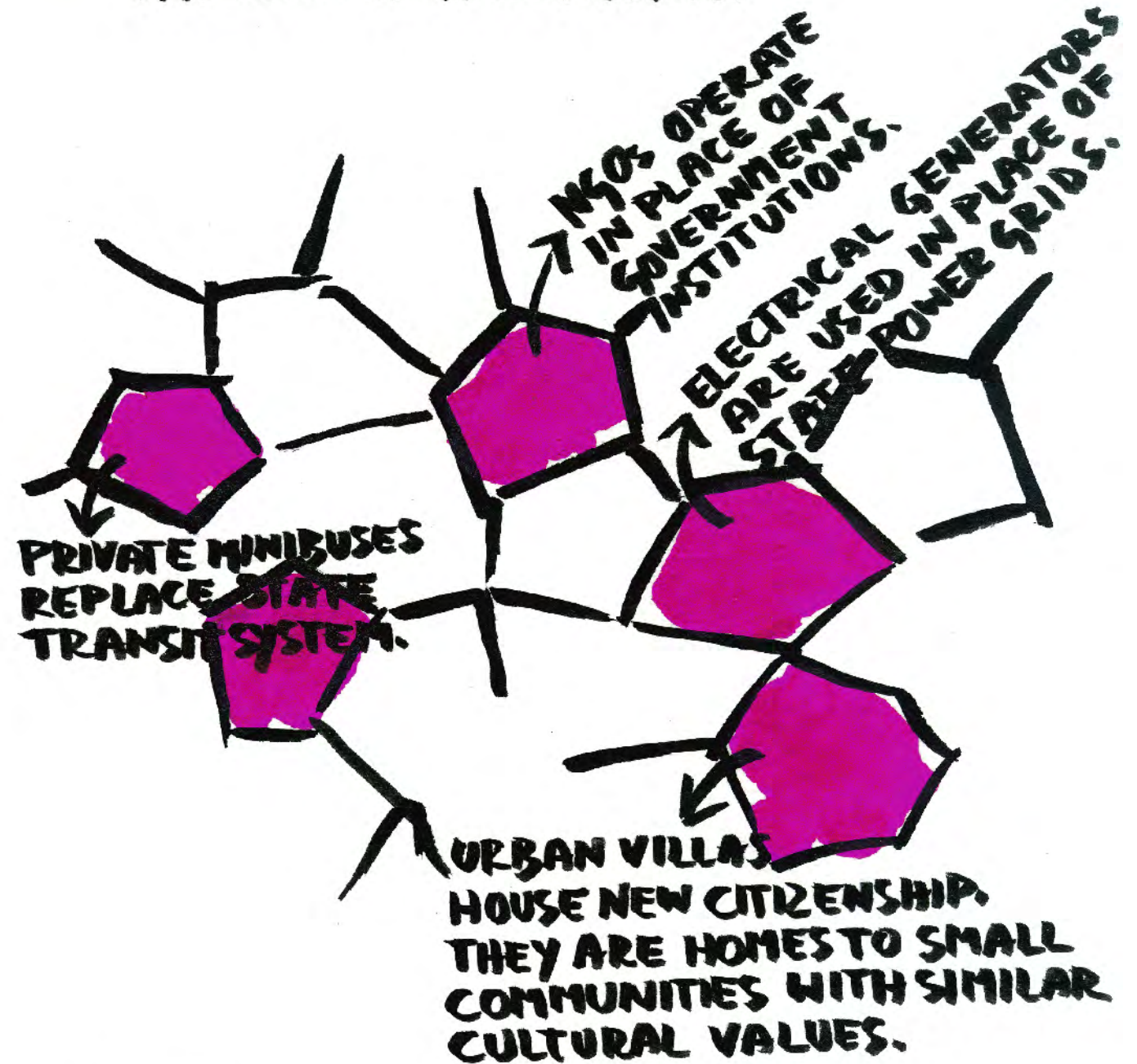
PATTERN CELEBRATES NEW CITIZENSHIP!



**"FAÇADES ARE NOT DRESSES OR LIPSTICK. THEY ARE ORGANS."
EDI RAMA**

~PAINTED FAÇADES, TIRANA~

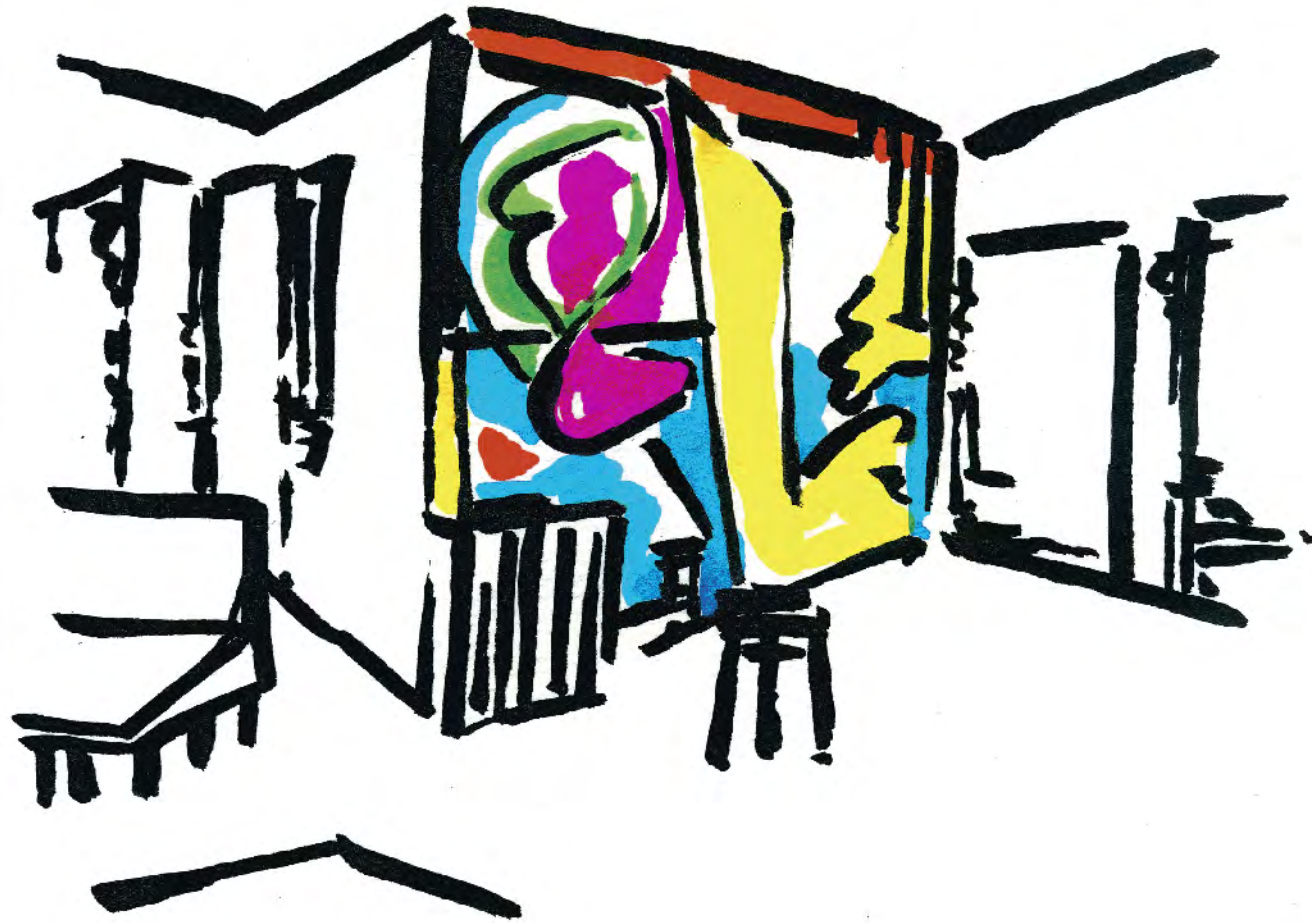
PATTERN IS A NETWORK!



**"NEW CELLS GENERATE NEW CONNECTIONS."
TIRANA RESIDENT**

~PAINTED FAÇADES, TIRANA~

IT HAS HAPPENED BEFORE. WHAT IS SHOWN IN TIRANA TODAY WAS ALSO REALIZED IN EARLY MODERNIST INTERIORS.



"LET'S PERSONALIZE MODERNISM!"
LE CORBUSIER ON HIS MURALS IN
EILEEN GRAY'S E-1027

~PAINTED INTERIOR, E-1027~

PATTERN IS A SIGN OF INTELLIGENT LIFE!



"IT'S NOT ABOUT MODERNISM, IT'S ABOUT US!"
TIRANA RESIDENT

"I MAKE MYSELF DIFFERENT FROM ANIMALS BY PAINTING PATTERNS ON MY BODY."
ASHANINKA INDIAN

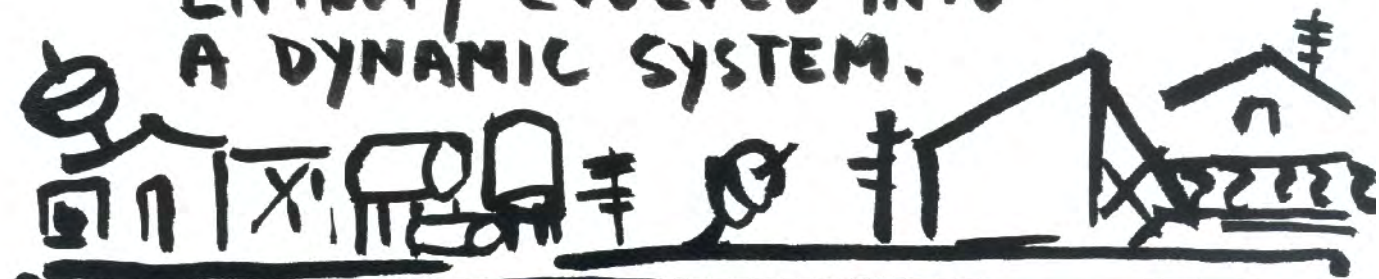
~ASHANINKAS MEET THEIR WESTERN BALKAN ALLIES~



**THE WORLD OF MODERNISM
ERODES.**

BALKANIZATION No.1

ENTROPY EVOLVES INTO
A DYNAMIC SYSTEM.



These are the things we are fighting for



TIRANA PAINTED FAÇADES
WIPE OUT MODERNISM

IT'S ABOUT FAMILIES, CLANS,
COMMUNITIES, GROUP IDENTITIES,
BOTTOM-UP INITIATIVES, NEW
CITIZENSHIPS, SELF-RULE!
BALKANIZATION IS A FORCE
FOR DEMOCRACY.

● BALKANIZATION No.2 ●



IN THE WESTERN BALKANS,
A CITIZEN IS THE SMALLEST STATE.

● DEMOCRACY IS PARTICLES ●



IN PRISHTINA, THE RURAL POPULATION CLAIMS TERRITORY AND IMPOSES A PRE-MODERN AESTHETIC. PARALLEL TAX SYSTEMS, PARALLEL GOVERNMENTS AND PARALLEL ECONOMIES THRIVE.

● INVASION OF NEW VALUES ●

AS IN THE WESTERN BALKANS, THE PEOPLE IN AMAZONIAN ACRE CONTEMPLATE THEIR GAINS AS MODERNISM CRUMBLES.

~~WE CANNOT ACCEPT THE CONCEPT OF CITIZENSHIP, BECAUSE IT REMINDS US OF CITIES. WE ARE PEOPLE OF THE FOREST AND WE PROTECT FLORESTANIA - THE CITIZENSHIP OF PEOPLE OF THE FOREST.~~

FLORESTANIA IS HAPPINESS, RESPECT FOR THE ENVIRONMENT, AND MAKING MONEY FROM THE FOREST WITHOUT DESTROYING IT."
JOSE VIANA, GOVERNOR OF ACRE

● FLORESTANIA
A NEW CITIZENSHIP ●



"HAPPINESS IS TO GROW IN SMALL STEPS. IF WE SURVIVE IN THE FOREST, THE FOREST WILL SURVIVE, TOO."
CROA COMMUNITY, ACRE

— NETWORKS OF SMALL-SCALE ECONOMIES —



OVER THE LAST 15 YEARS, ACRE AND THE WESTERN BALKANS SHRANK THEIR TERRITORIES IN ORDER TO MULTIPLY THEM.

ARE THEY MOVING FASTER, MOVING AHEAD OF OTHERS? IN ANYCASE, THEY ARE IN LINE WITH A NEW INTERNATIONAL POLICY THAT SINCE 2009 ADVOCATES SMALL-SCALE SELF-SUSTAINABLE COMMUNITIES.

— SMALL-SCALE TERRITORIES —

AFTER A TIME OF CONSOLIDATING TERRITORIES, LET'S STOP AND THINK!



"WHO DRINKS OUR WATER?"

"WHO STEALS OUR KNOWLEDGE?"

● ANTICIPATING THE RURAL-URBAN FRONTIER ●

- SMALL RURAL-URBAN STATE
THE WESTERN BALKANS -



- CROA EXTRACTION RESERVE -



SUCCESSFUL TERRITORIES ARE SELF-SUSTAINABLE AND SMALL IN SCALE. COMMUNITIES MAKE SENSE, NOT THE SPRAWLING MEGALOPOLIS.

● PROTECTION OF LAND AND WATER ●



LOCAL KNOWLEDGE JOINS HIGH TECHNOLOGY. THE COMPLEX KNOWLEDGE PRESERVED IN THE FOREST IS SHARED EQUALLY WITH OTHERS.

PROTECTION OF CULTURE



COMMUNITIES CONNECT

Con Fusion: Bienala de la Veneția 2011

Marta Jecu

A 54-a Expoziție de Artă Contemporană – Bienala de la Veneția
4 iunie – 27 noiembrie 2011



Amalia Pica

Study for Venn Diagrams, installation with spotlights, motion sensor and text, variable dimensions, ILLUMInations, 2011, photo: József Rosta

Una dintre posibilele perspective asupra unei bienale pomește de la urmărirea modului în care își ordonează raporturile de reprezentativitate. Maniera în care sînt construite discursurile expoziționale ale fiecărui pavilion în raport cu criteriul reprezentativității naționale, felul în care se construiește discursul de expunere al fiecărui artist în raport cu criteriul apartenenței la un discurs curatorial cu relevanță într-un context global creează, de multe ori, raporturi conflictuale, divergente sau chiar lipsite de consistență concretă. Reprezentativitatea și procesul prin care o lucrare și o expoziție ajung să fie reprezentate în contextul mai larg al terenului internațional pe care-l presupune o bienală se stabilesc pe baza unor criterii, de cele mai multe ori, circumstanțiale și fluctuante. Ele dau, la rîndul lor, naștere unor activități și „produse” specifice. De aceea, nu atît problema reprezentativității (naționale) și cea a conceptelor-umbrelă par a fi cele mai interesante, cît mixtura acestor criterii sau inconsecvența cu care sînt aplicate.

Așa se face că, de pildă, pavilionul Chinei transmite un model perfect de artă oficială, în care criteriile de reprezentare sînt întru chiparea unor valori autohtone, denotînd continuitate, stabilitate și conformism în raport cu o „tradiție” istorică. Expoziția curatorială de Peng Feng, universitar din Beijing, demonstrează cum arta contemporană poate întrupa respectul și conformitatea față de arsenalul cultural pe care se bazează un sistem politic represiv. În același timp, bienala era populată de gențile roșii produse, de asemenea în cadrul bienalei, de Kunsthau Bregenz și inscripționate cu sloganul: „Free Ai Weiwei”, pe care privitorul conștient politic le purta cu sine în periplul printre pavilioane. După discursul curatorului, gustat alături de cocteiluri spumante și fursecuri colorate, dar și cu ceai verde pregătit la fața locului, cîtiva vizitatori au ridicat gențile în semn de protest.

Nu altfel s-au petrecut lucrurile și în cazul pavilionului Iranului, unde, într-un cerc restrîns, oficiali și diplomați au sărbătorit deschiderea unei expoziții decorative și convenționale, lipsite de mesaj, în absența intenționată a artiștilor iranieni reprezentați în Arsenale sau Giardini și frecvent regăsiți în circuite internaționale, cum ar fi Nairy Baghramian.

La fel, curatoarei pavilionului Azerbaidjanului, Beral Madra, i s-a impus în ultimul moment, după acceptarea proiectului ei curatorial, după anunțarea oficială a participanților naționali și plasarea lucrărilor în pavilion, îndepărtarea urgentă a sculpturilor cu substrat politic ale artistei feministe Aidan Salakhova – după cum relatează chiar ea pentru *artdaily*.¹ În mod paradoxal, declarația ei a fost apoi publicată chiar pe site-ul bienalei.

Pavilionul megaloman al Italiei, chiar monstruos prin acumularea lipsită de principiu a unui „material” ce pretinde a fi de valoare națională, imită modelul de arhivare și conservare a artei într-un depozit instituțional: grămezi de lucrări, în majoritatea

CON-FUSION: THE VENICE BIENNALE 2011
Marta Jecu

The 54th International Art Exhibition – la Biennale di Venezia
4 June – 27 November 2011

One way of considering a biennale is by observing how it orders its relations of representativeness. The manner in which the exhibiting discourses of each pavilion are constructed in relation to the criterion of national representativeness, in which the presentation discourse of each artist is built in relation to the criterion of belonging to a curatorial discourse relevant in a global context often creates relations which are conflicting, divergent or even lack a certain consistency. Representativeness and the process by which a work and an exhibition are represented in the broader context of the international field that a biennale stands for are determined based on certain criteria, which are often circumstantial and volatile. In turn, they give rise to specific activities and “products”. Therefore, not so much the problem of representativeness (be it national or relevant to the much-used umbrella-concepts, for example) seems the most interesting, but rather the fusion of these criteria or the inconsistency they are applied with.

For instance, the Chinese Pavilion offers a perfect model for the official art, where the representation criteria are the embodiment of indigenous values, which denote continuity, stability and conformity towards a historical “tradition”. The exhibition curated by Peng Feng, an academic from Beijing, demonstrates how contemporary art can embody respect and compliance towards the cultural arsenal, which a repressive political system relies on. At the same time, Venice was full of the red bags equally produced in the framework of the biennale by Kunsthau Bregenz, and printed with the slogan: “Free Ai Weiwei”, which the politically aware viewers carried in their journey through the pavilions. After the curator’s speech, accompanied by sparkling cocktails and colored cookies, but also by green tea prepared on site, some visitors raised their bags as a protest. Things took the same course at the Iranian Pavilion, where a limited circle of officials and diplomats celebrated the opening of a decorative and conventional exhibition, lacking any message, with the deliberate absence of Iranian artists represented at Arsenale and Giardini and often found in international circuits, such as Nairy Baghramian.

Similarly, the curator of the Azerbaijan Pavilion, Beral Madra, was required at the last moment, after having her curatorial project accepted, after the official announcement of the national participants and after having placed the works in the pavilion, to urgently remove the sculptures with political substrate by the feminist artist Aidan Salakhova – according to her own statement for *artdaily*.¹ Paradoxically, her statement was then published on the very biennale website.

MARTA JECU a studiat istoria artei și antropologia la București, și-a luat doctoratul la Berlin și este în prezent cercetătoare la Lisabona. A publicat texte de antropologie și artă în diferite volume, cataloage și reviste, precum: *E-flux*, *BerlinArtLink*, *Praesens*, *Journal of Curatorial Studies*, *E-vai*, *e-cart*, *Kaleidoscope*, *Magnetica*, *Umelec*.

MARTA JECU studied art history and anthropology in Bucharest, has got her Ph.D. in Berlin and works currently as a researcher in Lisbon. She has published texts on art and anthropology in different books, catalogues and in magazines such as *E-flux*, *BerlinArtLink*, *Praesens*, *Journal of Curatorial Studies*, *E-vai*, *e-cart*, *Kaleidoscope*, *Magnetica*, *Umelec*.

cazurilor – sculptură și pictură, sînt înghesuite, alterate și suprapuse într-un vacarm ininteligibil, în penumbră strategică și fără nicio urmă de afinitate reciprocă, afirmînd și legitimînd posibilitatea ca apartenența națională să treacă drept criteriu de valoare în artă. Mai mult decît atît, criteriul tulbure conform căruia e compus pavilionul permite ca vagul să devină un paravan al unui discurs subiacent, transmis în subtext și constituind substratul politic al acestei expoziții, curatoriată de omul politic Vittorio Sgarbi și menită să livreze contrapartea estetică a politicii demagogice, extremiste și conservatoare din Italia.²

Modelul de expoziție universală – bienala – practicat la Veneția va fi discutat mai jos prin intermediul unor interviuri informale pe care le-am realizat cu vizitatori ai bienalei, profesioniști ai artei contemporane, întîlniți în cele trei zile de deschidere. Aceste dialoguri punctuale vor discuta relevanța unor concepte preformulate, impuse acumulării de lucrări, modelul de expunere practicat, structura de organizare a unui astfel de eveniment și criteriile după care discursurile sînt construite și învestite cu semnificație contextuală.

Bienala, cu lunga ei istorie, inițiată fiind în 1895 ca o expoziție de artă italiană, preponderent decorativă, pentru ca, începînd cu primii ani ai secolului XX, să fie extinsă la arta modernă a timpului prin pavilioanele construite de diferite țări în Giardini, leagă strîns prezentarea unor curente sau tendințe considerate inovatoare cu modelul de expunere în pavilioane, chiar dacă, de-a lungul timpului, au existat și expoziții tematice, legate de expresionism, de avangardă și postavangardă și, apoi, de postmodernism. Acest model de expunere în pavilioane naționale, controversat și pus în discuție, a fost recent abolit, pentru prima oară, într-o altă bienală, cea de a 27-a Bienală de la São Paulo (2006), de curatoarea Lisette Lagnado, iar formula a fost de atunci menținută la São Paulo.

Suprapus acestei structuri se află conceptul general, lansat ca dispozitiv de legătură, de către curator, tuturor participanților. La bienala din acest an, într-un slalom printre semnificații, se ajunge la distonantul concept de *ILLUMInations*, care, într-un efort excesiv de conceptualizare, lansează ideea de națiuni (i)luminate, evocînd, în același timp, un amalgam cultural, imposibil de disecat, cu citatele lui amestecate: Evul Mediu și manuscrisele lui cu anluminuri sau epoca raționalismului enciclopedic rezonează în mod inexplicabil cu un spirit New Age globalizant. Statementul curatorial al lui Bice Curiger traversează galopant o multitudine de referințe, într-un joc cu rezonanțe sonore iresponsabile față de propriul conținut. De la „iluminările sălbatic poetice ale lui Arthur Rimbaud și iluminările profane ale lui Walter Benjamin la experiența suprarealistă și filozofia iluminărilor în Persia secolului XII”, iluminismul este prezentat în statement ca o experiență istorică, pe care bienala însăși o evocă și o împărtășește. Ni se spune că „arta oferă potențialul de a explora noi forme de «comunitate» și de a negocia diferențe și afinități care ar putea servi drept modele pentru viitor”. La fel de lipsit de sens *real* este și următorul fragment din introducerea la bienală a lui Bice Curiger, care poate servi, în același timp, și ca repertoriu de termeni vehiculați pînă la epuizare în lumea artei recente, evocați, de multe ori, pentru a suplini lipsa unei rațiuni necesare în demersuri curatoriale: „(Bienala) este o arenă pentru negocieri care stabilește ce rol viitor ar trebui să-și asume cultura și arta într-o lume globalizată, ale cărei valori ar trebui să fie salvagardate, dar care au fost îndepărtate”. „De fiecare dată, *ILLUMInations* face referință clară la origini și proveniențe, dar și la domesticitate” – aflăm, fără alte lămuriri suplimentare. Truismele devin justificări ale unor lucrări care nu mai par a fi chestionate din punctul de vedere al specificului lor, ci din cel al unor „locuri comune” (la propriu) pe care le-ar putea ocupa pe teritoriul bienalei: „Dacă aspectul comunicativ este crucial pentru ideile care stau la baza *ILLUMInațiunilor*, acest lucru este demonstrat într-o artă care adeseori declară și caută apropierea de vibrația vieții”.³



L'Arte non è Cosa Nostra (Art is not the Cosa Nostra) (detail), Italian Pavilion, photo: József Rosta

Cai Zhisong
Cloud-tea, Chinese Pavilion, photo: Carolina Banc



În expozițiile colective din Arsenale și Giardini – care poartă semnătura curatorială a lui Bice Curiger –, conceptul de *ILLUMInations* nu este urmărit pe linie istorică sau teoretică, dar nici formală. Lucrările se aglomerează la fel de răsunător, dar stîngher unele în relație cu celelalte, ca și atributele din textul curatorial. Tintoretto, așa cum ni se reamintește, considerat „pictorul luminilor”, este atras ca alibi pentru alăturarea unor artiști care, susține Curiger, sînt la fel de „experimentali și neortodocși” ca Tintoretto și exprimă „o energie pictorială anticlasică”. Alături de cele trei lucrări de Tintoretto prezentate în expoziție, Curiger oferă alte cîteva exemple de artiști „care lucrează cu lumina”. Ea indică și un alt moment de legătură, de astă dată efemer: flacăra unei lumînări gigantice de Urs Fischer, sub forma unei copii automistuitoare a unei alte lucrări „clasică” – *Răpirea Sabinelor* de Giambologna. „Opera lui Tintoretto din secolul XVI transmite semnale neașteptate, stimulante și aruncă lumină asupra convențiilor din lumea artei, legate atît de arta veche, cît și de cea contemporană.” Însăși plasarea lui Tintoretto printre lucrările de artă contemporană nu este altceva decît un artificiu, care, fără să creeze un sens suplimentar, oferă doar avantajul de a putea situa un eveniment de artă contemporană într-un context cultural cum este orașul Veneția, integrînd firesc arta „clasică” în experiența cotidiană contemporană.

În ansamblul ei, bienala duce cu gîndul la un alt criteriu, cel al *necesității*, de foarte multe ori absent cu desăvîrșire în politica de reprezentare și expunere. Pavilionul Americii, cu o lucrare performativă a duoului cubano-american Allora și Calzadilla, dincolo de faptul că este un cumul de clișee grosiere despre America și americanism, mai americane chiar decît ceea ce descriu, devine alt exemplu în care critica este construită pe aceleași valori și criterii de reprezentare ca și obiectul criticat, potențîndu-i, în cele din urmă, eficacitatea.

În schimb, în pavilionul Egiptului, videoclipul cu ultimul performance al lui Ahmed Basyon – *30 de zile de fugă în spațiu* –, simplu și lipsit de artificii sau metafore, se bazează pe filmările evenimentelor recente din piața Tahrir și transmite nevoia genuină de a se confrunta cu ceea ce este experimentat ca *real*.

Pavilionul Germaniei pune și el problema criteriului *necesității*, dar dintr-un alt punct de vedere, cel al limitelor și posibilităților curatoriale. Imperativul găsirii unui mod de a continua expunerea performativă și procesuală a operei lui Schlingensief, în absența sa, este un experiment curatorial dificil. Pavilionul Germaniei, dedicat în întregime scenografului, regizorului, activistului politic, performerului și artistului Christoph Schlingensief, prematur decedat de curînd, exprimă în termeni concreți dificultatea unui curator de a stabili o relație cu obiectul expus, în care acesta să fie privit ca potențialitate, fără ca sensul să-i fie fixat și transformat într-un obiect documentat. Pavilionul demonstrează cum un proces creativ multimedia, un sistem de gîndire sau un proiect *in progress* poate fi muzeificat, tranșat în piese dispartate, clasificabile și digerabile, în timp ce puterea lor de intervenție și transformare este dizolvată și normată. Aflată în fața îndatoririi de a realiza în termeni practici proiectul gîndit special pentru bienala din acest an de către Schlingensief, înainte de moartea acestuia, și chiar devotată fiind memoriei lui Schlingensief și misiunii de a-i curatoria (în sensul original al cuvîntului, de a *îngrijii*) opera, curatoarea Susanne Gaensheimer exprimă o neputință – aceea de a menține potențialul creativ al unei lucrări. Opera acestui *uomo universale* contemporan, transcrișă în mediul muzeal al pavilionului, este nu numai deplasată de la obiectivele ei imediate, ci, mai ales, denaturată prin cadrul, modul și discursul de expunere. Inițial un proiect polemic la adresa *germanității*, în dimensiunea ei istorică și culturală, expoziția din pavilion a devenit un elogiu al unui artist german, care, din poziția lui excentrică, antisocială și anarhică la adresa a tot ceea ce poate însemna reprezentativitate națională, este asimilat ca un *exponent*, iar practica lui destabilizatoare, subordonată unui model identitar controlabil

The Italian Pavilion is megalomaniac, even monstrous in its unmethodological accumulation of “material” claiming to have national value, which imitates the model of archiving and preserving art in institutional repository: piles of works, mostly sculptures and paintings, are cramped, altered and stacked in an unintelligible blatancy, in a strategic half-light and without a trace of mutual affinity, stating and legitimating the possibility that nationality could pass as a criterion for art value. Moreover, the blurry criterion by which the pavilion was made allows the vague to be a front for a subjacent discourse, rendered as a subtext, and which represents the political underlying basis for this exhibition curated by the politician Vittorio Sgarbi and designed to deliver the aesthetic counterpart of demagogue, extremist and conservative politics in Italy.²

The model of the universal exhibition – the biennale – practiced in Venice will be discussed next by means of informal interviews conducted with biennale visitors, contemporary art professionals met during the three days of the opening. These punctual dialogues will discuss the relevance of pre-formulated concepts imposed to the accumulation of works, the exhibition model used, the organizational structure of such an event and the criteria by which discourses are constructed and invested with contextual meaning. The biennale, with its long history, initiated in 1895 as an exhibition of mainly decorative Italian art and extended, in the early 20th century, to modern art of the time in pavilions built by various countries in Giardini, closely links the display of artistic directions or trends considered innovative to the model of a pavilion exhibition, even if themed exhibitions related to expressionism, the avant-garde and post-avant-garde and then postmodernism did occur in time. This controversial and questioned model of exhibiting in national pavilions has recently been abolished for the first time at another biennial, the 27th São Paulo Biennial (2006), by the curator Lisette Lagnado, and the formula has since been maintained in São Paulo.

Over this structure is the general concept, launched by the curator as a connecting device to all participants. At this year's biennale, in a slalom through significances, one reaches the dissonant concept of *ILLUMInations*, which, in an excessive conceptualization effort, launches the idea of illuminated nations and, at the same time, evokes a cultural amalgam that nobody can dissect anymore, with its mixed quotes: the Middle Ages with its illuminated manuscripts or the era of encyclopedic rationalism resonates inexplicably with a New Age globalizing spirit. Bice Curiger's curatorial statement crosses rapidly a multitude of references in a play of formal resonances, which are irresponsible to their own content. From “Arthur Rimbaud's wildly poetic *Illuminations* and Walter Benjamin's *Profane Illuminations* on the surrealist experience to the venerable art of mediaeval illuminated manuscripts and the philosophy of illumination in 12th century Persia”, the illumination is presented in the statement as a historical experience, which the biennale itself evokes and share. We are told “art offers the potential to explore new forms of ‘community’ and negotiate differences and affinities that might serve as models for the future”. Equally lacking a *real* meaning is the following passage from Bice Curiger's introduction to the biennale, which can also serve as a repertoire of terms overly used in recent art world, often employed to compensate for the lack of a necessary reason in curatorial actions: “(The biennale) is an arena of negotiation to ascertain what future role should be assumed by culture and art in a globalized world, which values ought to be safeguarded and which jettisoned.” “Again and again, *ILLUMInations* makes clear reference to origins and provenance, but also to domesticity” – such sentences are stated without any further contextualization. Truisms become justifications for works which seem no longer to be questioned in terms of their specificity, but of some (literally) “common places” which they might occupy on the biennale's territory: “If the communicative aspect is crucial to the ideas underlying *ILLUMInations*, it is demonstrated in art that often declares and seeks closeness to the vibrancy of life.”³

Jacopo Robusti detto Tintoretto

La creazione degli animali (The creation of the animals), 1550–1553, Gallerie dell'Accademia, Venice, courtesy of Ministero per i Beni e le Attività Culturali (MIBAC), ILLUMInations



In the collective exhibitions at Arsenale and Giardini – which bear Bice Curiger’s curatorial mark – the concept of *ILLUMInations* is traced neither historically or theoretically, nor formally. The works are manifestly crowded, but feel strange in relation to one another, just like the attributes in the curatorial text. Tintoretto, who, as we are reminded, is considered the “painter of lights”, is used as an alibi to bring together artists who, says Curiger, are as “experimental and unorthodox” as Tintoretto and express an “anti-classical pictorial energy”. Next to the three Tintoretto works presented in the exhibition, Curiger names several other artists “who work with light”. She indicates another connection point, ephemeral this time: the flame of a giant candle by Urs Fischer, as a self-consuming replica of another “classic” work – Giambologna’s *The Rape of the Sabine Women*. “Tintoretto’s 16th century work sends unexpected, stimulating signals and sheds light on art world conventions related to both ancient and contemporary art.” The very fact of placing Tintoretto among the works of contemporary art is only an artifice which, without adding meaning, only reproduces the advantage of placing a contemporary art event in a cultural context such as the city of Venice, with its natural integration of “classic” art in the contemporary daily experience.

As a whole, the biennale refers to another criterion, that of *necessity*, which very often does not exist at all in the representation and exhibiting policy. The American Pavilion, with a performative work by the Cuban-American duo Allora and Calzadilla, except from being an accumulation of coarse clichés about America and Americanism, which are even more American than what they present, is another example of criticism built on the same values and representation criteria as the object criticized, potentiating its effectiveness. However, in the Egyptian Pavilion, the video with Ahmed Basiomy’s last performance – *30 days of flight in space* –, simple and without artifices or metaphors, is based on footage of the recent events in Tahrir Square and transmits the genuine need to deal with what is experienced as *real*.

The German Pavilion also questions the criterion of necessity, but from another point of view, that of the curatorial limits and possibilities. The necessity to find a way to continue the performative and processual presentation of Schlingensief’s work, in his absence, is a difficult curatorial experiment. The German Pavilion, devoted entirely to the stage director, filmmaker, political activist, performer and artist Christoph Schlingensief, who recently passed away prematurely, expresses in actual terms the difficulties for a curator to establish a relationship with the object exposed where it is regarded as a potentiality, without its meaning being fixed and transformed into a documented object. The pavilion demonstrates how a multimedia creative process, a thinking system or a project in progress can be museified, sliced into scattered, classifiable and digestible pieces, while their power of intervention and transformation is dissolved and normed. Facing the task of practically carrying out the project, especially designed for this year’s biennale by Schlingensief himself, before his death, and even if devoted to Schlingensief’s memory and to the mission of curating (in the original meaning of the word, *taking care of*) his work, the curator Susanne Gaensheimer expresses an impossibility – to maintain the creative potential of a work. The work of this contemporary *uomo universale*, transposed in the museum environment of the pavilion, not only departs from its immediate objectives, but is especially distorted by the exhibiting framework, manner and discourse. Initially designed as a polemic project against *Germanness* in its historical and cultural dimension, the exhibition in the pavilion has become a praise of a German artist, who, from his eccentric, antisocial and anarchic position towards all that could mean national representativeness, is treated as an *exponent* and his destabilizing practice is subordinated to an identity model, controllable and collectable in the archives of contemporary art museums, one of which is managed by Susanne Gaensheimer, manager of the Museum für Moderne Kunst in Frankfurt am Main.



Sigmar Polke
Sthralen Sehen (Seeing rays), acrylic on fabric, ILLUMInations, 2007, photo: József Rosta



Cindy Sherman
Untitled, pigment print on PhotoText adhesive fabrik, variable dimensions, ILLUMInations, 2010, photo: József Rosta

Navid Nuur
HIVEWISE, wood, perspex, connectors, wires with neon sticking out scattered in metal tent frame, tent cover, 2007–2010, ILLUMInations, photo: József Rosta

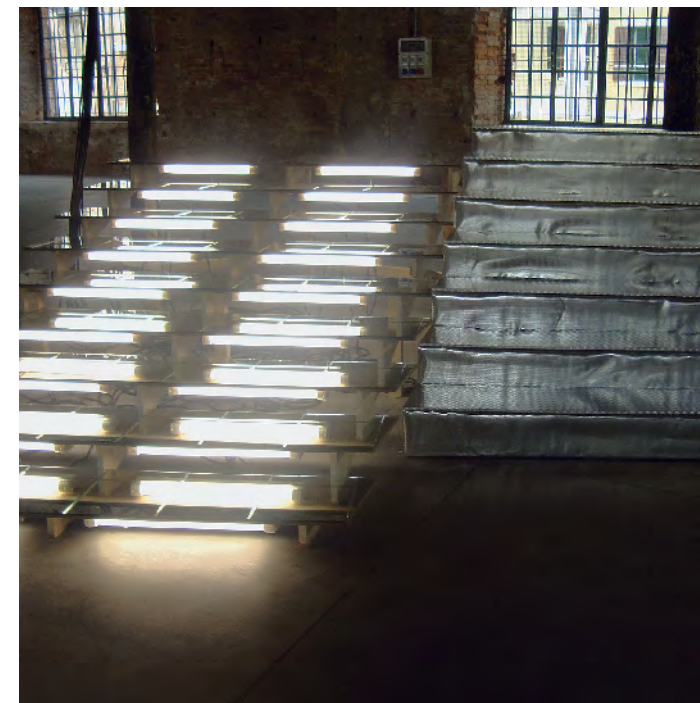


Urs Fischer
Untitled (Standing), paraffin wax mixture, pigment, steel, wick, 195.6 x 78.7 x 132.1 cm, ILLUMInations, 2010, photo: József Rosta



Song Dong
Song Dong’s Parapavilion (Intelligence from poor people), site specific installation, steel and wooden house, 100 wardrobe doors, ILLUMInations, 2011, photo: József Rosta

Monica Bonvicini
15 Steps to the Virgin (detail), 3 sculptures, mixed media, ILLUMInations, 2011, photo: Carolina Banc





Andrei Monastyrski
19 videos from Podjachev's You Tube Channel, 2010–2011, Russian Pavilion, photo: József Rosta



Christian Boltanski
Chance (The Wheel of Fortune), 2011, French Pavilion, photo: József Rosta

The biennale made possible a series of collateral events, from private collections, presented as micro-museums of contemporary art, to public space interventions and independent festivals. One of them, *Infr'Action Venezia*, uses the idea of the biennale's periphery (the area at the well-guarded entrance), intending to replace the exhibition model with that of a public action, through an international network of self-organized performers, who claim to sabotage mainstream commercial art, but make use of its structure, introducing, on the other hand, performance elements that the pavilions completely lacked.

Another allegedly polemical action is the acceptance of attempts critical towards the biennale and their integration – another form of self-affirmation. *Navinland*, which, in response to national representativeness, comes up with a fictional country with a visual language which mixes Bollywood clichés with stereotypes of westerns and Central Asia socialist art, ends up in a no man's land in the area where the bar, the kitchen and the secondary hallways of the biennale are located. As a sign of joy to still be *in*, it issues fake passports and chic colorful handbags, eagerly hunted by the visitors.

The Romanian project has polarized the presentation strategy, on the one hand through the analysis of some performative attitudes towards recent history, bringing together positions belonging to different generations – Ion Grigorescu and the duo Anetta Mona Chișă & Lucia Tkáčová – in *Performing History*, curated by Maria Rus Bojan and Ami Barak, and on the other hand through a discourse less oriented to a finality, in an attempt to create a space that allows for expression of heterogeneous modes of thinking and personal attitudes towards the Romanian reality – in the project *Romanian Cultural Resolution – documentary*, initiated by Adrian Bojenoiu and Alexandru Niculescu. Against the background of the pavilions discussed above, this project seems to look less for representative values, exponential for a certain reality, but rather to provide, by the very fact that it exists, a common space in which one can think and speak, albeit in contradictory terms. Without the coercion of an expository discourse, it renders ways of putting together things, unfinished projects, ideas or personal attitudes, escaping a general, standardizing discourse.

In a series of mini-interviews with the public on the biennale alleys during the three days of preview, we opened up for discussion the criteria on which the biennale creates a common exhibition space, how it can work effectively and generate meanings. There have also been discussions about other possible models to curate the biennale space, about imagining the exhibition space as a functional utopia in the sense of an ephemeral architecture in its permanent exhibition spaces (the pavilions) and the criteria for the approach of this space in order to develop new meanings that a biennale may generate. Here are some excerpts from the interviews, with the mention that those interviewed wanted to remain anonymous.

"In itself, the concept of illumination brought into the artistic context is useful. Also, as a title for a contemporary art exhibition, in principle, it is not problematic for me, because it draws attention to the illuminating force of art and because, of course, it also has an ironic touch. What I like about this concept is that it does not render a skeptical content, which I find positive. The title talks about the possibility of finding pleasure in visual arts. But for me, the concept is problematic *in relation* to this exhibition, because it has a very consistent historical meaning and here it is not reflected in the choice of works or in a reflexive and historically conscious curatorial act. On the other hand, the title reduces the exhibition to the cliché idea of illumination through art, although it may be viewed as a way to draw attention to its mystical potential. Considered *in relation*, the idea of illumination is also questionable in the French Pavilion. Boltanski's work has certain historical references, but at the same time, it is factual, serial, which is deliberate, intended. Through this cinematic element that Boltanski uses, he creates tension between the death of individual human beings and the production line he created.



Christoph Schlingensief
A Church of Fear vs. the Alien Within (detail), German Pavilion, photo: József Rosta



și colecționabil în arhivele muzeelor de artă contemporană, la conducerea unuia dintre ele fiind și Susanne Gaensheimer, directoarea Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main.

Bienala a prilejuit o multitudine de evenimente colaterale, de la colecții particulare, prezentate sub formă de micromuzee de artă contemporană, la intervenții în spațiu public și festivaluri independente. Unul dintre ele, *Infr'Action Venezia*, exploatează ideea de periferie a bienalei (spațiul din jurul intrării bine păzite), cu intenția de a înlocui modelul de expoziție cu cel de acțiune publică, printr-o rețea internațională de performeri autoorganizați, ce pretind o sabotare a artei comerciale de *mainstream*, dar se folosesc de structura ei, aducând, pe de altă parte, elemente de performance care au lipsit cu totul din pavilioane.

O altă acțiune pretins polemică este acceptarea de demersuri critice la adresa bienalei și integrarea lor – o altă formă de autoafirmare. *Navinland*, ce propune, ca replică la modelul de reprezentare națională, o țară fictivă, cu un limbaj vizual amestecând clișee de Bollywood cu stereotipuri de western și artă socialistă din Asia Centrală, sfinșește în *no man's land*-ul din zona barului, bucătăriei și holurilor de serviciu ale bienalei. De bucurie că este totuși *in*, emite pașapoarte fără acoperire și genți multicolore șic, vîinate cu ardoare de vizitatori.

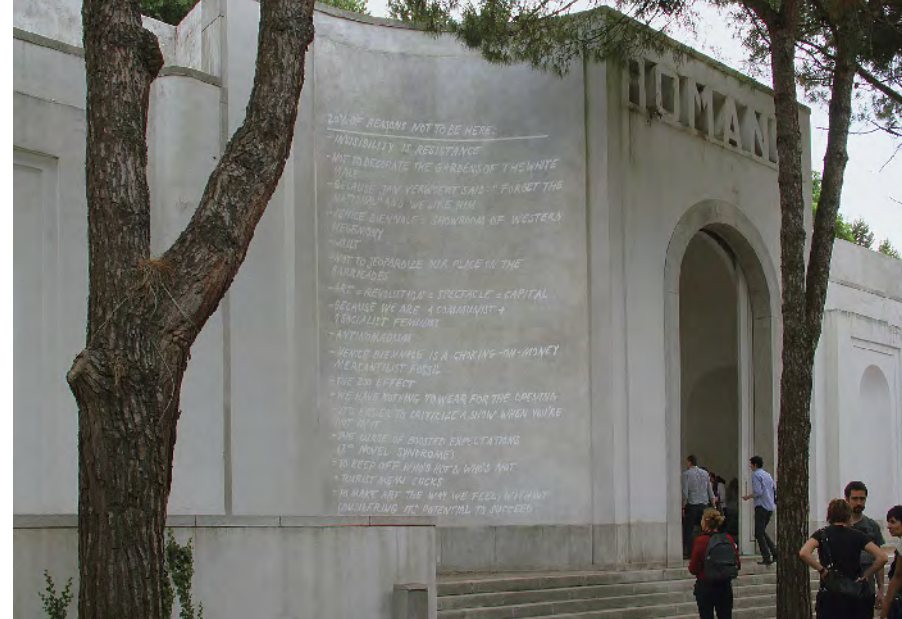
Proiectul României a polarizat strategia de prezentare, pe de o parte, printr-un demers de analiză a unor atitudini performative în fața istoriei recente, ce alături poziționări aparținând unor generații diferite – Ion Grigorescu și cuplul Anetta Mona Chișă & Lucia Tkáčová – în *Performing History*, curatoriati de Maria Rus Bojan și Ami Barak, și, pe de altă parte, printr-un discurs mai puțin orientat către o finalitate, în încercarea de creare a unui spațiu în care se oferă posibilitatea de manifestare a unor moduri eterogene de a gândi și a unor atitudini personale în fața realității din România – în proiectul *Romanian Cultural Resolution – documentary*, inițiat de Adrian Bojenoiu și Alexandru Niculescu. În contextul perspectivei pe care o transmit pavilioanele discutate anterior, acest proiect pare să caute mai puțin să afișeze valori reprezentative, exponențiale pentru o anumită realitate, ci mai curînd să ofere, prin faptul că există, un spațiu comun, în care se poate gândi, vorbi, chiar dacă în termeni contradictorii. Fără constrîngerea unui discurs expozițiv, sînt transmise moduri de punere a problemei, proiecte nerealizate, idei sau atitudini personale, care se susțin într-un discurs general uniformizant.

Thus, considered in relation to this work and its historical meaning, the concept of illumination is really impossible to apply without difficulty, it is even cynical."

"I do not pay too much attention to the general concept of the biennale. I think that it would be enough to have very good exhibitions of each individual pavilion and then there would be no need for such a general concept. Illumination is a very vague concept that can mean anything. It could be especially associated with the Enlightenment and the related processes and there are many works that reflect this, but not quite enough. I think that there are many problems with the Italian Pavilion and I think it casts a negative light on other exhibitions. The pavilion reflects very strongly the political problems in Italy and Italian art world and it is a great shame to see this, the very opposite of everything that illumination can mean.

My thinking about art is very political. What I would like to see is all pavilions presenting a more directly political art, such as various types of activism through exhibitions. Art as politics. Because I think that the current political climate is not suitable for art on the walls only and spectators having wine and snacks at openings, even if it is enjoyable. For me it is an expression of bad taste and I am convinced that things could be done better. I also do not like very much a lot of today's art. I think that art should change."

"The structure of this biennale is very particular, mainly due to the national pavilions; on the one hand, there is the general concept umbrella and, on the other, the design and organization of each pavilion. It is very difficult to merge them both. Many pavilions raise the question of nationality, which is becoming increasingly difficult in the international global world. At the same time, it is already common for national pavilions not to present necessarily an artist of that particular nationality. I think that the biennale, as a model, still works but I prefer the concept of *Documenta*. *Documenta* is architecturally organized differently. There are only three or four locations and then the satellite locations, and this also happens here with collateral events and adjacent exhibitions, but at *Documenta* everything seems more focused. It is physically impossible to review everything that a biennale has to offer and the opening is a rather social event: I will certainly see more people than art. I like to look at the Giardini and Arsenale with a general theme, but a thematic umbrella for the entire biennale seems difficult and I don't think this exhibition model really works. What does remain is to see a work in the architectural context of the pavilion where it is located and move to another work, in another architectural context.



Ion Grigorescu, Anetta Mona Chișă & Lucia Tkáčová
Performing History, Romanian Pavilion, photo: József Rosta



Romanian Cultural Resolution – documentary in the New Gallery of the Romanian Institute for Culture and Humanistic Research, Venice, photo: Alexandru Dan & Bogdan Grădinaru



Am propus discuției pe aleile bienalei, în miniinterviuri luate publicului din cele trei zile de *preview*, criteriile după care bienala realizează un spațiu comun de expunere, modul în care acesta poate funcționa concret și genera semnificații. S-au discutat și posibilitatea unor alte modele de curatoriere a spațiului bienalei, imaginarea spațiului de expunere ca utopie funcțională, în sensul unei arhitecturi efemere în spațiile ei de expunere permanente (pavilioanele), și criteriile de tratare a acestui spațiu pentru elaborarea de noi sensuri pe care le poate genera o bienală. Redau mai jos câteva fragmente din aceste interviuri, precizînd că cei intervievați au dorit să rămîină anonimi.

„În sine, conceptul de iluminare adus în contextul artistic este util. De asemenea, ca titlu de expoziție de artă contemporană, nu e, în principiu, problematic pentru mine, asta pentru că atrage atenția asupra forței de iluminare a artei și pentru că, evident, poartă și o notă de ironie, în același timp. Ceea ce-mi place la conceptul acesta este faptul că nu transmite un conținut sceptic, iar asta mi se pare un fapt pozitiv. Titlul vorbește despre posibilitatea de a fi încîntat de artele vizuale. Pentru

This time I read almost none of the written materials related to the biennale, I had no preliminary reading about the artists, since I wanted to have a fresh look. But I think that the way in which such a theme, that in fact one cannot spontaneously relate with the exhibitions and the works that one sees while walking in the Giardini, will be primarily linked to the historical references that come to mind when you enter the pavilions; it is about the history of this place and everything it came up as a discourse. As a block-concept, it would be interesting to think what illumination might mean for nowadays. I see it rather in the sense of *Erkenntnis*, a concept that would be relevant today, but which I cannot find reflected in the exhibition discourse." "For me, the way in which the biennale is presented, as a general concept, allegedly dealing with the historical dimension of a biennale, is just a word, it means absolutely nothing. It is not even an association. I think there is too much art and no one can see it. This art is the product of a machine and is killed by quantity and then nothing happens. A week after, no one remembers seeing anything, maybe just one or two pavilions. Perhaps the real result of such biennale and all the activities related to it is almost nothing.

mine însă, conceptul este problematic în relație cu această expoziție, pentru că el poartă în sine o încărcătură istorică foarte consistentă, iar aici ea nu e reflectată în alegerea lucrărilor sau printr-o curatoriere reflexivă și conștientă istoric.

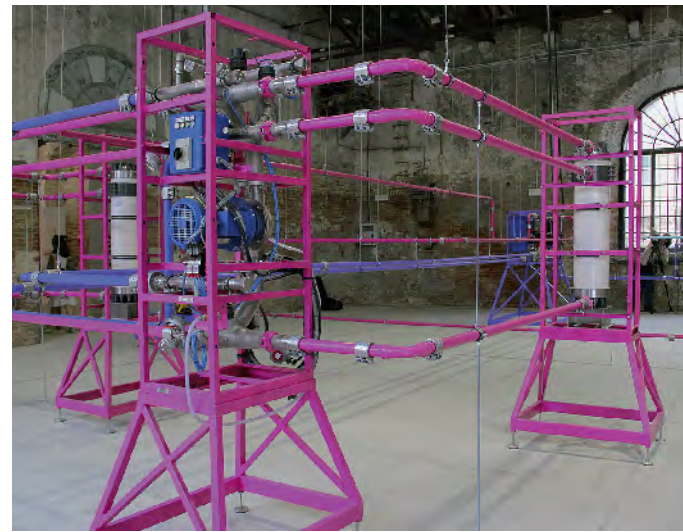
Pe de altă parte, titlul reduce expoziția la ideea-cliseu de iluminare prin artă, cu toate că ar putea fi tratată ca un mod de a atrage atenția asupra potențialului mistic al artei. Privită în relație, ideea de iluminare este problematică, de exemplu, și la pavilionul Franței. Opera lui Boltanski are referințe istorice, dar, în același timp, e factuală, serială, ceea ce este deliberat, intențional. Prin acest element cinematic pe care-l folosește Boltanski, se creează tensiunea între moartea unor ființe umane particulare și linia de producție pe care el a creat-o. Privit deci în relație cu această lucrare și încărcătura ei istorică, conceptul de iluminare este într-adevăr imposibil de aplicat fără dificultate, chiar cinic.“

„Personal, nu dau prea multă importanță conceptului general al bienalei. Cred că expoziții foarte bune, ale fiecărui pavilion individual, ar fi suficiente, și atunci nici nu ar mai exista nevoia unui astfel de concept general. Iluminarea este un concept foarte vag, care poate însemna orice. Ar putea fi mai ales asociat cu iluminismul și procesele conectate cu acesta, și sînt multe lucrări care reflectă asta, dar nu cu adevărat îndeajuns. Cred că sînt foarte multe probleme cu pavilionul Italiei și cred că el aruncă o lumină negativă asupra celorlalte expoziții. Pavilionul reflectă foarte puternic problemele politice din Italia și din lumea artei în Italia și e o mare rușine să vedem asta, chiar contrarul a tot ceea ce poate însemna iluminare/iluminism.

Gîndirea mea legată de artă este foarte politică. Ceea ce mi-ar plăcea mie să văd este ca toate pavilioanele să arate arta mai direct politică, ca, de exemplu, diversele tipuri de activism prin intermediul expozițiilor. Arta ca politică. Pentru că sînt de părere că actualul climat politic nu este potrivit pentru a avea artă doar pe pereți și privitori care beau vin și iau gustări la vernisaje, chiar dacă e plăcut. Pentru mine, asta este o expresie a prostului gust și am convingerea că lucrurile ar putea fi făcute mai bine. De asemenea, nu pactizez foarte mult cu o mare parte din arta actuală. Cred că arta ar trebui să se schimbe.“

„Structura acestei bienale este foarte particulară, mai ales din cauza pavilioanelor naționale; pe de o parte, există această umbrelă a conceptului general, și pe de alta, arhitectura și organizarea fiecărui pavilion în parte. Este foarte greu să le unifici pe amîndouă. Multe pavilioane pun problema naționalității, care devine din ce în ce mai dificilă în lumea globală internațională. În același timp, este deja comun ca pavilioanele naționale să nu arate neapărat un artist de naționalitatea respectivă. Bienala ca model cred că încă mai funcționează, dar eu prefer conceptul de Documenta. Documenta este organizată arhitectonic într-un alt mod. Există doar trei sau patru spații și apoi spațiile-satelit, ceea ce se întîmplă și aici cu evenimentele colaterale și expozițiile adiacente, dar la Documenta pare mai concentrat. Este fizic imposibil să parcurgi tot ceea ce bienala ar avea de oferit, iar vernisajul e un eveniment mai ales social: cu siguranță voi vedea mai mulți oameni decît artă. Îmi place să privesc Giardini și Arsenale cu o tematică generală, dar o tematică-umbrelă a întregii bienale mi se pare dificilă și nu cred că acest model de expunere funcționează cu adevărat. Ceea ce rămîne este să vezi o lucrare în contextul arhitectonic al pavilionului în care este plasată și să treci la altă lucrare, în alt context arhitectonic.

De data asta, n-am citit aproape deloc materiale scrise legate de bienală, nu am avut nici lecturi preliminare despre artiști, am vrut să vin cu un ochi proaspăt. Dar cred că modul în care o astfel de temă, pe care, de altfel, nu o poți relaționa spontan cu expozițiile și lucrările pe care le vezi plimbîndu-te în Giardini, va fi în primul rînd legată și de referințele istorice care-ți vin în minte cînd intri în pavilioane, e vorba despre istoria acestui loc și tot ceea ce a adus ea ca discurs. Ca un concept-bloc, ar fi interesat să ne gîndim ce-ar putea însemna iluminarea pentru contemporanei-



Ayşe Erkmen

Plan B, work in progress, Turkish Pavilion, photo: József Rosta



Allora & Calzadilla

Track and Field, military tank, treadmill, performance, 2011, USA Pavilion, photo: József Rosta

tate. Eu îl văd mai curînd în sensul de *Erkenntnis*⁴, un concept care, pentru ziua de azi, ar avea relevanță, dar pe care nu-l găsesc reflectat în discursul expozițional.“

„Pentru mine, modul în care este prezentată bienala, un concept general, care, chipurile, tratează dimensiunea istorică a unei bienale, este doar un cuvînt, nu înseamnă absolut nimic. Nu e nici măcar o asociere. Cred că există prea multă artă și nimeni nu o poate vedea. Arta aceasta este produsul unei mașinării, e omorîtă de cantitate și apoi nu se întîmplă nimic. După o săptămîină, nimeni nu-și mai poate aminti ce-a văzut, poate doar unul sau două pavilioane. Poate că rezultatul real al unei astfel de bienale și al tuturor activităților legate de ea este aproape nimic. Ultima Documenta a avut de asemenea un concept general – altul care nu însemna absolut nimic. Nu cred în astfel de concepte și dacă chiar vrem să ținem la ele, ar trebui luate doar 20 de lucrări, și nu 2.000. Informație este peste tot, iar expoziția asta este despre totul și nimic.“

„Pentru mine, ca artist în această bienală, este important să-mi fac lucrările personale. Nu m-am gîndit la principiile de curatoriere a bienalei ca ansamblu și nici la reprezentarea națională. Am decis să aleg acest spațiu pentru a-mi continua munca personală, așa cum o fac întotdeauna. Am lucrat mai mult în direcția găsirii unei comunicări între încăperile pavilionului, întregul spațiu al pavilionului și lucrare. Cu reprezentarea națională cred că nu am absolut nimic de-a face, în afară de faptul că sînt aici, și cred că aceasta este, de asemenea, o luare de poziție. La Berlin, am condus un spațiu de expunere, Lada Projects, și acolo am fost implicată în această latură curatorială a expunerii, dar acel proiect și-a avut propriile dimensiuni, iar asta schimbă din nou lucrurile. Nu pot să-mi închipui cum o bienală ar putea fi un spațiu mai democratic de expunere.“

„Criteriul meu în a mă folosi de spațiul bienalei a fost să creez un ambient al dialogului. M-a interesat să creez posibilitatea concretă ca într-o bienală să existe un schimb de idei și reflecții, și nu atît de obiecte sau servicii – și prin aceasta vreau să spun servicii în domeniul artei: servicii de administrație, servicii comerciale. De aceea, am încercat să creez diferite tipuri de ambient cu ajutorul departamentului educațional al bienalei. Pentru mine, o utopie a modelului de bienală ar fi bienala ca o sală de clasă. Modul în care organizez spațiul de care dispun este printr-o conjuncție între arhitectură și pedagogie. Cred că învățăm mult cînd circulăm prin spațiu, și acesta este modul în care am decis să tratez spațiul din bienală care mi-a fost oferit. Arta se petrece în timp, astfel încît cred că este interesant să începem prin a ne schimba poziția în spațiu, mai mult decît a schimba între ele obiectele care ocupă spațiul. În felul acesta, și reflecțiile noastre vor începe să traverseze diferite puncte de vedere, vor crește și vor avea diferite forme. Așa cum a spus Joseph Beuys: *Thinking is form!*“

Note:

1. www.artdaily.org/index.asp?int_sec=2&int_new=48117.
2. Acest substrat este discutat și de Mike Watson în revista *Frieze*, www.frieze.com/comment/article/the-physiognomy-of-a-nation.
3. Statementul curatoarei, publicat de Bice Curiger în martie 2011 pe site-ul bienalei și din care provin aceste citate, poate fi consultat aici: www.labiennale.org/it/arte/esposizione/curiger/ și aici: artnews.org/labienaledivenezia/?xi=28517, într-o variantă ușor diferită.
4. Termen german care semnifică înțelegere, cunoaștere, realizare.

The last *Documenta* also had a general concept – that also didn't mean anything. I do not believe in these concepts and if one really wants to keep such concepts, one should take only 20 works, not 2.000. Information is everywhere and this exhibition is about everything and nothing.“

“For me, as an artist, what's important in the biennale is to do my personal work. I never thought about the curating principles of the biennale as a whole or about national representativeness. I decided to choose this space to continue my personal work, as I always do. I worked more to find communication between the pavilion rooms, the whole pavilion space and the work. I think I have nothing to do with national representativeness, apart from the fact that I am here and I think this is also a statement. In Berlin, I curated an exhibition space, Lada Projects, and there, I was involved in the curatorial aspect of the exhibition, but that project had its specific dimensions and that changes things again. I cannot imagine how a biennale could be a more democratic exhibition space.“

“My criterion in using the biennale space was to create an environment for dialogue. I was interested in creating a real possibility, at a biennale, for an exchange of ideas and reflections and not so much objects or services – and by this I mean art services: management services, commercial services. Therefore, I tried to create different types of environment with the help of the educational department of the biennale. For me, a utopia biennale model would be a biennale as a classroom. The way I organize the space available is by merging architecture and pedagogy. I think we learn a lot when moving through space and this is how I decided to use the biennale space that I was given. Art happens in time, so I think that it is interesting to start by changing our position in space more than changing the objects that occupy the space between them. This way, our reflections will also go through different points of view, will increase and will take different forms. As Joseph Beuys said: *Thinking is form!*“

Translated by Alex Moldovan

Notes:

1. www.artdaily.org/index.asp?int_sec=2&int_new=48117.
2. This underlying basis was also discussed by Mike Watson in the magazine *Frieze*: www.frieze.com/comment/article/the-physiognomy-of-a-nation.
3. The curator's statement, published by Bice Curiger in March 2011 on the biennale's site and from which these quotations were taken, may be found here: www.labiennale.org/it/arte/esposizione/curiger/ and here: artnews.org/labienaledivenezia/?xi=28517, in a slightly different version.
4. German term meaning understanding, knowledge, accomplishment.

Ying-Bo: O poveste în două părți

Interviu cu Ying-Bo realizat de Marcel Janco

Ying-Bo, "The Fishes", 1997-1998, digital video, 28.40 min., courtesy: the artist

Artista YING-BO s-a născut în anul 1963 la Zijou-Shan, în China, unde trăiește și lucrează și acum. Videoul ei, *Fei-Ya! Fei-Ya! – Fly Fly (Out Chinese Friends)* [Zboară, zboară (Afară, prieteni chinezi)], s-a numărat printre cele mai interesante lucrări de la Bienala de la Veneția din 1999.

Partea I: Încotro ne îndreptăm?

Marcel Janco ⇨ *Dragă Ying-Bo, munca ta e înconjurată de mister. Foarte puțini oameni te-au întâlnit și ți-au văzut lucrările, dar cei care au avut această șansă vorbesc despre întâlnirea cu tine ca despre o experiență revelatoare, o epifanie. Acum, prima întrebare pe care doresc să ți-o adresez este când ai realizat că ești artistă și de ce ai început să creezi lucrări de artă.*

Ying-Bo ⇨ Nu-mi amintesc. Poate când am văzut o piatră rotundă căzînd într-un lac rotund.

⇨ *A doua întrebare pe care doresc să ți-o adresez e legată de China. Lucrezi deja de mulți ani, iar între timp lucrurile s-au schimbat. Cum vezi relația dintre Occident și Orient după explozia scenei artistice din China și, recent, din India? Crezi că artiștii din Asia continuă să aibă nevoie de recunoașterea Occidentului?*

⇨ A vedea și a gândi au de-a face una cu alta doar parțial.

⇨ *A treia întrebare pe care doresc să ți-o adresez vizează una dintre puținele ocazii în care un public numeros a avut șansa și norocul să ia contact cu opera ta. A fost și prima dată când eu ți-am văzut opera, și asta se întâmpla la Bienala de la Veneția din 1999, curatoriată de Harald Szeemann. Ai prezentat Fei-Ya! Fei-Ya! – Fly Fly (Out Chinese Friends). Potrivit zvonurilor, lucrarea urma să primească Leul de Aur... Îmi poți spune, te rog, povestea acestei lucrări?*

⇨ L-am întâlnit pe Szeemann în timpul uneia dintre experiențele mele extracorporale. Am avut o poveste de dragoste senzațională cu el, după care m-a ales pentru bienală.

⇨ *A patra întrebare e tot despre lucrarea Fei-Ya! Fei-Ya! – Fly Fly (Out Chinese Friends). Scriind despre ea, Samuel Herzog susține că jocul chinezesc „Xiao mi Feng” [albinuțele], echivalentul jocului nostru „hîrtie, piatră, foarfece”, e folosit ca metaforă pentru relația dintre cultura occidentală și cea orientală. El scrie că, în timp ce „hîrtie, piatră, foarfece” are întotdeauna un câștigător și un învins, la „Xiao mi Feng” lucrurile par mai rafinate. Poți dezvolta, te rog?*

⇨ Rafinează-reumple-reflectă-recâștigă?

⇨ *Prima mea întrebare este mai generală, și totuși foarte legată de povestea ta. Obişnuim să fantazăm despre viața unui artist, despre ce copilărie a avut, ce fel de părinți, și despre cum aceste elemente îi pot influența opera – cu alte cuvinte, „legenda artistului”. Deși ideea romantică despre artist ca demiurg nebuln ce creează obiecte magice – talismane – într-o peșteră, departe de civilizație, pare să fi dispărut, oamenilor încă le place să creadă în ea, și cred că societatea nu e încă pregătită să renunțe la eroii săi. Să ne gândim doar la Michael Jackson. Te-ai născut în 1963 la Zijou-Shan. În limba chineză, Zijou-Shan înseamnă „Muntele Liber”; cum ți-a influențat viața de acolo activitatea?*

⇨ Da, aceasta e mama contracției și extinderii.

⇨ *A șasea întrebare vizează ciudata realitate geografică, geopolitică și geoeconomi - că în care trăim și în care artiști ca tine produc opere de artă. Lucrul interesant cu*

Ying-Bo, "The Fishes", 1997-1998, digital video, 28.40 min., courtesy: the artist

YING-BO: A TALE IN TWO PARTS
An Interview with Ying-Bo by Marcel Janco

Artist YING-BO was born in 1963 in Zijou-Shan, China, where she currently lives and works. Her video *Fei-Ya! Fei-Ya! – Fly Fly (Out Chinese Friends)* was one of the most interesting works of art at the 1999 Venice Biennale.

Part I: Where Are We Going?

Marcel Janco ⇨ *Dear Ying-Bo, your work is surrounded by mystery. Very few people have met you and have seen your work, but those who have had the good fortune to do so speak about meeting you as a revealing experience, an epiphany. Now the first question I would like to ask you is when you realized you were an artist and why you started to make works of art.*

Ying-Bo ⇨ I do not remember. Maybe when I saw a round stone falling in a round lake.

⇨ *The second question I would like to ask you is about China. You have been working for many years now and things have changed. How do you see the relationship between the West and East after the booming of the art scene in China and now India? Do you think Asian artists still need the recognition of the West?*

⇨ Seeing and thinking have only partly to do with each other.

⇨ *The third question I would like to ask you is about one of the few occasions where a big audience had the chance and the good fortune to experience your work. It was also the first time I've seen your work and it was at the 1999 Venice Biennale, directed by Harald Szeemann. You presented Fei-Ya! Fei-Ya! – Fly Fly (Out Chinese Friends). According to rumor, the work was going to receive the Golden Lyon... Could you please tell me the story about that work?*

⇨ I met Szeemann during one of my out-of-body experiences. I had a flamboyant love affair with him and then he chose me for the biennale.

⇨ *My forth question is still about your piece Fei-Ya! Fei-Ya! – Fly Fly (Out Chinese Friends). Writing about it, Samuel Herzog argues that the Chinese game “Xiao mi Feng” [The little bees] which is the equivalent of our game, “Paper, Rock, Scissors”, is used as a metaphor for the relationship between Eastern and Western culture. He writes that while “Paper, Rock, Scissors” always establishes a winner and a loser, in “Xiao mi Feng” things appear to be more refined. Could you please articulate on that?*

⇨ Refine-refill-reflect-regain?

⇨ *My first question is more general and yet very connected to your story. We always fantasize about the life of an artist, what kind of childhood he or she had, what kind of parents she or he had and how these elements can influence the work – in other words “the legend of the artist”. Although the romantic idea of the artist, the crazy demiurge creating magical objects – talismans – in a cave far from civilization, seems to have to come an end, people still like to believe in it, and I feel the society is not ready yet to get rid of its heroes. Just think of Michael Jackson. You were born in 1963 in Zijou-Shan. In Chinese, Zijou-Shan means “Free Mountain”; how was living there influential to your work?*

⇨ Yes it is the motherhood for shrinking and extension.

⇨ *My sixth question is about the strange geographical, geo-political and geo-economical reality in which we live and in which artists like you make works of art. The interesting thing about globalization is how it affects the field of visual art in a way that is no doubt difficult*

Marcel Janco, "The Fishes", 1997-1998, digital video, 28.40 min., courtesy: the artist

MARCEL JANCO is curator and writer based in Cluj and the co-founder of Sabot Gallery.

globalizarea e felul în care ea afectează domeniul artei vizuale, într-un mod, fără îndoială, greu de descifrat. Artiștii provin de peste tot: India, China, Polonia, România, Brazilia, și totuși se pare că încă mai au nevoie de aprobarea „Occidentului”, de invitații la bienale europene, expoziții în galerii americane, pentru a ocupa cu adevărat un loc în istoria artei. În schimb, colecționari din India, China și Indonezia, care cumpără doar artă produsă de compatrioții lor, creează un fel de ecosistem izolat de restul lumii artei, dar mai interconectat ca niciodată. Uneori mă întreb cum vor funcționa împreună aceste forțe opuse – aceste insule independente și aceste tornade în mișcare – când ultimele câteva ziduri aflate încă în picioare vor cădea. Că veni vorba, ediția Bienalei de la Veneția la care ai luat parte a rămas cunoscută ca „asiatică”, întrucît Szeemann a invitat numeroși artiști din China și Coreea, care se impuneau la nivel global. Cum te-ai simțit ca artist acolo?

⇨ Înconjurată de prieteni.

⇨ *A șaptea întrebare este mai degrabă, să zicem, „conceptuală”. Fiind născut în România și crescut în Italia, simt că am fost martorii a peste patruzeci de ani de „dominație a conceptualismului”: idei, nu forme, concepție, nu execuție. În Europa și în Statele Unite ale Americii am avut pop art-ul în anii ’60, care a fost foarte conceptual, apoi, în anii ’70, arta minimală, arta conceptuală, Arte povera și land art, care au fost chiar mai extreme. Anii ’80 au avut o abordare mai formalistă, dar numai pentru că accentul s-a mutat de pe lucrare pe artist și persona lui, artistul superstar (Koons), artistul entertainer (Kippenberger). Anii ’90 nu au uitat această lecție; au fost mai sobri, dar totuși foarte interesați de idealizarea figurii intelectualului artist și a agentului social, cum ar fi artiștii asociați cu așa-numita estetică relațională sau artistul provocator, cum ar fi Young British Artists din Londra. Începutul noului mileniu a revenit la anii ’80 cu și mai mult cinism și ironie față de producerea și distribuirea artei. Toate presărate cu numeroase picturi, ici și colo, dar întotdeauna riguros conceptuale. Acum se pare că revenim, în sfîrșit, la conceptul de meșteșug. Cît de importantă e tehnica în opera ta? Folosești tipuri de cameră pentru a crea un efect vizual sau e vorba mai degrabă despre obiceiuri, probleme, și necesități logistice?*

⇨ Ideea și tehnica apar întotdeauna îngemănate.

⇨ *A opta întrebare pare să contrazică ceea ce tocmai am spus, deși numai aparent. Dacă, pe de-o parte, nu părem gata să depășim figura artistului romantic, pe de altă parte, e tot mai clar în ce măsură artistul timpurilor noastre este un agent. Timpul pe care-l petrece în atelier (dacă există un atelier!) reprezintă doar o mică parte dintr-o agendă dedicată călătoriei, networkingului, distribuiri de idei complicate etc. Pentru unii artiști ar fi posibil să-și externalizeze creația și producția operei unei agenții de marketing; ei ar trebui doar să fumezeze elementele rețetei, iar restul de muncă ar putea fi făcut fără probleme și ireproșabil de o mașinărie bine unsă. Povestește-mi despre lucrările tale din prezent, cu ce se ocupă Ying-Bo în acest moment?*

⇨ Fac o colecție cu toate cuvintele care mă lovesc în inimă.

Partea a II-a: întrebări aleatorii

⇨ *Acum, că am vorbit despre lucrări și despre problemele universale care afectează domeniul artei și, la nivel mai general, societatea noastră în ansamblul ei, aș vrea să-mi răspunzi la o serie de întrebări aleatorii, care cred că vor dezvălui aspecte interesante din munca ta. Prima dintre ele este: unde ai pleca dacă nu ai locui în China?*

⇨ Din fragedă pruncie mi-am dat seama că am ceva special, care mă deosebește de ceilalți copii. Într-un fel, ei rămîneau la fel, în timp ce eu mergeam mai departe. Asta a fost deopotrivă ceva normal și real pentru mine. Uneori, trăiam în China, acasă la mine, și, simultan, în alte culturi. Europa? Australia? America? N-am idee. Oamenii arătau diferit, casele la fel, mâncărurile aveau un gust diferit. Acasă eram considerată



Beauties before the Kiln,digital video, 28.40 min., 1997–1998, courtesy: the artist

Beauties before the Kiln,digital video, 28.40 min., 1997–1998, courtesy: the artist

to decode. Artists are coming from everywhere: India, China, Poland, Romania, Brazil and yet it still seems that they need approval from the “West”, such as invitations to European biennales, shows in American galleries, to really have a place in the history of art. And yet collectors from India, China and Indonesia, who only buy art from their own compatriots, create a sort of ecosystem that is isolated from the rest of the art world, but ever more interconnected. Sometimes I wonder how these opposite forces – these independent islands and these tornados moving across – will be functioning together when the few walls still up fade. Speaking of which, the Venice Biennale in which you took part was remembered as the “Asian” one because Szeemann invited many artists from China and Korea who were emerging on a global scale. How did you feel as an artist there?

⇨ Surrounded by friends.

⇨ *My seventh question is more, let’s say, “conceptual”. Being born in Romania and raised in Italy, I feel that we have seen more than forty years of the “domination of conceptualism”: ideas over forms,*



Laurence Pfautz, digital video, 12 min., 1998, courtesy: the artist



Fei-Ya! Fei-Ya! – Fly Fly (Out Chinese Friends), Betacam video, 8 min., 1998–1999, courtesy: the artist

The shoes of the hermit Arman Schulthess, video still, 1994–1997, courtesy: the artist



Horoscope, digital photography, 15 x 10 cm, 2011, courtesy: the artist



o visătoare. Dar oriunde am mers, am fost primită cu brațele deschise. Ei bine... uneori nu sînt sigură că sînt întotdeauna văzută, dar eu locuiesc pretutindeni.

▬ A doua mea întrebare e destul de banală; totuși, poate dezvălui multe despre practi-ca ta. De cele mai multe ori, arta contemporană pare a fi o limbă imposibilă, dificil de decodat, greu de învățat. În același timp, chiar și cel mai obscur artist poate fi afec-tuos cu lucrurile obișnuite și întotdeauna am surprize cînd adresez următoarea între-bare: care este opera ta de artă preferată?

▬ Stonehenge.

▬ A treia întrebare este: dacă ai fi un animal, ce animal ai fi?

▬ Un propitecantrop.

▬ Alice Tomaselli, unul dintre artiștii cu care am lucrat, crede că regnul vegetal meri-tă un tip special de abordare. Modul în care se preocupă de lucruri la care de obicei nu ne gîndim m-a făcut să realizez cîtă dreptate are. De cînd am întîlnit-o, încerc să-mi eliberez imaginația, privind și spre alte domenii. Deci, a patra întrebare este: dacă ai fi o floare, ce floare ți-ar plăcea să fii?

▬ Cel mai mare mac roșu.

▬ A cincea mea întrebare e directă: care e artistul tău preferat?

▬ Cu cît înaintez în vîrstă, cu atît mai greu îmi este să-mi transform corpul în sferă din afara planetei noastre. Dar mai trebuie să spun ceva: cu cît înaintez în vîrstă, cu atît mai interesată sînt de aceste zone... Ei bine, există un tip amuzant și extrem de inteligent, cu pălărie... Uneori îl văd nefăcînd nimic, iar el numește asta plantare de stejari...

▬ Tocmai discutam despre cum uneori, prea des, artiștii par experți în marketing, iar produsul „dezvoltat“ de ei seamănă cu un cocteil delicios. De fapt, uneori mi se pare că esența artei din zilele noastre este dacă reușești sau nu să-ți dai seama ce ingrediente au fost puse în cocteil. Dacă nu reușești, înseamnă că barmanul, artistul, a fost suficient de bun să amestece totul atît de natural, încît să te facă să crezi că ceea ce vezi nu este produsul operațiunii de „copy-paste“, ci mai degrabă rezultatul creativității pure. Jerry Saltz numește acest fenomen „Școala Internațională de Artă Prostească“. El scrie că „de multe ori – de prea multe ori pentru a fi confortabil – am văzut același lucru, un stil generic-instituțional foarte ușor de recunoscut, ale cărui mani-festări sînt de pe acum extrem de familiare. Filmul neostructuralist în culori geome-trice care se suprapun, fotografii despre fotografii, proiectoare prezentînd continuu imagini de arhivă cu granulație alb-negru, abstracții care trimit, chipurile, la alte abstracții – toate erau, la sfîrșitul anilor ’70, în aceeași fundătură. Sînt lucrări blocate într-un cul-de-sac al regresului estetic, unde toată lumea deconstruiește aceleași elemente. Există întotdeauna conformitate în artă – modele vin și trec –, dar un asemenea devotament obsesiv față de idealurile și ideile unei generații anterioare e foarte greșit. Asta sugerează că respectivii artiști sînt prea subjugați de înaintașii lor, excesiv de mulțumiți de jocul artistic destinat cunoscătorilor, fără să creeze cu adevărat o operă proprie. Ei devin o generație pierdută“. A șasea mea întrebare este: care e opera de artă pe care ai vă-zut-o și te-ai gîndit: „Îmi doresc să fi făcut eu asta“?

▬ Cerul plin de stele.

▬ Ai călătorit peste tot, ai văzut o mulțime de expoziții. Acum se pare că acolo unde există bani, există și o instituție, o bienală sau un eveniment artistic. Nici nu le mai știm numărul! Probabil ca reacție, muzee mari, precum MoMA și Guggenheim, au devenit tot mai mari și mai mari, uneori sînt ca niște lanțuri cu filiale pretutindeni, iar alteori sînt ca niște corporații cu mai mulți avocați angajați decît curatori. A șaptea mea întrebare este: care este muzeul tău preferat?

▬ Muzeul obsesiei.

▬ Într-un interviu apărut în această revistă, colega ta Claire Fontaine afirmă: „Cura-torul, colecționarul și artistul au devenit, oarecum, poziții din ce în ce mai asemănă-

conception over execution. In Europe and in the United States, we had Pop Art in the sixties, which was very conceptual, then in the seventies, Minimal Art, Conceptual Art, Arte Povera and Land Art, which were even more extreme. The eighties had a more formalist approach, but just because the spotlight moved from the work to the artist and to his or her persona, the artist superstar (Koons), the artist entertainer (Kippenberger). The nineties really didn’t forget that lesson; they were more sober, but yet very interested in idealiz-ing the figure of the artist intellectual and social agent, such as the artists associated with the so-called Relational Aesthetics, or the artist provocateur, such as the Young British Artists in London. The begin-ning of the new millennium went back to the eighties with much more cynicism and irony about making and distributing art. All peppered with a lot of painting here and there, but always rigorously conceptu-al. Now it seems we are going finally back to the concept of craft. How important is the technique in your work? Do you use specific type of cameras for the visual effect or is it more about habits and logistic problems and necessities?

▬ The idea and the technique appear always as twins.

▬ *My eighth question seems to contradict what I’ve just said albeit only apparently. If on one hand we seem not ready to surpass the figure of the romantic artist, on the other hand, it is ever more clear how much the artist of our times is an agent. The time he or she passes in the studio (if there is a studio!) is just a tiny portion of an agenda that is devoted to traveling, networking, distribution intricate ideas, etc. For some artists it could be possible for them to outsource the creation and production of the work to an agency of marketing; they would just have to provide the elements of the recipe and the rest of the work will be done smoothly and perfectly by a well-oiled machine. Tell me about your current body of work, what is Ying-Bo doing at the moment?*

▬ I make a collection of all the words that give me a stab in my heart.

Part II: Let’s Be Random!

▬ *Now that we spoke about the work and about universal prob-lems affecting the field of art and more generally our society at large, I would like you to reply to a series of random questions, which I think will reveal interesting aspects of your work. The first one is: where would you leave if you did not live in China?*

▬ Since my early childhood I realized that there was something dif-ferent about me which distinguished me from other kids. In a way they were stable while I was moving. That was as normal as real for me. Sometimes I lived in China in my home and simultaneously in other cultures. Europe? Australia? America? No idea. People looked different, houses as well, the meals tasted different. At home they called me a dreamer. But wherever I was I was welcomed with open arms. Well... sometimes I am not sure if they always see me, but I live allover.

▬ *My second question is quite banal but still can reveal a lot about your practice. Most of the time, contemporary art seems an unspeak-able language, difficult to decode, hard to learn. At the same time, even the most obscure artist can be affectionate about ordinary things and I always get surprised when I ask the following question: What is your favorite work of art?*

▬ Stonehenge.

▬ *My third question is: If you were an animal what kind of animal would you be?*

▬ A propitecantropos.

▬ *Alice Tomaselli, one of the artists I’ve worked with, thinks that the vegetable kingdom deserves a different kind of approach. The way she considers things we usually don’t think about made me realize how right she is. Since meeting her, I try to open up my imag-ination, looking to other fields. So my forth question is: If you were a flower, which flower would you like to be?*

▬ The biggest red poppy.

toare, iar asta nu pare să fie o problemă reală pentru nimeni. Dacă e să fie luate în considerare din unghiul carierei, toate aceste trei figuri «colectează» și acumulează, lucruri ușor diferite, avînd consecințe diferite, și sînt toate interesate de posibila relație dintre diferite lucrări de artă. Pe lîngă aceste similarități superficiale, mai e un lucru, pe care Dan Graham l-a arătat cu mult timp în urmă, și anume, conștientizarea pro-fundă pe care toți actorii scenei artistice o au asupra întregului lanț trofic – iar asta e o condiție prețioasă, care există în foarte puține profesii. Comercianții au deseori edu-cație artistică, artiștii sîrșesc prin a deveni colecționari și a face curatoriat din pasi-une și prietenie cu alți artiști. Acest proces ni se pare a se îndrepta către o dematerializare a ceea ce înseamnă să fii implicat în artă: nu înseamnă doar produc-erea de obiecte și expunerea lor, ci și faptul de a le înțelege, a fi capabil să scrii despre ele ori să le protejezi, dacă se află în posesia ta“. A opta mea întrebare, și ultima, este: sînt colecționarii, dealerii și curatorii la fel de importanți ca artiștii?

▬ Niciodată.

Traducere de Alex Moldovan

▬ *My fifth question comes straight: Who is your favorite artist?*

▬ The older I am, the more difficult it is to transform my body in spheres out of our planet. But I must also say: the older I am the more interested I am in these zones... well there is a funny and high-ly intelligent man with a hat... sometimes I see him doing nothing and he calls it planting oaks...

▬ *We were just discussing how sometimes, too often, artists seem marketing experts and the product of what they “develop” resem-bles a delicious cocktail. In fact, sometimes I feel that the real deal about art nowadays is whether you are able or not to find out about the ingredients that have been put into the cocktail. If you don’t suc-ceed that means that the barman, the artist, has been enough good to blend everything so naturally that you think what you see is not the product of “copy-and-paste”, but rather the result of pure creativity. Jerry Saltz calls this phenomenon, “The International School of Silly Art“. He writes that “many times over – too many times for comfort – I saw the same thing, a highly recognizable generic institutional style whose manifestations are by now extremely familiar. Neo-structural-ist film with overlapping geometric colors, photographs about pho-tographs, projectors screening loops of grainy black-and-white archival footage, abstraction that’s supposed to be referencing other abstraction – it was all there, all straight out of the 1970s, all dead in the water. It’s work stuck in a cul-de-sac of esthetic regress, where everyone is deconstructing the same elements. There’s always con-formity in art – fashions come in and out – but such obsessive devo-tion to a previous generation’s ideals and ideas is very wrong. It suggests these artists are too much in thrall to their elders, exces-sively satisfied with an insider’s game of art, not really making their own work. That they are becoming a Lost Generation.” My sixth question is: What was the work of art you saw and thought: “I wished I made that“?*

▬ The heaven full of stars.

▬ *You have been traveling all over, you have seen a lot of shows. Now it seems that where there is money there is also an institution, a biennale or some sort of art event. We can’t count them anymore! Probably as a reaction to that big museums like MoMA and the Gug-genheim became bigger and bigger, sometimes they are like chains with branches everywhere and some other times they are like corpo-rations with more lawyers employed than curators. My seventh ques-tion is: What is your favorite museum?*

▬ The museum of obsession.

▬ *In an interview that appeared in this magazine, your fellow col-league Claire Fontaine stated that “Curator, collector and artist have somehow become more and more similar positions, and this doesn’t seem to pose a real problem to anyone. If considered under the angle of the career, these three figures all ‘collect’ and accumulate, slightly different things with different consequences and they are all interested in the relationship that can exist between different art-works. Besides these superficial similarities there is a fact that Dan Graham had pointed out a long time ago, which is the deep knowl-edge that all the actors of the art scene have of the whole food chain – and this is a precious condition that exists in very few professions. Dealers have often trained as artists, artists end up collecting and curating often out of passion or friendship for other artists. This process seems to us to be going towards a dematerialization of what being involved with art means: it isn’t only producing objects and exhibiting, but also understanding them, being able to write about them or care for them if there are in your possession.” My eight and last question is: Are collectors, dealers and curators as important as artists?*

▬ Never ever.

Timpul suspendat

Interviu cu Adrian Paci realizat de Diane Amiel

ADRIAN PACI s-a născut în 1969 la Shkodër (Albania) și, stabilit între timp la Milano, și-a făcut un nume prin participarea la expoziții internaționale importante. Adrian Paci este unul dintre puținii artiști albanezi cu recunoaștere internațională. În lucrările sale – video, picturi, instalații, fotografii –, el abordează teme precum migrația, globalizarea, identitatea culturală și găsește imagini foarte intense pentru a ilustra impactul experiențelor traumatiche, cum ar fi pierderea patriei, războiul, revoluțiile sociale, asupra oamenilor.

Diane Amiel ➡ În lumina ultimelor evenimente care au avut loc în Tunisia, Egipt sau Libia, crezi că există nevoia ca artistul să reacționeze?

Adrian Paci ➡ Evenimentele din nordul Africii sînt dramatice, iar în joc se află speranțele mai multor popoare. Cred că în acest moment în care îți răspund la întrebare, forțele care doresc schimbarea în Libia nu se întrebă dacă există sau nu un artist care face o lucrare despre lupta lor, ci dacă va exista un sprijin politic sau militar care să ajute la căderea dictaturii. Artă, pentru a-și exploata potențialul, trebuie să-și cunoască propriile limite; pentru a hotărî ceea ce poate, trebuie să recunoască ceea ce nu poate. Nu prea cred în efortul artistului de a răspunde evenimentelor istorice. Cred, în schimb, în puterea neconținută a istoriei de a pune în discuție arta, în mod constant. Sigur, artistul nu poate ignora această forță, iar a răspunde acestor stimuli cred că e o datorie normală nu doar pentru artist, ci pentru fiecare, cu toate că răspunsul artistului trebuie să ia în considerare specificul limbajului său.

➡ Combini adesea în lucrările tale „istoria artei” cu „perioada actuală” sau „vechiul” cu „noul”: a. în lucrările tale există unele referințe la „istoria artei”; în videoul tău Britma este tratat un portret de Bacon și lucrarea lui Munch, Țipătul; filmele lui Pasolini, Decameronul sau Povestiri din Canterbury, pe care le-ai deconstruit, ne amintesc de Renașterea italiană; b. câteodată elimini un mediu – în acest caz, cinematografia – pentru a reveni la un altul – pictura. Mi se pare că dorești să elimini aspectele tehnice care definesc cinematografia – sunet, mișcare, – pentru a elimina mai apoi modernitatea – în sensul lui W. Benjamin – care rezidă în acest mediu. Prin aceste procese care leagă diferite perioade ale istoriei artei, cu tehnicile lor artistice diferite, ce dorești să prezinti? Ți oferă expoziția spațiul experimental pentru a crea combinații și transpuneri în medii diferite?

➡ Munca și experiența mea sînt marcate în totalitate de un puternic moment de ruptură. Există o prezență accentuată a momentelor de dinainte și de după. Înainte și după căderea comunismului, înainte și după plecarea din Albania, înainte și după întâlnirea cu arta contemporană. Poate dorința de a elabora în jurul acestei rupturi și al traumei cauzate de ea m-a făcut să concep adesea gestul meu ca un instrument care se poziționează în spațiul rupturii și oarecum încearcă să umple golul. Dar deseori rezultatul este acela de a-l face și mai vizibil. Am studiat pictura și am practicat-o mult timp. Întîlnirea cu videoul nu a fost pentru mine dorința de a descoperi o nouă tehnică, ci întîlnirea cu un mediu necesar, care-mi folosea pentru a povesti ceva. Apoi i-am descoperit și posibilitățile, și potențialul, iar în lucrările mele video am încercat să exploatez acest potențial, dar, pe de altă parte, a rămas întotdeauna o reminiscență a picturii în lucrurile pe care le fac. Din acest motiv, am încercat să mă uit și la materialele video sau filmice cu ochii unui pictor. Mi s-a părut

DIANE AMIEL, după un doctorat în estetica și știința artei la Sorbona, lucrează pentru piața de artă și asociații culturale. Este preocupată de importanța legăturilor dintre artă și politică, reflectînd asupra modului în care scriiturile video grafice, fotografice și conceptuale sînt semne ale realității istorice contemporane.

THE SUSPENDED TIME

An Interview with Adrian Paci by Diane Amiel

ADRIAN PACI is born in 1969 in Shkodër (Albania) and installed in Milan in the meantime, made a name for himself by taking part in important international exhibitions. Adrian Paci is one of the few Albanian artists to be internationally known. With his work – videos, paintings, installations, and photographs – he deals with themes such as migration, globalization, and cultural identity and finds intense images to show the impact of traumatic experiences on people, such as loss of home, war, social revolutions.

Diane Amiel ➡ In the light of the latest events having taken part in Tunisia, Egypt and Libya, do you feel there's a need for the artist to react?

Adrian Paci ➡ The events in North Africa are dramatic and the hopes of many people are at stake. I think at this moment when I am replying to you, the forces which desire for change in Libya do not ask themselves if there is or not an artist making a work about their fight, but if there is going to exist any political or military support to help them bring down dictatorship. Art, in order to be fully exploited in its potentiality, must be the one to admit its own limits; to decide what it can do, it should concede to what it cannot do. I don't really believe in the effort of the artist to respond to historic events. Instead, I believe in the ceaseless power of history to constantly challenge art. Of course, the artist cannot ignore this force and to respond to these stimuli is in my view a normal duty not only for an artist but for each one of us, although the artist's response must take into consideration the specificity of the artistic language.

➡ You often combine in your works "art history" with the "current period" or the "old" with the "new": a. in your works there are some mentions to art history: in the video Britma, a portrait of Bacon and the work of Munch, The Cry, are made references to. The films of Pasolini, The Decameron or Tales of Canterbury, which you have deconstructed, are also reminding one of Italian Renaissance. b. sometimes you depart from one medium – in this case cinematography – to introduce another one – painting. It looks to me as though you wish to eliminate the technical aspects that define cinematography – sounds, movement – in order to thus eliminate modernity (in the sense given by W. Benjamin) residing in this medium. Through these processes connecting different periods of art history, with their defining artistic techniques what do you wish to present us with? Is the exhibition an experimental space where to create combinations and transpositions in different mediums?

➡ My work and experience are entirely marked by a strong moment of disruption. There is a powerful presence of the moments before and after. Before and after the fall of communism, before and after getting out of Albania, before and after the encounter with contemporary art. Maybe the wish to elaborate on this break and the trauma caused by it made me often conceive of my gesture as an instrument positioned within this space of disruption and trying to fill it. However, the result is most of the times that my gesture only emphasizes it better. The encounter with video did not come as a desire to discover a new technique, but I was approaching a medium which was necessary for me in order to narrate something. Then I discovered

DIANE AMIEL, after a Ph.D. in aesthetics and science of art at the Sorbonne, works for the art market and cultural associations. She is interested in the importance of links between art and politics, thinking about how videographic, photographic and conceptual writing are the signs of contemporary historical reality.



Centro di Permanenza temporanea, 16:9 video projection, 5.30 min., color, sound, 2007.
courtesy: the artist, Galerie Peter Kilchmann, Zurich, kaufmann repetto, Milan, Peter Blum Gallery, New York



the possibilities and the potential of this medium, and in my video works I tried to work with this potential, while a memory of painting always persisted in my works. For this reason I tried to look at the videos or films with the eyes of a painter. I found it interesting and used in my paintings the fact that I could stop the flow of the video and look for those frames in which the tension between movement and the stop-motion produces an intense situation which I can then use to turn that specific frame in a painterly surface through my action and my painting materials.

— Could you explain your works about Pasolini? Is his influence connected to the reflection of story-telling? Has cinematography a privileged place in your work? If yes, since when?

— I am interested in Pasolini for different reasons, but I think the main one, which fed a long dialogue between us and made me consequently to produce a series of works is his capacity to look with a fresh, almost brutal eye at his present, while at the same time preserving the richness of the memory of the past. The issue of leveling oneself under the hegemony of consumerist society is not for Pasolini a social or economic problem but becomes a physical fact manifesting in the bodies and the faces of the characters. The intensity of his gaze is determined by the urgency to denounce this fact. To relate to Pasolini means for me to first have a dialogue with this intensity of the gaze.

— In your videos *Britma* and *PilgrIMAGE*, the camera and the technical systems seem to be more present. Is there a reason for this?

— *Britma* is a fragment from a recording that I found on a VHS tape. It is a slowed-down second, turned into a more than five minutes video. I am interested a lot in the powerful iconic aspect which comes from such a short fragment of an accidental and spontaneous recording. *PilgrIMAGE* is a voyage in space and time which follows the story of an image that escaped from Albania in the aftermath of its Turkish conquest. These are two very different works and the technical means I am using correspond to this diversity. In general I don't like technology's invasion or I don't like the fact that when you see a work the first thought goes to it.

— Living in Italy for some good years, and after you encountered many different cultures, how do you relate to your artistic and academic formation? What does this background offer you? Does it influence the perception and representation of memory?

— I am thinking that after a period of conflict with my academic formation now I feel I have "done peace" with it, in the sense I no longer feel crushed by its limitations. I believe the experience of art is fundamentally an anti-academic experience.

— You often present Albania in your works in an a-temporal way. I wouldn't dare call it nostalgic, but I find it connected to a specific period which does not change or transform. Could all these be explained through the fact that you don't come from Tirana but from Shkodër, a city in which the communist ideology seems to have been more present?

— I don't think in Shkodër the communist ideology was more present. Maybe the ideology and the violence it produced were shown with more cruelty than in other zones of Albania, mostly because in Shkodër there was a stronger resistance towards this ideology. Anyway, to come back to your question about the a-temporal dimension of my works I could say I am interested in those moments and processes which, maintaining a strong connection with the context that produces them are opening at the same time to a wider dimension. Often my works are connected to Albania, but I never try to make a work about Albania. My works deal with arguments connected to experiences that I lived or have been closed to but I never wished to make a strictly autobiographical work. I am interested when I find something in the particular and the individual which goes beyond the universal dimension. I am not attracted to the universal as an abstract category nor am I interested in describing things in their concrete individuality. Let's say that I am reflecting on those temporal moments which are opening up to the a-temporal.



Britma, single channel video, color, sound, 5.18 min., loop, 2009,
courtesy: the artist, Galerie Peter Kilchmann, Zurich,
kaufmann repetto, Milan, Peter Blum Gallery, New York



Back Home 2, color photograph, 105 x 125 cm (41 3/8 x 49 1/4 inch),
2001, courtesy: the artist, Galerie Peter Kilchmann, Zurich,
kaufmann repetto, Milan, Peter Blum Gallery, New York



Per Speculum, 35-mm film, color, sound, 6.53 min., projected with a 35 mm movie projector, 2006, courtesy: the artist, Galerie Peter Kilchmann, Zurich, kaufmann repetto, Milan

foarte interesant și am folosit în picturile mele faptul că pot opri curgerea videoului și căuta acele cadre în care tensiunea între mișcare și oprirea imaginii produce o situație intensă, iar apoi să transform suprafața cadrului într-una picturală, prin gest și materialele de lucru.

➤ *Ai putea explica lucrările tale despre Pasolini? Influența lui este legată și de modalitățile de reflectare a povestirii? Cinematografia are un loc privilegiat în munca ta? Dacă da, de cât timp?*

➤ Pasolini mă interesează din diverse motive, dar cred că cel principal, care a alimentat un dialog îndelungat și a produs o serie de lucrări, este capacitatea lui de a-și privi prezentul cu un ochi proaspăt și aproape brutal, păstrînd bogăția memoriei unui trecut. Problema aplatizării sub hegemonia societății de consum nu este pentru Pasolini o problemă socială sau economică, ci devine un fapt fizic, care se manifestă în corpurile și chipurile persoanelor. Din urgența denunțării acestui fapt ia formă intensitatea privirii lui. Să mă relaționez cu Pasolini înseamnă, pentru mine, mai întîi să dialoghez cu această intensitate a privirii.

➤ *În videourile tale Britma și PilgrIMAGE, camera și sistemele tehnice par a fi mai prezente. Există un motiv pentru asta?*

➤ *Britma* este un fragment dintr-o înregistrare găsită pe o bandă VHS. E vorba de o secundă încetinită și transformată într-un video de mai bine de cinci minute. Mă interesează mult aspectul puternic iconic, dar care reiese dintr-un fragment de înregistrare aleatorie și spontană ce durează foarte puțin. *PilgrIMAGE* este o călătorie în spațiu și timp care urmărește povestea unei imagini din Albania după cucerirea turcească. Sînt două lucrări foarte diferite, iar mijloacele tehnice care intervin corespund acestei diversități. În general, nu-mi place aspectul invaziv al tehnologiei, nu-mi place faptul că atunci cînd vezi o lucrare, primul gînd merge spre aceasta.

➤ *Trîind în Italia de cîtiva ani și după ce-ai întîlnit culturi diferite, cum te raportezi la formația ta artistică și academică? Ce-ți oferă un astfel de background? Influențează el percepția și reprezentarea memoriei?*

➤ Mă gîndesc că după o perioadă de conflict cu formația mea academică, acum simt că „am făcut pace” cu ea, în sensul că nu mă simt strivit de limitele pe care le impune. Cred că experiența artei este fundamental una antiacademică.



Piktori, single channel video, projection or monitor, color, sound, 3.33 min., 2002, courtesy: the artist, Galerie Peter Kilchmann, Zurich, kaufmann repetto, Milan, Peter Blum Gallery, New York

➤ *Preziinți adesea în lucrările tale Albania într-un mod atemporal. Nu aș îndrăzni să-l definesc nostalgic, dar mi se pare conectat cu o perioadă specifică, ce nu se schimbă sau transformă. Poate această abordare fi explicată prin faptul că vii nu de la Tirana, ci de la Shkodër, un oraș în care ideologia comunistă pare să fi fost mai prezentă?*

➤ Nu cred că la Shkodër ideologia comunistă a fost mai prezentă. Cred că acolo ideologia și violența pe care a produs-o ea au fost arătate cu mai multă cruzime față de alte zone ale Albaniei, și asta pentru că în Shkodër s-a simțit o rezistență mai mare față de această ideologie. Oricum, pentru a reveni la întrebarea ta despre dimensiunea atemporală a lucrărilor mele, aș putea spune că mă interesează acele momente și acele procese care, menținînd o legătură puternică cu contextul care le produce, se deschid către o dimensiune mai amplă. Adeseori, munca mea este legată de Albania, dar nu încerc niciodată să fac o lucrare despre Albania. Deseori, lucrările mele tratează subiecte legate de experiențe apropiate mie, dar nu am dorit niciodată să fac o lucrare strict autobiografică. Mă interesează cînd găsesc ceva în particular și în individual care merge dincolo de dimensiunea universală. Nu mă atrage universalul ca o categorie abstractă, dar nu mă interesează nici descrierea lucrurilor prin particularitatea lor concretă. Ca să răspund la întrebarea despre atemporal, aș spune că mă interesează acele momente temporale care se deschid către atemporal.



➤ *Ca artist albanez care trăiește în Italia, cum percepi dialogul între Est și Vest? Există vreă barieră declarată între ele în aceste momente dificile? Cum crezi că este percepută munca ta artistică?*

➤ În acești 20 de ani, s-au schimbat multe. Primul impact a fost greu, plin de tensiuni, iluzii, neînțelegeri. Azi există o rețea de comunicare diferită. Dar eu continui să cred în potențialul întîlnirii conflictuale care generează momente de schimb intens. Consider problematică aplatizarea și omogenizarea. În lucrările mele nu mi-am ascuns niciodată originea, dar, în același timp, n-am vrut s-o transform într-un drapel pe care să-l flutur în calitate de artist albanez sau din Est. E adevărat că trăim într-o perioadă în care comunicarea se bazează adesea pe clișee și simplificări, și de aceea prefer să rămîn în zonele intermediare, unde identitățile nu sînt doar geografice și naționale, ci și identitățile diferitelor limbi se întîlnesc și se ciocnesc între ele.

Traducere de Alexandru Damian

➤ *As an Albanian artist living in Italy, how do you perceive the East-West dialogue? Is there any alleged barrier in it? How do you think your works are perceived?*

➤ Many have changed in these 20 last years. The first impact was harder, characterized by tensions, illusions, misunderstandings. Today there is a different communication network. Nevertheless, I continue to believe in the potential of a conflicting encounter which generate moments of intense exchange. I find problematic the flattening and the homogenization. In my works I have never hidden my origin but at the same time I didn't want to turn it into a flag to wave as an Albanian or Eastern artist. It is true we live in a period in which communication is largely based on clichés and simplifications and for this I prefer to keep myself in the intermediary areas where identities are not merely geographic or national, but also identities of different languages are meeting and clashing with each other.

Translated by Raluca Voinea

Cappella Pasolini (Pasolini's chapel), installation including 27 paintings, various sizes, acrylic on wood, 2005, courtesy: the artist, Galerie Peter Kilchmann, Zurich, kaufmann repetto, Milan, Peter Blum Gallery, New York. Coll. Maxxi, Rome



„Un certain regard...“: condiția postcomunistă și comunitatea absentă

Cristian Nae

Olga Cernișeva, *In the Middle of Things* [În miezul lucrurilor],
BAK – baasis voor aktuelle kunst, Utrecht, 23 ianuarie – 27 martie 2011
Curator: Cosmin Costinaș

Fie că se manifestă în orizontul interpretativ al rămășițelor unei epoci apuse, al relației (evocative și discrete) pe care lucrările sale o întretin cu istoria artei (mai precis, cu potențialul politic al avangardei ruse și al realismului socialist, înțelese ca promisiune a unei lumi diferite) sau în cel al prezenței constante a stazei, cezurii sau pauzei, reflectată, la un nivel mai general, sub forma sentimentului difuz al suspendării indefinite a oricărei direcții istorice, ce se degajă din aceste lucrări, temporalitatea pare a constitui una dintre preocupările majore, constante și recurente ale creației Olgei Cernișeva. Ceea ce este pus în joc în cadrele acesteia este însuși orizontul actual al condiției postcomuniste. Inflexiunile timpului istoric, elipsele și suprapunerile incomplete dintre prezent și trecut, iruperile unui timp în cadrele altei epoci, rascursurile și repetițiile par a-i furniza artistei condițiile ce permit elaborarea critică a unei analize geopolitice la timpul prezent a cotidianului postcomunist, făcând apel la o reînnoită capacitate a privirii de a decupa detalii ale vieții de zi cu zi și de a le propune drept fragmente emblematiche ale unor procese istorice ce se reflectă, în special, la nivelul condiției sociale și al vieții comunitare. Funcționari ai birourilor metroului moscovit, uitându-se în gol, surprinși în pauzele de lucru, cu o privire cel mai adesea apatică și melancolică – remanente ale unor vremuri cu o economie diferită, care-și permitea să dețină un exces de angajați în detrimentul criteriilor actuale ale eficienței și productivității (*On Duty*, 2007); șoferi de autobuz privind în gol înaintea de a pleca în cursă peste graniță, în interiorul unei Uniuni Sovietice care nu mai există, „retrasând istoria exilului” în interiorul unor raporturi instabile între centru și periferie-i mereu schimbătoare (*To Moscow*, 2010); gărzi aparținând unor instituții diverse, prezentate în posturi aparent lipsite de autoritatea pe care le-o oferă costumația – vestigii ale unei epoci a securității draconice și a autorității centralizate (*Guards*, 2009); tineri anonimi, posibili muncitori, de condiție socială umilă, adunați, fără vreun motiv explicit, pe marginea unui drum de periferie care nu pare a duce undeva (*High Road #8*, 2007); în toate aceste ipostaze ale omului obișnuit, „captiv între vremuri”, surprinse de Cernișeva cu acuitate microscopică, actul fotografierii pare a transforma cezura temporală într-o stază particulară. Ea tinde a sugera un aspect decisiv pentru înțelegerea condiției postcomuniste și a transformărilor radicale pe care aceasta le presupune, la nivel micropolitic, în ansamblul vieții sociale. Obiectul investigațiilor vizuale ale artistei pare a fi astfel, de fiecare dată, tocmai intervalul.

Identificarea și analiza acestor transformări constituie, de altfel, una dintre preocupările teoretice majore pe care expoziția personală a Olgei Cernișeva (organizată de curatorul Cosmin Costinaș la BAK, Utrecht) reușește să le exploreze, să le transleze și să le expună interogației publicului prin intermediul limbajului de cercetare propriu artei, situându-se, totodată, în orizontul întrebării, de ordin general: „Cum este

„UN CERTAIN REGARD...“: THE POST-COMMUNIST CONDITION AND THE ABSENT COMMUNITY
Cristian Nae

Olga Chernysheva, *In the Middle of Things*, BAK – baasis voor aktuelle kunst, Utrecht, 23 January – 27 March 2011
Curator: Cosmin Costinaș

Whether it manifests itself as an interpretative horizon for the remains of a bygone era, as the (evocative and subtle) relationship that her works maintain with art history (i.e., with the political potential of the Russian avant-garde and socialist realism, understood as a promise for a different world) or as the constant presence of stasis, caesura or pause, reflected, on a more general level, as a diffuse feeling of indefinite suspension of any historical direction, temporality seems to be one of the major, constant and recurrent concerns in Olga Chernysheva's works. What is at stake here is the very present horizon of the post-communist condition. The inflections of the historical time, the ellipses and incomplete overlaps between present and past, the occurrences of a certain time in the frames of a different era, the reductions and repetitions seem to provide the artist with the conditions allowing the critical development of a geopolitical analysis of the post-communist everyday life in the present tense, calling for a renewed capacity to sketch details of everyday life and postulate them as emblematic pieces of some historical processes reflected particularly in the social conditions and community life. Moscow metro employees staring into the void, caught during work breaks, with a look often apathetic and melancholic – remains of a different economic time, which could afford an excess personnel to the detriment of current criteria of efficiency and productivity (*On Duty*, 2007); bus drivers staring into the void before crossing the border of a Soviet Union that no longer exists, “retracing the history of exile” within unstable relations between the centre and its ever-changing peripheries (*To Moscow*, 2010); guards of various institutions, presented in instances that seem devoid of the authority that their outfit offers them – vestiges of an era of draconian security and centralized authority (*Guards*, 2009); anonymous young people, possibly workers, of humble social condition, gathered with no explicit reason near a peripheral road apparently leading nowhere (*High Road # 8*, 2007); in all these instances of the common man, “trapped in time”, captured by Chernysheva with microscopic acuteness, the act of taking pictures seems to turn the temporal caesura into a private stasis. This tends to suggest a decisive aspect for understanding the post-communist condition and the radical transformations that it involves at a micro-political level in the whole social life. Thus, the object of her visual investigations seems to be, every time, precisely the interval.

CRISTIAN NAE este critic de artă și teoretician. Între 2006 și 2008 a fost editor al revistei *Vector*. Este doctor în filosofie și predă la Universitatea de Arte „George Enescu” din Iași.

CRISTIAN NAE is an art critic and theorist. Between 2006 and 2008 he was editor of *Vector* magazine. He holds a Ph.D. in Philosophy and teaches at George Enescu University of Fine Arts, Iași.



Installation view

Citizens, 2009-2010, watercolor



On the Sidelines, 2010, photograph, lightbox



The identification and analysis of these transformations is, in fact, one of the major theoretical concerns that Olga Chernysheva's personal exhibition (curated by Cosmin Costinaș at BAK, Utrecht) manages to explore, translate and exhibit to public questioning by means of art's own research language, placing itself in the horizon of the general question: "How is it possible for art to manifest itself critically and politically any longer when critical art seems absorbed by the spectacular neo-liberal culture?" The motivations of this twofold-questioning horizon become clear since the BAK exhibition took place in the framework of the international project of theoretical and artistic research, education, exhibiting and publishing *Former West* (2008–2013). Among the major intentions of this large project, coordinated by Maria Hlavajova, Charles Esche and Kathrin Rhomberg, involving a network of major European art institutions such as Van Abbemuseum, Eindhoven or Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, one could mention the reconstruction of the symbolic territory, but also of the political and cultural agendas and the ideological identity of the "West" after 1989, viewed from the perspective of the current crisis of global capitalism. Such research allows for a different understanding of the neo-liberal policies and the alleged Western hegemony after the collapse of the former Soviet bloc. The project also calls for theorizing and imagining alternative futures through a genealogical query, from multiple perspectives, of the recent history and also by analyzing the representations and political imaginary enacted by contemporary art in relation to current political discourse and social processes.

In this context, the selection of works operated by Cosmin Costinaș for this exhibition seems to assume Boris Groys' observation that the post-communist condition is not so much a particular historical situation, specific to the East, but rather a global problem, affecting not only the cultural identity and the economic and social conditions of the countries in the former Soviet bloc's area of influence, but also the self-understanding and the cultural projections of the "former West".² Thus, Olga Chernysheva's exhibition at BAK offers a reading of the possibility to capture the historical and political horizon of the post-communist condition by being installed in its immanence. It may start, through an acute observation of the social realities in Russia today, from the perspective of the "things themselves", as the exhibition title itself suggests: *In the Middle of Things*. Through a kind of quasi-phenomenological investigation of reality (alien, as such, to the actual artistic method used by Olga Chernysheva, but no less relevant to the structure of the reception act), the judgements and prejudices about common things that we encounter in our everyday experience are suspended. What does open itself to the viewer is the possibility to investigate the obvious, to observe unhampered the insignificant everyday situations and gestures. The regime of the post-communist everydayness becomes therefore a privileged *topos* – the sore spot where the social, economic, political and aesthetic aspects specific to our historicity become visible in their actual articulations. In relation to the title of the exhibition, I do not consider to be a coincidence that Olga Chernysheva's daily observations start from where the ideological and social-political transformations of the post-communist condition are perhaps the most visible – from the very symbolic heart of the former Soviet empire.

What strikes the viewer unaware of Olga Chernysheva's work, as well as of her place within the broader framework of contemporary Russian art, is the almost immediate thematic unity of the works exhibited at BAK, which can be observed on several levels. For example, one may easily note her repeated attempts to sketch a social fresco by decomposing reality into seemingly marginal fragments and situations and their subsequent recomposing, or the outline, at a stylistic level, of a particular type of social realism. But it becomes visible mainly at an iconographic level, through the constant return, in the exhibition, of the group and individual portrait as a privileged artistic genre. Starting from this simple observation, one might suggest that most of the works on display implicitly try to re-portrait "the

cu puțință ca arta să se mai manifeste critic și politic în condițiile absorbției artei critice în cultura spectaculară de tip neoliberal?" Motivațiile acestui dublu orizont de interogație devin limpezi având în vedere că expoziția de la BAK a avut loc în cadrul proiectului internațional de cercetare teoretică și artistică, educare, expunere și publicare *Former West* (2008–2013). Printre intențiile acestui proiect de anvergură, coordonat de Maria Hlavajova, Charles Esche și Kathrin Rhomberg, cu participarea unei rețele de importante instituții artistice europene, precum Van Abbemuseum, Eindhoven, sau Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, se numără aceea de a pune în discuție reconstrucția teritoriului simbolic, dar și a agendelor politice și culturale și a identității ideologice a „Occidentului” după 1989, privite din perspectiva crizei actuale a capitalismului global. O asemenea cercetare permite o înțelegere diferită a politicilor neoliberale și a pretinsei hegemonii occidentale în urma căderii blocului ex-sovietic. De asemenea, proiectul propune specularea și imaginarea unor viitoruri alternative, prin interogarea genealogică, din multiple perspective, a istoriei recente, precum și prin analiza reprezentărilor și a imaginarului politic puse în scenă de arta contemporană, în raport cu discursurile politice și procesele sociale actuale.

În acest context, selecția făcută de curatorul Cosmin Costinaș pentru această expoziție pare a asuma drept presuposiție fundamentală observația lui Boris Groys, potrivit căreia condiția postcomunistă reprezintă mai puțin o situație istorică particulară, specifică Estului, cât mai degrabă o problemă globală, afectând nu doar identitatea culturală și condițiile economice și sociale ale țărilor din zona de influență a fostului bloc ex-sovietic, ci și înțelegerea de sine și proiecțiile culturale ale „fostului Occident”.² Astfel, expoziția de la BAK a Olgăi Cernișeva propune o lectură asupra posibilității de a surprinde orizontul istoric și politic al condiției postcomuniste, instalați fiind în imanența acestuia, plecând, printr-o observație acută a realităților sociale din Rusia de astăzi, de la aspectul „lucrurilor însele”, după cum sugerează însuși titlul expoziției: *In the Middle of Things*. Prin intermediul unui tip de investigație cvasifenomenologică a realității (străină, ca atare, metodei artistice propriu-zise utilizate de Olga Cernișeva, dar nu mai puțin relevantă pentru structura actului receptării), sînt suspendate (pre)judecățile cu privire la lucrurile banale pe care le întâlnim în experiența noastră de zi cu zi. Ceea ce se deschide, astfel, privitorului este posibilitatea investigației evidențelor, observarea nestînjinită a situațiilor și gesturilor cotidiene mărunte. Regimul cotidianului postcomunist devine, așadar, un *topos* privilegiat – punctul nevralgic în care dimensiunile sociale, economice, politice și estetice proprii istoricității noastre devin vizibile în articulațiile lor concrete. În raport cu titlul expoziției, nu cred a fi împlător nici faptul că observațiile cotidiene ale Olgăi Cernișeva se desfășoară din locul în care transformările ideologice și sociopolitice ale condiției postcomuniste sînt, poate, cel mai vizibile – din chiar centrul simbolic al fostului imperiu sovietic.

Ceea ce frapează privitorul lipsit de orice informații prealabile despre opera Olgăi Cernișeva, precum și despre situarea ei în ansamblul mai larg al artei rusești contemporane, este unitatea tematică aproape imediată a lucrărilor expuse la BAK, ce poate fi observată pe mai multe planuri. De pildă, se remarcă cu ușurință încercările ei repetate de a schița o frescă socială prin descompunerea realității în fragmente și situații aparent marginale și recompunerea lor ulterioară, sau conturarea, la nivel stilistic, a unui tip aparte de realism social. Ea se face însă prezentă mai ales la nivelul iconografiei, prin revenirea constantă în expoziție a portretului de grup și a celui individual, ca gen artistic privilegiat. Pornind de la această observație simplă, s-ar putea sugera că, în majoritatea lucrărilor expuse, se încearcă în mod implicit o reportretizare a „poporului”, surprins însă nu în calitate de subiect colectiv, precum în ipostaza arhicunoscută a maselor sau a colectivităților în „fostul Est”, ci, mai degrabă, în articulațiile



The Train, 2003, 34 video, video still





To Moscow, 2010, digital barite print



Movable Feast, 2010, watercolor, detail



High Road #8, 2007, silver gelatin fiber print



Guards, 2009, silver gelatin fiber print



On Duty, 2007, silver gelatin fiber print

și îndeosebi în dez-articulările sale comunitare, în solitudinea individului atomizat de astăzi – altfel spus, la nivelul proceselor sociale ce au loc între indivizii anonimi, în absența unui liant comunitar predefinit. Personajele sale, surprinse, de pildă, în seriile de acuarele *Citizens* (2009–2010), par a fi mai puțin agenți ai unor activități raționale coordonate, cât, mai degrabă, simpli exponenți ai unei colectivități anodine. Inadaptabilitatea indivizilor la condiții de viață pe care nu le înțeleg, precum și persistența unor practici a căror proveniență istorică de ordin ideologic și-a pierdut însemnătatea devin, astfel, motive centrale ale eseurilor ei vizuale. După cum observa Viktor Misiano, identificarea unui nou tip de personalitate socială – individul atomizat, autot suficient sau cel puțin asocial – constituie una dintre „descoperirile” făcute de Olga Cernîșeva în repetatele sale incursiuni în structura realității sociale postcomuniste, asemenea unui „*flâneur* benjaminian singuratic cu o cameră video, în căutarea unor situații care să-i ofere «luminări profane»”.³

O asemenea imagine emblematică, surprinzînd deopotrivă persistența unei nostalgii inerțiale după trecutul comunist și lipsa de perspectivă sau chiar eșecul sentimentului revoluționar autentic, se degajă din lucrarea video *Marmot* (1999), care urmărește o bătrîină în timpul unei manifestații comuniste. Separat de restul manifestanților și absorbit într-o serie de activități personale mărunte, menite a pune în ordine fețișurile simbolice, precum portretul lui Stalin sau colecția de monede sovietice, personajul anonim urmărit de camera video devine epitomul unei întregi clase sociale, simbol al dezorientării ca sentiment colectiv încercat, la sfîrșitul anilor '90, de o mare parte dintre cetățenii fostei Uniuni Sovietice.

Situarea acestor personaje anonime în peisaje aparent decontextualizate funcționează în lucrările Olgăi Cernîșeva asemenea unui decupaj, focalizînd privirea receptorului asupra detaliilor reliefate. Însă, la o privire mai atentă, această operație semnalează totodată apartenența indivizilor la structuri și procese socioeconomice mai cuprinzătoare, în ansamblul cărora ei înșiși sînt deseori reduși la pasivitate. De pildă, imaginea unor candelabre ce par scoase la vînzare, pe marginea unei șosele, într-un sistem de expunere improvizat (*On the Sidelines*, 2010) sugerează participarea la o economie subterană proprie degringoladei capitaliste de tip postcomunist, în cadrele căreia absurdul situației, cu tente suprarealiste, lasă să transpară simptomele unei nostalgii imperiale – dacă prezența disruptivă a candelabrelor în acel context poate fi justificată în vreun fel de către spectatorul perplex. Mai precis, economia cu mărunțișuri prezentă în performance-ul artistei *Untitled, Dedicated to Sengai* (2008), în care aceasta desenează, fără a fi observată de trecători, compoziții abstracte efemere pe o tabletă grafică tip „Etch a Sketch”, oferă interpretării, dincolo de poetica efemerității specifică gestului, și un orizont material propriu-zis, specific strategiilor de supraviețuire ale oamenilor obișnuiți în economia postcomunistă, orizont în raport cu care rolul social al artei, precum și potențialul ei de acțiune politică în condițiile sociale actuale dobîndesc un cu totul alt sens. În fine, portretele gărzilor blazate (pe cît de ubicue în spațiul ex-sovietic, pe aît de inutile astăzi), surprinse la locul de muncă, urmăresc, la rîndul lor, mai puțin expresia particulară a individului anonimizat, semnalizînd, într-o mult mai mare măsură, contradicția dintre prezența uniformei și disoluția autorității astfel conotate și, implicit, transformările pe care le-a suferit conceptul de „autoritate” în noile condiții economice impuse de liberalism.

Asupra acestor imagini planează o incertitudine fundamentală cu privire la modul lor de construcție: în ce măsură sînt ele puse în scenă? Sînt situațiile descrise însceneate de artist sau, pur și simplu, surprinse și decupate, iar ulterior montate într-un fel anume? În aceste condiții, aspectul estetic sau cel strict conceptual al lucrărilor tratate individual devine mai puțin relevant, importanță dobîndind mai degrabă încercarea de articulare a unei metodologii artistice proprii de cercetare, sesizabile la nivelul întregii expoziții. Din această perspectivă, elementul-cheie al expoziției este acela

people”, not as a collective subject, as in the well-known depiction of the masses or community in the “former East”, but in the articulations and especially in the communitarian disarticulations, in the solitude of today’s atomized individual – in other words, at the level of social processes taking place between anonymous individuals, without a predefined community bond. Her characters, as seen, for example, in the series of watercolours *Citizens* (2009–2010), seem to be less the agents of coordinated rational activities, and rather mere representatives of an insignificant community. The individuals’ inadaptability to the living conditions that they do not understand and the persistence of practices whose historical ideological origin has lost its meaning become the central motifs of her visual essays. As Viktor Misiano noted, identifying a new type of social personality – the atomized, self-sufficient or at least asocial individual – is one of Olga Chernysheva’s “discoveries”, in her repeated incursions in the social structure of the post-communist reality, like a “lonely Benjaminian *flâneur* with a video camera, looking for situations that allow her ‘profane illuminations’”.³

Such an emblematic image, capturing both the persistence of an inertial nostalgia for the communist past and the lack of perspective or even the failure of genuine revolutionary feeling, is suggested in the video work *Marmot* (1999), which follows an old woman during a communist demonstration. Separated from the demonstrators and absorbed in a series of insignificant personal activities, meant to put order into symbolic fetishes such as Stalin’s portrait or a collection of Soviet coins, the anonymous character followed by the video camera is the epitome of a whole social class, a symbol of disorientation as a collective feeling experienced in the late 90s by most social classes of the former Soviet Union.

Placing these anonymous characters in apparently de-contextualized landscapes works like a cinematic cut, focusing the viewer on the outlined details. But after a closer look, this operation also indicates the membership of the individuals to more comprehensive social-economic structures and processes, where they are often reduced to passivity. For example, images of chandeliers that seem to be on sale near a road in a makeshift exhibiting system (*On the Sidelines*, 2010) suggest the participation to an underground economy inherent to the capitalist mess of a post-communist type, where the absurd, surrealistically tinted situation lets one note the symptoms of an imperial nostalgia – if the disruptive presence of the chandeliers in that context can in any way be justified by the perplexed viewer. More specifically, the flea market economy in the artist’s performance, *Untitled, Dedicated to Sengai* (2008), in which, without being seen by passers-by, she draws ephemeral abstract compositions on a “Etch a Sketch” graphic tablet, also adds to the interpretation, besides a poetics of the ephemeral specific to the artistic gesture, an actual material horizon. Such horizon is specific to the survival strategies of ordinary people in the post-communist economy, a horizon against which the social role of art and its potential for political action in the present social conditions acquire a whole new sense. Finally, the portraits of the blasé guards (ubiquitous in the former Soviet Union, but unnecessary today), caught at work, are less focused on the particular expression of the anonymous individual. They rather indicate the contradiction between the presence of the uniform and the dissolution of the authority it connotes, and thus the changes that the concept of “authority” has gone through in the new economic conditions imposed by liberalism.

A fundamental uncertainty hovers about these images in terms of their artistic identity: to what extent are they constructed? The situations described by the artist are staged or simply captured and cut off and then edited in a certain way? Under these conditions, the aesthetic or strictly conceptual aspect of the works, treated individually, becomes less relevant, the importance residing rather in the attempt to articulate a specific artistic research methodology, noticeable throughout the exhibition. From this perspective, the key element of the exhibition is the questioning of the way and the extent

al problematizării modalității și măsurii în care poate fi abordat prezentul istoric fără a-l falsifica. Conform opiniei declarate a curatorului, ea se traduce, la nivelul tehnicii artistice, prin utilizarea critică a procedului „realismului observațional”, altfel spus, prin abordarea critică a realității sociale asumînd instrumentarul „privirii cinematice” propuse de Dziga Vertov, demers în raport cu care poate fi citit și apreciat întregul corpus de lucrări expus la BAK.⁴

De altfel, avangarda rusă rămîne o referință discretă, dar constantă în mai toate lucrările Olgăi Cernîșeva, punînd sub semnul întrebării posibilitatea construirii unui nou limbaj artistic cu o semnificație politică intrinsecă, în stare să deschidă noi orizonturi pentru imaginarul politic actual. În acest context, imaginile prezentate devin rezultatul tot atîtor operații discursive: înrămarea, scoaterea din context a personajului, focalizarea pe detaliu, travellîngul și montajul temporal par a constitui tehnicile preferate de Cernîșeva pentru suspendarea temporală a acțiunii și exacerbarea detaliului – pomînd, poate, de la supoziția conform căreia schimbările istorice rezidă chiar în detaliile vieții curente. Totodată, problema autenticității observatorului și soluția naivă a retragerii subiectivității autorului pentru a lăsa loc „documentarului” sau înregistrării imediate a realității, așa cum pare a se întîmpla, la prima vedere, în lucrările sale, sînt la rîndul lor lucid și discret deconstruite. În cele din urmă, Cernîșeva pune astfel sub semnul întrebării însăși puterea imaginii de a înregistra devenirea istorică altfel decît ca rezultat deopotrivă al unei selecții subiective și al unei construcții sociale. Pentru a risca o opinie de final pe marginea expoziției de la BAK, aș spune că ceea ce propune implicit expoziția Olgăi Cernîșeva este simultan o destrucție și o reconstrucție a imaginarului comunitar de tip comunist, precum și a „inconștientului comunitar” care, în opinia lui Victor Tupytsin, făcea posibilă înțelegerea discursului realismului socialist și decriptarea inconștientului său optic propriu, a regimului vizual specific.⁵ Cu alte cuvinte, *In the Middle of Things* exprimă, în mod implicit, geneza dramatică a unui nou tip de individualism, căruia îi este specific un nou tip de privire asupra raporturilor și vieții sociale. Această privire se situează într-un cîmp social marcat, așadar, de absența comunității „operative”, ideologic determinate, dar totodată incapabil a fi reconstruit prin apel la libertatea de autodeterminare, în maniera „comunității absente” descrise de Jean-Luc Nancy, păstrînd drept garanție a intersubiectivității împărțășirea finitudinii ca orizont existențial comun. În intervalul deschis de aceste două posibilități inactualizabile, individualismul și neoliberalismul devin simple cuvinte de ordine, mascînd efectele reale ale dezintegrării liantului ideologic al societății.

Note:

- Cosmin Costinaș, „In the Middle of Things”, in *Olga Chernysheva: In the Middle of Things*, newsletter, Utrecht, BAK – baasis voor aktuelle kunst, 2011, p. 16.
- Boris Groys, „The Post-Communist Condition”, in *Who if not we should at least try to imagine the future of all this? 7 episodes on exchanging Europe*, ed. Maria Hlavajova și Jill Winder, Amsterdam, Artimo, 2004, p. 163–170.
- Viktor Misiano, „The War in Chechnya Didn’t Take Place”, in *Concerning War: A Critical Reader in Contemporary Art*, ed. Maria Hlavajova și Jill Winder, Utrecht, BAK – baasis voor aktuelle kunst, 2010, p. 124.
- Cosmin Costinaș, *op. cit.*
- Victor Tupytsin, *The Museological Unconscious: Communal (Post)Modernism in Russia*, Cambridge, MA, The MIT Press, 2009.

to which it is possible to address the historical present without falsifying it. According to the curator’s stated opinion, at the artistic technique level, it means the critical use of the artistic method called “observational realism”, in other words, addressing critically the social reality through assuming the instruments of the ‘cinematic gaze’ proposed by Dziga Vertov, an action against which the whole corpus of works exhibited at BAK can be read and appreciated.⁴ Moreover, the Russian avant-garde remains a discreet but constant reference in all the works of Olga Chernysheva, questioning the possibility of building a new artistic language with its own political significance, able to open new horizons to the current political imaginary. In this context, the images exhibited are the result of just as many discursive operations: framing, taking a character out of the context, the travelling and the temporal editing seem to be Chernysheva’s preferred techniques for the temporal suspension of action and the exacerbation of detail – perhaps starting from the assumption that historical changes lie in the very details of current life. However, the issue of the observer’s authenticity and the naive solution of withdrawing the author’s subjectivity in order to leave room for the “documentary” or the immediate recording of reality, as it seems to happen, at first glance, in her works, are also lucidly and discreetly deconstructed. Finally, Chernysheva questions the very power of the image to simply record the historical becoming in another way than as a result of both a subjective selection and a social construction. To risk a conclusive opinion on the BAK exhibition, I would say that what Olga Chernysheva’s exhibition implicitly proposes is simultaneously destruction and a reconstruction of the communal socialist imaginary. It witnesses the disappearance of the “communal unconscious” which, according to Victor Tupytsin, made possible the understanding of the socialist realism discourse and the decryption of its own optical unconsciousness, of his specific visual regime.⁵ In other words, *In the Middle of Things* expresses implicitly the dramatic genesis of a new type of individualism, which is characterized by a new type of gaze on social relations and social life. This gaze is situated on a social field marked, therefore, by the absence of the so-called “operative” community, ideologically driven, but also unable to be rebuilt by referring to free self-determination, in the manner of the “inoperative community” described by Jean-Luc Nancy, keeping as a guarantee for inter-subjectivity the sharing of finitude as a common existential horizon. Between these two impracticable possibilities, individualism and neo-liberalism are simple words of order, obscuring the real effects of the disintegration of the ideological bonds of society.

Translated by Alex Moldovan

Notes:

- Cosmin Costinaș, „In the Middle of Things”, in *Olga Chernysheva: In the Middle of Things*, newsletter, Utrecht, BAK – baasis voor aktuelle kunst, 2011, p. 16.
- Boris Groys, „The Post-Communist Condition”, in *Who if not we should at least try to imagine the future of all this? 7 episodes on exchanging Europe*, edited by Maria Hlavajova and Jill Winder, Amsterdam, Artimo, 2004, pp. 163–170.
- Viktor Misiano, “The War in Chechnya Didn’t Take Place”, in *Concerning War: A Critical Reader in Contemporary Art*, eds. Maria Hlavajova and Jill Winder, Utrecht, BAK – baasis voor aktuelle kunst, 2010, p. 124.
- Cosmin Costinaș, *op. cit.*
- Victor Tupytsin, *The Museological Unconscious: Communal (Post)Modernism in Russia*, Cambridge, MA, The MIT Press, 2009.

Femeile politizate în postere din epoca sovietică

Corina L. Apostol

Machine, Mother, Mannequin: The Good Woman in Soviet Propaganda [Mașină, mamă, manechin: femeia ideală în propaganda sovietică], Muzeul de Artă Nasher de la Universitatea Duke, martie–mai 2011

Din martie și pînă în mai 2011, Muzeul de Artă Nasher de la Universitatea Duke din Carolina de Nord, SUA, a găzduit o expoziție de postere ce reprezintă concepții-le statului asupra idealului feminin sovietic, de la Revoluția din 1917 pînă la sfîrșitul anilor 1960. Intitulată *Mașină, mamă, manechin: femeia ideală în propaganda sovietică*, expoziția a fost constituită din materiale alese din bogata colecție de postere sovietice aflate în posesia Bibliotecii Universității Duke. Expoziția a fost curatoriată de Angela Linhardt, care deține masterul în studii slave și eurasiatice de la Universitatea Duke, și de profesoara Beth Holmgren, decana Facultății de Studii Slave și Eurasiatice de la aceeași instituție. Principalul concept din spatele expoziției – reprezentarea femeii ca subiect al statului sovietic – a dezvăluit cum i se impunea femeii să servească statul, cum să se comporte și să se prezinte în public și, mai ales, ce roluri i se permitea să ocupe în făurirea unei noi căi sociale, politice și economice pentru țara ei.

Nu mulți știu că Biblioteca Universității Duke găzduiește una dintre cele mai vechi și mai extinse colecții de cercetare în domeniul studiilor slave din SUA; cu toate acestea, materialele din această colecție sînt folosite în principal pentru cursuri de specialitate. Este încurajator deci să observăm că se depun eforturi pentru punerea în dialog a domeniului academic cu cel muzeal, în ceea ce privește cultura vizuală a fostei Uniuni Sovietice – un subiect încă destul de spinos pentru muzeele americane.

Tensiunea dintre contextul local și propaganda politică sovietică – ce continuă în urma Războiului Rece – a fost redată chiar de poziționarea expoziției în spațiul muzeului. Și anume, aceasta nu a fost amplasată într-una dintre principalele galerii, ci în „coridorul educațional“, ascuns de sala principală de recepție și localizat lîngă zona unde sînt sălile de curs. Cu toate acestea, ținînd cont de faptul că studiile de gen și cele slave și eurasiatice tocmai au început să se întrepătrundă, această expoziție constituie un argument vizual puternic pentru relevanța asocierii lor – și de aceea o consider un pas către o linie de cercetare promițătoare.

Aproape o sută de ani separă intervalul temporal dintre publicul contemporan și Revoluția Rusă care l-a adus pe Lenin la putere și a dus la apariția primului stat socialist. Cu toate acestea, multe dintre problemele ridicate de „condiția femeii“ în societatea rusească din secolul XX sînt încă relevante astăzi pentru femeile din societățile patriarhale din Europa de Est și din Rusia. Căci, deși femeia a fost declarată emancipată în urma restructurărilor postsocialiste, ea încă se confruntă cu provocări similare, legate de balansul între rolul prescris în cadrul familiei și cariera profesională. Un aspect important al expoziției de la Muzeul Nasher a fost accentul pe care curatoarele l-au

CORINA L. APOSTOL, licențiată în arte la Universitatea Duke, urmează un doctorat în cadrul Departamentului de Istoria Artei la Universitatea Rutgers, NJ. Cercetarea ei este concentrată pe arhivele artiștilor din Europa de Est și Rusia în perioada postsocialistă. Beneficiind de o bursă Dodge, Corina L. Apostol este asistent la Muzeul de Artă Jane Voorhees Zimmerli, unde lucrează în cadrul Colecției Norton și Nancy Dodge de artă nonconformistă din Uniunea Sovietică.

THE POLITICIZED WOMEN OF SOVIET ERA POSTERS

Corina L. Apostol

Machine, Mother, Mannequin: The Good Woman in Soviet Propaganda, The Nasher Museum of Art at Duke University, March–May 2011

From March to May 2011, the Nasher Museum of Art at Duke University hosted a riveting poster exhibition on government-prescribed images of Soviet women from the 1917 Revolution to the end of the 1960s. Entitled *Machine, Mother, Mannequin: The Good Woman in Soviet Propaganda*, the exhibition drew on material from the rich collection of Soviet era posters at Duke University Libraries. It was curated by Angela Linhardt, who holds an M.A. in Slavic and Eurasian Studies from Duke and Professor Beth Holmgren, the chair of the Slavic and Eurasian Studies Department at the same institution. The main concept revolved around the representation of women as subjects of the Soviet State – how their gender should serve, behave and dress and what roles they occupied in forging a new social, economic and political path for their country. Unbeknown to most, Duke University Libraries is home to one of the oldest and most extensive Slavic research collections in the United States; however, its materials are rarely used apart from course research. It is therefore encouraging to notice efforts in bringing together the academic and exhibition domains in what concerns the former Soviet Union – a prickly subject for U.S. museums. Perhaps the uneasy tension with Soviet political propaganda – that continues to pervade the post Cold War context in this country – was accurately conveyed by the positioning of the exhibition itself: not in one of the main galleries of the museums but in the Educational Corridor, screened off from the main hall and adjacent to the classroom area. And yet, as the fields of Gender Studies and Slavic and Eurasian Studies are just beginning to become more integrated into one another, this exhibition constitutes a laudable visual argument for the continuing relevance of their association. Almost a hundred years separate the Russian Revolution that brought Lenin to power and prepared the ground for the establishment of the first socialist state, from the temporal frame of the viewer today. Nonetheless, many of the issues around “the woman question” in 20th century Russian society still bear relevance to the condition of women in contemporary patriarchal societies in Eastern Europe and Russia. For although women have been declared emancipated after the restructuring of these societies in post-socialism, they still face similar challenges: balancing their prescribed role as the main caretakers with their professional careers. A strong aspect of the exhibition at the Nasher Museum is the curators’ emphasis on linking

CORINA L. APOSTOL (B.A., Duke University) is a Ph.D. candidate in the Art History Department at Rutgers University, NJ. Her research focuses on artists’ archives in Eastern Europe and Russia in the post-socialist period. As a Dodge fellow, Apostol is a graduate assistant at the Jane Voorhees Zimmerli Art Museum, where she is working on the Norton and Nancy Dodge Collection of nonconformist art from the Soviet Union.

Glory to the Daughters of the Fatherland!, 1967. Nasher Museum of Art at Duke University, Russian Posters Collection, 1919–1989 and undated, Rare Book, Manuscript, and Special Collections Library, Duke University



pus pe legătura dintre retorica vizuală și contextul istoric. Concret, ele au arătat că deși socialismul a încurajat drepturile femeilor – de exemplu, înlesnindu-le accesul la educație și lărgindu-le oportunitățile profesionale, inclusiv în politică –, în practică, femeile s-au confruntat cu o cantitate dublă de muncă și au activat predominant în munci feminizate, cum ar fi industria textilă, creșterea animalelor și învățămîntul. Posterul politic s-a situat în centrul atenției culturale în Rusia încă din timpul Primului Război Mondial, cînd guvernul sovietic a văzut în el un instrument puternic pentru mobilizarea maselor, care cel mai adesea nu știau să scrie și să citească. Este greu de imaginat pentru noi astăzi că producția posterelor în prima jumătate a secolului XX era extrem de intensă – pentru a acoperi fiecare zid și colțisor din spațiul public. Artiștii foloseau texte sau sloganuri accesibile și designuri cu mare impact – care se bazau pe reprezentări figurative sau abstracte de femei din clasa muncitoare sau țărănească. Pe parcursul deceniilor, artiștii au devenit din ce în ce mai pricepuți în a stimula imaginația privitorului spre atingerea unui viitor luminos în socialism. Una dintre principalele întrebări ridicate de această expoziție este ce aveau de cîștigat

visual rhetoric with historical background. Concretely, they show that while socialism brought seminal rights for women – catalyzing access to education and widening their professional opportunities, including politics – in practice women were faced with a double amount of work and were mostly confined to feminized labor such as textile work, rearing animals and teaching. Already recognized as a powerful tool for mobilization of the mostly illiterate masses during War World I, the Russian political poster became the focus of cultural attention as prescribed by the new Soviet Government. It is difficult to imagine for viewers today that poster production in the first half of the 20th century was extremely intensive – so as to cover virtually every wall, nook and cranny in public space. Artists used easily accessible text and striking design that drew on figurative to abstract representations of women workers and peasants. They became increasingly adept at stimulating the viewer’s imagination towards the achievement of a desirable future in socialist society. One of the main queries posed by this exhibition is then, what was at stake for women in that society to comply or reject the ideals set for them by the State. Further, how their gendered bodies signified economic and political concerns manifest in the cultural domain. It is perhaps at this juncture that the proposal put forth by Linhardt and Holmgren is in need of more refining: to distinguish between representations of women as indicative of the condition of their gender in times of dramatic societal transformation and the visual rhetoric of women as embodiments of the Motherland (Родина) in renovation – the feminized national identity of the Soviet State.

As I shall expand on in the following paragraphs, the two visual rhetorics were at times intertwined. It is interesting thus to investigate not only the discrepancy between real-life and representation as the curators suggest, but the vivid politicization of the visual depiction of women, in key moments in Russian history when aesthetics and politics were bound together. Another important query which emerges from this exhibition is who the intended audiences for these posters were: most of the captions thought out by the curators suggest that it was the female members of the proletariat, of different ethnicities. That may certainly be the case, but given the curators’ own observation about the ubiquity of these posters in public spaces, what of the male audience? In other words, how did these posters signify differently according to class *and* gender and how did they function to consolidate these categories? Although these concerns are not the main focus of this exhibit, I want to foreground them as unexplored avenues that may illuminate the original question that ignited the curators’ endeavor: what can women in Soviet propaganda posters tell us about the construction of a politically active Russian society in the 20th century?

In the following paragraphs I will briefly discuss a few posters shown in the exhibitions that span the course of over 40 years, emphasizing how the Communist Party harnessed the capacity of these works to provoke a strong response and hearten citizens to see women as engaged subjects in all areas of public life.

In an early undated poster tellingly entitled *Old Life/New Life* (Старый быт/Новый быт), bold graphic contrasts mark differences between life before and after the establishment of the Soviet State. The composition is divided along three triangles: in upper corners prerevolutionary everyday life is bathed in yellow, while red dominates the center – heralding an era of enlightenment and liberation. Old life for Russian women is illustrated as being dominated by the Orthodox religion which extols piety and obedience to God on the one hand, and Tsarist mores that command them to abide by their husbands on the other. Exhorting women to leave behind their subjugation to man and religion, the poster presents the New Soviet Woman as empowered by her ability to read, write, earn wages and use labor-efficient machinery. Moreover, these representations point to the Party’s priorities in early post-revolutionary years to eradicate illiteracy and provide day care, medical clinics and communal living

femeile în a se conforma sau a respinge idealurile stabilite pentru ele de către stat. În această privință, cum reprezentarea genului lor simboliza interese economice și politice manifestate în domeniul cultural, propunerea lui Linhardt și a lui Homgren are nevoie aici de mai mult rafinament: în a face deosebirea dintre reprezentările femeii indicând condiția genului lor în timpuri de transformări sociale dramatice și retorica vizuală a femeii ca întruchipare a Patriei-Mamă (Родина) în schimbare – identitatea națională feminizată a statului sovietic.

Așa cum voi arăta în următoarele paragrafe, aceste două retorici vizuale erau atunci inseparabile. Este interesant deci de a investiga nu numai discrepanțele dintre situația reală a femeii și reprezentarea ei, așa cum sugerează curatoarele, ci și politizarea imaginii femeii în momente-cheie din istoria Rusiei, când estetica și politica erau indivizibile. O altă întrebare importantă care reiese din această expoziție este cine erau publicurile pentru aceste postere: majoritatea textelor compuse de curatoarele sugerează că posterele erau menite pentru membrele proletariatului de diferite etnii. Așa trebuie să fi fost, dar dată fiind observația de mai devreme, despre ubicuitatea acestor postere în spațiul public, ce putem spune despre audiențele masculine? Altfel spus, ce semnificații aveau aceste lucrări în funcție de clasa socială și de gen și cum funcționau ele pentru a consolida aceste categorii? Deși aceste investigații nu reprezintă focusul expoziției, aș vrea să le subliniez ca linii de cercetare neexplorate încă, ce ar putea contribui la răspunsul întrebării de la care au pornit curatoarele: Ce ne pot spune femeile din posterele de propagandă sovietice despre construcția societății rusești active politic în secolul XX?

În următoarele paragrafe, voi descrie pe scurt câteva postere din expoziție, realizate pe parcursul a 40 de ani, subliniind cum Partidul Comunist s-a folosit de capacitatea acestor lucrări ca să animeze spiritul maselor și să îi încurajeze pe cetățeni să vadă femeile ca subiecți angajați în toate domeniile vieții publice.

Într-un poster timpuriu nedat, intitulat *Viața Veche/Viața Nouă* (Старый быт/Новый быт), diferențele dintre perioada de dinainte și cea de după stabilirea statului sovietic sînt marcate prin contraste grafice. Compoziția este împărțită de-a lungul a trei triunghiuri: în colțurile din margini, viața de zi cu zi prerevoluționară este scaldată în galben, în timp ce roșul domină centrul – anunțînd o eră de deschidere și emancipare. „Viața veche” a rusoaicei este ilustrată ca fiind dominată, pe de o parte, de religia ortodoxă, care cere pioșenie și supunere lui Dumnezeu, și, pe de altă parte, de moravurile țariste, care le ordonă femeilor să asculte de soții lor. Îndemnînd femeile să lase în urmă subjugarea de către bărbat și religie, posterul o prezintă pe Noua Femeie Sovietică drept emancipată prin capacitatea de a citi și a scrie, prin abilitatea de a folosi mașinile de lucru și prin cîștigul unui salariu decent. Aceste imagini sînt în concordanță cu prioritățile Partidului din perioada postrevoluționară, de a eradica analfabetismul și a acorda sprijin medical, a construi creșe și apartamente – avantaje care urmăreau să le ușureze femeilor îndatoririle casnice, încurajîndu-le să participe la activitățile partidului bolșevic.

Într-o lucrare din 1925 strîns legată de aceasta, intitulată *Muncitoare și țărănci, veniți să votați!* (Работницы и Крестьянки все на выборы!), femei din mediul urban și rural apar unite sub drapelul partidului bolșevic. Împreună, ele formează un front comun pentru a învinge capitalismul din Uniunea Sovietică. Femeile sînt reprezentate diferit în funcție de clasa socială: țărăncile (крестьянки) poartă pantofi de lemn tradiționali și basmale legate sub bărbie, în timp ce muncitoare de la oraș (работницы) poartă pantofi de lucru și basmale legate în spatele gîtului. În ciuda acestor diferențe, ele mărșăluiesc ca niște mașini sincronizate, de neclintit în angajamentul față de Partid. În colțul din stînga jos, capitalistul tipic, reprezentat ca un gentleman obez în frac și purtînd joben, cade pe spate, învins și demoralizat. Deși se bazează încă pe stilul figurativ, acest poster este în același timp în dialog cu tradiția constructivistă formu-

apartments. These advantages would alleviate the yoke of cooking, farming and childcare for women, encouraging them to participate in the Bolshevik Party.

In a closely related 1925 work entitled *Women Workers and Peasant Women, Come Vote!* (Работницы и Крестьянки все на выборы!) women from the rural and urban environments are united under the banner of the Bolshevik Party. Together, they are depicted as a common front marching to overcome capitalism in the USSR. The women are clearly marked according to class: the peasants (крестьянки) are wearing traditional birchwood shoes and headscarves tied under their chin, while the urban workers (работницы) are shown with plain shoes and headscarves tied behind the neck. Yet, they all move forward like synchronized machines, unwavering in their commitment to the Party. In the lower left corner, the capitalist, typically represented as an overweight gentleman in a tuxedo and sporting a top-hat, falls backwards, defeated and demoralized. Even though still grounded in the figurative style, this poster builds on the constructivist aesthetic tradition formulated in the early 1920s by Alexandr Rodchenko, Varvara Stepanova and Liubov Popova. These artists began experimenting with dynamic compositions in which geometric shapes overlapped, crisscrossed and pressed beyond the picture plane, creating a sense of movement heightened by dramatic use of saturated colors. Through this figurative and abstract poster, the Communist Party sought to convey the imbrication of women into political life – their responsibility and engagement as builders of a new course for their country.

In a poster dated just five years into the future, entitled *Women Workers of the Orient* (Труженица востока) women from Soviet Central Asia, which at the time included territories from Uzbekistan, Turkmenistan, Tajikistan and Kyrgyzstan, are represented as emancipated from wearing the traditional veil. The composition juxtaposes the un-individualized veiled women in the background, with black holes instead of human features, with the radiant, newly emancipated women from these regions – shedding behind the time-honored cloaks and the veil. A young, energetic urban woman (работница) stands as the role model for Asian women, showing the path to collective work and liberation. Just three years before this poster appeared, in 1927 the Communist Party launched the *hujum* (meaning storming or assault in Arabic), a campaign that sought to modernize and secularize Muslim women's lives in Central Asian republics. To this respect, the Zhenotdel (Женотдел) or the Women's Section of the Party condemned the so-called backwardness of these women's condition – associated with polygamy, arranged marriages and the veil as an over-arching symbol of patriarchal oppression. Yet in real life, the *hujum* was met with strong resistance as it was seen as a form of forced colonization; women who chose to do away with the veil were summarily disowned, and subjected to violence by their husbands and families. Thus, the veil's power strengthened as a cultural marker – it became an act of political defiance and ethnic national pride against the Russian political elite.

The period following the devastation brought on by Russia's involvement in World War II, marks a shift in the representation of women to emphasize the need for general prosperity for workers and the country as a whole. In the poster entitled *Vote!* (Голосуйте!) a strong, healthy and overly feminized woman stands against a glowing summer sky over a kolkhoz (колхоз) or collective farm. Collectivization meant the merging of private landholdings and livestock into cooperative farms, which many peasants at the time resented, as it meant the loss of their property to the government. Posters such as these were printed in the hundreds of thousands to persuade them otherwise.

In one arm the kolhoznică (колхозница) holds a bountiful harvest, while with the other she proudly props the red flag that symbolizes her allegiance to the State, looking confidently out of the picture frame into the future. The image captures the gaze of the audience through the woman's beauty: her flawless complexion enhanced by



Leave the old life and move into new life!, date unknown.

Russian Posters Collection, 1919–1989 and undated, Rare Book, Manuscript, and Special Collections Library, Duke University



Women workers of the Orient, free yourself, enter the workforce, work at the collective farm, join the ranks of the builders of socialism, 1930, Russian Posters Collection, 1919–1989 and undated, Rare Book, Manuscript, and Special Collections Library, Duke University



Vote!, after 1945, Nasher Museum of Art at Duke University, Russian Posters Collection, 1919–1989 and undated, Rare Book, Manuscript, and Special Collections Library, Duke University

lată la începutul anilor 1920 de artiști precum Aleksander Rodcenko, Varvara Stepanova și Liubov Popova. Aceștia începuseră să experimenteze cu compoziții dinamice, în care formele geometrice se întretaiau, împingând compoziția în afara spațiului tabloului și creînd o senzație de dinamism, intensificată de culorile puternic saturate. Prin acest poster deopotrivă abstract și figurativ, Partidul Comunist a căutat să exprime vizual implicarea femeilor în viața politică – responsabilitatea și angajamentul acestora în edificarea unui nou curs pentru țara lor.

Într-un poster realizat după numai cinci ani, intitulat *Muncitoare din Est* (Труженица востока), sînt reprezentate femei din Asia Centrală sovietică – ce la vremea respectivă includea Uzbekistanul, Turkmenistanul, Tadjikistanul și Kirgîzstanul. Compoziția juxtapune femei ce poartă vălul tradițional, cu trăsături neindividualizate, și femei radioase, recent emancipate, care au ales să lase în urmă veșmintele tradiționale și vălul. O femeie tînă, energică de la oraș (работница) joacă rolul de model pentru femeile asiaticе, arătîndu-le calea spre munca în comun și emancipare. Cu trei ani înainte de publicarea acestui poster, în 1927, Partidul Comunist lansase *hujum* – ul (însemnînd în limba arabă atac sau asalt), o campanie menită să modernizeze și să secularizeze viața femeilor musulmane din republicile central-asiaticе. În această privință, Jenotdel-ul (Женотдел) sau secțiunea feminină din Partidul Comunist a condamnat așa-zisa înapoiere a condiției acestor femei – în special poligamia, căsătoriile aranjate și portul vălului, acesta din urmă reprezentînd un simbol absolut al opresiunii patriarhale. În realitate însă, *hujum*-ul a întîmpinat o rezistență puternică, fiind văzut ca o formă de colonizare forțată; femeile care alegeau să renunțe la văl erau dezmoștenite și agresate de soți și de familii. Astfel, puterea vălului ca simbol cultural a crescut – devenind un act politic de protest și un gest de mîndrie națională în fața elitei politice rusești.

Perioada ce a urmat devastării aduse de implicarea Rusiei în cel de-al Doilea Război Mondial marchează o schimbare în reprezentarea femeii, pentru a sublinia nevoia de prosperitate a proletariatului, ca și, de altfel, a întregii țări. Într-un poster intitulat *Votează!* (Голосуйте!), o femeie puternică, sănătoasă și atrăgătoare domină prim-planul, în timp ce soarele strălucește deasupra unui colhoz (колхоз). Colectivizarea a însemnat punerea împreună a proprietăților private și a animalelor în ferme cooperative – măsură nepopulară la vremea respectivă printre țărani, pentru că însemna pierderea proprietății în favoarea statului. Postere precum acesta au fost tipărite în sute de mii de exemplare, pentru a încerca să-i convingă pe țărani de beneficiile acestor măsuri.

Într-o mînă, această colhoznică (колхозница) ține o recoltă bogată, în timp ce cu cealaltă susține steagul roșu, simbolizînd loialitatea față de stat; ea privește cu încredere în afara spațiului imaginii, în viitor. Această lucrare atrage privirea prin frumusețea femeii: tenul ei fără cusur, îmbunătățit de cosmetice, decolteul generos și coapsele ce sugerează fertilitate și sexualitate. După decimarea populației în timpul războiului, statul a căutat să crească natalitatea, iar femeilor li s-a cerut să-și îndeplinească îndatoririle familiale. Mai mult, atunci cînd bărbații s-au întors de pe front, multe femei au fost concediate din uzine sau date afară din politică și au fost obligate să se întoarcă să lucreze în ferme colective, pentru a ajuta la creșterea nivelului de trai, în timpuri de raționalizare și lipsuri. Femeia din acest poster, atrăgătoare și bucurîndu-se de un trai bun, poate fi considerată și un simbol al Patriei-Mamă (Родина), proiectînd o imagine încrezătoare și cutezătoare a Uniunii Sovietice, prin transformarea politică a femeii din țărăncă înapoiată în muncitoare-eroină, productivă pe colhoz. Spre deosebire de imaginile femeii sovietice din 1920 și pînă în 1940, retorica vizuală a anilor '60 le poziționează pe femei la egalitate cu bărbații din diverse perioade istorice și aspecte ale vieții publice. După ce afirmația lui Stalin din 1930 – că egalitatea dintre bărbați și femei fusese atinsă – a fost neechivoc discreditată, partidul condus de

cosmetics, her full breasts and hips emphasizing sexuality and fertility. After jarring population losses during the war, the State sought to increase birth rates and women were called upon to fulfill their familial duties. Moreover, as men returned from the front, many women were relieved of their jobs in factories and politics and made to go back to working on collective farms to help raise living standards in a time of rationing and shortages. Finally, the materially comfortable and attractive woman in this image can be a symbol of the Motherland (Родина) itself, projecting a confident, valiant image of the USSR through the political transformation of the woman from backwards peasant to heroically productive female worker. Finally, in contrast with 1920s to 1940s imagery of Soviet women, the 1960s rhetoric positions their gender as equal to men from all periods and aspects of public life. After Stalin's 1930 claim – that women's equality and emancipation had been achieved – was unequivocally discredited, the Party led by Leonid Brezhnev adopted a political strategy that both extolled women's achievements and acknowledged their hurdles. In this 1967 poster, four women's profiles stand in unison: a Russian Civil War soldier, a World War II soldier, a cosmonaut and the everyday contemporary Soviet citizen.



Woman Workers and Peasant Women, Come Vote!, 1925, Russian Posters Collection, 1919–1989 and undated, Rare Book, Manuscript, and Special Collections Library, Duke University

Leonid Brejnev a adoptat o strategie politică ce în același timp lăuda realizările femeilor și recunoștea greutățile cu care acestea încă se confruntau. În acest poster din 1967, patru femei sînt reprezentate din profil, la unison: un soldat din timpul războiului civil rus, un soldat din cel de-al Doilea Război Mondial, un cosmonaut și femeia-cetățean din viața de zi cu zi. Spre deosebire de reprezentările ultrafeminine din decadele precedente, primele trei femei sînt desenate cu trăsături colțuroase și masculine, în timp ce ultima este puțin mai stilată. Aceasta din urmă este întruchiparea muncitoarei, mamei și cetățenei, care își cultivă și feminitatea. Sub acest portret cvadruplu, sloganul *Glorie fiicelor pămîntului strămoșesc!* (Слава дочерям отчизны) amintește totuși de retorica patriarhală a statului. În timp ce Patria-Mamă (Родина) trimitea la o relație mai personală cu națiunea sau locul natal, Pămîntul Strămoșesc (Отечество) este un termen care denotă responsabilitate civică și angajament politic. Acestea sînt sugerate și de prezența stelei roșii și a baticului roșu legat sub bărbie, marcînd loialitatea neștirbită a femeii față de Partid. În timp ce aduce omagiu realizărilor femeilor de-a lungul timpului, acest poster le subordonează datoriei patriotice, aducîndu-le aminte de responsabilitățile care vin odată cu emanciparea. Prin analiza cîtorva lucrări în această expoziție, care aduc împreună momente diverse, dar tangențiale din istoria posterului politic și a condiției schimbătoare a femeilor în calitate de cetățeni activi, invit cititorul să ia o poziție. Să reflecteze asupra dezvoltării reprezentării de gen prin adaptarea și asimilarea modelelor estetice și să considere cît de eficiente au fost aceste strategii pentru analiza și dezbaterea politică. În final, vreau să subliniez necesitatea analizei și expunerii posterului politic ca artă în dreptul său, ca un puternic mijloc de a influența conștiințele, așa cum a fost recunoscut de statul sovietic, pentru capacitatea de a formula un punct de vedere actual — în acest caz, asupra condiției femeii — printr-o strategie judicioasă ce combină textele politice imperative cu un stil grafic vibrant.

Grupaj realizat de Miguel Rojas-Sotelo și Raúl Moarquech Ferrera-Balanquet, din partea Grupului de Estetică Decolonială

Pentru mai multe lecturi pe aceste teme, se pot consulta:

Barkhatova, Elena. „Modern Icon or Tool for Mass Propaganda? Russian Debates on the Poster”. In *Defining Russian Graphic Arts from Diaghilev to Stalin, 1989–1934*. New Jersey, Rutgers University Press, 1999.

Buckley, Mary. *Women and Ideology in the Soviet Union*. Ann Arbor, University of Michigan Press, 1989.

Northrop, Douglas. *Veiled Empire: Gender and Power in Stalinist Central Asia*. Ithaca, NY, Cornell University Press, 2004.

Wood, Elizabeth. *The Baba and the Comrade: Gender and Politics in Revolutionary Russia*. Bloomington, Indiana, Indiana University Press, 1997.

Zaitseva, Valentina. „National, Cultural and Gender Identity in the Russian Language”. In *Gender and National Identity in Twentieth Century Russian Culture*. DeKalb, Illinois, Northern Illinois University Press, 2006.

As opposed to the overly-feminized depiction of previous decades, the first three women are drawn with dramatically angular and masculine features, while the figure of the everyday woman is slightly more stylish. The latter is the embodiment of the worker, mother and citizen who also cultivates her femininity. Underneath this quadruple portrait, the slogan *Glory to the Daughters of the Fatherland!* (Слава дочерям отчизны), however, reminds of the States unflinching patriarchy. While Motherland (Родина) stood for a more personal relationship with one’s nation or land of birth, Fatherland (Отечество) is a term that denotes civic responsibility and political engagement. This is also echoed by the presence of the red star and red scarf tied under the chin, which marked the women’s continued allegiance to the Party. While paying respect to women’s achieve -ments over time, this poster relegates their accomplishment to patriotic duty, reminding them of their responsibilities that come with emancipation.

Through analyzing a few works in the exhibition that bring together tangential yet discrete moments in the history of the political poster and the changing conditions of women as active citizens, I invite the reader to take stock. To reflect on how representation of gender developed through adaptation and assimilation of aesthetic models and consider how effectively they contributed to political understanding and debate. And finally, I wish to emphasize the necessity of analyzing and displaying the political poster as art in its own right, as a potent medium for changing minds that was recognized by the Soviet State for its capacity to convey a topical viewpoint – in this case the woman question – through a judicious blend of politicized and appealing text combined with vibrant graphic style.

Grupaj realizat de Miguel Rojas-Sotelo și Raúl Moarquech Ferrera-Balanquet, din partea Grupului de Estetică Decolonială

For further readings on these topics please see:

Barkhatova, Elena. “Modern Icon or Tool for Mass Propaganda? Russian Debates on the Poster”. In *Defining Russian Graphic Arts from Diaghilev to Stalin, 1989–1934*. New Jersey, Rutgers University Press, 1999.

Buckley, Mary. *Women and Ideology in the Soviet Union*. Ann Arbor, University of Michigan Press, 1989.

Northrop, Douglas. *Veiled Empire: Gender and Power in Stalinist Central Asia*. Ithaca, NY, Cornell University Press, 2004.

Wood, Elizabeth. *The Baba and the Comrade: Gender and Politics in Revolutionary Russia*. Bloomington, Indiana, Indiana University Press, 1997.

Zaitseva, Valentina. “National, Cultural and Gender Identity in the Russian Language”. In *Gender and National Identity in Twentieth Century Russian Culture*. DeKalb, Illinois, Northern Illinois University Press, 2006.

Estetica decolonială. Practici creatoare colective în desfășurare

Grupaj realizat de Miguel Rojas-Sotelo și Raúl Moarquech Ferrera-

Balanquet, din partea Grupului de Estetică Decolonială

Grupaj realizat de Miguel Rojas-Sotelo și Raúl Moarquech Ferrera-Balanquet, din partea Grupului de Estetică Decolonială

Grupaj realizat de Miguel Rojas-Sotelo și Raúl Moarquech Ferrera-Balanquet, din partea Grupului de Estetică Decolonială

Estetica decolonială se referă la acele proiecte artistice actuale care răspund părții întunecate a globalizării imperiale. Este terenul pe care artiștii contestă moștenirile modernității și reîncarnările sale în esteticile postmodernă și altermodernă.

Aesthesis sau *aiesthesis*, definită ca „percepția elementară, neelaborată, a unei sti -mulări, o senzație de atingere“, se referă la conștiință, date senzoriale, experiență și expresie senzorială și e strîns legată de procesele percepției. *Estetica* e definită ca ramură a filosofiei care se ocupă cu studiul frumosului, ca investigație rațională a existenței, cunoașterii și eticii. Conceptul occidental al esteticii a colonizat *aiesthe -sis*-ul (simțurile, afectele) prin apropierea sensului practicii artistice. Astăzi e nevoie urgentă de a decoloniza estetica și a elibera *aiesthesis*-ul.

Artiști din întreaga lume, incluzînd artiști imigranți ce trăiesc în Occident și în Nord (și multiplele diaspore ce traversează globul) lucrează de manierе diferite în descendența Conferinței de la Bandung (1955) și a Mișcării de Nealiniere (1961). Moștenirea acestora era imaginarea altor lumi dincolo de capitalism și/sau comunism. Sarcina decolonialității și a esteticii decoloniale este contribuția la construirea acelei lumi.

Ca rezultat al dezbaterilor în jurul conceptului de estetică decolonială, după ore intense și amicale de ateliere și expoziții organizate recent, dar și în cadrul istoriilor mai largi ale decolonizării percepute și împărțasite în mod real și virtual, a fost scris un argument comun, prin comunicare între continente, sub formă de manifest. Nodurile și prieteniiile construite constituie o demonstrație a dorinței de acțiune a colectivului.

Grupaj realizat de Miguel Rojas-Sotelo și Raúl Moarquech Ferrera-Balanquet, din partea Grupului de Estetică Decolonială

Grupaj realizat de Miguel Rojas-Sotelo și Raúl Moarquech Ferrera-Balanquet, din partea Grupului de Estetică Decolonială

Grupaj realizat de Miguel Rojas-Sotelo și Raúl Moarquech Ferrera-Balanquet, din partea Grupului de Estetică Decolonială

Estetica decolonială (I). Un argument ca manifest

O lume transmodernă a luat naștere, reconfigurînd ultimii cinci sute de ani de colonialitate și consecințele acesteia – modernitatea, postmodernitatea, altermodernitatea. O caracteristică remarcabilă a acestei transformări o constituie creativitatea din lumea nonoccidentală și consecințele politice ale acesteia: gîndiri independente și libertăți decoloniale în toate sferele vieții. Decolonialitatea cunoașterii și ființei, două concepte care au fost introduse de grupul de lucru Modernitate-Colonialitate încă din 1998, întîlnesc aici decolonialitatea esteticii, pentru a reuni diferite genealogii ale re-existenței în practici artistice din întreaga lume.¹

Politizarea identităților transnaționale a inspirat o revoluție planetară a cunoașterii și sensibilității. Creativitatea vizuală și sonoră a artiștilor, gînditorilor, curatorilor și subtilitatea cuvîntului scris au afirmat existența unor multiple identități transnaționale, ce se reafirmă în confruntarea cu tendințele globale imperiale de a omogeniza și

Grupaj realizat de Miguel Rojas-Sotelo și Raúl Moarquech Ferrera-Balanquet, din partea Grupului de Estetică Decolonială

MIGUEL ROJAS-SOTELO e critic, realizator și curator de artă și film, asociat al Centrului de Studii Latinoamericane și Caraibiene și al Centrului de Studii Globale de la Universitatea Duke. A lucrat ca director de arte vizuale al Ministerului Culturii în Columbia, între 1995 și 2001. În prezent, finalizează o carte despre istoria critică și culturală a Bienalei de la Havana (1984–2009).

RAÚL MOARQUECH FERRERA-BALANQUET e un artist transdisciplinar, scriitor și curator, născut în 1958 în Havana, Cuba, cu numeroase expoziții internaționale. Trăiește și lucrează în Emeryville, California, și Mérida, Yucatán, Mexic. Este producătorul, coordonatorul și designerul platformei online Presente Continuo.

Grupaj realizat de Miguel Rojas-Sotelo și Raúl Moarquech Ferrera-Balanquet, din partea Grupului de Estetică Decolonială

DECOLONIAL AESTHETICS: COLLECTIVE CREATIVE PRACTICE IN PROGRESS Assembled by Miguel Rojas-Sotelo and Raúl Moarquech Ferrera-Balanquet on behalf of the group on Decolonial Aesthetics

Grupaj realizat de Miguel Rojas-Sotelo și Raúl Moarquech Ferrera-Balanquet, din partea Grupului de Estetică Decolonială

Grupaj realizat de Miguel Rojas-Sotelo și Raúl Moarquech Ferrera-Balanquet, din partea Grupului de Estetică Decolonială

Decolonial aesthetics refers to ongoing artistic projects responding to the darker side of imperial globalization. This is the terrain where artists are contesting the legacies of modernity and its re-incarnations in postmodern and altermodern aesthetics. *Aesthesis* or *aiesthesis*, generally defined as “an unelaborated elementary awareness of stimulation, a ‘sensation of touch’”, is related to awareness, sense datum, sense experience and sense expression, and is closely connected to the processes of perception. *Aesthetics*, instead, is defined as a philosophical branch that is focus on the study of beauty as a rational investigation about existence, knowledge, and ethics. The Western concept of aesthetics colonized aisthesis (senses, affects) by appropriating the meaning of artistic practice. Today there is an urgent need to decolonize aesthetics to liberate aiesthesis. Today, artists around the world today, including migrant artists living in the West and North, and the multiple diasporas across the globe, are working based on the legacies of the Bandung Conference (1955) and the Non-Aligned Movement (1961). Their legacy was the possibility of imagining other worlds beyond capitalism and/or communism. To contribute to the building of that world is the task of decoloniality and of decolonial aesthetics.

As a result of the debates taking place around the concept of Decolonial Aesthetics, during the intense and friendly hours of the many workshops and exhibitions organized recently and within the larger histories of decolonization experienced and shared in real and virtual sites, a common argument (in the form of a manifesto) was co-written across continents. The nodes and friendships built are a demonstration of the will of the collective in action.

Grupaj realizat de Miguel Rojas-Sotelo și Raúl Moarquech Ferrera-Balanquet, din partea Grupului de Estetică Decolonială

Decolonial Aesthetics (I). The Argument As Manifesto
A transmodern world has emerged, reconfiguring the past 500 hundred years of coloniality and its aftermath, modernity, postmodernity and altermodernity. A remarkable feature of this transformation is the creativity in/from the Non-Western world and its political consequences – independent thoughts and decolonial freedoms in all spheres of life. Decoloniality of knowledge and being, two concepts that have been introduced by the working group modernity-coloniality since 1998 are encountering the decoloniality of aesthetics in order to join different genealogies of re-existence in artistic practices all over the world.¹

Grupaj realizat de Miguel Rojas-Sotelo și Raúl Moarquech Ferrera-Balanquet, din partea Grupului de Estetică Decolonială

MIGUEL ROJAS-SOTELO is a film and art curator, critic and filmmaker, currently associated at the Center for Latin American and Caribbean Studies and the Center for Global Studies at Duke University. He worked as director of Visual Arts for the Colombian Ministry of Culture between 1995 and 2001. Currently, he is finalizing a book on the cultural and critical history of the Havana Biennale (1984–2009).

RAÚL MOARQUECH FERRERA-BALANQUET is a widely exhibited transdisciplinary artist, writer, curator, born in Havana, Cuba, 1958. He lives and work in Emeryville, California and Mérida, Yucatán, Mexico. He is the producer, programmer and designer of the Presente Continuo site.

a șterge diferențele. Afirmarea identității e însă totuna cu tendințele de omogenizare ale globalizării, care sînt celebrate în altermodernitate ca „universalitate“ a practiciilor artistice. Noțiunea penalizează diversitatea magnifică a potențialului creator uman și a diferitelor sale tradiții, urmărind mereu apropierea diferențelor în locul celebrării acestora.

Estetica decolonială, în particular, și decolonialitatea, în general, își alătură forțele pentru eliberarea simțirii și a sensibilităților capturate de modernitate și de partea sa întunecată, colonialitatea. Decolonialitatea susține interculturalitatea (conceptualizată de comunități organizate) și se desprinde de multiculturalism (conceptualizat și implementat de stat). Multiculturalismul promovează politicile identitare, în timp ce interculturalitatea promovează identitățile transnaționale politizate. Multiculturalismul e administrat de stat și de ONG-uri afiliate, în timp ce interculturalitatea se articulează în procesul desprinderii unor comunități de imaginarul statului și al multiculturalismului. Interculturalitatea promovează recrearea identităților care sînt fie negate, fie acceptate inițial doar pentru a fi reduse la tăcere într-un final de discursul modernității, al postmodernității și acum al altermodernității. Prin interculturalitate, locuitorii frontierelor celebrează reunirea de-a lungul și dincolo de frontiere. Estetica decolonială transmodernă e interculturală, interepistemică, interpolitică, inter-estetică și interspirituală, mereu din perspectivele Sudului global și ale fostei Europe de Est.

Migrația masivă din fosta Europă de Est și Sudul global către fosta Europă Occidentală (astăzi, Uniunea Europeană) și Statele Unite a transformat subiecții colonialității în agenți activi ai desprinderii decoloniale. Replica „Sîntem aici pentru că voi ați fost acolo“ reprezintă răsturnarea retoricii modernității; identitățile transnaționale politizate sînt o consecință a acestei răsturnări, ce contestă dreptul imperial autoproclamat de a numi și a crea identități (construite și artificiale), fie prin reducerea la tăcere, fie prin trivializare.

Experiența cotidiană, corporală a unor procese decoloniale în interiorul matricei modernității are puterea de a învinge solitudinea și dorința de ordine ce caracterizează temerile societăților industriale postmoderne și altermoderne. Decolonialitatea și estetica decolonială sînt vitale în confruntarea cu o lume ce debordează de mărfuri și „informație“ care invadează spațiul habitual al „consumatorilor“, lîmîtînd potențialul lor creator și imaginativ.

În diferite genealogii ale reexistenței, mai mulți „artiști“ au pus sub semnul întrebării rolul și numele de artist. Devenind conștienți de îngrădirile conceptelor eurocentrate ale artei și esteticii, ei s-au implicat în identități transnaționale politizate, refăcînd identitățile care au fost discreditate în sistemele moderne de clasificare și ierarhiile lor inventate – rasiale, sexuale, lingvistice, religioase și economice. Ei au eliminat vălul așternut pe istoriile ascunse ale colonialismului și au rearticulat aceste narațiuni în spații ale modernității precum cubul alb și instituțiile sale afiliate. Ei s-au plasat pe frontiere, simțîndu-le, acționînd de acolo, dînd astfel imbold gîndirii și esteticii decoloniale transmoderne. Acestea din urmă fac posibilă desprinderea de retorica și convingerile universalismului, nou sau vechi, promovînd un pluriversalism care respinge orice adevăr care nu e pus între ghilimele. Ca urmare, transmodernitatea decolonială susține identitățile transnaționale politizate și contestă politicile identității și universalitatea auto-proclamată a altermodernității.

Practicienii culturali, activiști și gînditori continuă să alimenteze fluxul global al decolonialității către o lume transmodernă și pluriversală. Ei confruntă și traversează diviziunile diferențelor coloniale și imperiale inventate și controlate de modernitate, demonțînd-o și lucrînd pentru „o viață în armonie și plenitudine“, într-o varietate limbaje și istorii decoloniale. Pentru lumile ce apar în societățile politice decoloniale și transmoderne, arta și estetica sînt o sursă fundamentală.

Transnational identities-in-politics have inspired a planetary revolution in knowledge and sensibility. The creativity of visual and aural artists, thinkers, curators and artifices of the written word have affirmed the existence of multiple and transnational identities, reaffirming themselves in their confrontation with global imperial tendencies to homogenize and to erase differences. The affirmation of identities is tantamount with the homogenizing tendencies of globalization, which are celebrated by altermodernity as the “universality” of artistic practices. This notion chastises the magnificent diversity of human creative potential and its different traditions; it perennially aims at appropriating differences instead of celebrating them. Decolonial aesthetics, in particular, and decoloniality in general have joined the liberation of sensing and sensibilities trapped by modernity and its darker side: coloniality. Decoloniality endorses interculturality, (which has been conceptualized by organized communities) and delinks from multiculturalism (which has been conceptualized and implemented by the State). Multiculturalism promotes identity politics, while interculturality promotes transnational identities-in-politics. Multiculturalism is managed by the State and some affiliated NGO’s, whereas interculturality is enacted by the communities in the process of delinking from the imaginary of the State and of multiculturalism. Interculturality promotes the re-creation of identities that were either denied or acknowledged first but in the end were silenced by the discourse of modernity, postmodernity and now altermodernity. Interculturality is the celebration by border dwellers of being together in and beyond the border. Decolonial transmodern aesthetics is intercultural, inter-epistemic, inter-political, inter-aesthetic and inter-spiritual but always from perspectives of the global south and the former-Eastern Europe.

Massive migration from the former Eastern Europe and the global south to former-Western Europe (today European Union) and to the United States have transformed the subjects of coloniality into active agents of decolonial delinking. “We are here because you were there” is the reversal of the rhetoric of modernity; transnational identities-in-politics are a consequence of this reversal, it challenges the self-proclaimed imperial right to name and create (constructed and artificial) identities by means either of silencing or trivialization. The embodied daily life experience in decolonial processes within the matrix of modernity defeats the solitude and the search for order that permeates the fears of postmodern and altermodern industrial societies. Decoloniality and decolonial aesthetics are instrumental in confronting a world overflowed with commodities and “information” that invade the living space of “consumers” and confine their creative and imaginative potential.

Within different genealogies of re-existence “artists” have been questioning the role and the name that have been assigned to them. They are aware of the confinement that Euro-centered concepts of arts and aesthetics have imposed on them. They have engaged in transnational identities-in-politics, revamping identities that have been discredited in modern systems of classification and their invention of racial, sexual, national, linguistic, religious and economic hierarchies. They have removed the veil from the hidden histories of colonialism and have rearticulated these narratives in some spaces of modernity such as the white cube and its affiliated branches. They are dwelling in the borders, sensing in the borders, doing in the borders, they have been the propellers of decolonial transmodern thinking and aesthetics. Decolonial transmodernities and aesthetics have been delinking from all talks and beliefs of universalism, new or old, and in doing so have been promoting a pluriversalism that rejects all claims to a truth without quotation marks. In this regard, decolonial transmodernity has endorsed identities-in-politics and challenged identity politics and the self-proclaimed universality of altermodernity.

Creative practitioners, activist and thinkers continue to nourish the global flow of decoloniality towards a transmodern and pluriversal world. They confront and traverse the divide of the colonial and imperial difference invented and controlled by modernity, disman-

Acești artiști operează cu ceea ce poate fi considerată a fi moștenirea conceptuală a Conferinței de la Bandung (1955). Aceasta a reunit 29 de țări asiatice și africane și a fost urmată de Mișcarea de Nealinieri în 1961, care a inclus fosta Europă de Est și America Latină. Moștenirea Conferinței de la Bandung e posibilitatea de a imagina alte lumi dincolo de capitalism și/sau comunism, implicarea în construirea unei a treia căi, nici capitaliste, nici comuniste, ci decoloniale. Astăzi, această moștenire conceptuală a depășit frontierele statului, cuprinzînd forme creatoare de reexistență și autonomie în interiorul frontierelor lumii moderne/coloniale. Metafora decolonială a „lumii în care pot coexista multe lumi“ implică pluriversalitatea ca proiect planetar, pentru care e nevoie de contribuții diferite despre modul în care ar trebui să arate, să miroasă și să fie simțită noua societate politică globală. Decolonizarea esteticii pentru eliberarea *aisthesis*-ului are loc deja în toate sferele producției de cunoaștere. Asistăm la o continuă mutație epistemică în disciplinele și artele care au aprofundat procesul decolonizării în interiorul și dincolo de elementele-cheie ale matricei coloniale a puterii.

Scopul gîndirii și acțiunii decoloniale e continua reînscrisere și încorporare, acordarea demnității acelor moduri de viață, gîndiri și simțiri care au fost demonetizate și demonizate violent de agendele coloniale, imperialiste și intervenționiste, precum și de criticile interne postmoderne și altermoderne.

Semnat duminică, 22 mai 2011, de: Alanna Lockward, Rolando Vásquez, Teresa María Díaz Nerio, Marina Gržnić, Michelle Eistrup, Tanja Ostojić, Dalida María Benfield, Raúl Moarquech Ferrera-Balanquet, Pedro Lasch, Nelson Maldonado Torres, Ovidiu Țichindeleanu, Hong-An Truong, Guo-Juin Hong, Miguel Rojas-Sotelo și Walter Mignolo.

Un calendar încurcat

Profesorul argentinian Walter Mignolo, universitar care a studiat colonialismul și colonialitatea puterii de mai bine de trei decenii, participă la expoziția *Modernologii*, inaugurată în septembrie 2009 la MACBA, și la a 4-a Trienală Tate Modern, intitulată *Altermodernitate*. Mignolo a criticat evenimentele într-una dintre debaterile Triennalei Tate, intitulată „Modernități globale”.² Cealaltă intervenție critică, dezvăluind ce se ascunde în spatele altermodernului, i-a aparținut curatorului nigerian Okwui Enwezor, în prima dezbatere a Triennalei de la Tate.³

Modernologii. Expoziția „Modernologii”, Muzeul de Artă Contemporană din Barcelona, MACBA (23.09.2009 – 17.01.2010), curatoare Sabine Breitwiese, își propunea schițarea unei hărți critice a modernității, prezentînd interpretări ale conceptului de modernitate din jurul lumii, din ultimele trei decenii. Expoziția a fost deschisă la trei luni după inaugurarea celei de-a patra Triennale Tate Modern, intitulată „Altermodernitate”, curator Nicolas Bourriaud. „Modernologii” a fost împărțită în trei secțiuni: „Producția spațiului”, cuprinzînd o serie de proiecte ce explorau conflictele și corespondențele dintre spațiul arhitectural al modernității și spațiul social și politic; „Ideea de limbaj universal”, care analizează ideologia modernismului și încercările sale de creare a unui limbaj universal, compus din simboluri și forme estetice abstracte; și „Politica expunerii”, despre modulele în care e prezentată și consumată arta. Printre artiștii expuși: Anna Artaker, Alice Creischer/Andreas Siekmann, Domènec, Katja Eydel, Angela Ferreira, Andrea Fraser, Isa Genzken, Dan Graham și Robin Hurst, Tom Holert și Claudia Honecker, Marine Hugonnier, IRWIN, Runa Islam, Klub Zwei (Simone Bader & Jo Schmeiser), John Knight, Labor k3000 (Peter Spillmann/Michael Vögeli/Marion von Osten), Louise Lawler, David Maljkovic, Dorit Margreiter, Gordon Matta-Clark, Gustav Metzger, Christian Philipp Müller, Henrik Olesen, Paulina Olowaska, Falke Pisano, Mathias Poledna, Florian Pumhösl, Martha Rosler, Armando Andrade Tudela, Marion von Osten, Stephen Willats, Christopher Williams. Cei mai mulți participanți au fost euro-americani, iar cei din alte părți ale lumii, precum Runa Islam (Bangladesh) și IRWIN (Slovenia), sînt bine-cunoscuți și acceptați în lumea artei contemporane; alții, precum Armando Andrade Tudela (din Perù, trăiește în Franța), își aduc contribuția din interiorul modernismului.⁴

Altermodernul. „Altermodern” e un termen propus de Nicolas Bourriaud, în dorința de a contextualiza arta produsă în lumea globalizată de azi ca reacție împotriva standardizării și comercialismului. Prin con-

ting it, and working towards “living in harmony and in plenitude” in a variety of languages and decolonial histories. The worlds emerging with decolonial and transmodern political societies have art and aesthetics as a fundamental source.

These artists are operating in what can be seen as the conceptual legacies of the Bandung Conference (1955). The Bandung Conference united 29 Asian and African countries, and was followed by the formation of the Non-Aligned Movement, in 1961, which included former Eastern Europe and Latin America. The legacy of the Bandung Conference was the possibility of imagining other worlds beyond capitalism and/or communism, to engage in the search and building of a third way, neither capitalist nor communist, but decolonial. Today this conceptual legacy has been taken beyond the sphere of the state to understand creative forms of re-existence and autonomy in the borders of the modern/colonial world. The decolonial metaphor a “world in which many world would co-exist” implies pluriversality as a planetary project and demands the contribution of different notions of how an emerging global political society should feel, smell and look like. Decolonizing aesthetics to liberate aiesthesis has already been happening in all spheres of knowledge-production. We have been witnessing a continuation of epistemic shifts in the disciplines and the arts that have furthered the process of decolonization within and beyond the key elements of the colonial matrix of power. The goal of decolonial thinking and doing is to continue re-inscribing, embodying and dignifying those ways of living, thinking and sensing that were violently devalued or demonized by colonial, imperial and interventionist agendas as well as by postmodern and altermodern internal critiques.

Signed on Sunday, May 22, 2011, by Alanna Lockward, Rolando Vásquez, Teresa María Díaz Nerio, Marina Gržnić, Michelle Eistrup, Tanja Ostojić, Dalida María Benfield, Raúl Moarquech Ferrera-Balanquet, Pedro Lasch, Nelson Maldonado Torres, Ovidiu Țichindeleanu, Hong-An Truong, Guo-Juin Hong, Miguel Rojas-Sotelo and Walter Mignolo.

A Convoluted Time Frame

Argentinian Professor Walter Mignolo, scholar who has worked on the issues of colonialism and the coloniality of power from more than three decades, participated in the exhibition *Modernologies* inaugurated in September of 2009 at MACBA and at the 4th Tate Modern Triennial titled *Altermodernity*. Mignolo was critical of the events and presented in one of the debates during the Tate Triennial titled “Global Modernities”.² The other critical intervention, revealing the dead body in the closet of Altermodern, belonged to Nigerian curator Okwui Enwezor, during the first debate in the Tate Triennial.³

Modernologies. The exhibition “Modernologies”, the Museum of Contemporary Art of Barcelona, MACBA (23/09/2009 – 17/01/2010), curated by Sabine Breitwiese, was supposed to draw a critical map of modernity, presenting the uses and readings on the concept of modernity by artist around the world, from the last three decades. This exhibition took place three months after the inauguration of the 4th Tate Modern Triennial titled “Altermodernity”, curated by Nicolas Bourriaud. “Modernologies” was divided in three sections: “The Production of Space”, exemplified by a series of projects that explored the conflicts and correspondences between the architectural space of modernity and the social and political space; “The Idea of Universal Language”, which analyzes the ideology of modernism and its attempts to create a universal language of abstract aesthetic forms and symbols, and “The Politics of Display”, on the way art is presented and consumed. Featuring artists: Anna Artaker, Alice Creischer/Andreas Siekmann, Domènec, Katja Eydel, Angela Ferreira, Andrea Fraser, Isa Genzken, Dan Graham and Robin Hurst, Tom Holert and Claudia Honecker, Marine Hugonnier, IRWIN, Runa Islam, Klub Zwei (Simone Bader & Jo Schmeiser), John Knight, Labor k3000 (Peter Spillmann/Michael Vögeli/Marion von Osten), Louise Lawler, David Maljkovic, Dorit Margreiter, Gordon Matta-Clark, Gustav Metzger, Christian Philipp Müller, Henrik Olesen, Paulina Olowaska, Falke Pisano, Mathias Poledna, Florian Pumhösl, Martha Rosler, Armando Andrade Tudela, Marion von Osten, Stephen

Edgaro Lander, 2007

ceptul său, Bourriaud încearcă să cuprindă dimensiunea multiculturală a artei în lumea contemporană, susținînd că „artiștii sînt în căutarea unei noi modernități care ar fi bazată pe traducere. Ceea ce contează astăzi e traducerea valorilor culturale ale grupurilor culturale și conectarea lor la rețeaua globală”. În expoziția de la Tate Modern, el a prezentat patru fațete principale ale altermodernului: sfîrșitul postmodernismului; hibridizarea culturală; călătoria ca nou mod de a produce forme; și formate extinse ale artei.⁵

Anibal Quijano, 2007

Decolonialitatea și altermodernitatea sînt două proiecte și, ca urmare, două opțiuni. Nu sînt singurele opțiuni pe această lume, însă coexistă în conflict și tensiune. Opțiunea decolonială, bazată pe un set existent de practici estetice, e prezentată aici ca opțiune, și nu ca misiune. În același timp, presupunem că cealaltă e de asemenea o opțiune, care nu poate pretinde în mod legitim dreptul de a-și asuma o universalitate totalitară. De fapt, opțiunea decolonială e la fel de veche precum colonialitatea însăși; poate fi legată de vocile reduse la tăcere ale descendenților indigeni și africani ce se luptau pentru supraviețuire în matricea colonială a puterii (unii chiar în cronici ale cuceririi), de unele scrieri din timpul războaielor de independență de pe continentele americane și, mai recent, de munca intelectualilor din Caraibe și a liderilor luptelor postcoloniale din Africa. Totuși, în termeni academici, opțiunea decolonială își are originea în America Latină. Universitarii și intelectualii din această regiune s-au ocupat vreme de decenii de multiplele fațete ale decolonialității, iar în mod activ, ca grup, din 1998, producînd o sumă de publicații, ateliere, întâlniri, evenimente, clase și mai recent expoziții.

În 1998, la Congresul Mondial de Sociologie de la Montreal, Edgardo Lander a organizat conferința „Propuneri alternative la eurocentrism și colonialism în gîndirea socială latino-americană”, cu participarea lui Aníbal Quijano, Arturo Escobar, Fernando Coronil, Walter Mignolo. Din această întâlnire fundamentală a rezultat cea mai cunoscută carte a grupului: *Colonialitatea cunoașterii: eurocentrismul și științele sociale*, Buenos Aires, CLACSO, 2000. Această reuniune a pus sămînța a ceea ce a devenit proiectul Modernitate/Colonialitate/Decolonialitate, condensat magistral de Arturo Escobar în articolul său clasic „World and Knowledges Otherwise“ [Alte lumi și cunoașteri]

Anibal Quijano, 2007

Gîndirea decolonială. În 1996, sociologul peruan Anibal Quijano a fost invitat la Universitatea de Stat New York (SUNY) din Binghamton pentru a lucra alături de colegul său Immanuel Wallerstein. Aftt Quijano, cît și Wallerstein au dobîndit recunoaștere internațională pentru munca lor în anii 1970. Quijano ca partener activ în grupul gînditorilor latinoamericani asociați cu „teoria dependenței”, iar Wallerstein ca fondator al uneia dintre cele mai inovatoare școli occidentale de gîndire sociologică: analiza sistemelor-lume. Quijano susține apoi conferințe și predă în Departamentul de sociologie al SUNY Binghamton, participînd de asemenea la seminariile organizate de Grupul de Lucru Colonialitate, condus de Kelvin Santiago, un sociolog din Puerto Rico, alături de sociologul Ramón Grosfoguel și de doctorandul Augustine Lao-Montes. Din același grup făceau parte teoreticiana afro-caraibiană Sylvia Wynters, bine-cunoscută în Statele Unite pentru lucrul său asupra moștenirilor colonialismului. În decembrie 1998, Agustín Ramón organizează la Binghamton conferința internațională „Transmoderitate, capitalism istoric și colonialitate: un dialog post-disciplinar”. Pe lângă Quijano și Wallerstein, mai sînt invitați filosoful argentinian Enrique Dussel și Walter D. Mignolo, semiotician născut în Argentina. Dussel era bine-cunoscut în America Latină ca unul dintre fondatorii „filosofiei eliberării” în anii 1970, iar Mignolo începea să fie cunoscut în studiile postcoloniale mulțumită cărții sale *Partea întunecată a Renașterii*. În cadrul acestei conferințe, Dussel, Quijano și Mignolo au pus în dialog pentru înția oară metodele proprii de studiu al moștenirii coloniale în America Latină ca analiza sistemelor-lume a lui Wallerstein. În următorul an, grupul din Binghamton organizează evenimentul „Locuri istoriale ale practicilor disciplinare coloniale: statul-națiune, familia burgheză”, care a deschis dialogul cu teorii postcoloniale din Asia, Africa și America Latină. Printre participanți au fost Vandana Swami, Chandra Mohanty, Zine Magubane, Sylvia Winters, Walter Mignolo, Anibal Quijano și antropologul venezuelean Fernando Coronil. Apropierea dintre analiza sistemelor-lume și teoriile despre moștenirile coloniale în America Latină continuă în martie 2000, dînd Ramón Grosfoguel susține o conferință la Boston, pentru *Economia politică a sistemului-lume*, invițînd filosofii columbieni Santiago Castro-Gómez și Oscar Guardiola Rivera, de la Institutul PENSAR al Universității Javeriana. Din această întâlnire a rezultat *Sistemul-lume modern/colonial/capitalist în secolul XX*, volum publicat în 2002 de Ramón Grosfoguel și Ana Margarita Cervantes Grosfoguel-Rodríguez. În paralel, au fost formate noi noduri ale rețelei în Columbia și Venezuela. Sociologul venezuelean Edgardo Lander a organizat în Caracas, la Universitatea Centrală din Venezuela și cu sprijinul CLACSO, o serie de evenimente la care i-a invitat pe Mignolo, Escobar, Dussel și Coronil. Ca urmare a acestui eveniment, a apărut una dintre cele mai

Edgardo Lander, 2007

Willats, Christopher Williams. Most of the participants were Euro-American; the ones coming from other areas of the world, like Runa Islam (Bangladesh) or IRWIN (Slovenia), are well known and accepted in the contemporary art world; others such as Armando Andrade Tudela (Perú, but living in France) are making a contribution from within modernism.⁴

Anibal Quijano, 2007

The Altermodern. Altermodern is a term coined by Nicolas Bourriaud as an attempt to contextualize art made in today’s globalized world as a reaction against standardization and commercialism. Bourriaud has developed a concept that tries to deal with the multicultural dimension of art in today word, affirming that “artists are looking for a new modernity that would be based on translation. What matters today is to translate the cultural values of cultural groups and to connect them to the world network”. The curator presented four main facets of the Altermodern: the end of postmodernism; cultural hybridisation; traveling as a new way to produce forms; and the expanding formats of art.⁵

Anibal Quijano, 2007

Decoloniality and altermodernity are two projects and therefore two options. They are not the only ones on the globe today. What is clear is that both co-exist in conflict and tension. The decolonial option, which starts from an already existing set of aesthetic practices, is presented here as an option and not as a mission. At the same time, we hypothesize that the other(s) is also an option and cannot legitimately claim the right to assume a totalitarian universality. The decolonial option is as old as coloniality itself; it can be linked to the silenced voices of indigenous and afro descendants struggling to survive the colonial matrix of power (some in the codices of the conquest), to writings during the independence wars in the Americas, or, more recently to the work of intellectuals in the Caribbean and by leaders in the post-colonial struggles in Africa. However, in academic terms, it originates in Latin America. Scholars from the region had been working for decades with other scholars, meeting and debating the multiple facets of the issue. As an active group, they produced since 1998 a plethora of publications, workshops, meet-ings, events, classes, and more recently exhibitions.

Anibal Quijano, 2007

In 1998, at the World Congress of Sociology in Montreal, Edgardo Lander organized the symposium “Alternatives to Eurocentrism and Colonialism in Latin-American Social Thought”, with the participation of Aníbal Quijano, Arturo Escobar, Fernando Coronil, Walter Mignolo. From this foundational meeting emerged the most known book of the group: *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales*, Buenos Aires, CLACSO, 2000. This meeting planted the seed of what will become the project Modernity/Coloniality/Decoloniality, masterially summarized by Arturo Escobar in his classic article “World and Knowledges Otherwise”.

Anibal Quijano, 2007

Decolonial Thinking. In 1996, the Peruvian sociologist Aníbal Quijano was invited to the State University of New York (SUNY) at Binghamton, to work with his American counterpart Immanuel Wallenstein. Both Quijano and Wallerstein had received international acclaim for their work in the seventies. Quijano as an active partner in the group of Latin American thinkers associated with “dependency theory”, Wallerstein as founder of one of the most innovative approaches of Western sociology at that time: the world-system analysis. Quijano gave lectures and seminars in the Sociology Department at SUNY-Binghamton and participated in seminars organized by the “Coloniality Working Group” led by Kelvin Santiago, a Puerto Rican sociologist who like his fellows cadres, Ramón Grosfoguel (professor of sociology) and Augustine Lao-Montes (doctoral student), were working at that time in the same department. That group also includes the Afro-Caribbean thinker Sylvia Wynters, well known in the United States for her work on colonial legacies. In December 1998, Agustín Ramón organized the international conference “Transmodernity, Historical Capitalism, and Coloniality: a Post-Disciplinary Dialogue” in Binghamton. Besides Quijano and Wallerstein, Argentine philosopher Enrique Dussel and Argentina-born semiotician Walter D. Mignolo were also invited. Dussel was known in Latin America as one of the founders of the “philosophy of liberation” in the seventies, while Mignolo was beginning to be recognized in the growing circle of postcolonial studies as a result of

Edgardo Lander, 2007

importante cărți ale grupului: *Colonialitatea cunoașterii: Eurocentrismul și științele sociale*, editată de Edgardo Lander și publicată la Buenos Aires în 2000. De asemenea, foarte importante au fost activitățile inițiate de Santiago Castro-Gómez la Institutul de Gîndire Socială și Culturală al Universității Javeriana. În august 1999, Castro-Gómez organizează simpozionul internațional „Restructurarea științelor sociale în țările andine”. Evenimentul a devenit un catalizator pentru celelalte noduri ale rețelei, realizîndu-se un acord de cooperare academică între Universitatea Javeriana, Universitatea Duke, Universitatea Carolina de Nord și Universitatea Andină „Simón Bolívar” din Quito, în vederea coordonării unor evenimente și publicații pe teme geopoliticii cunoașterii și ale colonialității puterii. Alături de Mignolo, Lander, Coronil, Quijano, Castro-Gómez și Guardiola, două profesoare din Bogotá încep lucrul la nivel transdisciplinar și multinațional: semiologul argentinian Zulma Palermo și Freya Schiwy, profesoară de studii culturale latinoamericane, de origine germană. Au rezultat două cărți: *Teorie și practică în critica postcolonială* (1999) și *Restructurarea științelor sociale în America Latină* (2000), ambele fiind publicate de Institutul PENSAR. În 2001, Walter Mignolo organizează o întâlnire de grup la Duke, sub titlul „Cunoașterea și cunoscutul”, în urma căreia apare un dosar al revistei *Nepantla*, coordonat de Michael Ennis și Freya Schiwy. La Duke se alătură grupului Jabier Sanjinés, lingvist și teoretician al culturii din Bolivia, și sociologul Catherine Walsh, profesoară la Universitatea Andină „Simón Bolívar” din Ecuador. A doua întâlnire a grupului e apoi organizată de Walsh în Quito, în 2002. Evenimentul inițiază dialogul cu intelectualii indigeni și afro-americani din Ecuador. Ca urmare, apare cartea *Indisciplineză științele sociale: Geopolitica cunoașterii și colonialitatea puterii*, editată de Catherine Walsh,

Freya Schiwy și Santiago Castro-Gómez, publicată de Abya-Yala, Quito. A treia întâlnire are loc la Universitatea californiană Berkeley, fiind organizată în 2003 de Ramón Grosfoguel și José David Saldívar. Filosoful portorican Nelson Maldonado-Torres se alătură grupului, editînd apoi, împreună cu Ramón Grosfoguel și José David, cartea *Destabilizarea postcolonialității: colonialitatea și gîndirea frontieră a transmoderității*, Duke University, 2007. A patra întâlnire a fost organizată în aprilie 2004 la Universitatea Berkeley, de Grosfoguel, Maldonado-Torres și Saldívar, cu tema „Decolonizarea imperiului american în secolul XXI”. Două volume au fost publicate ca urmare, *Latinile în sistemul-lume: lupte pentru decolonizarea imperiului Statelor Unite în secolul XXI*, Paradigm Press, 2005, și un număr special al *REVIEW*, publicația coordonată de Immanuel Wallerstein la Binghamton, pe tema „De la studii postcoloniale la studii decoloniale”, Binghamton, vol. XIX, nr. 2, 2006. În aceeași perioadă, Grupul Modernitate/Colonialitate a inițiat dialogul cu filosoful afro-caraibian Lewis Gordon, președintele Asociației Caraibiene de Filosofie, și cu sociologul portughez Boaventura de Sousa Santos, unul dintre cei mai importanți teoreticieni și organizatori ai Forumului Social Mondial.

A cincea întâlnire a fost organizată dțeva luni mai tîrziu, în iunie 2004, de Arturo Escobar și Walter Mignolo, în Chapel Hill, la Universitatea Carolina de Nord, și Durham, Universitatea Duke, sub titlul „Teoria critică și decolonialitatea”. A urmat un număr special al *Journal of Cultural Studies*, intitulat „Globalizarea și gîndirea decolonială”, editat de Larry Grossberg și coordonat de Mignolo și Escobar. A șasea întâlnire, intitulată „Cartografiînd turnura decolonială” (de asemenea, titlul cărții lansate după conferință), a fost ținută la Berkeley în aprilie 2005, fiind coordonată de Nelson Maldonado-Torres împreună cu Grosfoguel și José David, cu participarea unor membri ai Asociației Caraibiene de Filosofie și a unui grup de intelectuali latinoamericani, afro-americani și chicano.

Anibal Quijano, 2007

Activitățile și publicațiile menționate sînt produsul activității de grup, însă pot fi subliniate și contribuții individuale care au fost fundamentale pentru generarea limbajului comun. E vorba de cărți ca *The Cover of the Other: Origin of the Myth of Modernity* (1992) de Enrique Dussel, *The Darker Side of the Renaissance* (1995) și *Local Histories/Global Designs* (2002) de Walter Mignolo, *The Invention of the Third World* (1999) și *End of the Wild* (2000) de Arturo Escobar, *The Magical State* (1999) de Fernando Coronil, *Science, Technology and Political Issues* (1994) de Edgardo Lander, *Colonial Subjects* (2003) de Ramón Grosfoguel, *Critique of Latin American Reason* (1996) și *The Hybris of the Zero Point* (2005) de Santiago Castro-Gómez și articole fundamentale precum „Modernity, Identity and Utopia in Latin America” (1988), „Coloniality and Modernity/Rationality” (1991) sau „Coloniality of Power, Eurocentrism and Latin America” (2003) de Aníbal Quijano.

Grupul Modernitate/Colonialitate nu publică doar texte pentru specialiști, fiind implicat în diferite proiecte academice și politice. Cîțiva membri ai săi animează doctoratul în studii culturale latinoamericane la Universitatea Andină „Simón Bolívar” din Quito, condus de Catherine Walsh; alții organizează activități ale Forumului Social Mondial. La Forumul Mondial de la Caracas, în 2006, grupul a organizat trei conferințe, sub titlul „Decolonialitatea cunoașterii: altă cunoaștere, alte revoluții”. La Berkeley, grupul lucrează cu activiști chicano și latinoamericani în proiecte legate de identitate, viitorul studiilor etnice și decolonizarea universității (2010). Grupul e implicat, de asemenea, în proiecte de ajutorare a afrodescendenților din bazinul Choco (Ecuador, Columbia) și în promovarea artiștilor decoloniali.

Anibal Quijano, 2007

Ca răspuns la aceste evenimente, în noiembrie 2010 are loc la Bogotá, Columbia, un eveniment academic prin care sînt lansate două volume ale jurnalului de practici artistice *Calle 14*, alături de o expoziție pe tema esteticii decoloniale („Estéticas Decoloniales” în limba spaniolă), organizată de ASAB (Academica Superior de Artes de Bogotá). Curatorii expoziției sînt Pedro Pablo Gómez (directorul jurnalului *Calle 14*), María Elvira Ardila (curator al Muzeului de Artă Modernă din Bogotá) și Walter Mignolo.⁶

Acest eveniment a fost urmat în luna mai 2011 de organizarea unui atelier și a unei expoziții intitulate +*Estetica decolonială*, la Universitatea Duke, sub egida Centru-

Anibal Quijano, 2007

his book, *The Darker Side of the Renaissance*. It was at this conference where Dussel, Quijano and Mignolo first came together to discuss their approach to the colonial legacy in Latin America in dialogue with the analysis of Wallerstein’s world system. The following year, the Binghamton group organized the event “Historial sites of colonial disciplinary practices: The Nation-State, the bourgeois family” which opened dialogue with postcolonial theories of Asia, Africa and Latin America. This event was attended by Vandana Swami, Chandra Mohanty, Zine Magubane, Sylvia Winters, Walter Mignolo, Anibal Quijano and the Venezuelan anthropologist Fernando Coronil. This rapprochement between the world-system analysis and theories about the continued colonial legacies in Latin America and beyond bear fruit in March 2000, when Ramón Grosfoguel held a conference in Boston for the edition of PEWS (Political Economy of the World-System), inviting Colombian philosophers Santiago Castro-Gómez and Oscar Guardiola Rivera from the Institute PENSAR of the Universidad Javeriana. Result of this meeting was the book *The Modern/Colonial/Capitalist World-System in the Twentieth Century* published in 2002 by Ramón Grosfoguel and Ana Margarita Cervantes Grosfoguel-Rodríguez. Parallel to the development described above were forming new nodes of the network in countries like Colombia and Venezuela. The Venezuelan sociologist Edgardo Lander organized in Caracas, at the Central University of Venezuela and with the support of the CLACSO, a series of events inviting Mignolo, Escobar, Quijano, Dussel and Coronil. From that event came one of the most important books produced so far by the group: *The Coloniality of Knowledge: Eurocentrism and Social Sciences*, edited by Edgardo Lander and published in Buenos Aires in 2000. The activity initiated by Santiago Castro-Gómez at the Institute of Social and Cultural Thinking at Javeriana University, has been fundamental. In August 1999 he organized the International Symposium “The restructuring of the social sciences in the Andean countries”. This event served as a catalyst for everything that has been happening in other network nodes, as it was from there that it signed an agreement of academic cooperation between the Javeriana University, Duke University, University of North Carolina and the University Andina Simón Bolívar in Quito to arrange activities and publications around the theme of the geopolitics of knowledge and the coloniality of power. Apart from Mignolo, Lander, Coronil, Quijano, Castro-Gómez and Guardiola, two female scholars begin to work in Bogotá at a transdisciplinary and multinational level, Argentinan semiologist Zulma Palermo and German Freya Schiwy. From the event also came two books, *Theory and Practice of Postcolonial Criticism* (1999) and *The Reconstruction of Social Sciences in Latin America* (2000), both published by the Institute PENSAR. By 2001 things were ripe to organize the first group meeting and discuss progress. The event-meeting was organized by Walter Mignolo at Duke University under the name “Knowledge and the Known”, which gave birth to a dossier of the magazine *Nepantla* coordinated by Michael Ennis and Freya Schiwy. At the Duke event Bolivian cultural theorist and linguist Javier Sanjinés and Ecuadorian sociologist, professor at the Universidad Andína Simón Bolívar, Catherine Walsh joined the group. Walsh was responsible for organizing the second group meeting in 2002 in Quito. In addition to establishing a dialogue between members of the indigenous and Afro-American intellectuals of Ecuador, the meeting produced the book *Indiscipline Social Sciences: Geopolitics of Knowledge and Coloniality of Power*, edited by Catherine Walsh, Freya Schiwy and Santiago Castro-Gómez and published by Abya-Yala, Quito. The third meeting took place at the University of California (Berkeley), organized in 2003 by Ramón Grosfoguel and José David Saldívar. There the group was joined by Puerto Rican philosopher Nelson Maldonado-Torres, who along with Ramón Grosfoguel and José David worked in the edition of the book *Unsettling Postcoloniality: Coloniality, and Border Thinking Transmodernity*, Duke University Press, 2007. The fourth meeting was held in April 2004 at the University of California at Berkeley, this conference organized by Grosfoguel, Maldonado-Torres and Saldívar had as its main theme the “Decolonization of the American empire in the 21st century”. As a result two volumes were published, a book entitled *Latin@s in the World-System: Decolonization Struggles in the 21st Century U.S. Empire* (Paradigm Press, 2005) a volume edited by Ramón Grosfoguel in an academic journal run by Immanuel Wallerstein was titled, *From Postcolonial Studies to Decolonial Studies* (*REVIEW*, Vol. XIX, No. 2, 2006). During the same year, the Group Modernity/Coloniality began a dialogue with Afro-Caribbean philosopher Lewis Gordon (President of the Associa-

Nayoung Aimee Kwon, Duke University; Lewis Gordon, Temple University; and Catherine Walsh, Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, Ecuador.

The Workshops: A Way to Build Collectively
The meetings and exhibitions aimed at creating a collective discussion on the ways in which decolonial transmodernity and aesthetics are bringing coloniality to the foreground, unveiling the darker side of modernity that continues to be a blind spot of postmodernity and altermodernity. The events at Museo de Arte Moderno and other venues in Bogotá and Duke University were conceived as a response to the current Euro-Anglo-American concern with modernity. However, the concern beyond Western Europe’s and the US’ discourses is “coloniality”, and its subsequent incarnations in post and alter-modernity. Although modernity/coloniality (and its variations) originated in Europe it was (violently) imposed throughout the world. In a parallel and reversed direction, decoloniality, which originated in former European colonies and then later in those regions subject to US’ imperialism and interventionism, has been steadily challenging the hegemony of the modern/colonial matrix and its territoriality. The subjects of “coloniality” (the colonized) are voicing their concerns on the devastating consequences of modernity/coloniality, consequences that are perennially hidden by and embedded in notions such as “progress”, “development” and “innovation”. As witnesses, components and thinkers of this state of affairs, our vision is to reach a trans-modernity, to move towards a moment where coloniality will finally be eradicated, where we cease to engage in the normalized Euro-centered conceptions of human existence and socio-political dynamics. Decoloniality and decolonial aesthetics are moving in the direction of (inter) democratic futures beyond Western concepts of democracy. In order to accomplish this, it is imperative to establish that human dignity is embedded in different forms of identity and identification. This dignity is radically incompatible with homogenizing notions of “culture” and the “universality” of artistic discourses and practices so extensively theorized in modernity, postmodernity and now in altermodernity.

In spite of the contributions from non-hegemonic thinkers and art practitioners that have questioned these paradigms for decades, the complexity of identity issues in the arts is still not considered relevant for altermodernity, which flattened the world in the best modern way. What continues to count is the “universality” of art; artistic productions are profiled and analyzed solely in regards to their contributions to the modernist normative universe of “aesthetics” and “art”. That “universe” and those norms were not originated in Zimbabwe, Bolivia or Serbia. Therefore the arguments of altermodernity are based on a self-explanatory, invisible and pervasive (white-male-Christian-Western) European identity. This silenced Norm offers the epistemic foundation for altermodern critique of identity issues while at the same time conceals its own identity as a (white-male-Christian-Western) construction. Accordingly, the Norm remains as in the most “productive” moments of early European colonialism and subsequently in modernity/coloniality, as well as in imperialism/interventionism, untouched, unquestioned, and undefeated. Coloniality does not operate anymore on tobacco and sugar production, or on the slave trade, but on the control of global finances, public opinion (via the production of hegemonic imaginaries through media), and subjectivity in order to perpetuate and magnify the salvationist rhetoric of modernity. For the decolonial option, identities, identification, de-naming, and de-linking are crucial because they assist constructed Others in unveiling the hegemonic legitimacy of “knowledge” intrinsic to modernity, which denies agency and validation to the identities it constructed in the first place. Nationalism did not originate in Africa or the Arab World but in Europe. Nationalism beyond Europe is a derivative phenomenon – a direct consequence of coloniality. It is a two-edged sword. On the one hand, nationalism in the Non-European world provides a tool to confront Western

urmare, Norma rămîne – precum în cele mai „productive“ momente ale colonialismului european și apoi în modernitate/colonialitate, precum în imperialism/intervenționism – neatinsă, nechestionată și neînvinșă.

Colonialitatea nu mai operează însă prin producția de tutun și zahăr ori prin traficul de sclavi, ci prin controlul finanțelor globale, al opiniei publice (prin producția mediatică de imaginarii hegemonice) și al subiectivității, pentru a perpetua și a amplifica retorica salvatoare a modernității. Pentru opțiunea decolonială, identitățile, iden - tificarea, de-numirea și desprinderea sînt cruciale, fiindcă îi ajută pe acei Ceilați construiți să dezvăluie legitimitatea hegemonică a „cunoașterii“, intrinsecă modernității, care împiedică puterea de acțiune și recunoașterea identităților pe care ea însăși le-a construit. Naționalismul nu își are originea în Africa sau în lumea arabă, ci în Europa. Naționalismul dincolo de Europa e un fenomen derivat sau o consecință directă a colonialității: un cuțit cu două tășuri. Pe de o parte, naționalismul din lumea noneuropeană oferă un instrument pentru confruntarea intruziunilor occidentale; e util pentru contracararea acelor ideologii neoliberale care condamnă naționalismul în numele globalizării și al comerțului liber, spre beneficiul „cetățenilor globali“ (corporațiile). Pe de altă parte, naționalismul din țările noneuropene poate oferi fundamentele discursive multumită căroră elitele politice și financiare își pot aliena și exploata propria populație. Mai mult, poate justifica expansiunea imperială în alte țări nonoccidentale (cum s-a întâmplat după cucerirea independenței în multe locuri, ca o formă de colonialitate internă). Decolonialul apare între monocultura globalizării și culturile regionale naționaliste, ca opțiune pentru desprinderea simultană de globalizare și naționalism, prin promovarea identităților transnaționale politizate, dincolo de piața globală, stat, instituțiile religioase și esteticile normalizatoare. Aceasta formează baza discursului despre opțiunea decolonială.

Estetica decolonială se bazează și pe practici artistice care, pentru a fi vizibile, își găsesc locul în instituțiile de artă modernă și contemporană. Cum poate fi posibil, atunci, un argument pentru opțiunea decolonială în practică? Aceasta e sarcina nou-constituitului Grup de Estetică Decolonială, un colectiv format organic în întâlniriile, evenimentele și dezbaterile deschise menționate mai sus, construind colectiv pe baza studiilor recente, animate, printre alții, de Centrul de Studii Globale și Umanioare de la Universitatea Duke, condus de Walter Mignolo, de programul doctoral în studii culturale, de la Universitatea Andină „Simón Bolívar“ din Quito, Ecuador, coordonat de Catherine Walsh, de Unitatea de cercetare de la Academia Superioară de Arte din Bogotá, condusă de Pedro Pablo Gómez; și de recent-creatul Institut Transnațional Decolonial, coordonat de Alanna Lockward. Provocarea prezentată aici este practicarea opțiunii decoloniale de pe frontul artistic.

tion of Caribbean Philosophy) and the Portuguese sociologist Boaventura de Sousa Santos, one of the most important theorists and organizers of the World Social Forum. The fifth meeting was organized a few months later in June 2004 by Arturo Escobar and Walter Mignolo in the cities of Chapel Hill (University of North Carolina) and Durham (Duke University) under the name „Critical Theory and Decoloniality“. An issue of the *Journal of Cultural Studies*, edited by Larry Grossberg and coordinated by Mignolo and Escobar, entitled “Globalization and Decolonial Thinking”. The sixth meeting, entitled “Mapping the Decolonial Turn” (also the title of the book to be released after the conference) was held in Berkeley in April 2005, led by Nelson Maldonado-Torres and coordinated with Ramón Grosfoguel and José David, with the participation of members of the Caribbean Philosophical Association and a group of Latin American intellectuals, African Americans and Chicanos.

The activities and publications mentioned here are the product of group activity, but one should also highlight individual contributions which have been key to generate the common language that readers can identify in this article. The group refers to books like *The Cover of the Other: Origin of the Myth of Modernity* (1992) by Enrique Dussel, *The Darker Side of the Renaissance* (1995) and *Local Histories/Global Designs* (2002) by Walter Mignolo, *The Invention of the Third World* (1999) and the *End of the Wild* (2000) by Arturo Escobar, *The Magical State* (1999) by Fernando Coronil, *Science, Technology and Political Issues* (1994) by Edgardo Lander, *Colonial Subjects* (2003) by Ramón Grosfoguel and *Critique of Latin American Reason* (1996) and *The Hubris of the Zero Point* (2005) by Santiago Castro-Gómez, and seminal articles such as “Modernity, Identity and Utopia in Latin America” (1988), “Coloniality and Modernity/Rationality” (1991) or “Coloniality of Power, Eurocentrism and Latin America” (2003) by Aníbal Quijano. The Group Modernity/Coloniality specializes does not specialize only in publishing books aimed at experts, but is involved in several academic and political projects. Some of its members are the core that animates the doctoral program in Latin American Cultural Studies at the University Andina Simón Bolívar in Quito, headed by Catherine Walsh, others organize activities within the World Social Forum. In the 2006 World Forum in Caracas, Venezuela, the group hosted three panels under the title “Decoloniality of Knowledge: Other’s Knowledge, Other’s Revolutions“. In Berkeley, the group is working with Chicano and Latino/a activists on projects on identity, the future of etnic studies and decolonizing the university (2010). The group is also committed to help afro-descendants in the Choco basin (Ecuador–Colombia) and to promote decolonial artists among its nodes.

Responding to the events mentioned above, in November of 2010 took place an academic event comprising the publication of a two-volume issue of the journal of art practices *Calle 14*, accompanied by an exhibition on decolonial aesthetics (“Estéticas decoloniales” in Spanish), opened in Bogotá, Colombia, and organized by ASAB (Academia Superior de Artes de Bogotá). The exhibition was co-curated by Pedro Pablo Gómez (director of *Calle 14*), María Elvira Ardila (curator of the Museum of Modern Art, Bogotá), and Walter Mignolo.⁶ This was followed in May 2011 by a workshop and an exhibition titled *+Decolonial Aesthetics*, organized at Duke University by the Center for Global Studies and the Humanities. For this event, participants from another area of the world, Asia, were invited to share their experiences of decolonization. The international exhibition titled *+Decolonial Aesthetics* opened at the Fredric Jameson Gallery, the Nasher Museum of Art and other alternative venues at Duke University. The exhibition brought together creative projects responding to the darker side of imperial globalization form artists/scholars from around the world, including Eastern Europe, Asia, Latin America and the diasporas in the US. Along with the artists participating, this meeting counted on the presence of a group of scholars, activists, and community organizers debating different aspects of the decolonial option. Among them: Alanna Lockward, Humboldt Universität zu Berlin; Nelson Maldonado-Torres, Rutgers University; Luigi Fassi, curator, Turin, Italy; Roberto Dainotto, Duke University; Marta Lucia Bustos, Pedro Pablo Gómez, and Ricardo Lambuley, all from ASAB, Bogotá; Viet Le, artist, creative writer, independent curator, USC Zoe Butt, curator, and Q. Le, artist, all from Ho Chi Minh City, Vietnam;

lui pentru Studii Globale și Umanioare. Pentru această ocazie, participanți dintr-o altă zonă a lumii, Asia, au fost invitați să împărtășească propriile experiențe de decolonizare. Expoziția internațională intitulată *+Estetica decolonială* a fost inaugurată la Galeria Fredric Jameson, la Muzeul de Artă Nasher și în alte spații alternative la Universitatea Duke. Evenimentele au adus laolaltă proiecte ce răspund părții întunecate a globalizării imperialiste, realizate de artiști și intelectuali din întreaga lume, incluzînd Europa de Est, Asia, America Latină și diasporele din SUA. Pe lângă artiștii participanți, întâlnirea a contat pe prezența unui grup de intelectuali, activiști și organizatori comunitari, pentru dezbaterea diferitelor aspecte ale opțiunii decoloniale. Printre ei: Alanna Lockward, Humboldt Universität zu Berlin; Nelson Maldonado-Torres, Rutgers University; Luigi Fassi, curator, Torino; Roberto Dainotto, Duke University; Marta Lucia Bustos, Pedro Pablo Gómez și Ricardo Lambuley, ASAB, Bogotá; Viet Le, artist, scriitor, curator independent, USC; Zoe Butt, curator, și Q. Le, artist, toți din orașul Ho Și Min, Vietnam; Nayoung Aimee Kwon, Duke University; Lewis Gordon, Temple University; și Catherine Walsh, Universidad Andina „Simón Bolívar“, Quito, Ecuador.

Atelierele: un mod de a construi împreună

Întîlnirile și expozițiile au urmărit stabilirea unei discuții colective despre modul în care estetica și transmodernitatea decolonială aduc colonialitatea în prim-plan, dezvăluind partea întunecată a modernității, care continuă să fie un punct mort pentru postmodernitate și altermodernitate. Evenimentele de la Muzeul de Arte Moderne și din alte spații din Bogotá și de la Universitatea Duke au fost concepute ca replică la preocupările actuale euro-anglo-americane cu modernitatea. În spatele discursurilor vest-europene și nord-americane, preocuparea principală este „colonialitatea“, încamările sale în post-și altermodernitate. Modernitatea/colonialitatea (și variantele sale) își are originea în Europa, dar a fost impusă (violent) în întreaga lume; dintr-o direcție paralelă și inversă, decolonialitatea, care își are originea în fostele colonii europene, iar mai târziu în acele regiuni supuse imperialismului și intervenționismului SUA, contestă hegemonia matricei moderne/coloniale și teritorialitatea acesteia. Subiecții „colonialității“ (cei colonizați) dau voce preocupării lor cu consecințele devastatoare ale modernității/colonialității, consecințe mereu ascunse și implicate în noțiuni ca „progres“, „dezvoltare“ și „inovatie“. Ca părți componente, martori și gînditori ai acestei stări a lucrurilor, viziunea noastră este atingerea unei transmodernități, respectiv mișcarea către momentul în care colonialitatea ar fi eradicată, unde încetează implicarea noastră în concepții eurocentrice despre existența umană și dinamica sociopolitică. Decolonialitatea și estetica decolonială se deplasează în direcția unui viitor (inter)democratic plural, dincolo de conceptele occidentale ale democrației. În acest scop, e imperativă stabilirea faptului că demnitatea umană e implicată în forme diferite ale identității și identificării. Această demnitate e incompatibilă cu noțiunile omogenizante de „cultură“ și cu „universalitatea“ discursurilor artistice, teoretizate în modernitate, postmo - dernitate și acum în altermodernitate.

În ciuda contribuțiilor din partea gînditorilor nonhegemonici și a artiștilor care au pus sub semnul întrebării aceste paradigme vreme de decenii, complexitatea problemelor identitare în arte nu e considerată încă o problemă relevantă pentru altermodernitate, care aplatizează lumea în cea mai bună manieră modernă. Ceea ce continuă să conteze e „universalitatea“ artei; producțiile artistice sînt reliefate și analizate doar în funcție de contribuțiile lor la universul normativ modernist al „esteticii“ și „artei“. Acel „univers“ și acele norme nu își au originea în Zimbabwe, Bolivia sau Serbia. Ca urmare, argumentele altermodernității se bazează pe o identitate europeană de la sine înțeleasă (bărbatul-alb-creștin-occidental), invizibilă și pătrunzătoare. Această Normă tăcută oferă fundamentul epistemic al criticii altermoderne a problemelor identității, ascunzînd în același timp construcția propriei identități. Ca

O arhivă deschisă în direct:

+Estetica decolonială, Durham, mai 2011

O istorie scurtă și ineditată: în 1887, Vietnamul a fost cucerit de Franța. Trei regiuni, numite Tonkin, Annam și Cochinchina, au fost adăugate imperiului colonial francez din Asia de Sud-Est. Subjugarea statală a venit după două secole de influență catolică misionară, exercitată inițial de portughezi, apoi de francezi, cu mai multă eficiență. Dintre aceștia, foarte important a fost rolul lui Alexandre de Rhodes, care a stabilit la mijlocul secolului al XVII-lea un sistem de scriere a limbii vietnameze bazat pe alfabetul latin. Controlul imperial francez a luat sfârșit odată cu bătălia de la Điện Biên Phủ din 1954. Scrierea vietnameză continuă să fie bazată și astăzi pe sistemul Rhodes, numindu-se Quốc Ngữ, ceea ce înseamnă „limbă națională“.

Hong-An Truong (Vietnam)

Resistance Can Be Quiet, details (2 images), installation, 2005–2011



Cele mai multe fotografii ale instalației sînt luate în interiorul unor biserici și mănăstiri catolice vietnameze construite în timpul colonialismului francez în zona rurală din Vietnamul de Nord. În 1954, după ce Partidul Comunist a preluat controlul asupra Vietnamului de Nord și țara a fost împărțită în două, cei mai mulți catolici au fugit în sud. Cei care au rămas în nord s-au găsit în situații dificile, trebuind să își negocieze poziția în interiorul Partidului Comunist și al bisericii. A doua serie de imagini include paginile interioare ale unui caiet aparținînd unei tinere femei ce trăia la mănăstire, pregătindu-se pentru a deveni călugăriță. Instalația, care conține și o serie de lumini fluorescente, puternic colorate, e o încercare de examinare a subiectivității postcoloniale: ruptura dificilă de sinele întreg, organizată ca identitate numită drept răspuns la violența structurală. O asemenea ruptură are loc pe dinăuntru și pe dinafără. Urma istorică ridică întrebarea: Ce se întîmplă cînd Celălalt devine un spectru din ambele părți? *Rezistența poate fi tăcută* ridică această întrebare și schițează un mod de a considera subiectivitatea postcolonială pe multiple temporalități. Obiectele și imaginile instalației funcționează împreună într-un fel de confluență rizomică, sugerînd bogăția și densitatea absurdului și neașteptatului din logica grotescă a colonialismului.

encroachments; it is instrumental in counteracting those neo-liberal ideologies that are conveniently chastising nationalism in the name of globalization and free trade for the benefit of model “global citizens” (corporations). On the other hand, nationalism in Non-European countries could also lay the discursive foundation for the political and financial elite that would allow them to alienate and exploit their own population. Furthermore, it could also justify imperial expansion in other Non-Western countries (as happened after independence in many places, a sort of internal coloniality). Emerging in-between the monoculture of globalization and regional nationalist cultures, the decolonial establishes itself as an option of delinking from both globalization and nationalism by means of promoting transnational identities-in-politics beyond the globalized market, the state, institutional religions and normalizing aesthetics. This forms the basis of the discourse on the decolonial option.

Decolonial aesthetics is based on artistic practices, that sometimes, in order to obtain visibility, are still co-habiting the institutions of modern and contemporary art. How, then, is an argument for the decolonial option possible in practice? This is the task of the newly constituted group on decolonial aesthetics, a collective formed organically in the gatherings, events and open debates mentioned above, building collectively on the legacy of the scholarship produced in the recent past, and animated among others by the Center in Global Studies and the Humanities, at Duke University, headed by Walter Dignolo; the Doctorate in Cultural Studies at the University Simón Bolívar in Quito, Ecuador, lead by Catherine Walsh; The Research Unit at ASAB (Academia Superior de Artes de Bogotá), lead by Pedro Pablo Gómez, and the recently created Transnational Decolonial Institute, lead by Alanna Lockward. The challenge presented here is to practice the decolonial option from the artistic front.

An Open-Live Archive:

+Decolonial Aesthetics, Durham, May 2001

A Brief and Inadequate History: In 1887, Vietnam was conquered by the French and three regions named Tonkin, Annam, and Cochinchina were added to the French colonial empire in southeast Asia. This state subjugation came after two centuries of Catholic missionary influence, initially by the Portuguese, followed more effectively by the French. Most significant was Alexandre de Rhodes, who established a writing system of the Vietnamese language based on the Latin alphabet in the mid 17th century. French imperial control ended with the Battle of Điện Biên Phủ in 1954, however Vietnamese writing continues to be based on de Rhode’s system today. It is called Quốc Ngữ, which literally means „national language“.

Most of photographs in the installation were taken inside Vietnamese Catholic churches and convents built during French colonialism in rural northern Vietnam. In 1954, after the Communist Party took over northern Vietnam and the country was divided into two, most Catholics fled south. Those who remained in the north held uncomfortable positions, negotiating their places within the Communist Party and within the church. Another series of images include the interior pages of a notebook, belonging to a young woman who was living at the convent and studying to become a nun. The installation, which also includes a series of brightly colored fluorescent lights, is an attempt to examine post-colonial subjectivity: the uneasy rupture of the complete self, organized as a named identity in response to structuring violence. Such a rupture happens on the inside and the outside. The historical trace asks: What happens when the Other becomes a spectre from both sides? *Resistance Can Be Quiet* engages this question and gestures towards a way to consider post-colonial subjectivity along multiple temporalities. The objects and images in the installation work together in a kind of rhizomic confluence, nodes that come into one another, suggesting the richness and denseness of both the absurd and the unexpected in the grotesque logic of colonialism.

Hong-An Truong
Furniture to Aid in the Viewing of The Lover, single channel video installed inside table, color digital video, wooden table, lens filter, and custom wood box, 1:45 min., 2010

Lucrarea se adresează dorințelor camale. Pentru a vedea filmul, trebuie să te întinzi cu fața în jos pe o masă veche de lemn, privind printr-o gaură. Se pot vedea scene bifurcate, viu colorate, încadrate într-un ecran panoramic, din adaptarea din 1992 a lui Jean-Jacques Annaud după romanul semiautobiografic din 1984 al lui Marguerite Duras, *Amantul* – povestea unei aventuri ilicite între o adolescentă franceză însărcinată și un playboy chinez bogat în Saigonul anilor 1930. Naratiunea e distilată pe ecranul împărțit în două: bărbatul chinez o ridică pe fata franceză în limuzina sa cu șofer; o scenă din interiorul mașinii, cu bărbatul prinzînd timid mîna ei; ajung în cartierul chinezesc. În partea stîngă a ecranului: o încăpere largă într-o după-amiază întunecată, membrele lor, abstrase vizual, încurcate în sex, trecerea trecătorilor din afară lasă umbre pe jaluzele. În partea dreaptă: o scenă în interiorul limuzinei, noaptea – bărbatul îi apucă mîna în timp ce ea contemplantă pierdut traficul; nu își vorbesc. Unicul sunet ce se aude e cel al unui corp pe masă, propria respirație. Tăcere și vid. (Text de Viet Le.)



Carnal appetites are addressed in Truong’s *Furniture to Aid in the Viewing of the Lover*. In order to view the piece, one must lay face down on worn wooden table and peer through a “peephole”. One can see bits of bifurcated lushly colored scenes, framed in black widescreen format, from Jean-Jacques Annaud’s 1992 adaptation of Marguerite Duras’ semi-autobiographical 1984 novel *L’Amant* (The lover), the story of an illicit affair between an impoverished adolescent French girl and a rich Chinese playboy in 1930s Saigon. In split-screen, the film’s narrative is distilled: the Chinese man picks up the French girl in his sleek chauffeur-driven sedan; a medium interior shot of him timidly reaching for her hand in the vehicle; they arrive in the Chinese quarter. On the left panel: a zooming shot of a large room in dusky late afternoon, their abstracted limbs sex-entangled as passerby cast shadows on wooden blinds. On the right panel: a medium interior sedan shot at night – the man, self-possessed, grabs her hand as she looks forlornly at the bustling traffic; they do not speak. The only sound audible is of one’s body upon the table, one’s own breath. Silence and void. (Text by Viet Le.)

Guo-Juin Hong (Taiwan)

Decolonial Taiwan, video installation, several venues, multiple screens, loops of 17 min., 2011

Lucrarea e o instalație pe mai multe ecrane, plasate în mai multe locuri. Secvențe din diferite conjuncturi istorice din istoria Taiwanului sînt puse în tensiune: propagandă de război colonială/imperială japoneză, filme comerciale naționaliste, produse de stat sub legea marțială, și filme artistice din secolul XXI. Deși din perioade istorice și contexte politice aparent diferite, imaginile rezonează între ele, în mișcarea lor comună în jurul insulei Taiwan. Pe fiecare ecran, în șase locuri diferite din campusul Duke, e posibilă doar vederea parțială a întregii mișcări circulare, subliniind natura incompletă a oricărui proiect decolonial. Lucrare colaborativă de Guo-Juin Hong, născut în Taiwan, profesor la Duke, Sega Huang, Pei-Chyi Wan și Ying-Shun Wang. Împreună, aceștia au lucrat în colaborare din 1999, fiind cofondatorii studioului Moving Shadow din Taiwan. Wan, Wang și Huang au studiat filmul documentar în cadrul masterului de la Universitatea Națională de Arte din Taiwan, iar lucrările lor includ documentare și instalații video.



Stills from various films

produced commercial cinema under martial law, and global art cinema in the 21st century. Though from seemingly different historical periods and political contexts, those images mimic, resonate and contend with one another in their shared circuminsular movement around the Taiwan Island. On each screen at six different locations on Duke Campus, only a partial view of the entire circular movement of those images is visible, highlighting the incomplete nature of any decolonial project still at work. This a collaborative work by Guo-Juin Hong, who is a native of Taiwan currently teaching at Duke University, with Sega Huang, Pei-Chyi Wan, and Ying-Shun Wang. Together, they have been a creative team since 1999 and are co-founders of Moving Shadow Studio based in Taiwan. Wan, Wang, and Huang all received their MFA in documentary filmmaking from the Taiwan National University of Fine Arts and their creative works include documentary and video installations.



General view installation

Estetica decolonială diasporică: soma-politica Europei negre

Alanna Lockward

Folosesc conceptul de artă diasporică în cadrul esteticii decoloniale, pentru a teoretiza practicile artistice specifice contextului diasporei negre și africane din Europa. Intenția mea este cea de a concepe singularitatea experienței negre în orizontul larg al acestui domeniu. Unele astfel de practici sînt produse colaterale ale traficului transatlantic de sclavi din continentul african. Acesta e cazul creațiilor din perspectiva Caraibelor, Americii Latine și a Statelor Unite. Estetica decolonială diasporică privește însă și acele discursuri din diaspora africană ce nu sînt legate direct de traficul de sclavi, dar care pun în dezbatere și contestă înseși noțiunile de „primitivitate”, „etnicitate”, „tribalism”, „animism” etc., care au „justificat” și au făcut posibilă această întreprindere comercială inumană. Aceste lucrări evidențiază nivelul de acceptare sau respingere a dreptului la cetățenie al negrului european, astăzi.

În expoziția de la Universitatea Duke am introdus proiectul *BE.BOP 2012 – BLACK EUROPE BODY POLITICS?* (Berlin, 5–7 mai 2012), o conferință/un atelier despre cetățenia Europei negre, din perspectiva unor practici video și performative recente. Lucrările bazate pe timp [*time-based*] selectate pentru această întâlnire contestă fanteziile (rasializate) despre cetățenia europeană. Analizînd aceste narațiuni ale rezistenței, *BE.BOP 2012* va urmări facilitarea unui schimb de lungă durată între specialiști și practicieni ai artei bazate pe timp din diferite sfere ale diasporei europene negre. Conferința-atelier va fi însoțită de o serie de proiectii al cărei program va fi publicat online, punînd astfel bazele unei platforme vizibile, ce va contribui la dezbaterea actuală despre cetățenie în sfera publică globală. Ca primă ediție a unei serii intitulate *OTHER EUROPE BODY POLITICS*, *BE.BOP 2012* va fi dedicată în întregime diasporei europene negre. Ediții viitoare vor include alți subiecți rasializați ai Europei, în același format.

Pentru expoziția de la Duke, lucrările video de Teresa María Díaz Nerio și Jeannette Ehlers au fost instalate una lângă alta, într-un colț. Din dreapta, Sara Bartman articula, în tăcerea sa nemișcată, reprezentarea individului negru ca noncetățean, mai precis ca nonom; din stînga, Jeannette Ehlers reînvia moștenirea neagră din Danemarca prin muzică și dans *voudoun*.

Teresa María Díaz Nerio

Hommage à Sara Bartman, performance 40', video 5' no-sound, 2007, courtesy: the artist and ArtLabour

Performance-ul și lucrarea video *Omagiu Sarei Bartman* elucidează viața, moartea și viața de după moarte a unei femei sud-africane khoisan, care a fost expusă în Anglia și la Paris, la începutul secolului XX, ca parte a industriei de amuzament popular ce includea atracțiile cu monștri umani, menagerii, teatre și grădini ale plăcerii. Fascinația biologilor față de organele genitale ale femeii khoisan, labii elongate (*tablier*) și dos proeminent (*steatopygia*), a constituit într-adevăr unul dintre motivele pentru care Sara Bartman, sub numele de „Venus Hotentotă”, a fost păstrată ca obiect expus la Musée de l'Homme în Paris. Scheletul său și mulaje ale corpului, creierului și organelor sale genitale au fost expuse pînă în anii 1970, cînd protestele feministe au avut succes de cauză; în 1995, Nelson Mandela a solicitat repatrierea rămășițelor sale, care și-au găsit pacea abia în 2003. Ea e unica ființă umană care apare în *Istoria naturală a mamiferelor*, înconjurată de diferite primat și maimuțe. Lucrarea video se leagă de istoria negativă a prezentării negritudinii; artista rămîne nemișcată, sugerînd reducerea la statutul de obiect a corpului feminin negru, violat, expus și ilustrat voaioristic de-a lungul secolurilor ca trofeu al „Omului”. Lucrarea urmărește ca audiența „să se vadă pe sine



The performance and video work *Hommage à Sara Bartman* elucidates the life, death and afterlife of a South African Khoisan woman who was exhibited in England and Paris at the beginning of the 20th century as part of a popular entertainment industry of freak shows, menageries, theatres and pleasure gardens. The fascination biologists found in Khoisan women's genitalia, tablier or elongated labia, that accompanies the large buttocks or steatopygia was indeed one of the reasons why Sara Bartman, under the iconic name “Hottentot Venus”, was kept as an object at the Musée de l'Homme in Paris. Her skeleton, cast of her body, brain and genitalia were exposed until the 1970s when

feminists' protests against her display succeeded; in 1995, Nelson Mandela requested the repatriation of her remains, which only found peace in 2003. She is the only human being that appears in the *Histoire naturelle des mammifères*, being surrounded by different kinds of monkeys and apes. The work touches on the fact that Blackness has a history of being performed in a denigratory way, the artist remains motionless suggesting a helpless state of objectification of the Black female body, raped, exhibited and voyeuristically illustrated throughout the centuries as another trophy for “Man”. The focus of

Decolonial Diasporic Aesthetics: Black Europe Body Politics

Alanna Lockward

I have conceptualized the Diasporic as a specific approach within Decolonial Aesthetics with the aim of theorizing artistic practices in the context of the Black and African Diaspora in Europe. With this it is my intention to address the singularity of Black experience within the wider scope of this field. Some of these practices are a byproduct of the transatlantic trade of enslaved people from the African continent, as it is the case in those created from the perspective of the Caribbean, the US and Latin America. Decolonial Diasporic Aesthetics also focuses in those discourses from the African Diaspora not directly related to this trade but which discuss and challenge the very notions of “primitiveness”, “ethnicity”, “tribalism”, “animism” and so on, that made this inhuman commercial enterprise possible and “justifiable” by means of exposing the acceptance (or not) of Black European citizenship today.

For the exhibition at Duke, I presented a preview of *BE.BOP 2012 – BLACK EUROPE BODY POLITICS?* a symposium/workshop centered on Black European citizenship in connection to recent moving image and performative practices, that will take place in Berlin in from May 5th to 7th. The time-based positions discussed at this meeting have been selected because they contest (racialized) fantasies on European citizenship. By means of analyzing these narratives of resistance, *BE.BOP 2012* aims at facilitating a long-term exchange between specialists and time-based art practitioners of different spheres of the Black European Diaspora. The symposium-workshop will be accompanied by a screening program and its content will be published in the form of an online publication, creating therefore the basis of a visible platform on this field in order to contribute to current debates on citizenship in the public sphere globally. As the first edition of a series entitled *OTHER EUROPE BODY POLITICS*, *BE.BOP 2012* will be entirely dedicated to the Black European Diaspora. Future editions will also include other racialized subjects in Europe in the same format.

At the Duke exhibition, the video-art pieces of Teresa María Díaz Nerio and Jeannette Ehlers were installed next to each other on a corner. On the right side, Sara Bartman articulated in her motionless silence the representation of Black individuals as Non-citizens, or to be more accurate: Non-humans; and on the left side, Jeannette Ehlers revived Black ancestry in Denmark through Voudoun music and dance.

văzînd”, în loc de a intra în jocul de a recunoaște sau nu umanitatea Sarei Bartman. Ea însăși se recunoaște în acel context istoric, însă de această dată nu se înclină, nu se uită, nu dansează, nu cîntă la un instrument cu corzi, nu face nimic.

Jeannette Ehlers contestă invizibilitatea moștenirii negre în Danemarca, în comparație cu rolul său crucial în traficul transatlantic și în dominația colonială a Caraibelor. Prin filmări modificate digital, această reconstituire poetică demască acumularea daneză de capital cu dexteritate de filigran. În lucrarea video *Magie neagră la Casa Albă* (2009), Ehlers execută un dans *voudoun*, jucînd rolul unui spirit evanescent într-una dintre frumoasele încăperi de la Marienborg, o clădire albă magnifică, cu o istorie legată de traficul triunghiular transatlantic. Marienborg a fost clădită în 1744, ca locuință de vară a comandantului naval danez Olfert Fischer, care a vîndut-o apoi lui Peter Windt, un negustor care și-a cîștigat cea mai mare parte a averii din traficul cu sclavi și zahăr, și care a adus sclavi și în această casă. Alți mari negustori ai vremii au deținut apoi clădirea, punîndu-și amprenta asupra sa, iar astăzi Marienborg continuă să joace un rol important în Danemarca, fiind reședința oficială a prim-ministrului țării. Cetățenia a fost proclamată ca drept „universal” pentru toți indivizii albi, creștini și occidentali. Această selecție de filme evidențiază dănuirea moștenirii istorice a rasișmului asupra înțelegerii noastre referitoare la cine are dreptul să se afle pe un anumit teritoriu și pentru cît timp, cu rezistență poetică și acuratețe stăruitoare.

General view of the installation



Bibliografie:

Lockward, Alanna. *Black German Diaspora and the Decolonial Option*, 2010. <http://alannalockward.wordpress.com/black-german-diaspora/>
Mignolo, Walter. *Citizenship, Knowledge and the Limits of Humanity*. Oxford University Press, 2006. Consultată prin amabilitatea Project Muse. http://muse.jhu.edu/login?uri=/journals/american_literary_history/v018/18.2mignolo.pdf.
Mignolo, Walter. *Delinking: The Rhetoric of Modernity, the Logic of Coloniality and the Grammar of De-Coloniality*. Durham, Duke University Press, 2008. http://townsendcenter.berkeley.edu/pubs/De-linking_Mignolo.pdf.

the piece remains in the fact that the audience is expected to “see themselves seeing” and not in playing to recognize or not the humanity of Sara Bartman. She is acknowledging herself in that historical context, only that this time she doesn't bow, doesn't look, doesn't dance, doesn't play a stringed instrument, she just doesn't.

Jeannette Ehlers

Black Magic at the White House, 03:46, sound, 2009, courtesy: the artist



The invisibility of Black ancestry in Denmark connected to its crucial role in the Transatlantic Trade and in colonial domination in the Caribbean is challenged by Jeannette Ehlers (2009). Through digitally manipulated footage this poetic re-enactment exposes Danish accumulation of capital with filigree technical dexterity. In the video *Black Magic at the White House*, Ehlers is performing a Voudoun dance

as an evanescent spirit inside one of the beautiful rooms of Marienborg, a magnificent white building that has a strong connection to the Triangular Trade. It was built, in 1744, as a summer residence for Commander Olfert Fischer who sold it afterwards to Peter Windt, a merchant who earned most of his wealth from the slave and sugar trade, and who even brought enslaved peoples to this landmark residency. Several other traders of that period later owned and put their stamp on Marienborg which today still plays an important role in Denmark as the official residence of the country's prime minister. Citizenship has been proclaimed as a “universal” right for all white, Christian and Western individuals. This moving image selection brought into focus the permanence of the historical legacy of racism in our current understanding of who has the right to be where and for how long with poetic defiance and relentless accuracy.

Bibliography:

Lockward, Alanna. *Black German Diaspora and the Decolonial Option*, 2010. <http://alannalockward.wordpress.com/black-german-diaspora/>
Mignolo, Walter. *Citizenship, Knowledge and the Limits of Humanity*. Published by Oxford University Press. Courtesy of Project Muse, 2006. http://muse.jhu.edu/login?uri=/journals/american_literary_history/v018/18.2mignolo.pdf.
Mignolo, Walter. *Delinking: The Rhetoric of Modernity, the Logic of Coloniality and the Grammar of De-Coloniality*. Durham, Duke University Press, 2008. http://townsendcenter.berkeley.edu/pubs/De-linking_Mignolo.pdf.

Rasism, Europa, America Latină, memorie, queer (2011)

Marina Gržnić

Expoziția analizează noua colonialitate realizată prin investiții de capital, construite de cunoaștere hegemonică și „erecția” frontierelor. De fapt, frontierele nu au nimic delicat, nici în ceea ce privește libertatea exprimării, ștergerea memoriei și reaproprierea sa. Problema e pusă cu claritate de Ana Hoffner în lucrarea „lei” (lui+ei): „Ar trebui să devin pervers pentru fiecare dintre voi? CINE e animalul, imigrantul, perversul, și cine vor fi stăpînii, cetățenii și artiștii?” Această linie de separație este, după cum a spus Angela Mitropoulos, „delicată, legală”, fiind criminală tocmai prin spectralitatea sa, însoțită de colonialitate și hegemonie juridică de cealaltă parte.

În Europa de Est, modernitatea a fost și mai este filtrată prin viziuni capitaliste ale modernității care propun doar repetiții istorice ale modernismului occidental în cadre locale (estice). Ceea ce a fost „adus la contemporaneitate” este însă acel conceptualism vechi și mort din anii 1960–1970, redescoperit azi în contextul fostei Europe de Est, și anume nu ca o cerință politică de schimbare a instituțiilor osificate ale artei, ci ca „etos existențial” individual. Ca urmare, spațiul social al socialismului e anihilat de individualismul occidental; politica de tip Rambo e repetată în fosta Europă de Est prin figura artistului conceptual existențial care luptă pentru libertate într-o societate totalitară.

Unele procese ale „Europei de Est pe cale de dispariție” se desfășoară analog cu situații din America Latină. În loc de a recunoaște posibilități comunitare, autoorganizaționale, sociale pentru noi politici mai cuprinzătoare, America Latină a fost „vîndută”, sacrificată pentru infrastructura unui mod de producție capitalist. Ca urmare, puterea critică a fost sustrasă comunităților, unde a avut loc o tranziție de la public la privat. Astfel s-a desfășurat un proces pervers de modernizare capitalistă, care a expropriat spațiul social și a anihilat revoluțiile indigene și alte sisteme ale cunoașterii.

Racism, Europe, Latin America, Memory, Queer (2011)

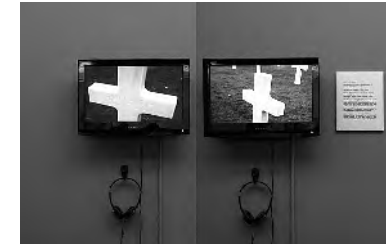
Marina Gržnić

The exhibition analyses the new coloniality effected through capital investments, constructions of hegemonic knowledge, and borders erections. Actually nothing is tender regarding the borders, regarding the freedom of enunciation, regarding memory cleansing and its re-appropriation. The question is posed clearly by Hoffner in “hir” work: “Should I play the pervert for each of you? WHO has to be the animal, the migrant, the pervert, and who will be the masters, citizens and artists?” This line of separation is, as stated by Angela Mitropolous, “tender, legal” precisely as it is also murderous in its spectrality on one side, and being judicially hegemonic and colonial on the other side.

Modernity in Eastern Europe has been and is still passing through capitalist visions of modernity that are seen only as a historical repetition of Western modernism in the local (Eastern) framework. What we have “managed to bring to the present” is the old and dead conceptualism from the 1960s/1970s, now rediscovered in the former Eastern European context, but not as a political demand to change the ossified institutions of art, but as an individual “existential ethos”. Therefore, the social space of socialism is nullified through Western individualism; Rambo politics is repeated in the former Eastern Europe through the figure of the existential conceptual artist that fights for freedom in the totalitarian society.

Some of the processes of the “vanishing Eastern Europe” parallel the Latin American situation. Instead of recognizing larger social, self-organizational and communal possibilities for new politics, Latin America was “sold”, sacrificed to the infrastructure of a capitalist mode of production. With such a move, a critical power was taken from communities and a passage from public to private took place. In such a way, a perverse process of capitalist modernization took place, one that expropriated the social space and nullified indigenous revolutions and other systems of knowledge.

María Ruido (Spain)
Plan Rosebud: on images, sites and politics of memory (2006–2008 in 2 parts)
Part one: Plan Rosebud 1: Crime Scene, 114 min.
Four chapters and three intervals, languages: Spanish, English; subtitles: English. Detail of the installation



Plan Rosebud 1: Crime Scene analizează dezbaterea socială recentă în jurul „Actului memoriei istorice” din Spania și relațiile actuale dintre locurile memoriei și politicile memoriei produse prin industriile culturale. Cetățeanul Kane din filmul lui Orson Welles, din 1941, e o istorie povestită prin cercetările unui reporter de ziar care caută să rezolve misterul ultimului cuvînt al magnatului de presă Kane: „Rosebud”.

Plan Rosebud 2: Calling the Ghosts se referă la perioada de tranziție a Spaniei și la propriul context cultural al acesteia, precum și la ultimii ani ai perioadei laburiste în Marea Britanie, în anii 1970, urmați de venirea la putere a liderului conservator Margaret Thatcher. Prin analiza anumitor cazuri de mișcări sociale și producții din cultura populară, lucrarea contestă ideea de tranziție ca pact între elite. Nu în ultimul rînd, există un ciclu al luptelor și posibilități de apropiere a corpurilor și subiectivităților noastre, mulțumită diferitelor mișcări feministe, gay și lesbiene din timpul deceniilor tranziției și al prethatcherismului.

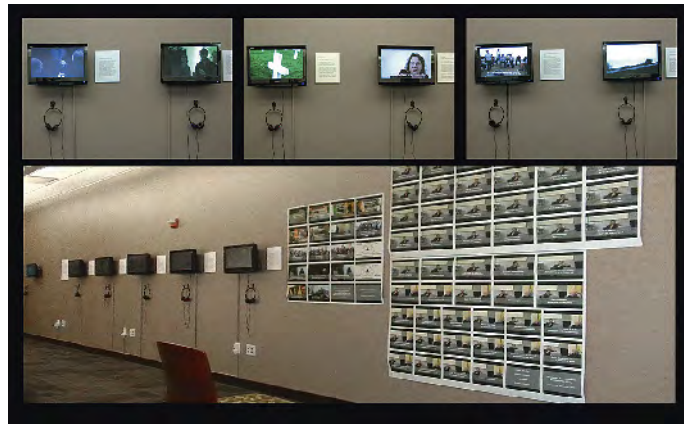
María Ruido lucrează ca realizator de filme, cercetător și producător cultural. Preună la Departamentul Media al Universității din Barcelona și a publicat multe texte despre reprezentare și relațiile sale contextuale.

Isa Rosenberger (Austria)
ESPIRAL: A Dance of Death, 11 min., languages: English, German; subtitles: English, 2010

Lucrarea se ocupă cu intruziunea dominatoare a băncilor austriece care a afectat profund procesele tranziției în Europa de Est, operînd la multiple niveluri: dans, estetică, limbaj; expansiunea capitalului; Austria, Europa de Est, America de Sud. Filmul video adoptă și reinterpretează opera coreografului german Kurt Jooss, inventator al baletului politic în Germania din timpul Republicii de la Weimar, și ascensiunea național-socialismului. Lucrarea folosește un text al lui Hannes Hoffbauer despre imperialismul financiar austriac, în încercarea de a desprinde arta, cultura, capitalul, și astfel rolul artei în societățile neoliberale capitaliste. (Ivan Jurica)

Născută la Salzburg, în Austria, Isa Rosenberger trăiește și lucrează la Viena. A studiat artele vizuale la Academia de Arte Aplicate din Viena și a urmat un master la Academia Jan van Eyck din Maastricht. Lucrări expuse: *Shrinking Cities*, Pratt Manhattan Gallery, New York; *Donaumonarchie*, Billboart Gallery, Bratislava; *Geschichte(n) vor Ort*, proiect în spațiu public, Volkertmarkt, Viena; *Schrumpfende Städte 2 – Interventionen*, Galerie für zeitgenössische Kunst Leipzig etc.

Ana Hoffner (Austria), as “**Hoffner-ex Prvulović**” (Serbia)
Movement. Privatized, 11.45 min., language: German; subtitles: English, 2009. General view of the exhibition



Ana Hoffner reconstituie performanța video a lui Bruce Nauman *Walking in an exaggerated manner in the parameters of a square* [Mergînd de o manieră exagerată în perimetrul unui pătrat], din 1968, ca încercare de rearticulare a relațiilor dintre corp și spațiu în prezent. Mișcarea lui Nauman pe perimetrul unui pătrat are loc în interiorul frontierelor închise ale studioului său, devenind accesibilă unei audiențe doar datorită mediului video. Folosind exemplul unor mișcări sexual-politice absorbite și reduse la stagnare în capitalismul neoliberal, Hoffner aduce la vizibilitate modul în care un centru autotoficient capitalist și heteronormativ își depășește marginile, subminînd posibilitatea opoziției.

Arta performativă a Anei Hoffner privește politici queer și migrator-(post)coloniale, explorînd elemente ale reconstituirii și intervenției, cu scopul de a articula forme artistice politice actuale. În prezent, ea lucrează la homonormativitate și *queerness*, ca politici sexuale ale unității europene.

Ana Hoffner’s re-enactment of Bruce Nauman’s video performance *Walking in an exaggerated manner in the parameters of a square*, from 1968, is an attempt to re-articulate the relationship of body and space into the present time.

Nauman’s movement along the perimeters of a square takes place within the closed boundaries of his studio and is only accessible for the audience through the video medium. Using the example of sexual-political movements absorbed in neo-liberal capitalism and brought to a standstill, Hoffner makes it visible how a self-explained capitalistic and hetero-normative centre overflows its edges and undermines the possibility of opposition.

Ana Hoffner is performance artist working in the fields of queer and migratory/(post)colonial politics. Her performance practice aims to explore elements of re-enactment and intervention in order to articulate an artistic political form for the present. Currently s/he is working on homo-normativity and queerness as sexual politics of European unity.

Marina Gržnić/Aina Smid/Zvonka Simčić (Slovenia)

Decoloniality, video film, 40.47 min., with wall posters, languages English, Spanish; subtitles: English, 2011

View of the installation



Lucrarea a fost realizată în Bogotá, Columbia, în contextul proiectului *Estetica decolonialității*, din noiembrie 2010, ca platformă pentru producția unui film video despre diferențele și antagonismele explicite și implicite ale capitalismului global. Ceea ce numim democrație este de fapt o stare de necesitate. Putem realiza o utopie astăzi, însă aceasta e numită globalizare sau capitalism târziu. Ne înconjoară un fel de ratare și prea puțină reflecție a rezistenței sau acțiuni critice bazate pe utopie! Lucrarea critică „subdezvoltarea”, care este astăzi principala matrice a colonialității. „Subdezvoltarea” indică politicile coloniale ce subminează noi paradigme pentru transformarea spațiului social și politic.

The work is based in Bogotá, Colombia, where in November 2010 a project *Esthetics of Decoloniality* was realized. The project was a platform to develop a video film that refers to explicit and implicit antagonisms and differences in global capitalism. What we call democracy is actually a state of emergency. We can achieve a utopia today but it is called globalization, it is called late capitalism. Therefore it is a kind of failure all around us and less thoughts of resistance or a critical action based on utopia! “Underdevelopment”, which is today the main matrix of coloniality, receives harsh criticism. “Underdevelopment” indicates the colonial policy for undermining new paradigms of transforming the social and political space.

Rolando Vásquez (Mexico – The Netherlands)

Critical Photography. “La tela racional e inteligente de la ciudad se perturba a cada instante.” Rodolfo Kusch

Aceste imagini reprezintă fragmente din orașele San Cristóbal de las Casas și Mexico City, fragmente ale întâlnirii dintre multiple mâini și multiple temporalități. Ele sînt produsul pluralității.

De la apariția sa, fotografia a fost un instrument-cheie al aproprierii, producției și reproducerii moderne a vizibilului. Sarcina fotografiei critice e diferită de cea a fotografiei moderne – captura unicității momentului, fixarea geografii perfecte ale rațiunii, ale arhitecturii ori ale perspectivei.

Aceste fotografii vor să fie imagini care vorbesc despre celălalt, ceilalți, ei și noi. Ele pun sub semnul întrebării îngrădirile noastre vizuale, geometriile vieții moderne, colonialitatea vizualului. Desenînd marginile vizibilității, ele arată finitudinea și fragilitatea prezentului. În aceste fotografii, prezentul e recepționat ca eflorescență și retragere; ele demască frontierele prezentului și îi sustrag aparența de totalitate.

Prezența apare ca un văl sub care trecutul e o forță vie și un teritoriu comun.

These images are fragments of San Cristóbal de las Casas and Mexico City, fragments that bear witness to the encounter between multiple hands and multiple times. They are the offspring of plurality. Since its inception photography has been a key tool in the modern appropriation, production and reproduction of the visible. The task of a critical photography is neither to capture the uniqueness of a moment nor to fix the perfect geographies of reason, of architecture, of perspective like much of modern photography.

These photographs want to be images that speak of the other, of them, of us. They question our visual confinement, the geometries of modern life, the coloniality of the visual. In drawing the margins of the visible, they show the finitude and frailty of the present. In them the present is received as efflorescence and withdrawal; they reveal its borders and deprive it from its semblance of totality.

Presence appears as a veil, under which the past is a living force and a shared territory.

Untitled, 60 x 40 cm prints on semi-mate paper mounted on aluminum



Untitled, 60 x 40 cm prints on semi-mate paper mounted on aluminum



Tanja Ostojić (Serbia)

Looking for a Husband with EU Passport, 2000–2005. Documentation of the project (views from the installation)

In August 2000, I started the project *Looking for a Husband with EU Passport*. After publishing an “ad” with this title, I exchanged over



În luna august 2000, am început proiectul *Caut soț cu pașaport UE*. După publicarea unui anunț cu acest titlu, am schimbat peste 500 de scrisori cu numeroși aplicanți din întreaga lume. După corespondența timp de șase luni cu un bărbat german, Klemens G., am organizat prima noastră întâlnire, ca performanță publică, pe câmpul din fața Muzeului de Artă Contemporană din Belgrad, în 2001. O lună mai târziu, ne-am căsătorit oficial în Noul Belgrad. Cu certificatul de căsătorie internațional și alte documente necesare, am aplicat pentru viză. După două luni, am primit o viză pe trei luni cu o singură intrare, pentru reunirea familiei, și m-am mutat la Düsseldorf, unde am trăit oficial, pe baza următoarei vize, timp de trei ani și jumătate.

În primăvara anului 2005, permisul meu de trei ani a expirat și, în loc să îmi ofere un permis de reședință permanentă, autoritățile mi-au oferit doar o viză pentru doi ani, fiindcă nu aveam o declarație de taxe a familiei. Ca urmare, am divorțat de K. G., iar la 1 iulie 2005, cu ocazia inaugurării instalației mele *Integration Project Office*, la Project room Gallery 35 din Berlin, am organizat *Petrecerea divorțului*.

500 letters with numerous applicants from around the world. Following correspondence over six months with a German man, Klemens G., I arranged our first meeting as a public performance in the field in front of the Museum of Contemporary Art in Belgrade in 2001. One month later, we officially married in New Belgrade. With the international marriage certificate and other required documents, I applied for a visa. After two months, I got a single-entry family unification visa for Germany, limited to three months, so I moved to Düsseldorf, where, on the basis of my next visa, I lived officially for three and a half years.

In spring of 2005, my three-year permit expired, and instead of granting me a permanent residence permit, the authorities granted me only a two-year visa, since I didn't have a family tax declaration. Subsequently, K. G. and I got divorced, and on the occasion of the opening of my *Integration Project Office* installation at Project room Gallery 35 in Berlin on 1 July 2005, I organized *Divorce Party*.

Pedro Lasch & Miguel Rojas-Sotelo (Mexico – Colombia)

Narcochingadazo and Visions of a Near Future

1810–1910–2010: Independence–Revolution–Narcochingadazo, digital print, 2010–2011. Detail from the exhibition

1810–1910–2010: Independență–Revoluție–Narcofutai e un proiect în care participanții au fost invitați, inițial, să creeze spații colaborative preocupate în mod critic cu diferitele celebrări naționale și internaționale ale independenței în America Latină, în 2010 și 2011. Apelul a fost făcut sub numele de „Declarația de la Mérida”, în iunie 2009, un text care e produsul unui exercițiu de scriere automată cu comunități maya din Yucatán, Mexic, urmat de multiple acte de lectură, recitiri, traduceri și transformări din maya în spaniolă, în engleză, în creolă. A urmat un alt apel general la „acțiune împotriva oligarhiilor și a sărbătorilor lor oficiale”, lansat în Bogotá, Columbia, în iulie 2009. Astfel, prima fază a proiectului, din mai în decembrie 2009, a fost dedicată stabilirii unor conexiuni cu indivizi și grupuri sociale care doreau să producă evenimente, acțiuni și intervenții în 2010–2011. Toate lucrările și intervențiile au fost produse și organizate autonom, în fiecare loc; multe au fost deghizate ca fiind oficiale; unele au fost secrete, altele au fost publice.



The 1810–1910–2010: Independence–Revolution–Narcochingadazo (Narcoclusterfuck) is a project that invited initially participants to

create collaborative spaces that critically engage with the various national and international celebrations of independence happening across Latin America in 2010 and 2011. Under the Mérida Declaration (June 2009) which resulted from an automatic writing exercise with Maya communities in Yucatán (MX) and its multiple readings, re-readings, translations, and

transformations from Maya to Spanish to English to Creole, the call was made. Another general call to act “against the oligarchies and their official celebrations” was released in Bogotá (Colombia) in July 2009. The first stage of the project (May to December 2009) was thus mostly dedicated to establishing connections with individuals and social groups who wanted to produce events, actions, and interventions during 2010–2011. All of the interventions and pieces were autonomously organized and produced in each location; many of them tactically disguised as official ones, some of them covert, others public.

Declaration of Mérida, Maya/English/Spanish (with subtitles), video, 16 min. (loop), 2009–2010

U Ye'esaj t'aanil u noj kaajil Jo' (Maya Yucatecan)

–U kajnaalilo'ob tu'ubsajil.... U saaralilo'ob pe'echak'il. U xóot' lu'um chéen náaybil, u Wáayil.... U paalal lu'umkabil tu'ux sñij'on.... Tu'ux kéen k-suut. Jóok'sa'ano'ob tuméen k'aak'as jo'olkabo'ob yéetel k'aak'as jets't'aano'ob. Chuup yéetel narco-jala'acho'ob yéetel narco jala'achil yéetel narco.... narco....
 –Le caucho', le cocoa' yéetel le ayahuasca' le máax ku beetik u láak' jala'achilo', tu yóok'ol le.... Narco'ob, máak ya'ab lu'um yaan ti', máak aayik'alo'ob táakpaja'ano'ob ti' le máax a'aliko'ob ba'ax ku beetil ichil le jala'achilo'. ¿Kux túun le noj t'aan beeta'ano'obo', le k'aatchi'obo', le k'áato'obo' yéetel le k'aytuukulo'ob?
 –Jump'él (Le) nu'ukulil tu'ux ku ts'a'abal nikte'....
 K-tukultik le jáalk'abila' k-kuxkíntik.... "Beja'e' k-a'alik Ts'o'oki" bey yo'olal ba'ax ts'o'ok u k'uchul u k'iinile'. Ta'ak t'aan, xook, ja'abo'ob, k'iintsilo'ob, kajnaalo'ob, yéeyaj, xuup, a'átruukul, ¡Le Lajunk'aal ja'abo'ob wáa Bicentenario, u k'iinilo'ob k'a'ank'an t'aan! U ch'aajil tuláakal k'iik.... U p'a'atal tuláakal toopankil ti' máak....
 –K-a'alik k-wíinklal, le lu'umo', le k'áaxo'obo', mineralo'ob.... U xook-il k'iin, xooko'ob, bo'obatilob. Péektsilo'ob yéetel novela'ob.... toka'ano'ob ti' le ba'ax kéen u ya'alo'ob le aj-beetaj k'aaso' yéetel ti' u a'almaj t'aail le kúnsaj máako'ob. Oh simón, si-mon. Le aj-kalano'obo', le jo'olpópo'.... u yuumil ka'an (yéetel le ba'atelo'). Jak'a'an u yóolo'ob tu yo'olal u kil'ich t'aan k'iichkelem yuum.
 Farc/narco/maco/peias, tecno-para-janamáakil. Aj-tok wayak' ti' wíinik beeta'an bey Yumtsile'. ¿Bix u su'tul NARCOTOOPANKIL? 1780, 1805, 1973, u láak' k'iintsilo'ob.... Líik'sajil.... máasewáal ba'atelo'ob.... +/x, ajba'atelo'ob yéetel táanil ba'atelo'obo'.
 Haití, slum, favela, comuna, barriada, cuarto mundo.... chéen ku p'aatal to'on oochel ku beetik k-tuukul.
 Tu noj kaajil Jo, Yucatán. Tu winalil Mayo tu k'iinil 29 tu ja'abil 2009. NARCO: Máax ku ráakpajal ichil u ko'onolil le droga'obo'. DROGA: Ba'al ku yoksik tu wíinklal wíinik t'al u k'askunksik u tuukul.

Declaration of Merida

–Inhabitants of oblivion ... Shipwreck of humiliation. The imaginary continent, the Nahual ... Children of the land where we arise ... to where we return. Expurgated of paramilitary and quasi-courts. Purged from narco-presidents and governments and narco-narco narco....
 –Rubber, coca, ayahuasca and those who create parallel governments, against ... Narcos, landowners, businessmen associated with the global capital (to) control of state institutions. What about the epic statements, questions, demands and poetry?
 –One (the) vase... To think this independence is to live it ... "Today we say enough" as timely reaction to something.
 Disinformation, COUNTS, years, dates, people, voting, consumer opinion. The Bi-centennial-Politics of accents! Drops of blood... all Heirs of every yoke...
 –We declare our own our bodies, land, forests, minerals ... Timelines, numbers, and prophecies. News and soup operas ... Redeemed Cartel trial and the law of the gunman. Oh, Simon, Si-mon. The Rangers, the Boss ... Lord of the heavens (and war). Shocked in the worship of the word. FARC / drug / maco / peias, techno-cannibalism. Conquerors of the dream of self-image. How do you translate NARCOCHINGADAZO?
 –1780, 1805, 1973, other dates ... riots ... indigenous struggles ... + / x, Guerrilla and vanguard. Haiti, slum, favela, communities, neighborhoods, fourth world... we are down to discursive images.

Merida, Yucatan. May 29, 2009

In historic action, president declares restitution of land to indigenous peoples, migrants, and forced displaced. Poster/Flier/Insert for the journal Calle14, August 2010

EN ACCION HISTORICA, PRESIDENTE DECLARA RESTITUCION DE TIERRAS A INDIGENAS, MIGRANTES Y DESPLAZADOS



Presidente Juan Manuel Santos se reúne con líderes indígenas Wayu y Kogui en Sierra Nevada el 7 de agosto del 2010. Algunas semanas después se refrendó la Ley de Amnistía, Restitución de Tierras y Reforma Agraria. Foto: Presidencia de la República

President Juan Manuel Santos meets with indigenous Kogui & Wayu leaders and the Sierra Nevada on August 7, 2010. Some weeks after the government ratify the Amnesty Act, Restitution of Land, and Agrarian.

ProCoFaRe, 2010. Colombian and Mexican presidents signs Bi-National Drug Legalization Law. Poster/Flier/Insert for the journal Calle14, August 2010

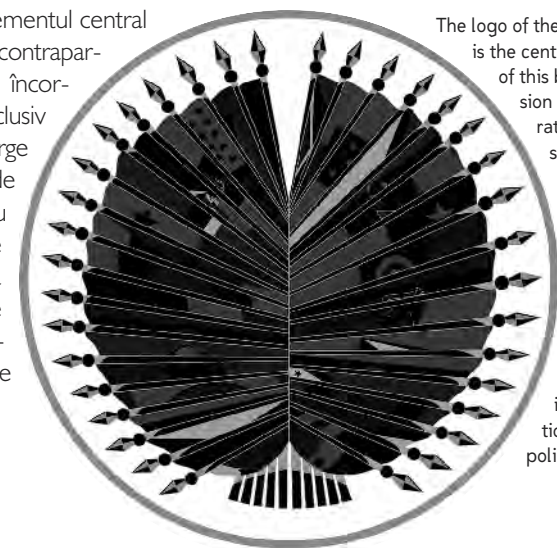
Inițiativa legală numită „Producția și promovarea drogurilor folosite pentru sănătate și recreație“ (Pro CoFaRe) scutește de pedepse și persecuție producătorii, distribuitorii și consumatorii. Miniștrii economiei din ambele țări (Columbia și Mexic) caută formule pentru stabilirea unor piețe și venituri pentru bugetul public. Campaniile publice pentru prevenție și sănătate obțin fonduri istorice, fără comparație în lumea occidentală. Președinții zonei de sud a Americii sărbătoresc această mare realizare și sfârșitul prezenței neocoloniale pe continent; ei proclamă „Și dreapta poate!“ Washington și DEA [agenția federală de supraveghere a drogurilor] nu au oferit încă un răspuns public. Dronele sînt gata să monitorizeze granițele de sud.



The legal initiative named Production and Marketing of Drugs for Use in Health and Recreation (ProCoFaRe) frees from conviction and persecution the producers, distributors, and consumers. The ministries of economy of both countries seek ways to establish markets and revenues to public budgets. Public prevention campaigns and health funds get historic funds, unparalleled in the Western world. Southern presidents celebrate this great achievement and the end of neocolonial presence in the continent; they said "yes, the right-wing can". Washington and the DEA have not yet made public any response. Drones are prepared to monitor the southern borders.

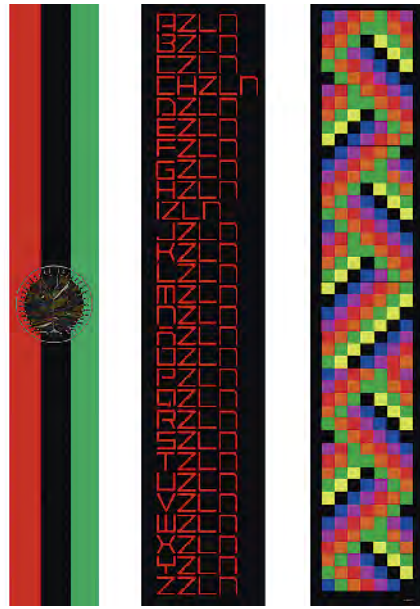
The new OA(I)S seal, digital print, size 45 x 45 inch, 2011

Logoul Organizației Interstatelor Americane este elementul central al identității instituționale a acestei organizații bizare, contrapartea Organizației Statelor Americane. Logoul OA(I)S încorporează și reprezintă cele 36 de state membre (inclusiv Cuba) prin drapelele lor, dispuse în arc, cu zece catarge la bază, încadrate de un cerc și în negativul spectrului de culori. Logoul simbolizează răsturnarea politicilor cu care se confruntă Americile. Imaginea reflectă, de asemenea, rolul OA(I)S în acordarea de asistență statelor membre, pentru a contracara prioritățile impuse de organizațiile internaționale pentru dezvoltare, mobilizate în promovarea politicilor neocoloniale în emisferă.



The logo of the Organization of American Inter-States is the central element of the institutional identity of this bizarre organization, the counter version of the OAS. The OA(I)S logo incorporates and represents its 36 member states (counting Cuba) through their flags, arranged in an arc with ten flagpoles at the bottom and framed by a circle and in the negative of the spectrum. The logo symbolizes the reversal of the policies faced by the Americas. The image also reflects the role of the OA(I)S will take in assisting member states to counter act the priorities given by international development organizations that try to engaged in neo-colonial policies in the hemisphere.

Emblems for a new territory, banners, 43.5 x 271 inches (each), 2010
 Prototypes and in display in the Museum of Modern Art, Bogotá, Colombia.
 Amer-AfroIndi-can Emblems. Pan-African-American, digital print, 43.5 x 271 inch, 2010
 Based on the UNIA flag, Afro-American flag or Black Liberation Flag



Steag tricolor cu trei benzi orizontale egale, colorate în roșu, negru și verde. Steagul a fost creat inițial ca drapel oficial al rasei africane de membrii Universal Negro Improvement Association și African Communities League (UNIA). Pentru această versiune, inversarea simbolului OAS, introducerea țării neparticipante și adoptarea steagului UNIA au juxtapus două dimensiuni instituționale, creînd astfel un teritoriu imaginar supradiasporic.

Abya-Yala PanIndigenous, digital print, 43.5 x 271 inch, 2010

Această emblemă subliniază relația dintre estetica indigenă și abstracția modernă (pixeli). E bazată pe conceptul Abya-Yala al grupului indigen kuna, din Panama, care înseamnă „pământ în maturitatea sa deplină” și care a fost utilizat de poporul panamez kuna ca nume al continentului american înainte de sosirea lui Columb. Reprezentarea vizuală e derivată din Wiphala, emblema pătrată ce reprezenta Imperiul Inca (Tawantin Suyu) și fiecare dintre fostele sale regiuni (suyus). Aceasta mai e folosită în Anzi pentru a reprezenta cele șapte culori ale curcubeului (Wiphala din Cuzco). În plus, steagul Wiphala a fost folosit de Túpac Katari și de facțiunea de gherilă Túpac Katari. Astăzi e parte a steagului oficial al Boliviei.

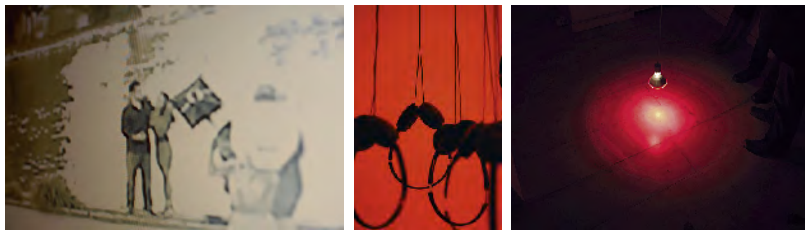
AZLN, BZLN, CZLN, DZLN, EZLN, ... digital print
 43.5 x 271 inch, 2010

Această emblemă memorializează trecutul și viitorul rezistenței, ca alfabet pentru imaginarea multor organizații și grupuri din trecut și viitor (Armata de Eliberare Națională Zapatistă, Frontul Zapatist de Eliberare Națională etc.) prin reinventarea limbii. Bazată pe tzeltal, tzotzil și multe alte limbi indigene din lume.

Dalida María Benfield

Hotel/Panamá, multi-channel video installation, video, audio, monitors/projections, headphones/speakers, dimensions variable, sound produced with Pierre Archambault, 2010/2011
 Details installation in Boston and Durham, 2010-2011

La tăietură, din rană. În *Hotel/Panamá*, practica estetică decolonială e un proces de desfășurare a unor straturi de timp, spațiu și narațiune. Canalul Panama e câmpul cinematic al acestui proiect. „Pământul împărțit, lumea unită”: aceasta e fraza înscrisă pe sigiliul canalului Panama. Al cui pământ? A cui lume? Narațiunile Canalului sînt multivalente: e un loc al constestării, al colonialității și al decolonialității. Pământul e împărțit continuu, iar lumea e unită peste multiple corpuri, teritorii, spații-timp. Corpul meu e aici, ca și cel al mamei mele. Narațiunile noastre intră în coliziune și coexistă cu alte mame și copii pierduți. Hotelul din titlu se referă la o anumită clădire administrativă, care a devenit School of the Americas, și care este acum un hotel turistic. În această clădire descoperim apariții și umbre. Fragmentele sînt culese și reordonate pentru a construi alte cunoașteri, simboluri decoloniale. Există multe orizonturi și ființe. Le vedem și le auzim împreună.



At the cut, from the wound. In *Hotel/Panamá*, the practice of a decolonial aesthetics is a process of unfolding layers of time, space and story. The Panama Canal is the cinematic field for this engagement. “The Land Divided, the World

United”: This is the phrase that adorns the seal of the Panama Canal. Whose land? Whose world? The narratives of the Canal are multi-valent: it is a site of contestation, of coloniality and de-coloniality. The land is continually divided, and the world united, across multiple bodies, territories, time-spaces. My body is there, as is my mother’s. Our narratives collide and co-exist with other mothers and lost children. The hotel in the title refers to a single administration building, which became the School of the Americas, and is now a resort hotel. In this edifice we find apparitions and shadows. Fragments are gathered and reordered to build other knowledges, a decolonial symbolics. There are many horizons and beings. We see and hear them together.

It is a tri-color flag consisting of three equal horizontal bands colored red, black and green. The flag was originally created as the official banner of the African Race by the members of the Universal Negro Improvement Association and African Communities League (UNIA). For this new version, the reversion of the OAS seal and the introduction of the non-participant countries and the adoption of the UNIA flag juxtaposed two institutional dimensions in the creation of a one supra-diasporic imagined territory.

This emblem underlines the relationship between indigenous aesthetics and modern abstraction (pixels). It is based the Kuna (indigenous group of Panama) concept Abya-Yala that means, “land in its full maturity”, and was/is used by the Panamanian Kuna people to refer to the American continent since before the Columbus arrival, the visual representation comes from the Wiphala, a square emblem that used to represent the Inca Empire (Tawantin Suyu) and each of its former regions (suyus). It is also used in the Andes to represent the seven colors of the rainbow (the Cuzco Whipala). Additionally, the Wiphala flag was also used by Túpac Katari and the Túpac Katari Guerrilla Army; today is part of the Bolivar official national flag.

This emblem memorializes the past and future of resistance, an alphabet to imagine many organizations and groups past and future (Zapatista Army of National Liberation, Zapatista National Liberation Front, etc.) through the reinvention of language. Based on the Tzeltal, Tzotzil and many other indigenous languages in the world.

Raúl Moarquech Ferrera-Balanquet (Cuba–Mexico–USA)
 Nomad Dreams (Sueños Nómadas), experimental interactive documentary and social performance (work in progress), 2011

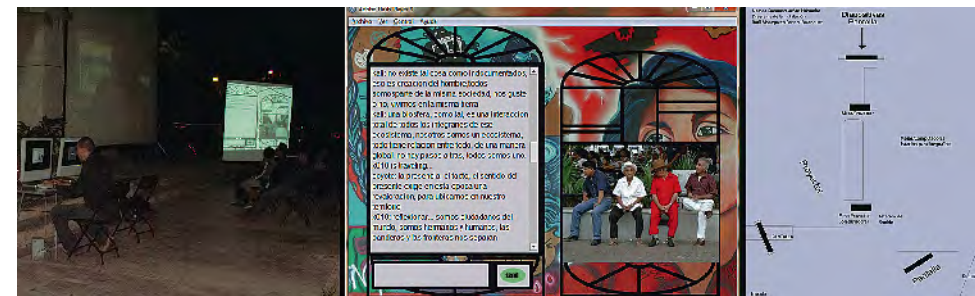
Rezumat. *Vise nomade* e constituit dintr-un documentar experimental interactiv, un joc și un *performance* social care interoghează mecanismele coloniale ale efectelor virtuale și materiale ale mișcărilor neregulate ale populațiilor din jurul zidului de fier construit de-a lungul frontierei SUA-Mexic. Explorînd decolonialitatea *aisthesis*-ului, în acest proiect intermediatic, spectatorul și experiența sa senzorială devin o axă importantă în construcția narațiunii ce se desfășoară pe ecran, interfața calculatorului și în interacțiuni sociale. Pe măsură ce are loc *performance*-ul social, participanții trebuie să își modifice regimul senzorial, în special cel tactil, simțul ce ne indică modul în care ne situăm în interiorul spațiului locuit, marcat deja de colonialitate. Estetica decolonială devine o strategie corporală, urmărind mecanismele senzoriale în care s-au acumulat interpretarea, cunoașterea, memoria și stereotipurile încadrate de colonialitatea cunoașterii și a ființei, care trebuie puse acum sub semnul întrebării. Estetica decolonială invită spectatorul să dezvețe ceea ce el/ea a învățat, să resitueze construcele sinelui și să dezvăluie mecanismele imperiale ale cunoașterii, pentru a permite capacitatea de acțiune socială și personală și construirea unor subiectivități nonoccidentale.



Nomad Dreams. ILEGAL and LEGAL cards
 Nomad Dreams. Logo and poster



Nomad Dreams. Chat and installation map



Inspirată de scrierile lui Gloria Anzaldua, Edouard Glissant, fundamentele astronomice și geometrice maya și practicile cinematice ale colectivului media argentinian Tercer Cine (care invită spectatorii să discute chestiunile prezentate pe ecran), *Vise nomade* intersectează viața unui imigrant latino fără acte, experiența unui popor transplantat și impactul acesteia asupra unui oraș transnațional ca Los Angeles, dar și asupra teritoriului lăsat în urmă. Colonialitatea modelează viața imigranților, iar ca urmare estetica decolonială permite proiectului să cuprindă o geometrie variabilă precum

Synopsis. *Nomad Dreams* is an experimental interactive documentary, game and social performance interrogating the colonial mechanisms of the virtual and the physical results of irregular population movements taking place at the fixed iron wall constructed across the US-Mexico border. Exploring *aisthesis* decolonially, the project proposes an intermedia approach where the viewer/spectator and its sensorial experience become an important axis in the construction of the narrative deployed on the video screen, the computer interface, the game and the social interaction. As the social performance takes place, the participants must readjust the sensorial, especially the tactile, the sense indicating the way in which we place ourselves within the inhabited space that is already marked by coloniality. Decolonial aesthetics function as corporal strategies, directed toward the sensorial mechanisms where interpretation, knowledge, stereotypes and memories framed by coloniality of knowledge and of being have accumulated and now must be questioned. Decolonial aesthetics invites the specta-

cea maya, care descentrează istoria cronologică, liniaritatea și structurile circulare închise, deschizînd proiectul unui imaginar multidirecțional, care e mai fidel experienței imigranților latino, deveniți agenți puternici ai transformării decoloniale.

Narațiunea. *Vise nomade* urmărește diferitele faze ale mișcării neregulate a populațiilor și noua logică spațială specifică epocii informației, în care orașele și centrele urbane se confruntă cu o transformare marcată de migrația sporită din zonele rurale și din alte țări. Proiectul e împărțit în șapte acte: Visul, Traversarea, Conectarea, Întoarcerea, Deportarea și Jrecerea. În loc să creeze un spațiu întunecat pentru vizionare, proiectul simulează un teritoriu îngrădit, a cărui intrare semnifică diferențele mecanisme ale unei frontiere geopolitice.

Accesul rapid la informație prin internet, televiziune prin cablu și telefoane celulare oferă o serie de imagini, texte și materiale audiovizuale, ce contribuie la formarea, în interiorul teritoriilor locale, a dorinței de a pomi în căutarea Visului American. Pe lângă aceste tehnologii, am observat proliferarea multor tehnologii de supraveghere folosite pentru a limita accesul la frontieră. Noile legi antiimigrare și condițiile de supraviețuire în care trăiesc cei fără acte ne-au forțat să ne punem întrebări despre imaginarul viitorului imigrant, dar și despre condițiile reale ale teritoriilor locale și efectele globalizării într-un oraș ca Mérida.

După producerea citorva lucrări pe canale mono ori folosind diferite medii noi, am elaborat un model de cinema interactiv care reajustează senzorialul, în special simțul tactil. După cum susține Paul Virilio, simțul tactil e legat de mișcare. *Vise nomade* stabilește noi dimensiuni printr-un tip de cinema experimental intermediatic, prin care privitorul e invitat să își activeze propria experiență și interpretare a lucrării.

Prin acest proiect, doresc să atrag atenția asupra a trei situații principale: decolonizarea ideologiei vizualului, emanciparea inteligenței senzoriale și necesitatea unei înțelegeri a dimensiunilor geometrice ale artei acestui secol; înțelegerea migrației și a relației acesteia cu mișcarea, viteza și variabilitatea; și recunoașterea altor forme de expresie creatoare, care nu sînt în mod necesar bazate pe obiect.

Natura generoasă a acestui proiect (performanță media, proiecție pe ecran și mixaj sonor) permite plasarea sa în diferite locuri, precum parcuri, muzee, festivaluri media, centre comunitare ori spații exterioare.

Performeri: Dalída María Benfield, Miguel Rojas-Sotelo, Raúl Moarquench Ferrera-Balanquet, Ilse Morfin, Noe Tamayo, Marpi Jiménez, Armando Pacheco

Performeri: Dalída María Benfield, Miguel Rojas-Sotelo, Raúl Moarquench Ferrera-Balanquet, Ilse Morfin, Noe Tamayo, Marpi Jiménez, Armando Pacheco
Producător/regizor: Raúl Moarquench Ferrera-Balanquet
Producția tehnică: Miguel Rojas-Sotelo, Noe Tamayo
Programare: Santiago Pérez Alfaro, Ricardo Loria, Jim Fields
Fotografie: Raúl Moarquench Ferrera-Balanquet
Design/grafice: Elías Fallas
Editare video/text: Raúl Moarquench Ferrera-Balanquet
Muzică: Robin Suárez
Mixaj sonor: Amaury León
Director asistent: Armando Pacheco
Asistent de producție: Fabiola Fariás Barragán
Documentație: José Luís García
Servicii tipografice: El Gremio
Proiect finanțat parțial de Direcția de cultură a municipalității Mérida 2010–2012. Laboratorio Cartodigital. Escuela Superior de Artes de Yucatán.

mented Latino immigrant, the experience of transplanted people, and its impact in a transnational city such as Los Angeles, as well as in the territory left behind. Coloniality shape the life of the migrants and therefore decolonial aesthetics allows the project to encompass a variable geometry such as the Maya to decenter from chronological history, linearity and closed circular structures, opening the project to a multidirectional imaginary closer to experience of the Latinos immigrants who have become powerful agents of decolonial transformation.

Narrative Treatment. *Nomad Dreams* focus in the different stages of irregular population movement and in the new spatial logic that is specific to the Information Age where cities and urban centers face a transformation highlighted by an increasing migration from rural areas and other countries. The project is divided in seven acts: The Dream, Crossing, Connecting, Reversion, Detour, Deportation and Passing. Rather than creating a dark space for viewing, the project simulates an enclosed territory whose entrance denotes the many mechanisms taking place at a geopolitical border.

The fast access to information via the Internet, cable television and cellular phones offer a series of images, texts and audiovisual materials, a contribution to the formation, within local territories, of the desire to seek the American Dream. Next to these technologies, we had seen the proliferation of many surveillance technologies employed to limit the access to the border. The new anti-immigration laws and the survival conditions in which the undocumented live, have forced us to interrogate the imaginary of the future immigrant, as well as the real conditions of the local territories and the effects of globalization in a city like Mérida.

After producing several single channel and new media works, I have developed a model of interactive cinema that must readjust the sensorial, especially the tactile. Paul Virilio argues, the tactile is related to movement. *Nomad Dreams* establishes new dimensionalities with a type of intermedia experimental cinema that I have envisioned to invite the user/viewer to activate their experience and interpretation of the work.

With this project, I would like to call attention to three main situations: the decolonization of the ideology of the visual, the emancipation of the sensorial intelligence and the need for understanding the geometrical dimensionalities of the art of this century; the understanding of migration and its relation to movement, speed and variability; and the recognition of other forms of creative expressions that are not, necessarily, object based.

The expansive nature of this project (media performance, screen projection and sound mixing) allows for its implementation in many locations such as parks, museums, media festivals, community centers, as well as outdoor locations.

Performeri: Dalída María Benfield, Miguel Rojas-Sotelo, Raúl Moarquench Ferrera-Balanquet, Ilse Morfin, Noe Tamayo, Marpi Jiménez, Armando Pacheco

Performers: Dalída María Benfield, Miguel Rojas-Sotelo, Raúl Moarquench Ferrera-Balanquet, Ilse Morfin, Noe Tamayo, Marpi Jiménez, Armando Pacheco
Production/Directing: Raúl Moarquench Ferrera-Balanquet
Technical Production: Miguel Rojas-Sotelo, Noe Tamayo
Programming: Santiago Pérez Alfaro, Ricardo Loria, Jim Fields
Photography: Raúl Moarquench Ferrera-Balanquet
Graphic Design/Infographics: Elías Fallas
Script/Video Editing: Raúl Moarquench Ferrera-Balanquet
Original Music: Robin Suárez
Sound Mixing: Amaury León
Assistant Director: Armando Pacheco
Production Assistant: Fabiola Fariás Barragán
Documentation: José Luís García
Printing Services: El Gremio
This project had been partially funded by Dirección de Cultura del H. Ayuntamiento de Mérida 2010–2012. Laboratorio Cartodigital. Escuela Superior de Artes de Yucatán.

+Decolonial Aesthetics, poster of the event, Durham, North Carolina, May 2011



Prolog

Acestea sînt doar cîteva intrări posibile în ceea ce se constituie astfel ca o arhivă deschisă a practicilor artistice decoloniale, în teritorii ale fostelor puteri coloniale și în alte teritorii supuse părții întunecate a globalizării imperialiste.

În Columbia e în curs de realizare un catalog ce reunește jumalul celorlalți artiști ce au participat la prima versiune a expoziției. Colectivul pregătește în prezent cinci volume despre estetica decolonială dintr-o perspectivă globală. Unul dintre scopurile noastre afirmă că, pentru a restabili modalitățile cunoașterii, ar putea fi edificate, în locurile unde guvernau instituții medievale și burgheze ale cunoașterii, muzeul străzii și universitatea cîmpului (a țării, poporului, ogorului). Curînd, noi moduri ale cunoașterii și experienței vor putea fi împărțășite și în spațiile hegemonice ale universității și muzeului...

septembrie 2011

+Decolonial Aesthetics, poster of the event, Durham, North Carolina, May 2011 Traducere de Ovidiu Țichindeleanu

+Decolonial Aesthetics, poster of the event, Durham, North Carolina, May 2011

Note:

- Pentru o scurtă istorie a grupului, vezi la: http://es.wikipedia.org/wiki/Grupo_modernidad/colonialidad.
- Textul lui Walter Mignolo, „Coloniality: The Dark Side of Modernuty”, a fost publicat în catalogul expoziției *Modernologies*. Între timp, Mignolo a terminat manuscrisul pentru numărul aflat acum sub tipar. Vezi: Walter Mignolo, „The Darker Side of Western Modernity: Global Futures, Decolonial Options”, *Latin America Otherwise* (octombrie 2011), Durham, Duke University Press, p. 389.

- Textul prezentat de Enwezor a avut ca titlu „Specious Modernity: Speculations on the End of Postcolonial Utopia”. Sesiunea intitulată „Prologues” a fost prezidată de artistul, curatorul, scriitorul londonez J. J. Charlesworth. Vezi „Prologue 1: Altermodern”; o dezbatere video: http://channel.tate.org.uk/media/31067749001.

- Pentru mai multe informații, vezi: www.macba.cat.

- Despre trienală, vezi: http://www.tate.org.uk/britain/exhibitions/altermodern/default.shtm.

- Pentru mai multe informații despre dezbaterea „Esteticas decoloniales” din Bogotá, vezi: http://esferapublica.org/infoesfera/?p=2460, și în: Calle 14: http://gemini.udistrital.edu.co/comunidad/grupos/calle14/index.php.

- http://blackeuropebodypolitics.wordpress.com/

Prologue

These are just a number of possible entries to an open archive of decolonial artistic practices, experienced in the territories of former colonial powers, and in other territories subjected to the dark side of imperial globalization.

A general catalog is in production in Colombia collecting the memories and the other half of the artists participating in the first version of the exhibit. Five volumes on decolonial aesthetics from a global perspective are now under preparation by the collective. One of our goals, which goes along these lines, stands that in order to re-establish ways of knowing, a street museum(s) and the university of the field (the country, the folk, the farmland, the land) may be erected where the medieval and burgeoning institutions of knowledge used to rule. Soon another way to know and experience will be able to be shared, also in the hegemonic spaces of the university and the museum...

September 2011

+Decolonial Aesthetics, poster of the event, Durham, North Carolina, May 2011

Notes:

- See a brief history of the group at: http://es.wikipedia.org/wiki/Grupo_modernidad/colonialidad.
- Walter Mignolo’s text “Coloniality: The Dark Side of Modernity” was published in the catalog of the exhibit *Modernologies*. In the meantime Mignolo had finished a manuscript on the issue now in print. See: Walter Mignolo, „The Darker Side of Western Modernity: Global Futures, Decolonial Options”, *Latin America Otherwise* (October 2011), Durham, Duke University Press, p. 389.

- The text presented by Enwezor was titled “Specious Modernity: Speculations on the End of Postcolonial Utopia”. The session was chaired by London-based writer, curator and artist J. J. Charlesworth under the title “Prologues”. See “Prologue 1: Altermodern”; a video debate on: http://channel.tate.org.uk/media/31067749001.

- For more information, see www.macba.cat.

- About the Triennial see: http://www.tate.org.uk/britain/exhibitions/altermodern/default.shtm.

- For more information on the debates around “Esteticas decoloniales” in Bogotá see: http://esferapublica.org/infoesfera/?p=2460, and on Calle 14: http://gemini.udistrital.edu.co/comunidad/grupos/calle14/index.php.

- http://blackeuropebodypolitics.wordpress.com/

Formațiuni ale discursului colonialist*

Ella Shohat, Robert Stam

„Grecia: acolo unde a început totul“

O serie de reclame elaborate în 1991 de Organizația Națională Greacă pentru Turism prezentau îmbietoarele peisaje marine de la Marea Egee, monumentele clasice și efigiile mitologice sub sloganurile „Grecia: acolo unde a început totul“ și „Grecia: aleasă de zei“. Recurgînd la un mit comun al originilor pentru a promova pelerinajul turistic la izvoarele civilizației europene, reclamele schițează totodată un imaginar paneuropean, acel „totul“ din slogan evocînd o metanarațiune cu origine cvasidivină. O altă reclamă din aceeași serie prezintă pictura unui frumos tînăr alb care își contemplă imaginea reflectată pe suprafața apei. Textul însoțitor invită privitorul să mediteze, la fel ca Narcis, la „puritatea cristalină a apelor Greciei“. Această narațiune a originilor este însă în sine speculară și narcisistă: Europa se privește în oglindă și este uimită de propria-i frumusețe. Îmbrăcate în prestigiul mitului clasic, apele Greciei reflectă un trecut comun, în care sînt invitați turiștii. La polul opus, reclamele pentru apele la fel de cristaline din Caraibe nu recurg la origini istorice, ci la senzualitatea de tipul „uită de toate“ („E mai bine în Bahamas“), fără prea mult interes pentru mituri locale și istoria regiunii. În ambele seturi de reclame reverberează însă tensiuni colective legate de sensul și interpretarea istoriei. În vreme ce reclamele grecești se referă la memorie și reflecție, reclamele caraibiene vorbesc despre trezirea simțurilor adormite și, implicit, despre uitarea istoriei. În timp ce primele plăsmuiesc legături cu un trecut european, ultimele ocultează legăturile istorice.

O altă reclamă, la o expoziție de sculptură clasică, situează Grecia ca loc de naștere al democrației și al identității europene ca umanitate universală.¹ Sub titlul „Miracolul grec“, textul reclamei susține:

„Sîntem cu toții greci“, spunea poetul Shelley. Zămislîți din democrație. Inovație. Filozofie. Teatru. Istorie. Știință. Iar arta, născută din democrația însăși, ne face astfel. Pentru că omul modern s-a ridicat din Grecia secolului al V-lea. Acum, arta epocii de aur eline este aici, poate fi explorată, studiată și admirată... Arta ca evoluție. Ca umanitate. Ca libertate. Ca tot... Iar noi, cu venerație, putem reflecta la miracolul democrației. Așa că, într-adevăr, sîntem cu toții greci.

Dincolo de faptul că ignoră natura sclavagistă a „democrației“ grecești, reclama susține că istoria ar „începe“ în Grecia; o eroare eurocentristă, din moment ce istoria lumii nu are un singur punct de început, chiar dacă antropologia biologică susține că prima ființă umană a fost africană și femeie.² Chiar și în perioada clasică, istoria se derula peste tot în lume, în China, valea Indusului, în Mesopotamia, Africa, în ceea ce astăzi numim Americile și, de fapt, peste tot unde se aflau ființe umane. În loc de „epoca“ Antichității, ar trebui să vorbim, după cum sugerează Samir Amin, despre „epocile“ Antichității. Americile sînt presărate cu ruine antice, cu piramidele și acropolele Mezoamericii ori cele ale „insulelor Galapagos“, pe care educația eurocentristă le amintește foarte rar. Cine ne spune că arhitectura monumentală peruviană a existat înainte de Stonehenge? Sau că atunci cînd Grecia antică a căzut sub dominație romană, cultura amerindiană Adena evoluase de peste o mie de ani?³

* Articol publicat în original sub titlul „Formations of Colonialist Discourse“, în Ella Shohat și Robert Stam, *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the Media*, New York, Routledge, 1994. Editorii mulțumesc autorilor pentru acordarea drepturilor de publicare.

LIKE NARCISSUS,
YOU'LL REFLECT
ON THE
CRYSTALLINE
PURITY
OF GREEK WATERS

NARCISSUS WAS AN ORDINARY MAN OF EXTRA-ORDINARY BEAUTY. SOME SAY THE BEAUTY OF A GOD. HE DISCOVERED HIS BEAUTY REFLECTED IN CRYSTAL CLEAR WATER SOMEWHERE IN GREECE. TO TRULY CAPTIVATE, HE WENT TO LOOK FOR IT.

LIKE NARCISSUS, YOU'LL REFLECT ON THE CRYSTALLINE PURITY OF GREEK WATERS. WATERS WHICH REFLECT THE BEAUTY OF MORE THAN 1300 HISTORICAL MONUMENTS. WATERS WHICH REFLECT THE BEAUTY OF 1300 ISLANDS. WATERS WHICH REFLECT THE BEAUTY OF 1300 YEARS OF CIVILIZATION. THE CLEANEST, FRESHEST WATERS IN EUROPE YOU CAN DRINK. THESE WATERS FORM ANY ONE OF 18 BEACHES BEACHED BY HEAVENLY SUNSHINE 130 DAYS OF EVERY YEAR.

BUT DON'T LOOK YOURSELF. THERE IS SO MUCH MORE TO REFLECT ON.

THE GREEKS DON'T WANT CHILDREN. KISS THEM ANYWHERE THEY CHASE THE WATERS OF GREECE.

OLYMPIC

FOR MORE INFORMATION, PLEASE CONTACT THE GREEK NATIONAL TOURIST ORGANIZATION:
NEW YORK OFFICE: 200 W. 57th STREET, 10019 NY, NY. TELEPHONE: 212 421 8777. SPANISH: 10 NORTH MOUNTAIN AVENUE, SUITE 401, CHICAGO, IL 60648. TELEPHONE: 312 761 1184. LOS ANGELES: 811 NEEB STREET, SUITE 100, LOS ANGELES, CA 90015. TELEPHONE: 213 425 4000

Greece: where it all began

ELLA SHOCHAT e profesor de studii culturale la Universitatea New York, una dintre figurile importante ale studiilor culturale transnaționale. Printre cărțile sale se numără *Israeli Cinema: East/West and the Politics of Representation* (1989), *Talking Visions: Multicultural Feminism in a Transnational Age* (1998), *Taboo Memories, Diasporic Voices* (2006).

ROBERT STAM e profesor de istoria și teoria filmului la Universitatea New York, autor al *Reflexivity in Film and Culture: From Don Quixote to Jean-Luc Godard* (1992), *Tropical Multiculturalism: A Comparative History of Race in Brazilian Cinema and Culture* (1997), *Film Theory: An Introduction* (2000). Împreună, Ella Shohat și Robert Stam au publicat *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the Media* (1994), *Multiculturalism, Post-coloniality, and Transnational Media* (2003) și *Culture Wars in Translation* (2011).

În același timp, unele discursuri afrocentriste situează Africa și cu precădere Egiptul ca loc al originilor.⁴ Dezbaterea despre origini nu este susținută numai între copertele cărților și în sălile universității, ci și în miriadele de forme ale culturii pop. În videoclipurile rapperului KRS-One, de exemplu, piramidele egiptene constituie fundalul unor prelegeri de istorie în ritmuri de rap. Cultura de orientare africană animează, de asemenea, viața urbană din metropolele lumii occidentale; această identitate e comercializată și întreținută prin vânzarea stradală de papirusuri, bețișoare parfumate, haine kente și cărți despre civilizația africană. O întregă modă a tricourilor afrocentriste leagă istoria și geografia cu identitatea contemporană. Un tricou în vogă în perioada vizitei lui Nelson Mandela în SUA în 1990 era imprimat cu portretele liderilor africani și ale diasporei africane, pe o hartă tricoloră a Africii, ce propunea o linie a descendenței nobile: „Marcus Garvey, Malcolm X, Martin Luther King, Bob Marley, Nelson Mandela și Eu” – încadrată de avertismentul adresat unei presupuse persoane albe: „E între negri... N-ai cum să înțelegi”. În același timp, în hip-hopul afrocentrist al trupei X-Clan, Grecia antică apare ca jefuitoarea culturii egiptene: „I am an African. I don't wear Greek / Must I be reminded of a legendary thief?” [Sînt african. Nu port grecește / De ce să-mi amintesc de un hoț de legendă?] În videoclipul piesei „Heed the Word of a Brother” [Ascultă ce-ți spune un frate] a trupei X-Clan, busturile lui Aristotel, Platon și Socrate apar pe ecran pentru a fi imediat respinse fără menajamente.⁵ Postularea unei versiuni alternative a istoriei, afrocentristă, reproduce logica unei istorii centrate, dar pe care reușește să o inverseze. Pe fondul moștenirii negative a prejudecăților antiafricane, ea reușește să reafirme un trecut genealogic productiv. În acest caz, accentul nu e pus atât pe chestiunea „originii” civilizației, cât pe „începutul” unei conștiințe politice, iar dezbaterile despre Grecia și Egipt devin pretexte imediate în lupta pentru prestigiu cultural. Chestiunea originii se întrepătrunde cu genealogia politică a identității diasporice.

Apariția colonialismului a determinat rescrierea retroactivă a istoriei africane și a relațiilor acesteia cu civilizația greacă antică. Istoria a fost reformulată în conformitate cu normele colonialiste, în numele unui „Occident” veșnic, unic din momentul conceperii sale. Continente întregi au fost transformate în veșnice „continente slave”. Martin Bernal descrie acest proces pentru cazul Africii în cartea sa *Black Athena* [Atena neagră]:

Dacă s-a „dovedit” științific faptul că oamenii negri ar fi fost incapabili biologic de civilizație, cum putem explica Egiptul antic – care a fost atât de incomod amplasat pe continentul african? Au fost găsite două sau mai degrabă trei soluții. Prima a constat în negarea faptului că vechii egipteni erau negri; a doua, în negarea faptului că vechii egipteni au creat o civilizație; a treia, dubla negare a ambelor teze. Ultima variantă a fost preferata celor mai mulți istorici din secolele XIX și XX.⁶

Bernal stabilește o deosebire între „modelul antic”, care se baza pe simpla presupunere a profunde influențe asupra civilizației grecești a civilizațiilor africane (egipteană și etiopiană) și semitice (ebraică și feniciană), și „modelul arian”, care a apărut în urma sclaviei și colonialismului. Modelul arian a trebuit să instrumenteze mașinații unii ingenioase pentru a „purifica” Grecia clasică de toate „contaminările” africane și asiatice. A trebuit să justifice, de exemplu, nenumăratele omagii pe care grecii le-au adus culturilor afro-asiatice, descrierea făcută de Homer „etiopienilor virtuosi” și frecvențele trimiteri din literatura clasică la africanii *kalos kagathos* [frumoși și buni].⁷ Discursul eurocentrist a catalogat sistematic Africa drept deficientă după propriile criterii (prezența arhitecturii monumentale, cultura literară) și ierarhii arbitrare (melodia superioară percuției; țigla, acoperișului din stuf; hainele, decorațiunilor corporale). Dar, chiar și după aceste standarde îndoielnice, Africa precolonială era în mod cert un continent cu o cultură variată și bogată – scena unor realizări materiale de excepție (vezi ruinele din Zimbabwe), a unor schimburi comerciale pe spații întinse, cu credințe religioase și sisteme sociale complexe și cu o diversitate a formelor scrisului (pictograme, ideograme, inscripții, precum Alele sau Ngombo). În perioada clasică, fabulele lui Esop (adică Etiop) hrăniseră deja imaginația literară a Greciei antice. Specialiștii au demonstrat, de asemenea, complexitatea cunoștințelor de astronomie ale culturii Dogon: s-a constatat că ritualul sigui, introdus de strămoșul mitic al dogonilor, Dyongu Seru (și filmat de Jean Rouch la sfârșitul anilor 1960), era o analogie care reflecta orbita stelei Sirius B.⁸ Iar spaniolul maur Leo Africanul a descris în scrierile sale de la începutul secolului al XVI-lea „curtea magnifică și bine gamisită” a regelui din Timbuktu și „numărul mare de medici, judecători, preoți și alți învățați [...] generos ținută pe cheltuiala și în contul regelui”.⁹

De-a lungul secolelor, legăturile dintre Africa și Europa au fost semnificative, iar înainte de 1492 starea generală de dezvoltare a celor două continente era într-o mare măsură aceeași. Africa avea o economie diversificată și productivă, cu puternice industrii metalurgice și textile. Africanii au dezvoltat prelucrarea metalului și tehnologia turnătorilor încă din anul 600 î.H., prefigurând tehnici utilizate în Europa abia în secolul al XIX-lea.¹⁰ Exportul de textile produse în estul Republicii Congo la începutul secolului al XVII-lea era la același volum ca și cel al

unor centre europene de manufactură a textilelor, precum Leiden.¹¹ Într-adevăr, în perioada timpurie a comerțului transatlantic, Europa avea puține bunuri de oferit care să nu fi fost deja produse în Africa.¹² „Inferioritatea” Africii și a africanilor a fost, astfel, o invenție ideologică. Aceasta a presupus „eradicarea, în conștiința istorică occidentală, a importanței Nubiei în formarea Egiptului, a Egiptului în evoluția civilizației Greciei, a Africii pentru Roma imperială și, mai pronunțat, a influenței Islamului asupra istoriei economice, politice și intelectuale a Europei”.¹³ Așadar, Africa nu trebuie felicitată pentru că ar „satisface” competitivile criterii eurocentriste de „civilizație” – așa cum nu trebuie acceptată ideea că ar fi meritată să fie colonizată, din cauză că ar fi avut mai puține realizări. Ci, mai degrabă, trebuie subliniată construcția unei presupuse distanțe ireconciliabile între Europa și Africa.¹⁴ (Cinematografia hollywoodiană, după cum vom vedea, a menținut această distanță artificială prin filme precum cele din seria *Tarzan*, ori *Stanley și Livingstone* [1939], *Mogambo* [1953] și *Hatari* [1962], în timp ce filmografia africană și seriale video ca filmul în opt părți al lui Basil Davidson, *Africa: Anatomy of a Continent* [Africa: anatomia unui continent] [1984], și cel în nouă părți al lui Ali Mazrui, *The Africans: A Triple Heritage* [Africanii: o moștenire triplă] [1986], demistifică perspectiva eurocentristă asupra relației dintre Africa și Europa.)

De la reconquista la conquista

Același proces cu două tăisuri, un amestec de mistificare și discreditare, care a funcționat în ceea ce privește Africa a fost instrumentat și pentru Americile de dinaintea cuceririi. Istoriografia tradițională schițează adeseori o imagine măgulitoare a vieții europene în „epoca marilor descoperiri”. Europa acelor vremuri era însă un teren al războaielor fratricide, al violenței sprijinite de biserică și al răzcoalelor țărănești, unde speranța de viață varia undeva între sfârșitul adolescenței și începutul celor treizeci de ani.¹⁵ În același timp, Americile, deși nu erau tocmai paradisul terestru imaginat de fanteziile primitiviste europene, erau bine populate cu oameni bine hrăniți și destul de fericiți de boli.¹⁶ Deși europenii au numit Americile „Lumea Nouă”, unele așezări datau de cel puțin 30.000 de ani, astfel încât mulți specialiști se îndoiesc astăzi de „întîietatea” „Lumii Vechi”.¹⁷ Europenii au numit acest pământ „nelocuit”, dar estimările contemporane arată că, în 1492, în Americi trăiau între 75 și 100 de milioane de oameni. Aceste popoare erau împărțite într-o varietate de sisteme sociale, de la grupuri egalitariene de vânători și culegători la regate ierarhice și imperii oprimate. În ciuda stereotipului pozitiv al „indianului ecologist”, practicile locale erau foarte variate în realitate, deși arareori la fel de distructive ca și cele europene. Popoarele indigene vorbeau sute de limbi diferite, trăiau atât în formațiuni matriliare (clanuri materne), cât și în formațiuni patriliare și aveau, în mod evident, capacitatea de a se guverna în aceste medii extrem de variate. (Esențialismul etnocentrist al manualelor eurocentriste de istorie, prin care aceste popoare sînt caracterizate în termeni ca „aspru” și „războinic” sau „pașnic”, devine vizibil dacă transferăm aceste calificative la naționalități europene: „apriții italieni”? „pașnicii francezi”?) Printre realizările populațiilor indigene se numără agricultura ecologică, sisteme complexe de irigare, sisteme calendaristice elaborate, rețele comerciale care se întindeau pe sute și chiar mii de kilometri pe uscat și pe apă (sistemul de comunicații care pornea din Cuzco avea o întindere de 40.000 de kilometri), orașe bine planificate, precum Tenochtitlân și Cahokia, organizări sociale complexe, cum ar fi confederația indienilor irochezi (Hodenozaunee) sau orașele-stat ale aztecilor și incașilor.¹⁸ Cifra zero, baza matematicii – după cum le spune James Olmos studenților săi în filmul lui Ramón Menéndez din 1988, *Stand and Deliver* [Rămii și fă-o] –, era cunoscută civilizației maya cu cel puțin jumătate de mileniu înainte de a fi descoperită de învățații asiatici. În Europa a ajuns mai târziu, prin intermediul arabilor.¹⁹

Concepția despre indigeni ca „preistorici” sau „popoare fără istorie” – în dublul sens că ar fi lipsiți atât de consemnări istorice textuale, cât și de o dezvoltare semnificativă către un țel – este o altă eroare eurocentristă. În primul rând, nu există popoare anistorice, iar în al doilea, putem la fel de bine să spunem că europenii au devenit parte din istoria indigenilor. Cucerirea Mexicului de către Cortés este, pentru un istoric, „nu atât o cucerire, cât o revoltă a popoarelor dominate”, în sensul că artileria și cavaleria spaniole ar fi fost neputincioase fără ajutorul tlaxcaltecelor, textocomicilor și al altora care s-au alăturat cauzei spaniole.²⁰ Dar dacă nu ar fi fost cataclisme demografice provocate de masacru și prin introducerea bolilor europene, europenii ar fi putut foarte bine să fie asimilați sau contopiți în culturile, limbile și istoriile locale.

Conquista „Lumii Noi” a fost susținută ideologic de discursurile defăimătoare articulate în timpul îndelungii *reconquista* a Peninsulei Iberice. Anul 1492 a fost în acest sens crucial, pentru că în acel an cucerirea Lumii „Noi” a coincis cu expulzarea a trei milioane de musulmani și a 300.000 de evrei sefarzi din Spania. Columb însuși a asociat cele două probleme într-o scrisoare adresată tronului spaniol: „Înălțimea Voastră a pus capăt războiului împotriva maurilor [...] după ce a alungat toți evreii [...] și m-a trimis către așa-zisele regiuni din India pentru

a converti oamenii de aici la sfînta noastră credință".²¹ Într-adevăr, unii specialiști susțin că, în parte, călătoriile lui Columb au fost finanțate din averile confiscate de la evreii și musulmanii deposedați.²² Cruciadele care au inaugurat „Europa” prin recucerirea zonei mediteraneene au catalizat conștiința identității geoculturale a europenilor și au stabilit principiul că războaiele duse în interesul Sfintei Biserici ar fi implicit drepte. Religiozitatea feudală a pregătit terenul pentru cucerirea rasializată. Cruciadele împotriva musulmanilor „infideli” din afară au coincis cu pogromurile antisemite din interiorul Europei.²³ Evreii erau învinuiți pentru otrăvirea fîntînilor și răspîndirea molimelor, pentru uciderea copiilor creștini în omoruri rituale, pentru a le lua sîngele. Nenumărate alte crime imaginare sînt menționate chiar și în opere literare distinse, ca *Povestirile din Canterbury* ale lui Chaucer. Deși Europa creștină din pragul cuceririi Lumii Noi se temea de diverșii „trimiși ai lui Satana” – femei, vrăjitoare, eretici și infideli²⁴ –, evreii erau cu precădere țapi ispășitori ai sistemului ideologic european.²⁵ Antisemitismul, împreună cu „antiinfidelismul”, a oferit un aparat conceptual și disciplinar care, după ce a fost folosit împotriva „celuilalt” din interiorul Europei (evreii), a fost apoi proiectat împotriva „celuilalt” din afara Europei: popoarele indigene din Africa și din Americi.²⁶ Formele preexistente de alterizare etnică și religioasă au fost transferate din Europa către coloniile acesteia. Presupunerea că popoarele indigene ar fi „lipsite de Dumnezeu” și că „slăvesc diavolul” a devenit un pretext pentru sclavie și expropriere. Astfel, demonologia creștină europeană a dat tonul rasismului colonial. De fapt, în Americi a fost „reciclat” un imens aparat ideologic. În relatarea propriilor călătorii, de exemplu, Amerigo Vespucci reproduce stereotipurile despre evrei în caracterizările pe care le face popoarelor indigene din Americi: sălbatici, infideli și omnivori sexuali.²⁷ Este evidentă chiar o suprapunere parțială a imaginarului fantasmatic prin care era proiectat „dușmanul” intern, evreul, cu cel prin care e definit dușmanul „sălbatic” extern: „băutori de sînge”, „canibali”, „vrăjitori”, „diavoli”.

Cu toate că viața în Spania, înaintea expulzării evreilor sefarzi și a musulmanilor, se caracterizase printr-o remarcabilă coexistență a trei civilizații religioase (creștină, evreiască, musulmană), inchiziția a încercat în 1492, ca exercițiu timpuriu al „autopurificării” europene, să pedepsească, să expulzeze sau să convertească forțat musulmanii și evreii. Aceleași măsuri care au fost luate împotriva evreilor *conversos* au fost luate și împotriva musulmanilor „convertiți” care continuau să practice islamismul în secret (*moriscos*). *Reconquista*, care a început la căderea orașului Toledo în secolul al unsprezecelea și care a continuat pînă la căderea Granadei în 1492, a pregătit terenul pentru practicile ulterioare ale *conquistei* din Americi. Discursurile despre musulmani și evrei au traversat Atlanticul împreună cu spaniolii, înarmînd conchistadorii cu o ideologie rasistă gata făcută. Secole mai tîrziu, regăsim același tip de „feedback” al rasismului intern și extern în legătura dintre colonialism și holocaustul evreilor, descris de Aimé Césaire ca o „încoronare a barbariei”, o încununare a „barbariei de zi cu zi” a colonialismului, tolerat și apreciat atîta vreme cît fusese aplicat numai popoarelor noneuropene.²⁸ (În filmul lui Ousmane Sembene *Le Camp de Thioraye*, Lagărul din Thioraye, 1987, un soldat senegalez, prizonier la Dachau, analizează legătura dintre cele două holocausturi.) Drumul către Auschwitz, după cum sugerează David Stannard, a trecut prin Africa și Americi.²⁹

S-au realizat multe filme despre istoria creștinismului, dar puține dintre acestea arată violența bisericii în anumite perioade ale istoriei. În 1562, de exemplu, călugărul franciscan Diego de Landa a folosit tortura publică pentru a eradica „erezia” populației maya din Yucatán. Într-unul dintre aceste episoade, au fost uciși 158 de maya, 30 s-au sinucis, mai mulți au fost schilodiți și aproximativ 4.500 au fost torturați.³⁰ „Cînd folosim praf de pușcă împotriva păgînilor”, susține părintele Oviedo, „este ca și cum am arde tîmîie pentru Domnul nostru.”³¹ O excepție de la generalizata ignorare cinematografică a violenței promovate de biserică o constituie filmul lui Arturo Ripstein, *El Santo Oficio* (Sfîntul Oficiu, 1973), care descrie încercările Sfîntului Scaun de a extinde inchiziția în Mexic și a se îmbogăți cu această ocazie. Filmul prezintă mai mulți *conversos* obligați să practice iudaismul în secret. Într-una dintre secvențe, aceștia pretind de ochii lumii că îngroapă un bărbat după obiceiul creștin, pentru ca apoi să îl reîngroape după tradiția iudaică. În final, îi vedem arși pe rug, alături de „eretici”, „vrăjitoare” și „infideli” indigeni, într-o înscenare disciplinară a mărturiilor forțate și a pedepselor. Cei care au refuzat să se convertească sînt arși de vii, în timp ce restul sînt arși abia după ce au fost spînzurați, într-un spectacol public extravagant, al cărui scop evident este intimidarea tuturor potențialilor rebeli. Teatralitatea perversă a acestei execuții în masă este transformată de film într-un spectacol al denunțării.

Un alt film, cel al argentinienei María Luisa Bemberg, *Yo, peor de todas* (Eu, cea mai rea dintre toate, 1990), vorbește despre modul în care represiunea bisericii a afectat femeile euro-mexicane. Bazat pe viața învățatei-filozoafei-poetei, din secolul al XVII-lea, sora Juana Inés de la Cruz, filmul arată intrarea în călugărie a acesteia doar din dorința de a-și satisface setea de cunoaștere. Sora Juana nu scapă însă de urmărirea inchiziției și nici

măcar prietenia erotică cu viceregentul spaniol nu îi poate garanta siguranța. În cele din urmă, e obligată să se declare „cea mai rea dintre toate” și să accepte limitele cunoașterii tratate de biserică.³²

Controversa despre Columb

Așa-numitele expediții ale marilor descoperiri au inaugurat modernitatea, catalizînd o nouă epocă de expansiune colonială europeană, care a culminat cu dominația asupra întregului glob. Pentru mulți istorici revizionști, anul 1492 a stabilit mecanismul avantajului sistematic care a favorizat Europa în fața rivalelor sale, Africa și Asia. Conform lui J. M. Blaut, înainte de 1492, mișcarea de modernizare era prezentă în diferite părți ale Europei, Africii și Asiei. Se dezvoltau orașe „protocapitaliste”, legate printr-o rețea de centre comercial-maritime care se întindea din Europa Occidentală pînă în Africa de Sud și de Est și în Asia. Aceste centre erau egale celor europene din punct de vedere demografic, tehnologic, comercial și intelectual. De exemplu, expediții ambițioase au fost pornite și din centre urbane noneuropene. Africanii navigau către Asia, indienii către Africa, arabii către China. În jurul anului 1492, o expediție indiană a călătorit în jurul Capului Bunei Speranțe și, se pare, 3.200 de kilometri în largul Atlanticului. După 1492, injecția masivă de bogății din Lumea Nouă, folosirea indigenilor americani și a africanilor la munca forțată și avantajul noilor piețe din Americi au dat Europei acel „avantaj competitiv” care a transformat-o într-un gigant capitalist și colonialist.³³

Din această perspectivă, povestea lui Columb este esențială pentru eurocentrism, nu doar pentru importanța lui Columb în istoria colonialismului, ci și pentru că versiunile idilizate ale istoriei sale au inițiat generație după generație în paradigma colonială. Pentru mulți copii din America de Nord și din alte țări, povestea lui Columb este totemică; ea nu introduce doar conceptele de „descoperire” și „Lume Nouă”, ci și ideea de istorie în sine. Așa cum sublinia Bill Bigelow, marea majoritate a manualelor de școală, inclusiv cele mai recente, îl prezintă și îl ilustrează pe Columb ca fiind chipeș, studios, pios, impozant, curajos. Micii școlari sînt învățați să empatizeze cu visele și speranțele (presupuse) din copilăria lui Columb, astfel încît identificarea cu Columb e aproape asigurată înainte ca prichindeii să-i întâlnească pe ceilalți din Lumea Nouă, a căror descriere variază între prietenie și sălbăticie, dar a căror perspectivă este cu strictete eliminată.³⁴ Se sugerează astfel că numai cîteva voci și perspective sînt prezente în lume.

Recreările cinematografice ale trecutului remodelează imaginarul prezentului, legitimînd sau interogînd memoriile și prejudecăți hegemonice. Filmele *mainstream* despre Columb prelungesc pedagogia pro-Columb din manuale, influențînd astfel indirect percepția despre istoria colonială. Din acest punct de vedere, sînt surprinzător de puține diferențe între filmul (britanic) al lui David MacDonald, *Christopher Columbus* (1949), și recenta superproducție din 1992 a lui Salkind, *Columbus: The Discovery* [Columb: Descoperirea]. Deși cele două filme sînt realizate la o distanță de jumătate de secol, modul în care acestea îl idealizează pe Columb este aproape identic. Amîndouă îl prezintă pe Columb ca pe un vizionar, întrupare a modernității și credinței creștine. Amîndouă îi preamăresc eforturile de a ajunge în Lumea Nouă, în ciuda obstacolelor precum superstițiile, ignoranța și invidia. Amîndouă lasă să se înțeleagă că doar Columb gîndea că Pămîntul este rotund, cînd, de fapt, această idee era comună în rîndul celor mai mulți europeni și arabi educați.³⁵ Ambele pun în evidență adversarii europeni, ca aristocratul Bobadilla, deplasînd astfel atenția de la antagonismul mult mai definitoriu dintre Europa și popoarele indigene. În ambele filme, Columb este charismatic, atrăgător, un tată iubitor, un om care nu este motivat atît de mercantilism, cît de religie (convertirea „păgînilor”) și știință (dovedirea tezei despre forma rotundă a Pămîntului).

Filmul din 1949, cu Fredric March în rolul lui Columb, este teleologic pînă aproape de ridicol. Astfel, personajul de film Columb vorbește anacronic despre „Lumea Nouă”, într-un moment în care Columb, ca personaj istoric, nu putea fi conștient de existența acelei lumi. Milioane de „păgîni” neștiutori, ne informează dialogul din film, pur și simplu „așteaptă să fie convertiți”. Muzica însoțitoare traduce maniheismul filmului: pentru Columb, corale și muzică religioasă, pentru aborigeni, sunete amenințătoare, sugerînd un sens acustic al amenințării și apăsării. Tonalitatea orientală a muzicii repetă transferul de stereotipii culturale făcut de Columb însuși, din Indiile de Est în Indiile de Vest. Cînd Columb ajunge în Carabe, mulțimea de aborigeni aplaudă spontan cucerirea și pare să consimtă la propria punere în sclavie. Ei renunță imediat la credințele și cultura lor, după cum se sugerează, și îmbrățișează cultura Europei ca fiind cea irefutabil autentică. Genuflexiunile spontane ale indigenilor devin însă o reprezentare vizuală realistă a fantasmei lui Columb: citirea unui document în spaniolă (de fapt, engleză), unei populații locale care nu înțelege această limbă, înseamnă pentru Columb un transfer legitim de proprietate.

În realitatea istorică, mînat de lăcomie, Columb a cerut, sub amenințarea cu spînzurătoarea, ca fiecare taîn, bărbat, femeie sau copil de peste paisprezece ani, să îi ofere, o dată la trei luni, cîte un dlopoțel umplut cu aur. Columb din film este însă un critic coerent al comerțului injust: „Am venit să convertim indigenii“, spune el unui subordonat lacom, „și nu să îi exploatăm“. Deși se presupune că indigenii sînt jucați de adevărați indigeni din „rezervația carib“ din insula Dominica, aceștia nu ating nicio clipă statutul de personaje, iar numele lor nu apare în genericul de final. Practic nu au voce, limbaj, dialog, niciun punct de vedere vizibil, dincolo de colaborarea senină la planurile europene.³⁶ Expoși la curtea spaniolă alături de papagalii din Lumea Nouă, taînii nu arată în niciun fel că ar fi incomodați de acest rol. Chiar și papagalii au mai multe de „spus“ decît indigenii, acestora fiindu-le permis să cîrîie: „Trăiască regele! Trăiască regina! Trăiască amiralul!“

Printre principalele omisiuni din *Christopher Columbus* se numără: inchiziția, implicarea lui Columb în traficul de sclavi, masacrarea indigenilor de către europeni, revoltele indigenilor împotriva europenilor. Deși filmul ilustrează faimosul naufragiu al uneia dintre corăbiile lui Columb, nu ni se spune și că indigenii au salvat marinarii de la bord. (Ce datorează America amerindienilor?, se întreabă istoricul Francis Jennings, răspunzînd: „America le datorează însăși existența“.)³⁷ Vocea naratorului, selectiv compătimitoare, deplînge victimele, numărul mare de morți și îmbolnăviți printre coloniști, dar ignoră holocaustul demografic în care au fost prinși indigenii. În același timp, prin gama de accente folosite, filmul stabilește o ierarhie de clasă foarte strictă între personajele europene, de la fonemele elitelor britanice pentru curtenii din Lumea Veche la accentul anglicizat, dar evident american al lui Columb și pînă la accentele de periferie londoneză ale marinarilor superstițioși. Rasele noneuropene sînt devalorizate clar, în timp ce femeile sînt eclipsate prin accentul pus pe liderul masculin puternic. Chiar și marinarii sînt reprezentați ca simplă gloată gata oricînd să se răzvrătească: toate aceste alegeri convertesc atitudinile față de relații sociale contemporane.

Însuși titlul filmului lui Salkind din 1992 – *Columb: Descoperirea* – trădează indiferența realizatorilor față de toți cei care s-au opus termenului de „descoperire“. Conform producătorului, este un „film de aventuri“ ce combină aspecte din *Lawrence of Arabia* [Lawrence al Arabiei] și *Robin Hood*, totalmente „fără politică“.³⁸ Opțiunea generică pentru filmul de aventuri, referința la un clasic orientalist și utilizarea tendențioasă a expresiei „fără politică“ (însemnînd, de fapt, „fără politică de opoziție“) sînt în perfectă concordanță cu tonul general al filmului. Iar detaliile că frații Salkind au fost și echipa din spatele primelor filme din seria *Superman* (1978, 1981), *The Three Musketeers* [Cei trei muschetari] (1974) și *Santa Claus – The Movie* [Moș Crăciun] (1985) și că regizorul (John Glen) este un veteran al cîtorva filme cu James Bond ar fi trebuit să avertizeze spectatorii despre paradigma eroică în care urma să fie încadrat Columb. Dat fiind că filmul nu include decît campania lui Columb pentru a obține susținerea reginei Izabela, prima sa călătorie și întoarcerea încărcată de glorie în Spania, pelicula poate ignora masacrele și moartea prin boală a mii de indieni caraibieni, după cea de-a doua călătorie a sa. Încă de la început, Columb apare ca întruchipare a inițiativei individuale care învinge inerția birocratică. Ca om credincios, este prezentat ca un critic al torturii mai degrabă decît ca instigator al acesteia. În ciuda opiniilor bizare ale adevăratului Columb despre diverse subiecte (sirene, canibali, diavoli), el apare ca voce a raționalității moderne. Iar faptul că este interpretat de un actor frumos (George Corraface) nu face decît să susțină și mai mult identificarea spectatorului cu personajul său. Muzica simfonică europeană susține pe tot parcursul filmului ambiția nemărginită a inițiativei lui Columb, iar fiecare scenă pare să adauge o notă de umanitate. Într-una dintre secvențe, Columb îi oferă unui tînăr mus evreu un loc gratuit, pentru a pleca departe de Spania antisemită. În același timp, indigenii sînt reduși la statutul de martori muți care îi admiră și îi privesc pe oamenii albi ca pe niște zei. Abia dacă vorbesc între ei și nu par a avea noțiunea de comunitate. Filmul le arată pe femeile indigene flirtînd cu europenii, în cadre în care nuditatea lor e plasată exploatar în centrul ecranului. Nu este prezentată în nicio secvență doar viața indigenilor ori reacția lor în fața cuceririi.

Filmul lui Ridley Scott, *1492: The Conquest of Paradise* [1492: Cucerirea paradisului], din 1992, este revizionist pe alocuri, dar apără, în esență, buna reputație a lui Columb. În acest caz, frumusețea extraordinară a imaginii machiază violența cuceririi cu ideologia esteticului. Filmul face trimitere, foarte vag, la controversele contemporane care îl vizează pe Columb. Prezintă mai multe dintre călătoriile lui Columb decît celelalte filme (deși cele patru călătorii sînt reduse la trei), iar Columb apare ca un om brutal, dar și foarte generos pe alocuri. Din nou, Columb (Gérard Dépardieu) este figura centrală, subiectivizată prin vocea naratorului, prim-planuri flatante și muzică în ton adecvat. Filmată în locuri autentice, pelicula prezintă ultimul asediu al maurilor din Granada și îl descrie pe Columb, fără să se bazeze pe date istorice cunoscute, ca fiind scandalizat de inchiziție. Columb apare ca om de afaceri întreprinzător, dar și ca un democrat care muncește și transpiră alături de oamenii sim-

pli. Sîntem legați pe tot parcursul filmului de punctul său de vedere, iar muzica prelungește perspectiva dualistă: compoziția corală cu tonalități ecleziastice induce simpatie pentru Columb, în timp ce disonanțele deranjante ne instruiesc subliminal să ne temem de indigeni, în ciuda portretului pozitiv făcut acestora. Și într-adevăr, pe anumite paliere filmul chiar tratează cu respect cultura indigenă. Indienii vorbesc propria lor limbă și sînt nemulțumiți că nu a învățat-o și Columb. Un șaman indigen îngrijește bolnavii europeni și, în general, indigenii se poartă cu blîndețe și demnitate. Nu ni se dă însă niciun indiciu despre faptul că însuși Columb a contribuit la distrugerea civilizației lor complexe.

Putem vedea ceea ce pare a fi muncă forțată, dar rolul crucial pe care l-a jucat Columb nu e arătat. În schimb, filmul găsește un țap ispășitor în figura unui subordonat, un nobil spaniol intrigant, în rolul rasistului căruia i se opune Columb. Întîmplarea face ca acest nobil să arate ca un indigen. Îmbunătățirea imaginii indigenilor este, așadar, însoțită de o îmbunătățire pe măsură a imaginii lui Columb. Ca versiune luminată a figurii tradiționale din manualele de istorie, Columb simpatizează cu indigenii, pe care îi tratează la fel ca pe nobilii spanioli. Filmul pare a reuni personalitatea și ideologia lui Columb cu cele ale preotului spaniol Bartolomé de las Casas, ca și cum „descoperitorul“ ar fi fost înzestrat retroactiv cu conștiința preotului radical.

Documentarul de șapte ore realizat de PBS, *Columbus and the Age of Discovery* [Columb și epoca marilor descoperiri] (1991), oscilează între imagini liberal-simpatetice cu indigeni și glorificarea conservatoare tradițională a inițiativei lui Columb. Imaginea oceanului cu care debutează filmul, urmată de cea a unei caravele, plasează spectatorul în perspectiva călătorilor încă de la bun început. Întrebările orientative sînt: „Cine a fost Columb, omul?“ și „Ar trebui să celebrăm marea descoperire a lui Columb [...] sau să deplîngem dispariția pentru totdeauna a unei lumi?“ Serialul ne pune astfel în fața unei alegeri îndoielnice – celebrarea lui Columb sau deplîngerea unei civilizații presupus dispărute –, fără să lase spațiu identităților indigene contemporane sau activismului din zilele noastre. Și mai semnificativ, filmul e structurat ca o călătorie/sondare în mintea lui Columb. Nu se face nicio încercare de a explora gîndirea și înțelegerea populațiilor indigene. În același timp, firul secundar al serialului urmărește eforturile depuse de constructorii navali, navigatori, cartografi și istorici contemporani pentru a reface prima călătorie a lui Columb, prin producerea unor reproduceri fidele ale corăbiilor originale. S-ar „dedica“ oare contemporanii noștri în aceeași măsură, psihic și financiar, urmărind literalmente pașii lui Columb, dacă nu ar privi călătoriile acestuia dintr-o perspectivă cvasimitică? Odată cu reproducerea corăbiilor, se pare că se realizează și „copii identice“ ale anumitor atitudini. Au fost reproduse multe replici ale corăbiilor *Niña*, *Pinta* și *Santa María*; în cîte dintre aceste inițiative a fost reprodusă vreo corabie de sclavi?

Pentru mulți amerindieni, a-l sărbători pe Columb e ca și cum le-am cere evreilor să îl sărbătorească pe Hitler.³⁹ Columb nu a inițiat doar comerțul transatlantic cu sclavi (în direcția cealaltă), luînd cu sine șase taîni încătușați la întoarcerea în Spania din a doua călătorie, dar scurta sa comandă a „Hispanolei“ a avut ca rezultat moartea a circa 50.000 de oameni. Iar la douăzeci de ani de la prima sa debarcare, 8 milioane de oameni muriseră în urma violențelor, bolilor sau disperării.⁴⁰ Primele jurnale ale lui Columb îi descriu pe indigeni drept „cei mai buni oameni din lume și cei mai pașnici“ (16 decembrie 1492), „blînzi și străini de rău... [fără să știe] măcar cum să se ucidă unii pe alții“ (12 noiembrie 1492). Aceste considerații nu l-au oprit de la înrobirea și exproprierea localnicilor. Atitudinea contradictorie a lui Columb față de indigeni face ca aceștia să fie în același timp cei mai buni și cei mai răi dintre oameni, nobili și sălbatici deopotrivă. Dihotomia radicală pe care o stabilește între caribi și arawaki, respectiv canibalii fioroși și nobilii sălbatici, fundamentează diviziunea din perspectiva europeană asupra indigenilor. După cum arată Peter Hulme și Neil Whitehead: „Vechea poveste despre caribii fioroși care îi vînează pe blînzii arawaki de-a lungul lanțurilor de insule din Venezuela, mîncînd bărbații și posedînd femeile [...] este repetată la nesfîrșit, deși din ce în ce mai puțini specialiști sînt dispuși să o asculte“.⁴¹ Diviziunea binară indianul bun/indianul rău persistă chiar și în filmele revizioniste „proindiene“, cum ar fi *The Emerald Forest* [Pădurea de smarald] (1985), *Dances with Wolves* [Dansînd cu lupii] (1990) și *Black Robe* [Mantia neagră] (1991). Deși cele trei filme aduc un omagiu culturii indigene, ele revin oricum la împărțirea colonială indieni buni/răi. „Poporul invizibil“, iubitor al păcii, împotriva „poporului fioros“, în *Pădurea de smarald*; pașnicii sioux împotriva violențelor pawnee, în *Dansînd cu lupii*; binevoitorii huroni împotriva sadicilor irochezi, în *Mantia neagră*.

„America“ lui Columb însuși a fost, în mare măsură, o ficțiune intertextuală modelată de *Istoria naturală* a lui Pliniu, *Călătoriile* lui Marco Polo, romanele cavaleresti și poemele epice renascentiste.⁴² Dar, în ciuda viziunii „literare“ a lui Columb, literatura din Lumea Nouă nu a început odată cu sosirea sa. Un anumit „evoluționism simplist“ (în termenii lui Gordon Brotherston) celebrează alfabetul greco-semantic ca pivot al realizărilor umane, caracterizînd simultan popoarele indigene ca fiind preliterate. De fapt, existau multe forme de scriere foneti-



The Discovery of Brazil



1492: The Conquest of Paradise

că și ideografică în Americi: mănunchiurile de sfori *quipu* și *huacas* la incași, pictura uscată a tribului navajo (dineh), hieroglifele maya, petroglifele popoarelor pueblo, sulurile inscripționate din scoarță de mesteacăn ale culturii Midewiwin, sulurile sau șiragurile wampum ale algonkinilor, cărțile pliante din Mezoamerica, stlpurile-totem de pe Coasta Pacifică.⁴³ (Într-adevăr, Derrida apelează la astfel de forme de *écriture* în critica pe care o face fonocentrismului lui Lévi-Strauss în *De la Grammatologie*.) Literatura „americană” a început, de asemenea, cu cântecele, poveștile, dansurile și producțiile dramatice ale unor popoare ca chippewa, irochezii, inuiții, populațiile mexica, maya, inca. În tradiția indigenă se numără lucrări ca *Popol Vuh* (enciclopedia maya a teogoniilor, cosmogoniilor și astrologiilor), drama anonimă inca în versuri *Ollantay*, tragedia maya în limba quiché *Rabinal Achi* și codicele cu texte mistice și profeții atribuite preotului Chilam Balam.⁴⁴ Acest intertext indigen este încă o sursă de inspirație pentru literatura contemporană. *Almanac of the Dead* [Almanahul morților] (1991) de Leslie Marmon Silko descrie încercarea de a salva un almanah maya ascuns de spanioli de către paznicii indigeni. Romanul *Hombres de maíz* (*Oameni de porumb*, 1949) al laureatului Nobel Miguel Angel Asturias se inspiră din *Popol Vuh* (lucrare tradusă de însuși Asturias); Octavio Paz rescrie *Legenda sorilor în Piedra de sol* [Piatra soarelui] (1957); Pablo Neruda invocă speranța mesianică a reînțoarcerii inca în *Alturas de Machu Picchu* (*Înălțimile din Machu Picchu*, 1950); iar *Macunaíma* (1928) lui Mário de Andrade se inspiră din bogatele *fabulae* din regiunea amazoniană.

Există, așadar, motive serioase pentru a vorbi de un conflict al multiplelor intertexte: intruziunile europene, formate prin lectura Bibliei, a lui Herodot, Marco Polo, a romanelor cavalești și a celor despre regele Arthur, a cronicilor expedițiilor în Africa din secolul al XV-lea, au întâlnit o cultură indigenă care încerca să își explice prezența invadatorilor prin propriile sisteme mitologice preexistente, invocând o profeție străveche, reînțoarcerea unei divinități sau a unui erou (Quetzalcóatl în Mexic, Wiraqocha în Anzi) sau apariția unui mare șaman (în regiunea culturală Tupi-Guarani).

În timp ce europenii au încercat să oblige populațiile indigene să accepte o schemă biblică prestabilită, acestea au opus Bibliei propriile texte și credințe. Astfel au procedat aztecii cu franciscanii, tupii cu capucini și algonkinii cu puritani.⁴⁵ Europeanii practicau un tip de *écriture* violent, materializând ceea ce Derrida a numit „violenta literii”. Ei au lăsat semne peste tot în lumea cucerită, gravându-și puterea pe chipurile indigene prin înfierare și schimbând toponime. Uneori, după cum arată Martin Lienhardt, „fetișul pentru scris” al europenilor a transformat *écriture* într-o formă de posesie, „sanctificată” de religia cărții, în numele căreia era exercitată.⁴⁶ Impunerea sistemelor alfabetice europene a fost însoțită de distrugerea sistemelor de scriere tradiționale indigene, privite ca „invenții ale diavolului”.⁴⁷ Același incendiu în care au ars textele iudaice și musulmane a mistuit în flăcări și textele indigene.

Povestea „expedițiilor pentru descoperirea Lumii Noi” este, precum fabula despre originile pur grecești ale Europei, un basm pe care și-l spune Occidentul. Povestea unui nou început nu ascunde doar istoria precedentă, în care popoarele indigene exploraseră deja, numiseră și cartografiaseră întreaga emisferă, din Alaska în Țara de Foc⁴⁸, dar și faptul că noul „început” al Europei a constituit un sfârșit pentru populațiile indigene, distrugerea libertății și autonomiei lor. Zorii speranței europene au fost pentru ei noaptea pierderii speranței. Supraviețuitorii indigeni ai acestui holocaust au scris elegii despre paradisul pierdut precolumbian, precum cele din *Chilam Balam*, din secolul al XVI-lea:

Pe atunci nu era boală;

Atunci nu aveau durere-n os;

Atunci nu aveau friguri;

Atunci nu aveau vărsat;

Atunci nu le ardea pieptul;

[...] pe atunci lumea era în rînduială.

Dar totul s-a schimbat cînd au sosit străinii.⁴⁹

„Au făcut să ni se usuce florile”, scrie profetul maya, „ca să înflorească doar ale lor”.⁵⁰ Astăzi, critica la adresa lui Columb este considerată uneori anacronică și prea acuzatoare, un mod de a-l vedea pe Columb din perspectivă contemporană, ca și cum problema ar consta într-o situație eronată a paradigmei istorice.⁵¹ Dar această „critică a criticii” ratează miza chestiunii. În primul rînd, distrugerea populațiilor locale nu a încetat, ci continuă și azi pe întreg cuprinsul Americilor. În al doilea rînd, mulțumită propriilor relatări nonșalante despre brutalitățile europene, multe dintre documentele europene din perioada lui Columb se condamnă singure, chiar și după standardele europene de la vremea respectivă. În al treilea rînd, criticarea lui Columb nu presupune atît adoptarea unei perspective *contemporane*, cît a unei perspective *diferite*: aceea a populațiilor indigene și,

de asemenea, a criticilor la adresa lui Columb *din vremea sa*. (Chiar dacă istoria e scrisă de învingători, aceștia se mai ceartă între ei.) Ca urmare, a susține critica anti-Columb înseamnă și a susține o întreagă serie de opinii exprimate de clerici și specialiști în drept contemporani cu Columb. Înseamnă a susține opinia specialiștilor în drept spanioli, ca Melchior Cano, care susținea încă din 1546 că ibericii nu aveau niciun drept să își aproprieze proprietățile indigenilor: „chiar dacă locuitorii unei regiuni dețin lucrurile lor în comun, străinii nu le pot lua în posesie fără consimțămîntul celor care locuiesc acolo”.⁵² Înseamnă a susține perspectiva preotului Antonio Vieira, cel care, scriind din Brazilia la 4 aprilie 1654 regelui Portugaliei João al IV-lea, a numit dominația asupra populației indigene „păcatul originar și capital al statului portughez”.⁵³ În 1511, în Santo Domingo, în fața unei audiențe de funcționari regali ai provinciei, printre care se număra și Diego, fiul lui Columb, călugărul dominican Antonio de Montesinos a condamnat „atrocitățile tiranice” la care au supus ibericii „oameni nevinovați”.⁵⁴ În aceeași perioadă, părintele Francisco de Vitoria, în lucrarea sa *Relectio de Indis*, respingea conceptul de „descoperire” și afirma că această cucerire nu le dădea spaniolilor mai multe drepturi asupra teritoriului american decît ar fi avut indienii dacă ar fi cucerit Spania.⁵⁵ În același timp, diverșii oponenți creștini ai cuceririi nu trebuie idealizați, după cum procedează Roland Jaffe în *The Mission* [Misiunea] (1986), de exemplu, unde forțează contrastul dintre mercenarii colonialiști rasiști și iezuiții antisclavie plini de compasiune, ca părintele Gabriel. Criticii catolici nu au renunțat la colonizarea creștină a sufletului indigenilor sau la proiectul colonial în general. Ei au condamnat doar practicile genocidale și sclavia.

Dezbaterele contemporane le repetă în multe aspecte pe cele din trecut. Nici măcar dezbaterile cu privire la termenul „descoperire” nu este nouă. În 1556, regimul spaniol a decretat oficial înlocuirea cuvîntului interzis *conquista* [cucerire] cu termenul *descubrimiento* [descoperire]. La fel, sacrificiile rituale ale aztecilor au fost folosite și pe vremuri și mai sînt și astăzi (de exemplu, în „numărul special Columb” al revistei *Newsweek*, toamnă–iarnă 1991) pentru a „legitima” cucerirea europeană și a-i ascunde pe cei „sacrificați” pe altarul lăcomiei europene. Motivația sacrificiului aztec e problematică, deoarece sugerează în mod fals că europenii au cucerit *cu scopul* de a curăța regiunile respective de astfel de practici; nu se mai explică de ce au măcelărit europenii și alte popoare care *nu* se făceau vinovate de astfel de practici (populația „prietenoașă” arawak a fost distrusă împreună cu cea „războinică” a caribilor). De asemenea, nu se explică de ce, dacă o astfel de cucerire reprezintă răsplata firească pentru practici brutale, nu e și Europa însăși subiectul unor pedepse similare, pentru practici cum ar fi închiziția, tortura și schingiuirea, trasul pe roată și sfîrtecarea, arderea pe rug a vrăjitoarelor și nenumărate alte atrocități. Dacă luptele sau răzburările unor grupuri indigene pot fi considerate justificări ale cuceririi europene, de ce nu ar justifica nesfîrșitele războaiele dintre națiunile europene cucerirea Europei de către amerindieni?

Cauza anticolonialistă nu se bazează pe calitățile morale ale indigenilor – umanitatea acestora este un argument suficient împotriva cuceririi. În vremea lui Columb, preotul spaniol Bartolomé de las Casas a fost martor la masacrul indienilor de către conchistadori, denunțîndu-l într-o carte din 1520 dedicată regelui Carlos al V-lea și intitulată *Devastarea Indiilor: O scurtă relatare*. De las Casas descrie nici mai mult, nici mai puțin decît un genocid de proporții, care a redus populația indigenă, în primii treizeci de ani de la debarcarea lui Cortés, de la 25 la 6 milioane de suflete. În patruzeci de ani, estima el, „acțiunile infernale ale creștinilor” au dus la uciderea injustă a peste douăsprezece milioane de bărbați, femei și copii.⁵⁶ De las Casas descrie europeni care luau „pruncii de la sînul mamei... [apucîndu-i] de brațe și [aruncîndu-i] în rîuri, zguduindu-se de rîs și strigînd, în timp ce copiii cădeau în apă, «acolo să fierbi, pui de diavol!»”⁵⁷ În context contemporan, relatările lui de las Casas amintesc dureros de cele moderne despre soldații salvadorieni care aruncau copii mici în aer pentru a-i prinde în baionete. Nu cităm această colecție de orori din rațiuni moraliste, ci pentru a evidenția rădăcinile istorice ale acestor debateri contemporane.

De las Casas este protagonistul cel puțin unui film de lungmetraj, cel al regizorului mexican Sergio Olhovich, *Bartolomé de las Casas* (1992). Gîndit ca o serie de retrospective care redau impresiile în schimbare ale personajului despre Lumea Nouă și locuitorii acesteia, filmul subliniază mai degrabă modurile în care se contrazice preotul, decît eroismul său. Estetica filmului este izbitor de teatrală, prin iluminarea în clarobscur a interioarelor stilizate, efectele picturale și accentul pus pe prim-planuri cu fețe chinuite în solilocvii – o tratare extrem de intimistă a unui subiect epic. Conflictele armate între europeni și indigeni nu sînt realizate de manieră realistă, ci ca lupte coregrafiate între personaje simbolice. În loc să îl idealizeze pe de las Casas, Olhovich folosește procedeul brechtian de a plasa criticile la adresa acestuia în gura adversarilor săi. „Susții că îi aperi pe indieni”, spune unul dintre critici, „dar tu însuși profiți de pe urma lor”. Filmul nu încearcă să ascundă nici faptul că de las Casas a susținut la un moment dat importul africanilor ca sclavi, o sugestie pe care a regretat-o amarnic mai tîrziu.

Cînd de las Casas încearcă să își pună în practică idealurile democratice de-a lungul coastei Guatemalei de acum, inițiativa sa se dovedește a fi donquijotescă, sortită din start eșecului, date fiind marile forțe istorice implicate. Filmul nu îl idealizează pe de las Casas, dar sprijină în schimb criticile sale aduse ipocriziei bisericii, care oferă „viață veșnică” în schimbul unei vieți de muncă forțată.

Bartolomé de las Casas pune în scenă aprinsele dezbateri religioase și juridice suscitade de *conquista* – dezbateră religioasă despre sufletele indienilor și dezbateră juridică legată de pretențiile spaniole asupra pămînturilor indigene. Dezbateră istorică dintre de las Casas și Sepulveda este redată ca o întîlnire dramatică a regelui cu cei doi consilieri: personajul lui Sepulveda oferă justificări teologice pentru exploatarea materială, în timp ce de las Casas se opune cuceririi și sclaviei în numele milosteniei creștine. Cînd de las Casas susține că Spania ar trebui să lase Lumea Nouă locuitorilor ei originari, Sepulveda răspunde că singurul rezultat al unui gest atît de nobil ar fi revenirea la barbarie și idolatrie. Filmul se încheie cu lectura testamentului lui de las Casas, un ultim apel prin care acesta le cerea spaniolilor să înapoieze indienilor bogățiile furate, preoților să învețe limbile indigene, iar Spaniei să repare demnitatea „proprietarilor de drept ai acestor pămînturi”. Într-un epilog reflexiv, camera de filmat se întoarce, arătîndu-i pe regizor și echipa sa, în timp ce o cruce de lumină cade pe corpul defunctului de las Casas, identificîndu-l astfel, simbolic, cu Hristos crucificat.

Filmul revizionist și aniversarea a cinci sute de ani

Dezbateră despre Columb s-a desfășurat atît pe terenul culturii oficiale, cît și al celei populare. Milioane de dolari au fost dedicate în 1992 organizării unor evenimente internaționale pentru sărbătorirea oficială a aniversării de cinci sute de ani, culminînd cu marea regată prin care o flotă internațională de corăbii a navigat din Spania pînă în portul New York, unde a ajuns pe 4 iulie. În același timp, sărbătoarea oficială a fost subvertită de mulți activiști; după cum s-a exprimat Wills Gary, Columb a fost „jefuit” pe drumul spre propria sărbătoare. Un grup de amerindieni a „debarcat” în Amsterdam, au declarat pămîntul al lor și au pornit în căutarea unui El Dorado european, zvonit a fi undeva pe malul Rinului. În SUA, nenumărate demonstrații, conferințe, proiecte pedagogice și evenimente media au format o contrasărbătoare. Chiar și mass-media oficială a acordat atenție protestelor. O narațiune anticolonială a fost reprezentată și de proiectele „perspectiva-de-pe-mal” și prin filmele și dipurile educative ale căror titluri dezvăluie riposta anticolonialistă: *Surviving Columbus* [Supraviețuind lui Columb] (1990), *Columbus on Trial* [Procesul lui Columb] (1992), *The Columbus Invasion: Colonialism and the Indian Resistance* [Invasia lui Columb: Colonialism și rezistență indiană] (1992), *Columbus Didn't Discover Us* [Columb nu ne-a descoperit] (1992), *Falsas histórias* [Istorii false] (1992), *1492 Revisited* [1492 revizitat] (1993), și *Outros quinhentos* [Alte cinci sute de ani] (1993).

Narațiunile convenționale literare și cinematografice despre „descoperire”, de la *Jumalele* lui Columb, prin *Robinson Crusoe* și pînă la producțiile cvincentenare despre Columb, preiau punctul de vedere al „descoperitorilor”. Cele mai multe narațiuni ale descoperirii își plasează publicul pe o corabie europeană, de pe care se vede deja pămîntul (de obicei printr-un telescop de pe vremuri), acolo unde „indienii” se întrezăresc pe plajă sau pe după copaci. În cartea sa *Fulcrums of Change* [Axele schimbării], Jan Carew prezintă o perspectivă fundamental diferită. Autorul își imaginează cum apar *Niña*, *Pinta* și *Santa María* pe fondul albastru al orizontului, cum arawakii își strigă știrea despre apariția ciudatelor ambarcațiuni „purtate de haine”, conduse de bărbați bărboși înarmați cu „bețe lucitoare”, care practică niște „ritualuri ininteligibile către un zeu al cerului” și care emit pretenții asupra pămîntului lor în numele unor „căpetenii” numite Ferdinand și Izabela.⁵⁸

Doar în trecutul foarte recent au început să apară filme ce oferă comemorări ale cuceririi din perspectiva rezistenței. Un film anticvintecenar *avant la lettre*, *Terra em Transe* [Pămînt în transă] (1967), o alegorie a politicii din Brazilia realizată de Glauber Rocha, reface ironic sosirea lui Pedro Cabral, Columb brazilian, pe țărmul Braziliei, în anul 1500. Personajul de dreapta al filmului (numit Porfirio Díaz, după dictatorul mexican care a măcelărit mii de indieni) debarcă purtînd o cruce imensă, care sugerează mitul originilor naționale. Poartă un drapel negru și un crucifix, e îmbrăcat într-un costum anacronic modern și vine însoțit de un preot într-o veche rasă catolică, de un conchistador din secolul al XVI-lea și de un indian încărcat simbolic cu pene. O cruce imensă este înfiptă în nisip, iar Díaz se apropie, îngenunchează și îndeplinește ritualul care îi sugerează spectatorului celebra „primă slujbă” oficiată pe nou-„descoperitul” pămînt, dar de o manieră anacronică, menită să scoată în evidență continuitățile metonimice și metaforice dintre *conquista* și opresiunea contemporană. Fondul muzical este dominat de cîntece religioase yoruba, cu trimitere la acea „transă” din titlul filmului, ce sugerează, probabil, legătura cu tradițiile afro-indigene.⁵⁹

Pămînt în transă a anticipat mai multe filme revizioniste recente, a căror acțiune se petrece în perioada de început a cuceririi și care relativizează sau chiar răstoarnă perspectivele colonialiste. Filmul mexican *Cabeza de vaca* [Cap de vacă] (1989) relatează povestea lui Álgvar Núñez, spaniolul naufragiat care a călătorit pe jos din Florida pînă în Texas. Textul pe care se bazează filmul, *Relation de los naufragios* [Povestea naufragațiilor] de Álgvar Núñez, este o relatare timpurie a Cuceririi ca istorie a unui eșec. Inversînd rolurile obișnuite, Núñez îi de-scrie pe spanioli ca vulnerabili, pierzînd controlul, plîngînd, implorînd. Și, în timp ce canibalismul imaginar a servit de obicei ca justificare pentru exploatarea europeană, în acest caz, spaniolii sînt cei care se canibalizează unii pe ceilalți, sub privirile îngrozite ale indigenilor.⁶⁰ Deși filmul prezintă indienii ca ființe amenințătoare, chiar monstruoase, el expune dedesubturile prozelitismului religios european și se încumetă să sugereze că nu indigenii, ci conchistadorii ar fi fost adevărații canibali. În același timp, filmul venezuelan *Jerico* (1990) adoptă în mare măsură perspectiva indigenă, etalînd cunoștințe aprofundate despre limba, istoriile și stilurile culturale ale grupurilor indigene ce apar. Dacă în majoritatea filmelor de Hollywood „indienii” vorbesc o engleză rudimentară, aici indigenii rîd de încercările stîlcite ale europenilor de a vorbi limba lor. În plus, e povestea unui european care „se face indigen”. Cazurile de acest fel nu au fost deloc rare în primele secole după cucerire: în Mexic, de exemplu, Gonzalo Guerrero, un spaniol răpit de indienii din Yucatán, a devenit un indian cacique, cu fața tatuată și cercei în urechi⁶¹; în America de Nord, după cum remarcă Hector de Crevecoeur, mii de europeni au devenit „indieni albi” (ceea ce a determinat unele colonii să adopte legi împotriva „indianizării”). În același timp, „nu există nici măcar un singur caz de aborigen care să fi ales să devină european”.⁶² Unii „indieni albi” erau atrași, conform propriilor mărturii, de simțul comunitar al indienilor, de egalitate, „uşurința traiului [și] absența acelor griji și obligații apăsătoare care domină adesea viața noastră”.⁶³

Jerico este povestea unui preot franciscan, Santiago, unicul supraviețuitor al unei expediții din secolul al XVI-lea, condusă de conchistadorul Gasconia, pomit în căutarea miticei Mări a Sudului. Deși Santiago speră să cucerească spiritual indienii, sfîrșește prin a fi el însuși cucerit spiritual de aceștia: în captivitate, ajunge să se îndoiască de atitudinile europene față de religie, corp, pămînt și viață socială, renunțînd în cele din urmă la misiunea sa evanghelică. În final, cade din nou în mîinile spaniolilor, care privesc „indigenizarea” sa ca pe o formă de nebulenie și erezie. Dar ceea ce face ca această poveste revizionistă a captivității să fie atît de subversivă este faptul că transformă cultura indigenă, oficial privită cu teamă și oroare în Europa, într-un pol al atracției pentru europeni. Adevăratul scop al inchiziției, susține Jorge Klor de Alva, nu a fost cel de a-i obliga pe indigeni să devină europeni, ci cel de a-i împiedica pe europeni să devină indigeni.⁶⁴

Mai multe filme revizioniste stabilesc legături între opresiunile și rezistențele din trecut cu cele din prezent. Colaborarea cubano-peruană *Túpac Amaru* (1984) evocă rezistența indigenă împotriva dominației hispanico-europene în Perú. Mai precis, e vorba despre revolta inca din secolul al XVIII-lea condusă de José Gabriel Condorcanqui Túpac Amaru, a cărui poveste este spusă prin secvențe retrospective, pornind de la procesul său instrumentat de spanioli.⁶⁵ Descendent direct al împăratului inca (decapitat de spanioli în 1572), al cărui nume l-a preluat, Túpac Amaru a condus o revoltă populară mesianică împotriva dominației spaniole. În 1781 el intră în piața principală din Cuzco, proclamînd condamnarea *corregidor*-ului regal, primul Antonio Juan de Arriaga, la moarte prin spînzurare. Cîteva zile mai tîrziu, emite un decret de eliberare a sclavilor și de desființare a taxelor coloniale (*encomienda*) și a muncii forțate [*mita*]. După cîteva victorii, e trdat și predat regaliștilor, care îl trag pe roată și îi trimit rămășițele în cele patru direcții ale Imperiului Inca, dezmembrînd simbolic tentativa reinstaurării unei conduceri indigene. Filmul începe și se termină în piața centrală din Cuzco, ce constituia în cosmologia inca centrul sau „ombilicul” universului ce se întindea, antropomorfic, de-a lungul unui vast teritoriu. Prin decapitarea împăratului inca, cuceritorii spanioli au transformat figura antropomorfică a Imperiului Inca (*Inkarri* în quechua) într-o siluetă deformată, contorsionată a durerii, delegitimînd astfel calitatea de centru al puterii a orașului Cuzco.⁶⁶ Filmul arată modul în care îi pedepsesc spaniolii pe Túpac Amaru și familia acestuia, sub ochii unei mulțimi de indigeni îndurați și în stare de șoc. (Conform datelor istorice, tortura lui Túpac Amaru și a familiei acestuia a durat de la zece dimineața pînă la cinci după-amiaza, în ziua de 18 mai 1781.) Se aude declarîndu-se în spaniolă: „Probatoriu acestui proces va fi distrus. Nicio urmă nu va rămîne de pe urma acestor evenimente nefericite și nimic de pe urma acestei rase blestemată”. Camera se rotește vertiginos, ca și cum ar încerca să redea disperarea mulțimii, după care filmul continuă cu imaginea actuală, în alb și negru, a unei mulțimi asemănătoare – de data aceasta, o manifestație politică modernă, din 1975, care are loc în aceeași piață în care a fost ucis Túpac Amaru. Astfel, filmul contrazice profetia spaniolă conform căreia „nu va rămîne

nicio urmă”, restabilind, în schimb, profetia inca, pe fondul recitării unei poezii despre reunirea capului și a corpului dezmembratului *Inkarri*, într-o apoteoză a eliberării.

Filmul venezuelan *Cubagua* (1987), adaptare după nouela lui Enrique Bernardo Núñez, oscilează de asemenea între trecut și prezent, folosind un triptic de personaje din secolul al XVI-lea, din anii 1930 și din prezent, pentru a ilustra continuitatea exploatării. Protagonistul masculin din *Cubagua* trăiește în trei perioade diferite: în 1520 ca Lampugnano, un italian care îi ajută pe spanioli la extragerea perlelor, în 1930 ca inginer care lucrează pentru companiile de petrol nord-americane, iar în 1980 ca inginer angajat al unei multinaționale care extrage minerale din Amazon. Partenera sa feminină, Nila, este victimă a spaniolilor în anii 1500, fiica unei căpetenii a rezistenței în anii 1939 și jurnalistă antiimperialistă în 1980. Împreună, personajele compun portretul transistoric al unei țări care a fost colonizată și neocolonizată, dar care a dat naștere și unor forme diferite de rezistență culturală și politică.⁶⁷



Global discoveries: Columbus on Trial



Cabral "discovers" Brazil in Land in Anguish



The hallucinatory conquistador in O No Coronado!



The shadow of the conquest in *Surviving Columbus*



"Green Card" artwork by Inigo Manglano-Ovalle



Columbus on Trial

La fel, filmul brazilian *Ajuricaba* (1977) subliniază continuitatea istorică, oscilând între rezistența indiană din secolul al XVIII-lea și rezistența din prezent în fața multinaționalelor. Filmul relatează povestea lui Ajuricaba, o căpetenie manau din secolul al XVIII-lea care a luptat împotriva punerii în sclavie a poporului său și care, în final, a preferat să moară decât să se lase prins. În sfârșit, filmul lui Nelson Pereira dos Santos, *Como Era Gostoso o Meu Francês* (*Ce gustos era francezul meu*, 1971), pune în scenă o critică „antropofagă” a colonialismului european, folosind figura canibalismului atât pentru a denunța canibalismul economic al colonialismului european, cât și pentru a sugera că Brazilia contemporană ar trebui să urmeze exemplul strămoșilor tupinamba, pentru a devora tehnologiile europene ale dominației, folosindu-le împotriva Europei. Bazat parțial pe jurnalele scrise de europeni ca Hans Staden și Jean de Léry, filmul redă povestea francezului capturat de tupinamba și condamnat la moarte ca răspuns la masacrele întreprinse de europeni. Înainte de a fi executat în cadrul unui ritual și apoi consumat, francezului i se dă o soție (Sebiopepe, văduva unuia dintre indienii tupinamba ucși de europeni) și i se permite să participe la activitățile de zi cu zi ale tribului. În ultimul cadru, camera oferă un prim-plan al feței lui Sebiopepe, care își mestecă liniștită francezul, fără urmă de emoție, în ciuda recente sale relații apropiate cu acesta. Imaginea este urmată de un citat despre genocidul comis de europeni. Subvertind identificarea convențională cu europeanul captiv, filmul menține căi de ieșire și, în același timp, o atitudine ironic neutră față de înghițirea pro-

tagonistului. Adevăratul scandal, sugerează filmul, este genocidul, nu ritualul de devorare a reprezentării „algorice” a unuia dintre inamici.

În SUA, amerindienii au început, la rândul lor, să realizeze filme istorice din propria perspectivă. *Surviving Columbus* [Supraviețuind lui Columb] de George Burdeau relatează prima întâlnire dintre conchistadori și populația zuni, oferind un loc de cinste istoriilor acestora din urmă, prin atmosfera comunitară de povești spuse la gura sobei. Văzuți prin ochii zuni, conchistadorii devin figuri ale amenințării abstracte, depersonalizate, desprinse parcă din picturile lui Goya. *Return of the Country* [Recuștigarea țării] (1984) al regizorului creek/seminol Bob Hicks expune metodele folosite în școlile religioase pentru a oprima amerindienii – separarea copiilor de părinți, educația eurocentristă obligatorie, reprimarea limbilor și culturilor native. Filmul înscenează o răsturnare milenaristă a opresiunii: de data aceasta, limba și cultura europeană sînt cele interzise (un copil alb este obligat să distrugă Biblia), în timp ce tribunalele, Congresul și președinția sînt acum în mâinile indigenilor.

Mai multe documentare educative spun povestea cuceririi din perspectiva celor cucerțiți: taíni, maya, azteci, mohawk. *The Columbus Invasion: Colonialism and the Indian Resistance* [Invasia lui Columb: Colonialism și rezistență indiană] combină imagini din secolul al XVI-lea cu interviuri din prezent cu amerindieni. Un vorbitor nativ citează o profecie maya conform căreia, după 500 de ani de suferință, popoarele indigene se vor uni, așa cum „vulturul de la nord întâlnește condorul de la sud”. *Columbus Didn't Discover Us* [Columb nu ne-a descoperit] „împlinește” cinematografic această profecie, prezentînd o întâlnire panindigenă ținută în podișurile înalte din Ecuador în iulie 1990. *1492 Revisited* [1492 revizitat] leagă trecutul de prezent, incluzînd lucrări de artă din expoziția *Counter Colonialism* [Contra Colonialism], alături de interviuri cu artiști și critici culturali chicano și amerindieni. În sfârșit, documentarul britanic produs de BBC *Savagery and the American Indian* [Sălbăciea și amerindienii] (1989) joacă pe cartea „sălbăciei” brutale, prezentînd pe europeni mai degrabă decât pe amerindieni ca ființe sălbatice și violente. În același timp, documentarul satirizează folclorul prejudecăților etnocentriste – „Ei nu utilizează pămîntul și nu au religie”, punînd afirmația în gurile bărboase, luminate din spate, ale celor pe care indigenii îi numesc „oamenii păroși”.

Alte filme folosesc tactici preluate din avangardă pentru a critica cucerirea. În *Columbus on Trial* [Procesul lui Columb] al lui Lourdes Portillo, trupa chicano Culture Clash pune în scenă un rechizitoriu amuzant al unui Columb care seamănă cu Don Corleone, prezentat pe fundalul unor imagini cu brutalități coloniale din trecut și conflicte rasiale din prezent. Achitat de un tribunal corupt, Columb este în cele din urmă ucis de o femeie chicana. În *Falsas histórias* [Povești inventate], realizat de Cesary Jaworsky și John Petrizelli, conchistadori grotesci sosesc în 1563 într-o „Lume Nouă” deja poluată și presărată cu favele. Lucrarea în desfășurare a lui Kidlat Tahimik, *Magellan's Slave* [Sclavul lui Magellan] – cu titlul alternativ *Memories of Overdevelopment* [Amintiri despre suprad dezvoltare] –, pornește de la ipoteza că primul om care a înconjurat efectiv Pămîntul a fost sclavul Filipino, pe care Magellan l-a luat din Spania și care a finalizat proiectul lui Magellan după moartea portughezului. Dar cel mai scandalos film avangardist din seria aniversării a cinci sute de ani este cel al lui Craig Baldwin, *O No Coronado!* (1992), al cărui pretext e retrospectiva istorică din mintea conchistadorului Coronado, în timp ce acesta cade de pe cal – o metaforă adecvată detronării carnavalesci realizate de film. Baldwin îl prezintă pe unul dintre cei mai deviați și alienați conchistadori, cel pe care căutarea disperată a himericilor șapte orașe din Cibola l-a dus la o expediție zadarnică, plină de crime, de-a lungul teritoriilor din sud-vestul Statelor Unite de azi. Pentru a relatea acest dezastru, Baldwin nu folosește doar costume de epocă, ci și resturi din arhive cinematografice: filme de capă și spadă, filme educative, documentare industriale. Secvențe din diverse filme cu costume de epocă ne readuc la originile din Lumea Veche ale cuceririi Lumii Noi în cruciade și *reconquista*. Secvențe din -tr-un film educativ despre o zonă pentru teste atomice – din aceeași regiune exploatată de Coronado – sînt însoțite de narațiunea unei voci feminine care dă citire profetiilor unui clarvăzător amerindian: „Cutremurele vor zdruncina lumea... frica va cuprinde totul”. Prin „textualizările anterioare” ale unor filme pretențioase de epocă și science-fiction – Vincent Price (întrupînd inchiștița), Călărețul Singuratic, Charles Bronson –, Coronado apare ca exemplu *eurotrash* al colonialismului. Filmul se încheie cu imaginile unei explozii nucleare, apoteoza rațiunii instrumentale, contrastate de Baldwin cu imaginea unui indian care folosește o oglindă reflectoare pe post de armă – ca evocare a mijloacelor minime ale rezistenței.

Sclavie și rezistență

Înaintea perioadei colonialiste, sclavia fusese justificată tradițional de motivul „prăzii de război” sau de ideea că învinșii datorau înseși viețile lor învingătorilor și, prin urmare, datorau serviciile lor pe viață. (Acest raționament re apare când Crusoe îl ia sclav pe Vineri în romanul lui Defoe.) Aristotel a oferit o justificare pentru sclavie în prima carte din *Politica*, susținând că unii oameni sînt „hărăziți să fie sclavi”. Criteriile sale nu erau rasiale, ci etice. Persoana hărăzită sclaviei e persoana lipsită de autocontrol. Aristotel nu ia în seamă rasa, ci clasa, pentru a justifica privilegiul. Ulterior, colonialismul a „transferat” acest raționament de clasă de la nivelul individului la cel al unor societăți întregi, privite ca „națiuni sclave”, hărăzite să fie conduse. (În încercarea sa de a justifica punerea în sclavie a populațiilor indigene din Americi, Sepulveda a rasializat explicit conceptul aristotelic de „sclav natural“.)

Sclavia a existat în multe forme, dinaintea istoriei scrise și pînă în perioada contemporană. Probabil că nu există niciun grup de popoare, scrie Orlando Patterson, „ai căror strămoși să nu fi fost la un moment dat sclavi sau deținători de sclavi”.⁶⁸ Dar înaintea colonialismului, sclavia în zona mediteraneană și în Africa nu depășea, în general, mai mult decît servitutea domestică. Absorbit în structurile familiei extinse, sclavul putea accede la anumite drepturi în acea familie, putea să se căsătorească în familia proprietarului și chiar să moștenească averea stăpînului.⁶⁹ Conform lui John Thornton, sclavii din Africa erau echivalentul funcțional al țăranilor liberi sau muncitorilor angajați din Europa. Giacinto Brugiotti da Vetralla descrie sclavii din Africa Centrală ca „sclavi doar cu numele”, dată fiind vasta diversitate a angajărilor acestora, ca administratori, soldați sau chiar consilieri regali, care se bucurau de libertatea mișcării și de modul de viață al elitelor.⁷⁰ Nu dorim să idealizăm aici formele africane de sclavie, și nici să negăm complicitatea elitelor africane în traficul cu sclavi, ci să subliniem o diferență istorică de ordin calitativ: sclavia a devenit modernă și industrializată doar prin colonialism și capitalism. Abia astfel a fost legată de un mod de producție economică și de o ideologie sistematică a superiorității rasiale. Sclavia de tip colonial a făcut trafic cu teroarea rasială, ilustrînd logica mării în forma sa cea mai brută și hiperbolică. Povestea clasică de sclavie a lui Olaudah Equiano (cunoscut și ca Gustavus Vassa), un prinț igbo care a fost înțîi supus sclaviei în sens african, iar apoi în sens colonial european, este grăitoare în acest context. Equiano relatează oroarea căderii dintr-o formă relativ „benignă” de servitute personală la teroarea în masă a traficului de sclavi din America de Nord, un sistem pe care îl descrie ca infinit mai îngrozitor și umilitor.⁷¹

O. E. Uya susține că, începînd cu secolul al XV-lea, întreaga lume neagră a fost atacată de colonialismul, sclavia, segregarea și neocolonialismul care au „subdezvoltat” Africa.⁷² Istoria eurocentristă minimizează importanța centrală a sclaviei pentru economiile europene și euro-americe. (Uită, de asemenea, de punerea în sclavie a altor populații, precum amerindienii, ori că sclavia nu a fost „privilegiul” exclusiv al populațiilor negre.) De parte de a fi vreun vestigiu feudal, sistemul de plantații bazat pe sclavi a fost o parte integrantă a modernității, presupunînd capitalizarea intensă, organizarea complexă a afacerii, tehnologie industrială avansată (morărit, fabricarea romului, transport).⁷³ Istoria eurocentristă minimizează, de asemenea, dimensiunile rezistenței negrilor împotriva sclaviei. Aceștia au luptat însă peste tot și în moduri diferite: a existat o conexiune ideologică, după cum spune Cedric Robinson, între răzvrătii de pe *Amistad* și cei care au capturat vasul *Diane*, cu așezările de fugari din Pernambuco, Florida, Virginia, Jamaica, Guyane și Caroline, cu revoluționarii sclavi ai revoluției din Haiti, insurgenții din Caraibe... [și] rebelii negri din regiunile Marele Rîu cu Pește, Limpopo și Zambezi, din Africa de Sud.⁷⁴ Chiar și „cursa pentru Africa” a puterilor europene din secolul al XIX-lea a întîmpinat o rezistență constantă: războiul împotriva matabele ori așanti, revolta zulu, revolta lui Mullah din Somaliland. Pentru Robinson, aici se regăsesc rădăcinile radicalismului negru, ca răspuns specific african dat opresiunii. Iar acest radicalism nu s-a bazat doar pe respingerea normelor europene, ci a fost bazat pe cosmologiile, structurile sociale, construcțiile ideologice și sistemele de justiție africane.

Mai multe filme cubaneze și braziliene – *La última cena* (*Cina cea de taină*, 1976), *El otro Francisco* (*Celălalt Francisco*, 1975), *Ranchedor* [*Vînătorul de sclavi*] (1979), *Maluala* (1979), *Sinhá Moça* [*Tînăra fată*] (1953) – au relatat povești ale rezistenței negre împotriva sclaviei. *Ganga Zumba* (1963) și *Quilombo* (1986) de Carlos Diegues comemorează republica Palmares, fondată în secolul al XVII-lea de sclavi fugari, care e privită ca prototip al unei democrații utopice în Americi. Palmares a rezistat aproape un secol atacurilor repetate, atît din partea olandezilor, cît și a portughezilor. În medie, a ținut piept unei expediții portugheze o dată la cincisprezece luni.⁷⁵ În cel mai bun moment al său, republica număra 20.000 de locuitori, răspîndiți în numeroase sate din interiorul nord-estic al Braziliei, acoperind un teritoriu echivalent cu o treime din teritoriul Portugaliei. Palmares nu este doar dovada vie a capacității afro-brazilienilor de a se împotrivi sclaviei, dar și a puterii lor de a imagi-

na și a mobiliza o viață alternativă, bazată pe valori africane. Autosuficientă economic, Palmares a respins monocultura agricolă specifică Braziliei coloniale, în favoarea agriculturii diversificate pe care afro-brazilienii și-o aminteau din Africa, cultivînd porumb, leguminoase, manioc, cartofi și trestie-de-zahăr, pe terenuri deținute în comun. Regii palmarini erau regi în sensul african, al unui conducător ales prin consens – nu monarhi absoluți, ci custozi ai bunurilor comune. Codul penal palmarin era extrem de sever, mai ales în perioada tîrzie, dar oamenii se bucurau de egalitate civică și politică. Alături de majoritatea neagră, Palmares s-a deschis pentru indieni, *mes-tizos*, evrei și transfugi albi, devenind în cele din urmă un refugiu pentru persecuții societății braziliene. Palmares a avut un extraordinar ecou în Brazilia, iar naționaliștii negri evocă și azi *quilombismul* și sărbătoresc „Ziua Conștiinței Negre” de ziua morții liderului palmarin Zumbi. Într-adevăr, agricultori negri continuă să cultive pămîntul pe care s-au așezat strămoșii lor, iar prin „clauza *quilombo*”, 500.000 de descendenți ai comunităților negre libere pot primi titluri de proprietate asupra pămîntului.⁷⁶

Bazat pe romanul istoric al lui João Felício dos Santos, *Ganga Zumba* istorisește povestea unui sclav negru care descoperă că e nepotul unui rege al Palmaresului. Filmul înfățișează sclavia, punînd accentul pe munca forțată, supraveghetorii sadici de sclavi, deseale biciueli, violuri și crime, răsturnînd imaginea idealizată a servitudinii ușoare susținută de istorici lusofili ca Gilberto Freyre. *Ganga Zumba* adoptă de la început și pînă la sfîrșit o perspectivă proneagră, înfățișînd personajele negre ca factori activi, mai mult decît simple victime. Într-o scenă, un bărbat sclav și iubita acestuia ademenesc un supraveghetor de sclavi pentru a-l ucide – o scenă de neconceput în vreun film hollywoodian de la vremea respectivă. Imn fanonian al violenței insurecționale, filmul salută gestul sclavului ca necesar și chiar lăudabil.

În *Quilombo* (1986), Diegues revine la aceeași temă, beneficiind de un buget mai mare și de recentele descoperiri istorice ale lui Decio Freitas.⁷⁷ Acoperind perioada istorică dintre 1650 și 1695, povestea se derulează în trei etape distincte. În prima dintre acestea, un grup de sclavi, conduși de Ganga Zumba, fuge de pe o plantație de zahăr și reușește să ajungă în Palmares. În a doua, Palmares devine, sub conducerea lui Ganga Zumba, o comunitate independentă prosperă. În a treia, un alt conducător, Zumbi, este nevoit să lupte împotriva coloniștilor, într-o atmosferă dominată de tensiuni interne și agresiuni externe. Palmarinii sînt în cele din urmă masacrați, iar Zumbi este ucis, dar intertitlurile finale ne informează că rezistența a continuat încă un secol. Filmul parcurge, așadar, un traseu de la revolta spontană, prin construirea unei comunități, pînă la distrugerea violență a acelei comunități, cu o concluzie finală ce subliniază lupta continuă.

Din panorama de personaje din *Quilombo* se disting Ganga Zumba, prințul african care conduce sclavii în afara robiei, în tîrîmul fîgăduinței din Palmares; Acotirene, figură simbolică a luptei și spiritualității africane; Dandara, asociată cu spiritul african lansat, și ale cărei ritualuri religioase îl salvează pe Ganga Zumba. În același timp, personajul Samuel reprezintă mulțimea de evrei sefarzi și *conversos* care au fugit din calea inchiziției, refugiindu-se în Brazilia. Replicile sale prezintă fuga sclavilor în ecurile biblice ale exodului, despărțirii apelor Mării Roșii și tîrîmului fîgăduinței. De asemenea, filmul pune în valoare cultura neagră, asociind personajele cu *orixa* (zeii yoruba) din religia candomble: Ganga Zumba îl reprezintă pe zeul tunetului Xango, iar Zumbi pe Ogum, *orixa* metalului, agriculturii și războiului. Într-o scenă, un sclav bătrîn refuză ca ultima sa împărțășanie să fie ținută în latină, insistînd să se cînte în yoruba. După moartea sa, Ganga Zumba apare miraculos, cu securea lui Xango în mînă. Filmul scoate astfel în evidență valoarea simbolică a culturii africane, insistînd în același timp asupra necesității luptei. (Singura problemă a acestor omagii aduse religiei yoruba este că în Palmares, cultura era mai degrabă bantu decît yoruba, dat fiind că aceștia din urmă au ajuns relativ tîrziu în Brazilia.)⁷⁸ De asemenea, filmul e trădat de o confuzie între genuri, oscilînd între musical utopic și poveste realistă, cu urmarea că nu are nici farmecul unui musical (în ciuda excelentei coloane sonore semnate de Gilberto Gil), nici grandoarea unei povestiri epice. Dacă variile genuri se suprapun în *Quilombo*, în *The Other Francisco* [Celălalt Francisco] al lui Sergio Giral, acestea sînt dispuse în manieră dialectică. Plasat în Cuba, într-o perioadă mai tîrzie, și bazat pe primul roman cubanez împotriva sclaviei (*Francisco, el ingenio o Las delicias del campo* [Francisco, ingeniosul sau Deliciile cîmpului], din 1839, de Anselmo Suárez y Romero), filmul propune interacțiunea dintre mai multe tipuri generice: parodie melodramatică, „fidelă” atmosferii sentimentale a romanului; fals documentar (un fel de cine-veritate anacronic) despre contextul romanului, situat în saloanele literare ale vremii; și o reconstrucție realistă a istoriei vieții sclavilor. Împreună, cele trei stiluri subliniază exact ceea ce este trecut în plan secund în roman: rațiunile economice (comerțul liber) din spatele mișcării pentru abolirea sclaviei, rolul catalizator al rebeliunii negre și medierea artistică a poveștii înseși. În roman, Francisco se sinucide cînd află că marea sa iubire, Dorotea, a cedat dorinței stăpînului ei alb. Fragmentele în stil documentaristic sugerează însă că un sclav nu s-ar fi sinucis



The machete that cuts cane can cut heads.
Crispin in *The Other Francisco*

niciodată din cauza unei povești de iubire neîmplinite. Iar vocea naratorului ne informează că sclavele însărcinate erau obligate să lucreze pe plantație pînă în luna a noua, că mortalitatea infantilă era de aproape 100% și că multe sclave alegeau avortul pentru ca fiii lor să nu ducă o viață în exploatare. Partea finală a filmului arată revoltele sclavilor, care lipsesc din roman. Sclavii, printre care și Francisco, plănuiesc o rebeliune. Liderul lor, Crispin – antiteza polară a docilului Francisco din roman –, evocă revoluția din Haiti și, repetînd cuvintele lui Césaire, le amintește oamenilor săi că „aceeași macetă care taie trestia poate tăia și capete”. Crispin face apel la solidaritate panafricană împotriva încercărilor de tip dezbină-și-stăpînește, de divizare a populației yoruba de cea arara ori a populației mina de mandingo în Cuba. Astfel, filmul transcende economismul implicit al comentariului din secvențele anterioare, iar religia africană capătă un stimulant rol central. În timp ce Crispin, în costum tradițional, inspiră ritualic sclavii la revoltă, muzica simfonică europeană lasă loc percuției afro-cubaneze.

Vocile renegate

Nu toți autorii europeni au fost eurocentriști sau lipsiți de atitudine critică. În tradiția lui de las Casas, mulți s-au pronunțat împotriva rasismului colonialist. În secolul al XVI-lea, filozoful francez Montaigne a apărut relativismul cultural în *Des cannibales*, susținînd că europenii civilizați fuseseră, de fapt, mai barbari decît canibalii, întrucît canibalii nu consumau carnea celor morți decît pentru a-și însuși puterea inamicilor, în timp ce europenii torturau și ucideau în numele unei religii a iubirii:

Cred că este o mai mare barbarie să mănînci un om viu decît unul mort, să trași pe roată și să torturezi un trup încă plin de viață, să îl tratezi ca pe o bucată de carne și să îl dai să fie mușcat și sfîșiat de cîini și porci (după cum nu doar am citit, ci am și privit nu demult, și nu doar între vechi dușmani, ci între vecini și concetățeni, și mai rău, totul cu justificarea pietății și a religiei), decît să îl arzi și să îl mănînci după ce a murit.⁷⁹

Pentru Montaigne, genocidul spaniol a fost motivat de lăcomie: „atît de multe orașe rase de pe fața pămîntului, atîtea popoare exterminate [...] doar pentru comerțul cu perle și piper!”⁸⁰ De asemenea, Montaigne s-a folosit de perspectiva indigenă pentru a condamna barbaria de clasă din Europa însăși. Vorbînd despre reacția tupinambilor față de Europa, el scria:

Aceștia au spus că li s-a părut, în primul rînd, foarte straniu că atît de mulți bărbați mari, bărboși, puternici, înarmați [...] acceptă să asculte de un copil, fără să aleagă mai degrabă pe unul dintre ei să îi conducă. În al doilea rînd (au un fel de a vorbi despre bărbați ca și cum unii ar fi jumătățile celorlalți), au observat că există printre noi bărbați dotați și îndopați cu toate bunătățile, în timp ce jumătățile acestora cerșesc la ușile lor, descămați de foame și sărăcie. Li s-a părut straniu că aceste jumătăți nevoiașе acceptă o asemenea suferință nedreaptă fără să îi apuce pe ceilalți de gît sau să le ardă casele.⁸¹

Cîteva ani mai tîrziu, Shakespeare a conceput în piesa *Furtuna* personajul Caliban, al cărui nume e o anagramă a cuvîntului „canibal”. Acesta îl blestemă pe europeanul Prospero, care i-a furat insula: „Căci eu sînt singurul supus ce-l ai,/ Eu, care mi-am fost domn!”⁸² În versiunea sa din 1969 după aceeași piesă, Aimé Césaire nu a trebuit să modifice foarte mult textul lui Shakespeare pentru a-i da un mesaj anticolonialist. Protagonistul versiunii lui Césaire este militantul „Caliban X”. „Numește-mă X”, spune Caliban, „așa cum ai spune unui om [...] care de nume-a fost jefuit”. Calibanul lui Césaire îl acuză pe Prospero că l-a învățat să mormăie pe limba lui doar cît să poată primi ordine, nu pentru a studia știința, și că și-a proiectat propriile fantezii libidinoase asupra lui, prin acuzația adusă de Prospero de a fi violat-o pe Miranda.⁸³

Scriind în 1719, la un secol după Shakespeare, Daniel Defoe a creat unul dintre eroii arhetipali colonialist-aventurieri ai Occidentului în *Robinson Crusoe*, carte care a dat naștere la sute de imitații literare, cărți de benzi desenate și filme. Crusoe, se uită adesea, se îmbogățește din traficul de sclavi și zahăr brazilian. Alungat pe o insulă, primul său gînd la vederea unor urme de picior, după ani de singurătate, este să-și „facă un servitor”. Ca explorator colonialist, el modelează demiurgic o întregă civilizație. Îl numește pe locuitorul „său” de pe insulă „Vineri”, în amintirea zilei în care a salvat viața indigenului. (Vineri, după cum se știe, este și ziua în care Dumnezeu l-a creat pe Adam, întărind astfel analogia dintre „autosuficientul” Crusoe și Dumnezeu). După cum subliniază Peter Hulme, în două scene despre educația lui Vineri, Defoe pune accentul pe tehnologii caraibiene care au fost de fapt împrumutate de europeni: „barbecue” [grătar] și „canoe” (ambele fiind cuvinte indigene).⁸⁴ Gîndirea lui Crusoe exemplifică astfel dublul proces al discursului eurocentrist: glorificarea sinelui european și devalorizarea alterității neeuropene.

Robinson Crusoe a dat naștere unei serii nesfîrșite de imitații și critici. În *Pantomima* lui Derek Walcott, un stăpîn și un sclav repetă pentru un spectacol de mimare cu Crusoe și Vineri, fiecare jucîndu-și rolul într-un cadru în-

cărcat de specularitate. Adaptarea cinematografică a lui Luis Buñuel după romanul lui Defoe tratează cu scepticism ironic (la fel ca romanul) religia lui Crusoe – Vineri este bulversat de ideologia creștină –, dar lasă nediscutate anumite aspecte ale discursului colonialist, precum ideile paranoice ale protagonistului despre canibali. Adaptările cinematografice mai recente, cum ar fi *Man Friday* [Omul Vineri] (1975) a lui Jack Gold, dezvăluie o continuă uzare a aurei eroice a lui Crusoe, în timp ce puritana fabulă colonialistă de aventuri se transformă într-o alegorie contraculturală și anticolonialistă. Cînd Crusoe (Peter O’Toole) din *Omul Vineri* îi explică legea proprietății lui Vineri (Richard Roundtree), acesta din urmă nu poate înțelege de ce oamenii și-ar bate capul să creadă în proprietatea individuală. Filmul ironizează mentalitatea de contabil a lui Crusoe, rasismul, șovinismul și fobiile puritane ale acestuia (petrece ani întregi pe insulă fără să renunțe la hainele sale de blană). *Omul Vineri* exploatează, de asemenea, subtextul homoerotic al romanului. După cum s-a arătat adesea, Crusoe, așa cum este descris de către Defoe, este mai puțin stimulat erotic de soția sa, cu care se căsătorește și pe care o expediază dintr-o frază, decît de Vineri, pe care îl prezintă ca „frumos” și „bine făcut”. În *Omul Vineri*, Crusoe fluctuează între autoritate paternă și atracție erotică. Temerea sa de dorințe homosexuale degenerază în paranoia violentă și (literalmente) autoflagelare, spre mirarea lui Vineri, care nu-i împărtășește nevroza erotică și inhibițiile.

Omul Vineri întreprinde o reevaluare totală a unora dintre semnele convenționale ale „celuilalt”. Canibalismul rămîne una dintre teme, dar este de data aceasta prezentat ca ingerare afectuoasă a unei rude răposate. Oamenii din tribul lui Vineri nu mai sînt canibalii-fantoșă din romanul lui Defoe; acum sînt individualizați, ocupînd funcții precise, cum ar fi aceea de povestitor sau meșteșugar. Filmul debutează cu imaginea transformării lumii de la haos la ordine, subliniată de lectura din off, prin vocea lui Crusoe, a istoriei biblice a creației. Apoi urmează înțîlnirea sîngeroasă a lui Crusoe cu Vineri și canibalii. În acest moment, scenariul reîncadrează însă povestea, trecînd la versiunea lui Vineri despre *aceleași evenimente*. Într-o răsturnare de perspectivă, Vineri povestește tribului său despre Crusoe și adorarea sa fetișistă a proprietății private; aceștia recepționează ideea cu scepticism și hohote de rîs, întrebînd: „Și vrei să credem că acest Crusoe vine dintr-un trib de oameni care n-au altă treabă decît să spună toată ziua «asta-i a mea» și «asta-i a ta»?” Cu toate acestea, în ciuda atitudinii critice a filmului față de puritanismul anglo-creștin, Vineri se transformă în final în creștinul ideal, care încearcă răbdător și afectuos să își educe stăpînul care se află în greșală. Deși titlul revizuit indică o aparentă schimbare a accentului de la stăpîn la sclav, subiectivitatea lui Vineri deservește în cele din urmă utopia contraculturală albă a comunității festive și erotice. Lăsîndu-l pe Vineri într-un vid cultural și istoric, filmul nu îndrăznește să își imagineze numele, limba și societatea acestuia de dinainte de Crusoe. Cu alte cuvinte, nu aflăm niciodată cine este Vineri. Filmul critică eurocentrismul, dar rămîne eurocentric în incapacitatea de a-l imagina pe Vineri. În timp ce Césaire și-l poate reimagina pe Caliban dintr-o perspectivă anticolonială în versiunea sa la *Furtuna*, *Omul Vineri* rămîne închis în limitele unei alegorii asimetrice, în care unul dintre personaje e definit clar din punct de vedere istoric, în timp ce celălalt nu este decît caricatura contraculturală a înțelepciunii și senzualității negre înnăscute.

Iar dacă *Robinson Crusoe* oferă o imagine paradigmatică a colonialismului, Jonathan Swift caricaturizează această instituție în *Călătoriile lui Gulliver* (1726), publicată la scurt timp după apariția lui *Robinson Crusoe*. Deși *Gulliver* a văzut lumina tiparului la numai treisprezece ani de la un moment crucial în istoria colonialismului britanic – acel „Asiento”, acordul dintre Spania și Marea Britanie din 1713, care a făcut din traficul de sclavi nucleul expansiunii economice engleze –, romanul a avut parte, în general, de o receptare apolitică; *Călătoriile lui Gulliver* conti-nuă să fie considerat un „clasic” amuzant, potrivit pentru copii. După cum subliniază Clement Hawes, această lectură apolitică „exclue dialectica colonială de care depinde întregul efect satiric al cărții”, fiindcă romanul descrie toate procesele tipice ale colonizării.⁸⁵ În călătoria în Laputa, Swift descrie o „insulă zburătoare” alimentată cu energie magnetică, suzerană peste domeniile sale de pe continent și care impune tribut în cotă calculată, analog politicilor coloniale. Să nu uităm că Swift era irlandez – așadar, cetățean al primei colonii britanice, prototip pentru toate celelalte. Într-una dintre cele mai acide satire ale sale, *O propunere modestă*, Swift propune canibalizarea copiilor irlandezi ca soluție la problema foametei printre săraci. Chiar dacă Swift a luat Irlanda ca model în *Gulliver*, dinteile său satiric este întors în egală măsură împotriva colonialismului în general, după cum reiese și din următoarea acuzație:

Niște piraiți sînt aruncați de furtună în locuri necunoscute; în cele din urmă, un marinar, cocoșat în vîrfurile catargului, descoperă pămînt; piraiții debarcă pe țarm cu gîndul de a prăda și jefui; aici ei înțîlnesc un popor pașnic, care-i întîmpină cu multă bunăvoință; piraiții dau țării un nume nou, în numele regelui pun stăpînire pe acest pămînt, ridică o sîcîndură putredă sau o piatră care să amintească marele eveniment, omoară cîte-



Colonial pedagogy: Crusoe and Friday in *The Adventures of Robinson Crusoe*

va zeci de băștinași, iau cu ei cîțiva, ca să-i arate în dreapta și în stînga, iar apoi se întorc acasă unde li se iartă toate nelegiuirile făptuite. [...] Iar această mîrșavă hoardă de măcelari, folosită într-o prea sfîntă expediție, se numește o colonie modernă, întemeiată pentru a converti și civiliza un popor idolatru și barbar.⁸⁶ Povestea lui Swift anticipează *Aguirre, der Zorn Gottes* (Aguirre, biciul lui Dumnezeu, 1972), filmul lui Werner Herzog despre conchistadorul rebel Lope de Aguirre (1518–1561). Aguirre, care a luat parte la reprimarea spaniolă a revoltelor indigene din Perú, pomește în căutarea ținutului Eldorado, despre care credea că s-ar găsi undeva la izvoarele Amazonului. Deși filmul, care îi arată pe europeni căzînd victime săgeților și sulitelor unor trăgători indieni nevăzuți, nu oferă niciun fel de imagine a grandorii incase sau vreo critică profundă a colonialismului, se concentrează în schimb asupra unui conchistador ratat, care se învîrte efectiv doar în cerc. Portretul pe care i-l face Herzog lui Aguirre este acela al unei evidente devieri, o figură cvasihitleristă a megalomaniei și demenței europene, expunînd rădăcinile psihice ale cuceririi coloniale în sadism și paranoia. Obsedat de puritate, Aguirre propune fondarea celei mai pure dinastii din cîte au existat vreodată, prin căsătoria cu propria fiică. Filmul dă voce, de asemenea, și victimelor colonialismului: indianul Baltasar deplînge modul său de viață dispărut, iar sclavul negru Okello visează la libertate. Cînd singurul indian prietenos refuză să se convertească, preotul Carvajal, pentru care „biserica trebuie să fie întotdeauna de partea celor puternici”, îl omoară. Momentele finale ale filmului prezintă cazul extrem al negării coloniale: în timp ce pluta încărcată cu spanioli în delir e atacată de „indienii” de pe maluri, un soldat șoptește: „Acesta nu este sînge, aceasta nu este o săgeată”.

Antinomiile iluminismului și progresului

În mod repetat, exproprierea populațiilor indigene a fost justificată de marota „marșului inevitabil al progresului occidental”. În acest spirit „progresist” a cenzurat Andrew Jackson, după războaiele indiene, „sentimentalismul” (un avatar contemporan al aceleiași sentiment s-ar putea numi „cultul sensibilității”), prin care se mai deplîngea în epocă soarta popoarelor indigene:

Să găsești mormîntul ultimului reprezentant al unei rase și să calci pe gropile unor națiuni dispărute poate inspira la reflecții melancolice. Dar adevărata filantropie împacă rațiunea cu astfel de vicisitudini, la fel cum ne împăcăm cu dispariția unei generații care lasă loc alteia... Ce om de bună-credință ar prefera o țară acoperită de păduri și hoinărită de cîteva mii de sălbatici, în locul unei Republici întinse, presărate de orașe, sate și ferme prospere [și] ocupată de peste 12.000.000 de oameni fericiți, acoperită cu toate binecuvîntările libertății, civilizației și religiei?⁸⁷

Declarația lui Jackson, parte din al doilea mesaj anual adresat Congresului, introduce mai multe laitmotive eurocentriste: progresul material european dovedește superioritatea europeană (și oferă o justificare retrospectivă pentru anihilare); popoarele sedentare sînt superioare popoarelor nomade (de fapt, majoritatea grupurilor de amerindieni erau sedentare); relația cu pămîntul trebuie să fie una de „stăpînire”, și nu de colaborare. Populațiile amerindiene au fost, conform acestui discurs, „condamnate la progres”. Noțiunea de indian „pe cale de dispariție”, sacrificat pe altarul finalităților occidentale, liniștește indirect conștiința europeană, făcînd genocidul să pară drept ceva inevitabil și complet. În realitatea istorică, întîlnirile culturale nu implică genocidul cu necesitate, iar milioane de indigeni, precum cei care au participat la marșul panindigen prezentat în *Columb nu ne-a descoperit*, continuă să supraviețuiască și să lupte în Americi, fiind critici vehemenți ai glorioaselor pretenții occidentale de modernizare și iluminare.

În același timp, nu toți europenii erau antiindieni; mulți au fost asimilați de culturile locale. Chiar și în statul puritan New England, renegați ca Thomas Morton, autor al *New Canaan* [Noul Canaan] (1636), a dansat cu indienii în jurul armindenuului, i-a învățat să folosească armele de foc, găsindu-i „mai plini de umanitate decît creștinii”.⁸⁸ Pentru mulți europeni cu înclinații filozofice, indigenii păreau a trăi după legile egalitariene ale Naturii înseși. În *History of America* [Istoria Americii] (1777), William Robertson descrie convingerea indienilor în propriul mod de viață și perspectiva lor sceptică față de viața europenilor:

se considerau standardul excelenței, ființele cel mai îndreptățite și mai capabile să se bucure de adevărata fericire. Neobișnuiți ca voința sau acțiunile să le fie limitate în vreun fel, ei privesc cu uimire inegalitatea de rang și subordonarea impuse în viața civilizată.⁸⁹

Începînd cu anii 1970, învățați amerindieni au atras atenția asupra influenței populațiilor indigene asupra instituțiilor democratice americane. Această influență nu a fost decît arareori negată de „părinții fondatori” înșiși; ștergerea sa din manualele de istorie reflectă însă același tip de rescriere retroactivă a istoriei ca în cazul Africii și Greciei antice. Specialiștii revizionisti au subliniat trăsăturile excepționale ale vieții politice și sociale la indie-

nii irochezi (Haudenosaunee), care au fost ulterior adoptate de părinții fondatori, cum ar fi respingerea puterii autoritare („cel mai bun guvern e cel care guvernează cel mai puțin”) și conceptul de separație a puterilor, pentru a evita concentrarea acesteia. Conform lui Donald Grinde Jr. și Bruce Johansen, Benjamin Franklin a împrumutat ideea de „confederație” de la confederația celor șase națiuni irocheze.⁹⁰ Într-adevăr, noțiunea de „libertate” a părinților fondatori a fost puternic influențată de practicile și convingerile amerindiene. Susținînd proprietatea publică asupra pămîntului, Tom Paine a dat ca exemplu societatea amerindiană, din care lipsește „acel spectacol al mizeriei umane, în care sărăcia și nevoile se arată privirii în toate orașele și străzile din Europa”.⁹¹ „Am convingerea că acele societăți [cum erau cele indiene], care trăiesc fără guvern”, îi spune Thomas Jefferson lui Edward Carrington la 16 ianuarie 1787, „se bucură în marea lor masă de un grad de fericire infinit mai mare decît cele care trăiesc sub guvernele europene.”⁹²

Această apreciere a libertății indigene l-a determinat pe Jefferson să înlocuiască „proprietatea” cu „urmărirea fericirii” ca al treilea pilon din tripodul drepturilor naturale apărute de susținătorii lui John Locke. Nu este întîmplător, arată cărturarii amerindieni, că revoluționarii „Fii ai libertății” s-au deghizat în indieni mohawk sau că statuia unui indian apare pe clădirea Capitolului, ori că termenul „caucus” (întrunire preelectorală) vine din limba algonkină. În anii 1950, juristul Felix Cohen a susținut că idealurile politice ale vieții americane izvorîseră dintr-o „bogată tradiție democrată indiană”, care era mult mai radicală decît constituția, din moment ce includea „sufragiul universal pentru bărbați și femei, modelul statal pe care îl numim federal [și] tradiția de a considera conducătorii ca slujbași ai oamenilor, și nu stăpîni ai acestora”.⁹³ Într-adevăr, ideea libertății egalitariene comunitare a amerindienilor, indiferent de nivelul de mediere și romantizare, a fost un fel de izvor sau catalizator care a ajutat la trezirea Europei din somnul dogmatic al autoritarismului. Scrierile lui Lévi-Strauss, Georges Bataille, Pierre Clastres, Eduardo Galeano, Kirkpatrick Sale și Gerry Mander continuă să joace un rol central în acest sens, invitînd intelectualii occidentali să întreprindă o critică antropologică profundă a bazelor politice și morale ale civilizației eurocentriste.

Cazurile lui Franklin și Jefferson reflectă moștenirea ambiguă a iluminismului, care a fost, pe de o parte, eliberator pentru anumite clase din Europa și chiar din afara sa (pentru revoluționarul haitian Toussaint l'Ouverture, de exemplu), și, pe de alta, a justificat subjugarea „progresistă” a celor care au stat în calea Rațiunii. Contemporan cu ascensiunea Europei ca putere mondială, iluminismul a perpetuat, alături de „suprastratul” său progresist, și un „substrat” imperialist, competitiv și ierarhic. „Contractul social” definit de filozofi ca Locke, Rousseau sau Mill, care a legitimat stabilirea guvernamentalității SUA, a fost dublat de ceea ce Y. N. Kly numește „contractul antisocial”, prin care ideea de „egalitate printre egali” a ajuns să conoteze oportunitatea egală de a expropria și exploata.⁹⁴ Într-adevăr, puține texte ilustrează mai bine decît Constituția americană acel aforism al lui Walter Benjamin, conform căruia „nu există document al civilizației care să nu fie la fel de bine și un document al barbariei”. Principiile consacrate în aceasta stabileau două scenarii: unul, public și scris, pentru americanii de origine europeană și altul, în mare măsură nescris, pentru „minoritățile” noneuropene. Tezele liberale ale „părinților fondatori”, oricît de progresiste ar fi fost, nu erau valabile și pentru „oamenii inferiori”, așa cum „autodeterminarea” wilsoniană de mai tîrziu nu se aplica și națiunilor noneuropene. Deși la 1798 cea mai mare parte a teritoriului suveran al SUA era pămînt necedat, ocupat de indieni, Constituția nu a prevăzut deloc cedarea ori anexarea sau includerea acestor popoare în cadrul Uniunii.⁹⁵ Ideea de rasă a fost dublu „ocultată”: albi genizați, reprezentînd grupul dominant, au fost ocultați prin nenumire (un exemplu pentru ceea ce Barthes numește „ex-nominație”), în timp ce „roșii” și negrii au fost ocultați prin eufemism sau omisiune.

În același timp, rasismul, uneori exprimat chiar și de filozofi europeni progresiști, dezvăluie limitele etnocentriste ale noii științe „universale”. Este adevărat că multe dintre antinomiile gîndirii iluministe, ulterior analizate de „teoria critică” a Școlii de la Frankfurt, arheologia foucauldiană și postmodernismul lyotardian, erau deja vizibile din secolul al XVIII-lea.⁹⁶ Pentru John Locke, indienii erau incluși în aceeași categorie cu „copiii, idiotii și analfabeții”, datorită incapacității lor de a raționa.⁹⁷ Iar David Hume, într-o notă la eseul său din 1748, „Despre caracterele naționale”, susținea că „negrii sînt în mod natural inferiori albilor”.⁹⁸ Filozoful empirist nu supune „cauzalitatea” dintre rasă și inferioritate obișnuitelor sale raționamente sceptice complexe. Immanuel Kant era la fel de sceptic în ceea ce privește capacitățile intelectuale ale negrilor, remarcînd, în ale sale „Observații asupra sentimentului de frumos și sublim” (1764), că americanii (adică amerindienii) și negrii „sînt inferiori prin capacitățile lor mentale tuturor celorlalte rase”.⁹⁹ Dintre filozofii francezi, Voltaire, deși era împotriva sclaviei, demonstrează, la rîndul său, în *Traité de métaphysique* (1734), că nu se îndoia de inferioritatea negrilor.¹⁰⁰ Iar Rousseau, deși susținea că inegalitatea este un produs al vieții sociale, sugera în același timp că unele culturi erau mai evolute decît altele.¹⁰¹

Pentru mulți filozofi europeni, inteligența neagră a fost pusă mereu sub semnul întrebării. Noneuropenii erau somați să își dovedească, de exemplu prin scris, ceea ce era considerat un dat natural al altor rase: inteligența și umanitatea. Ideea, aici, nu este că filozofi ca Hume sau Kant ar fi fost doar rasiști sau că nu aveau nimic valoros de spus, ci, mai degrabă, că rasismul, ca și sexismul, își află originile tocmai pe culmile modernității filozofice. Cu toate acestea, au fost și gânditori care au luat o poziție diferită. Abatele Guillaume Reynal, autor al *Les deux Indes* [Cele două Indii] (1776), i-a invitat pe cei cu înclinații filozofice să dezbată dilema dacă „descoperirea Americii a fost o binecuvântare sau un blestem pentru umanitate”, sfârșind prin a conchide că, date fiind „atrocitatea” traficului de sclavi și distrugerea populațiilor indigene, „numai o persoană diabolică” ar răspunde afirmativ la această întrebare.¹⁰² Dintre *philosophes*, cel mai înflăcărat anticolonialist a fost Denis Diderot, care, în al său *Supplément* la călătoria lui Bougainville, avertiza tahitienii cu privire la europenii înarmați „cu crucifixul într-o mână și pumnalul în cealaltă”, care vor să „vă forțeze să le adoptați obiceiurile și părerile”.¹⁰³ În paginile prin care a contribuit la *Histoire des deux Indes* a lui Reynal, Diderot inversează metonimul colonialist „animalic și sălbatic”, avertizând hotentotii africani:

Fugiți, sărmani hotentotii! Fugiți! Ascundeți-vă în pădurile voastre. Animalele feroase care trăiesc în ele sînt mai puțin înspăimîntătoare decît monștrii imperiului sub care o să cădeți... Sau dacă aveți curajul, puneți mîna pe topoare și arcuri și dați drumul săgeților voastre otrăvite asupra acestor străini.¹⁰⁴

La fel ca Montaigne, Diderot a inversat tropul barbariei, considerînd colonizatorii ca adevărații barbari. Ba chiar s-a imaginat pe sine însuși ca un fel de luptător de gherilă *avant la lettre*, scriind în 1781:

Barbari europeni! Inteligența acțiunilor voastre nu mă impresionează. Succesul lor nu le ascunde injustețea. În visele mele, m-am imbarcat adesea pe acele corăbii care vă poartă în țări îndepărtate, dar odată debarcat, martor al nelegiuirilor voastre, mă despart de voi și trec de partea inamicilor voștri, îndreptînd armele împotriva voastră, spălîndu-mi mîinile în sîngele vostru.¹⁰⁵

Diderot i-a anticipat astfel pe renegeții radicali de mai tîrziu, cum ar fi, de exemplu, acel Sartre din prefața la *Blestemul pămîntului* a lui Fanon, adică intelectualul european care se identifică, împotriva colonialismului european, cu cei oprimați. Diderot a denunțat, de asemenea, ipocrizia moralismului sentimental al Europei, care refuză să își arate compasiunea pentru popoarele față de care este îndatorată material:

În Europa răsună de un secol cele mai sublime maxime morale. Fraternitatea tuturor oamenilor este consacrată în scrieri nemuritoare... Chiar și suferințele imaginare storc lacrimi în tăcerea camerelor noastre și, mai ales, la teatru. Numai destinul fatal al nefericiților negri nu reușește să ne tulbure. Ei sînt tiranizați, mutilați, arși, înjunghiați, dar ascultăm despre toate acestea cu răceală și fără cea mai mică urmă de emoție. Chinurile oamenilor cărora le datorăm plăcerile noastre nu ating vreodată inimile noastre.¹⁰⁶

Dacă Hume a folosit termenul „natural” pentru a nega umanitatea omului negru, Diderot utilizează aceeași categorie pentru a denunța sclavia ca o „crimă împotriva naturii”. Dar în timp ce Diderot făcea apel la insurtecție africană împotriva colonialiștilor, Hegel, în *Prelegeri de filosofie a istoriei*, plasa Africa în afara curentelor istoriei. Hegel, care nu știa nimic despre Africa, a susținut că acest continent ne obligă să renunțăm la însăși categoria universalității:

Africa nu este o parte istorică a lumii; nu are de arătat niciun fel de mișcare sau dezvoltare. Mișcările istorice din interiorul său – adică din partea sa nordică – țin de lumea europeană sau asiatică... Ceea ce se înțelege îndeobște prin Africa este spiritul neistoric, nedezvoltat, încă dominat de condiționările simplei naturi.¹⁰⁷

Pentru Hegel, singura legătură fundamentală între africani și europeni era sclavia, pe care o aprecia pentru „dezvoltarea sentimentelor umane la negri”.¹⁰⁸ La fel, culturile indigene din Mexic și Peru erau pentru Hegel „inapte spirital” și condamnate la „dispariție pe măsura extinderii rațiunii”.¹⁰⁹ China, după același model, persista într-o „existență vegetativă naturală”¹¹⁰, în timp ce în India, Ființa absolută era prezentă „în forma extatică a stării de vis”.¹¹¹ „Soarta necesară a imperiilor asiatice”, scria Hegel, „este de a fi supuse europenilor”.¹¹²

Deși Marx l-a răsturnat complet pe Hegel în anumite privințe, în altele a prelungit eurocentrismul filozofiei acestuia.¹¹³ Pentru Marx, societățile precapitaliste din Asia și din Americi trăiseră într-o temporalitate condamnată istoric, ele urmînd inevitabil să se stingă în fața marșului productiv al capitalismului în expansiune. După cum arată criticii amerindieni, gîndirea marxistă are în comun cu logica capitalistă noțiunea de productivitate aplicată muncii umane și pămîntului.¹¹⁴ Iar pozitivismul lui Comte postula dezvoltarea „ordinii și progresului” istoriei umane în cicluri previzibile și universale. În *Time and the Other* [Timpul și Celălalt], Johannes Fabian distinge o tendință similară în cadrul științei antropologiei clasice: dorința de a-i proiecta pe cei colonizați ca trăind „alocronnic”, într-un alt timp, asociat unor perioade mai timpurii ale vieții individuale (copilărie) sau istoriei umane (primi-

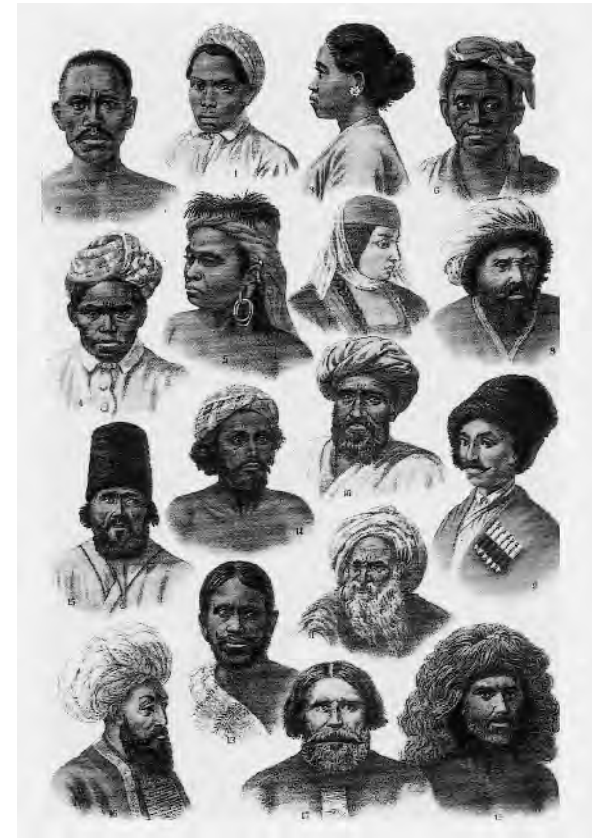
tivism). „Negarea sincronismului” a definit stadiul culturilor indigene ca „decadente” sau „preistorice”. „Tradiția” înghețată, inertă, înapoiată a acestora a fost desconsiderată prin comparație cu „modernitatea” dinamică, printr-un decalaj temporal care ascundea faptul că elementele plasate în opoziție nu erau „aceeași societate aflată în stadii diferite de dezvoltare, ci societăți diferite, ce se aflau față în față, în același timp”.¹¹⁵

Rasismul și-a lăsat amprenta, de asemenea, asupra esteticii iluministe. Clasificarea și ierarhizarea specifice noilor științe au fost bazate pe judecăți estetice de valoare, fundamentate pe o lectură apolinică a unei Grecii lipsite de Dionysos. Astfel, arianiști precum Carl Gustav Carus măsurau gradul de divinitate al umanității prin asemănarea oamenilor cu statuile grecești. Auratica religie a artei, în același timp, se închina și ea la altarul rasei albe. Autori ca bell hooks, Clyde Taylor și Cornel West, printre alții, au denunțat „privirea normativă” care a devalorizat sistematic aspectul și estetica noneuropeană.¹¹⁶ Dar unde altundeva decît la caucazieni, se întrebă retoric chirurgical britanic Charles White, se mai găsește „acel craniu cu arcuire nobilă, care cuprinde o asemenea cantitate de materie cenușie... În ce altă parte a lumii putem găsi roșeața care cuprinde trăsăturile delicate ale frumoaselor femei europene?”¹¹⁷ Deși descrierile tumescente ale lui White stabilesc o ierarhie clară între creierul bărbaților și frumusețea feminină, acestea sfîrșesc totuși prin a accepta femeile albe, datorită apartenenței genetice la familia omului (alb). În aceeași orientare, nenumărate romane coloniale de aventuri, precum și filme ca *Trader Horn* (1930) și *King Kong* (1933), arată „indigenii” în adorație oarbă a fețișului frumuseții femeii albe. Numai pe fundalul acestei lungi istorii a glorificării rasei albe și a devalorizării celei negre putem aprecia forța emoțională a contraexpresiei „negrul este frumos”.

În secolul al XIX-lea, rasismul eurocentrist a căpătat aura argumentului științific al cunoștințelor „obiective”, eliberate de contaminările subiectivității și contingentei. (Ceea ce trece drept „obiectivitate”, sugerează Molefi Kete Asante, nu este nimic altceva decît sentimentul colectiv al subiectivității europene.)¹¹⁸ Aceeași eră a fost martora nașterii rasismului biologic, în care vechile prejudecăți au fost legitimate științific. Determinismul biologic a susținut că diferențele socioeconomice dintre rase, clase și sexe sînt rezultatul trăsăturilor genetice moștenite; socialul devenea un epifenomen al biologiei. Decadența era atribuită amestecului dintre rase; după cum arată Jan Pieterse, metisul (*mestizo*) a devenit „personificarea dialecticii dintre imperiu și emancipare, fiind considerat de rasiști un monstru, un hibrid infernal”.¹¹⁹ Anumite metode contemporane de testare psihologică și intelectuală sînt tributare ideologiei deterministe din această perioadă, mai ales prin noțiunea că „valoarea poate fi atribuită indivizilor și grupurilor prin măsurarea inteligenței ca o cantitate unică”.¹²⁰ Toate aceste curente au în comun un monologism infatuat: nu poate exista decît o cultură legitimă, o singură estetică, o singură cale către o civilizație „matură”, iar toate societățile pot fi clasificate în funcție de progresul lor către acest standard unic.

La sfîrșitul secolului al XIX-lea, filozofia rasistă a fost reformulată ca „darwinism social”. Extrapolată din teoria darwinistă a evoluției prin selecție naturală, această școală de gîndire a privit concurența economică și chiar războiul ca „teste” ale virtuților rasiale. Determinismul social predica „supraviețuirea celor puternici”, iar „cei puternici” păreau a fi întotdeauna europeni. „Ce lagăr de exterminare”, jubila Robert Knox în *The Races of Men* [Rasele umane], „se întinde înaintea rasei saxonilor, a celților și sarmaților!”¹²¹ Pentru Karl Pearson, „calea progresului” a fost „presărată cu resturile națiunilor”, iar „hecatombele raselor inferioare” au devenit „pietrele de temelie pe care umanitatea s-a înălțat la o viață intelectuală superioară și la o viață emoțională mai profundă”.¹²² Darwinismul social a furnizat astfel o versiune seculară a providenței religioase. Raționamentul extincției naturale era combinat cu o ideologie a ierarhiei, excluzînd orice posibilitate de convertire sau transformare. În timp ce ideologia inchiuziției bazată pe *limpieza de sîngre* („curățarea sîngelui”) lăsa loc „purificării” prin convertire, teoriile sîngelui pur din secolul al XIX-lea nu ofereau nicio astfel de ușă de scăpare. Această ideologie nu a dus doar la exterminare colonială, ci și la „soluția finală” prin care au fost lichidați două treimi dintre evreii Europei.

Genetica a supradeterminat cultura europeană a secolului al XIX-lea, controlînd limitele identității și protejîndu-le de fluiditatea anarhică a schimbului sexualo-rasial. O manie a clasificărilor, măsurătorilor și catalogărilor – exprimate în pseudoștiințe ca frenologia și craniometria – nu a lăsat niciun domeniu neatins. Fiecare detaliu a fost manipulat în numele ierarhiilor abstracte, iar capacitatea de abstractizare în sine a fost considerată un indiciu al superiorității.



Colonial classification: peoples of the world

„Sociobiologia“ unor texte precum cel al lui Konrad Lorenz *On Aggression* [Despre agresiune] sau al lui Desmond Morris, *The Naked Ape* [Maimuța goală], a reciclat darwinismul social în anii 1970. Charles Murray și Richard Herrnstein au făcut același lucru în anii 1980 și 1990. Documentarul realizat de British Channel 4, *The Eye of the Empire* [Ochiul Imperiului] (1989), analizează obsesia secolului al XIX-lea pentru clasificarea oamenilor, făcând o incursiune în arhivele imperiale de fotografii, colecționate în cărți cu titluri ca *Vol. IV: Detalii medicale, Serii de bărbați, Grupurile de triburi nord-aretaman*. Grupurile umane sînt plasate în cadrul unei paradigme a „istoriei naturale“, supusă studiilor antropometrice și măsurătorilor craniene. Multe dintre aceste fotografii arată omul ca obiect de studiu alături de un om de știință cu o ruletă în mîna. În timp ce europenii sînt prezentați în „portrete“ artistice și familiale, noneuropenii sînt prezentați ca specimene pasive ale „popoarelor lumii“.

Cinematografia europeană moștenise, în perioada sa timpurie, discursul rasist și colonialist, ale cărui caracteristici istorice le-am prezentat mai sus pe scurt. Cinematografia, ea însăși un produs al „descoperirilor științifice occidentale“, a materializat pentru publicul larg povestea oficială a „progresului civilizației occidentale“, mai ales prin ecranizarea unor biografii ale exploratorilor, inventatorilor și oamenilor de știință. Ca produs autoarticulat al ingeniozității științifice, filmul s-a considerat pe sine întruparea unui nou tip de știință „interdisciplinară“, care putea deschide accesul la „alte“ lumi. Filmul putea trasa o hartă a lumii ca un cartograf, putea relata evenimente ca un istoric, putea „săpa“ în trecutul îndepărtat ca un arheolog și putea anatomiza obiceiurile popoarelor „exotice“ ca un antropolog. În rolul său pedagogic, cinematografia dominantă a promis inițierea spectatorului occidental în culturi necunoscute, vizualizate ca trăind (à la Hegel) „în afara“ istoriei. Cinematograful a devenit, astfel, mediatorul epistemologic dintre spațiul cultural al spectatorului occidental și cel al culturilor reprezentate pe ecran, creînd legătura dintre spații distincte și temporalități figurativ distincte, printr-un singur moment al expunerii.

Traducere de Sanda Watt

Note:

1. Vezi *New York Times Magazine*, 14 martie 1993.
2. Vezi Donald Johanson și Maitland Edey, *Lucy: The Beginnings of Humankind*, New York, Simon and Schuster, 1981. Comentarii etiopieni, provenind din zona în care „Lucy“ a fost „descoperită“, au criticat alegerea unui nume european (după cântecul formației Beatles, „Lucy in the Sky with Diamonds“). Regizoarea afro-americană Alice Sharon Larkin subliniază că, dacă ar fi realizat un documentar despre „Lucy“, ar fi numit-o „așa cum îi spun copiii etiopieni – Minunata“ și ar fi cerut femeilor etiopiene contemporane să vorbească despre ea. Vezi Alice Sharon Larkin, „Black Women Filmmakers Defining Ourselves: Feminism in Our Own Voice“, in Deidre Pribam, ed., *Female Spectators*, London, Verso, 1988, p. 168.
3. Vezi David E. Stannard, *American Holocaust: Columbus and the Conquest of the New World*, New York, Oxford University Press, 1992, p. 41.
4. Lucrarea de față evită orice istorie „centristă“ sau „originară“, prin care un spațiu geografic devine izvorul istoriei și civilizației lumii. Perspectiva „afrocentristă“, deși de înțeles ca încercare de contracarare a eurocentrismului opriment, riscă monologizarea unei Africi extrem de pluraliste, prin fetișizarea culturii monumentale a Egiptului, în defavoarea celorlalte culturi africane.
5. Pentru mai multe despre politică în hip-hop, vezi Tricia Rose, „Never Trust a Big Butt and a Smile“, *Camera Obscura*, nr. 23 (mai 1990); Jeffrey Louis Decker, „The State of Rap: Time and Place in Hip Hop Nationalism“, *Social Text*, nr. 34 (1993).
6. Martin Bernal, *Black Athena*, vol. I, New Brunswick, Rutgers University Press, 1987, p. 241.
7. Frank Snowden studiază legăturile dintre africanii din Kush și egiptenii, sirienii, grecii și romanii din mileniul al III-lea î.H. În lucrarea sa *Before Color Prejudice: The Ancient View of Blacks*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1983.
8. Rouch a filmat ritualul în 1967, pentru filmul *La Caverne de Bongo* (1969). V. Y. Mudimbe rezumă câteva dintre dezbaterile despre dogoni în *The Invention of Africa*, Bloomington, Indiana University Press, 1988.
9. Leo Africanul, *Istoria și descrierea Africii*, [c. 1518], citat în David Killingray, *A Plague of Europeans*, Harmondsworth, Penguin, 1973, p. 12–13.
10. Vezi John Thornton, *Africa and Africans in the Making of the Atlantic World 1400–1680*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, p. 46.
11. *Ibid.*, p. 43–71.
12. *Ibid.*
13. Cedric Robinson, *Black Marxism*, London, Zed Books, 1983, p. 4.
14. Patrick Buchanan presupunea această distanță atunci cînd a făcut celebrul comentariu conform căruia „ar fi mai greu de asimilat imigranții zulu în Virginia decît englezii“. Într-un editorial din *New York Times* (din 8 martie 1992), Stephen L. Carter sublinia faptul că mulți dintre zulușii multilingvi din Africa de Sud vorbesc o engleză mai bună decît europenii de care Buchanan este atît de înamorat. Într-o scrisoare ulterioară adresată editorului (datată 9 martie 1992), Lorna Hahn observa că în Virginia actuală trăiesc mulți descendenți zulu care nu numai că sînt activ implicați în viața publică, ci „chiar se numără printre republicanii conservatori“. Trebuie considerată cu circumspecție predilecția conservatorilor de a-i invo-

ca pe zulu în scop retoric, precum în comentariul la fel de celebru al lui Saul Bellow cu privire la absența unui „Proust zulu“. Preferă oare aceștia cuvîntul „zulu“ pentru rezonanța comică percepută de urechea eurocentristă sau pentru că, fonetic, acesta include cuvîntul „zoo“ [zu]?

15. Vezi Ronald Wright, *Stolen Continents: The Americas through Indian Eyes since 1492*, Boston, Houghton-Mifflin, 1992, p. 12. Iată o altă descriere a istoricului: „Războaiele frecvente din această perioadă au organizat violența la scară largă. În drumul înspre și de la cîmpurile de luptă, armatele devastau satele, bandiții atacau călătorii și capturau sate întregi pentru pradă. Violența era o otrăvă care cuprinsese toate nivelurile societății. Omuciderea era la ordinea zilei, în certuri, pentru înșelătorii sau jocuri de noroc, pentru birfe răutăcioase, la betie sau în încăierări urbane“. Vezi Milton Meltzer, *Columbus and the World around Him*, New York, Franklin Watts, 1990, p. 31.
16. Vezi, de exemplu, Alfred W. Crosby, *Ecological Imperialism: The Biological Expansion of Europe, 900–1900*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986.
17. Vezi Gordon Brotherston, *Book of the Fourth World*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, p. 2. Vezi și Sharon Begley, „The First Americas“, *Newsweek*, în ediția specială *Columb* (toamnă–iană 1991), p. 15.
18. Pentru a aminti doar cîteva titluri din bogata bibliografie care tratează despre viața indigenilor înainte de Columb, vezi Alvin M. Joseph Jr., *America in 1492*, New York, Alfred K. Knopf, 1992; Ronald Wright, *Stolen Continents*, New York, Mariner Books, 2005; Renny Golden, Michael McConnell, Pegg Mueller, Cinnny Poppen și Marily Turkovich, *Dangerous Memories: Invasion and Resistance since 1492*, Chicago, The Chicago Religious Task Force on Central America, 1991; și René Jara și Nicholas Spadaccini, ed., *Amerindian Images and the Legacy of Columbus*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1992.
19. Vezi Brotherston, *Book of the Fourth World*, p. 3. Maurice Bazin arată cum copii maya de astăzi, victime ale educației eurocentriste, nu învață că străbunii lor olmeci au inventat un sistem numeric similar cu cel utilizat astăzi în Occident. Vezi Maurice Bazin, „Tales of Underdevelopment“, *Race and Class*, vol. XXVIII, nr. 3 (1987).
20. Vezi Eric R. Wolf, *Sons of the Shaking Earth*, Chicago, University of Chicago Press, 1959, p. 154–155.
21. Citat în Jean Comby, „1492: Le Choc des cultures et l'évangélisation du monde“, *Dossiers de L'Episcopat Français*, nr. 14 (octombrie 1990), p. 16.
22. Vezi Charles Duff, *The Truth about Columbus*, New York, Random House, 1936.
23. Pentru o perspectivă arabă asupra cruciadelor, vezi Amin Malouf, *Les Croisades vues par les Arabes*, Paris, Gallimard, 1983.
24. Vezi Jean Delumeau, *La Peur en Occident*, Paris, Fayard, 1978 [*Frica în Occident*, București, Meridiane, 1986]; și *Le Peché et la Peur*, Paris, Fayard, 1983 [*Păcatul și frica*, trad. de I. Ilinca, C. Chiriac, M. Ungurean și L. Papuc, Iași, Polirom, 1998].
25. Vezi Joshua Trachtenberg, *The Devil and the Jews: The Medieval Conception of the Jew and Its Relation to Modern Anti-Semitism*, New York, Harper, 1943.
26. Jan Pieterse a arătat că multe dintre temele imperialismului european au antecedente în sfera europeană și mediteraneană. Astfel, tema civilizației împotriva barbariei a fost preluată din Antichitatea romană și greacă, tema creștinismului împotriva păgînilor a fost ideea fundamentală a expansiunii europene care a culminat în cruciade, iar tema creștină a „misiunii“ a fost completată cu elementul de „civilizație“ în *mission civilisatrice*. Vezi Jan Pieterse, *Empire and Emancipation*, London, Pluto Press, 1990, p. 240.
27. Vezi Jan Carew, *Fulcrums of Change: Origins of Racism in the Americas and Other Essays*, Trenton, NJ, Africa World Press, 1988.
28. Vezi Aimé Césaire, *Discourse on Colonialism*, New York, Monthly Review Press, 1972, p. 14–15.
29. Stannard, *American Holocaust*, p. 246.
30. Iată relatarea unui martor spaniol: „Cînd indienii mărturiseau că au puțini idoli [...] călugării îi priponeau pe mai mulți indieni, ale căror mîini erau legate împreună cu sfoară; îi ridicau de la pămînt și le spuneau că trebuie să recunoască toți idolii pe care îi au și unde se află aceștia. Indienii continuau să spună că nu mai aveau alți idoli [...] și atunci călugării ordonau să li se lege pietre de picioare și erau lăsați să afirme așa, iar dacă tot nu mărturiseau un număr mai mare de idoli, erau biciuiți așa cum spînzurau acolo și erau stropiți cu ceară topită“. Citat în Jara și Spadaccini, ed., *Amerindian Images and the Legacy of Columbus*, p. 31.
31. Citat în Bernard McGraw, *Beyond Anthropology*, New York, Columbia University Press, 1989, p. 10.
32. Pentru a afla mai multe despre călugărițele hispanice ca sora Juana, vezi Electa Arenal și Stacey Schlauf, *Untold Sisters: Hispanic Nuns in Their Own Works*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1989.
33. J. M. Blaut, *The Colonizer's Model of the World: Geographical Diffusionism and Eurocentric History*, New York, Guilford Press, 1993, p. 153–213.
34. Bill Bigelow, „Discovering Columbus, Re-reading the Past“, in *Rethinking Columbus*, ediție specială cvincentenară a *Rethinking Schools* (1991).
35. Astronomul musulman al-Battani a măsurat circumferința Pămîntului (cu o precizie de pînă la trei zecimale) cu 500 de ani înainte de Columb. Vezi Ziaddin Sardar, „Lies, Damned Lies and Columbus“, *Third Text*, nr. 21 (iană 1992–1993). Vezi și Hans Konig, *Columbus: His Enterprise: Exploding the Myth*, New York, Monthly Review Press, 1976, p. 29–30.
36. Notele de producție pentru *Christopher Columbus* menționează un intermediar între europeni și „caribi“, un absolvent de Cambridge, Douglas Taylor, care „s-a stabilit printre ei și s-a căsătorit cu o frumoasă caribă...“ Taylor, ni se spune, a devenit „regele neîncoronat al rezervății carib“. Astfel, bine-cunoscutul laitmotiv al calităților înnăscute de lideri ale europenilor albi, reprodus în nenumăratele filme cu Tarzan și în *King of the Cannibal Island* (1905), este reciclat aici în forma umilă a unor note de producție.
37. Vezi Francis Jennings, *The Invasion of America: Indians, Colonialism and the Cant of Conquest*, New York, WW Norton, 1975, p. 174.
38. Vezi Bernard Weinraub, „It's Columbus against Columbus, with a Fortune in Profits at Stake“, *New York Times* (21 mai 1992), p. C17.
39. Ward Churchill susține că al Treilea Reich nu a fost atît o deviery, cît o cristalizare a „temelor predominante – suprematism rasial, cucerire și genocid – ale culturii europene pe care o ilustrează Columb atît de bine.“ Churchill analizează în profunzime comparația Columb/Hitler sau, și mai precis, Columb/Himmler în „Deconstructing the Columbus Myth“, *Anarchy* (vara 1992).

40. Vezi Chris Searle, „Unlearning Columbus”, *Race and Class*, nr. 33 (ianuarie–martie 1992), p. 69.
41. Peter Hulme și Neil L. Whitehead, ed., *Wild Majesty: Encounters with Caribs from Columbus to the Present Day*, Oxford, Clarendon, 1992, p. 3.
42. Emir Rodriguez Monegal și Thomas Colchie ed., *The Borzoi Anthology of Latin American Literature*, vol. I, New York, Alfred A. Knopf, 1977, p. 1.
43. Pentru *écriture* în America precolumbiană, vezi Brotherston, *Book of the Fourth World*.
44. Vezi Eral E. Fitz, *Rediscovering the New World: Inter-American Literature in a Comparative Context*, Iowa City, University of Iowa Press, 1991.
45. „Spuneți că zeii noștri nu sînt autentici / Dar asta-i ceva nou pentru noi / și nu ne aduce bucurie / Este uimitor și revoltător.” Fragment din textul Nahuatl, *Totecuyoane*, tradus de Gordon Brotherston, in Brotherston, *Image of the New World: The American Continent Portrayed in Native Texts*, London, Thames and Hudson, 1979, p. 63–69.
46. Martin Lienhardt, „Writing and Power in the Conquest of America”, *Latin American Perspectives*, vol. 74, nr. 3 (vara 1992), p. 81.
47. În Lumea Nouă, numai unele popoare, cum ar fi aztecii, cunoșteau scrisul și aveau astfel capacitatea de a nota propria perspectivă asupra invaziei europene. Cîteva astfel de relații sînt strînse în volumul editat de Miguel Leon-Portilla, *The Broken Spears: The Aztec Account of the Conquest of Mexico*, Boston, Beacon Press, 1962.
48. Pentru cartografierea Americilor de către indigeni, vezi Brotherston, *Book of the Fourth World*.
49. Citat in Wright, *Stolen Continents*, p. 14.
50. Citat in Leonardo Boff, *America Latina: Da Conquista a Nova Evangelização*, São Paulo, Attica, 1992, p. 9.
51. Vezi, de exemplu, eseu introductiv al lui Kenneth Auchinloss („When Worlds Collide”, în numărul special dedicat lui Columb de *Newsweek*, toamnă–iarnă 1991).
52. Citat in Anthony Pagden, *Spanish Imperialism and the Political Imagination*, New Haven, Conn., Yale, 1990, p. 24.
53. Citat in Boff, *America Latina*, p. 64.
54. Citat in Bartolomé de las Casas, *History of the Indies*, tradusă și editată de Andrée Collar, New York, Harper and Row, 1971, p. 184.
55. Vezi Carlos Fuentes, *The Buried Mirror*, Boston, Houghton-Mifflin, 1992, p. 134.
56. Bartolomé de las Casas, *The Devastation of the Indies: A Brief Account*, New York, Seabury Press, 1974, p. 41.
57. *Ibid.*, p. 43–44.
58. Vezi Carew, *Fulcrums of Change*.
59. Faptul că Rocha folosește muzică africană, ca și cum aceasta ar fi existat în Brazilia înainte de sosirea europenilor, este mai mult decît semnificativ, amintindu-ne că teoria „alunecării continentelor” sugerează că Brazilia și Africa au făcut cîndva parte dintr-una și aceeași masă terestră și anticipînd astfel teoria lui Ivan Van Sertima, conform căreia africanii au ajuns în Lumea Nouă „înainte de Columb”. În același timp, Rocha folosește muzica într-un gest de revenire simbolică, cînturile yoruba fiind asociate constant cu figura dictatorială a lui Porfirio Díaz. Deși Europa consideră religia africană ca fiind irațională, isterică, filmul sugerează că, de fapt, elita europeană este cea irațională și isterică. Dezvăluirile despre ritualurile de „magie neagră” ale recent acuzatului președinte Fernando Collor, despre care se spune că înfînge ace în păpuși reprezentînd oponenții săi politici, confirmă și materializează previziunile lui Rocha. Puterea lui Collor în regiunea Alegoas se trage de pe vremea vechilor *capitanias* ai *conquistei*.
60. Pentru o analiză critică a poveștii lui Álvaro Núñez și a altor povești spaniole despre cucerire, vezi Beatriz Pastor, *Discurso narrativo de la Conquista de America*, Havana, Casa de las Americas, 1983. Despre canibalismul spaniol, vezi Stannard, *American Holocaust*, p. 216.
61. Vezi Stephen Greenblatt, *Marvelous Possessions: The Wonder of the New World*, Chicago, University of Chicago Press, 1991, p. 141.
62. In Hector St. John de Crevecoeur, *Letters from an American Farmer*, citat de James Axtell, in *The European and the Indian: Essays in the Ethnohistory of Colonial North America*, Oxford, Oxford University Press, 1982, p. 172.
63. Vezi Axtell, *The European and the Indian*, p. 206.
64. Observații făcute într-o conferință susținută la Universitatea din New York, ca parte din seria „Rescriind 1492”, organizată de Robert Stam și care a avut loc la Universitatea din New York pe 9 octombrie 1992.
65. În limba quechua, *túpac* înseamnă „autentic”, iar *amaru* „șarpe”. Túpac Amaru Shakur este și numele unei trupe rap condamnate de fostul vicepreședinte SUA Dan Quayle.
66. Le mulțumim lui Miriam Yataco și Euridice Arataia pentru interpretarea filmului din perspectiva cosmologiei andine. Pentru mai multe informații despre *Inkarri*, vezi Brotherston, *Book of the Fourth World*.
67. Îi mulțumim lui Imperatriz Arreaza-Camero pentru copia filmului *Cubagua*. Eseul său, „*Cubagua* sau căutarea identității naționale venezuele - ne”, propune o analiză aprofundată și bine documentată istoric a filmului. Vezi *Iowa Journal of Cultural Studies* (1993).
68. Vezi Orlando Patterson, *Slavery and Social Death: A Comparative Study*, Cambridge, Harvard University Press, 1982, p. vii.
69. Vezi Basil Davidson, „Columbus: The Bones and Blood of Racism”, *Race and Class*, nr. 33 (ianuarie–martie 1992), p. 19.
70. Vezi Thornton, *Africa and Africans in the Making of the Atlantic World, 1400–1680*, p. 87. Au fost cazuri, ca de exemplu cel al hausa, în care sclavii africani erau alfabetizați, în timp ce proprietarii lor nu.
71. „The Life of Olaudah Equiano” este disponibilă în ediția Henry Louis Gates Jr. a *The Classic Slave Narratives*, New York, New American Library, 1987.

72. Vezi O. E. Uya, „Conceptualizing Afro-American/African Realities”, în ediția J. E. Harris a *Global Dimensions of the African Diaspora*, Washington, DC, Howard University Press, 1982. Ideea că Europa a adus Africa la un stadiu de subdezvoltare este dezvoltată de Walter Rodney, in *How Europe Underdeveloped Africa*, London, Bogle-l'Ouverture, 1972; despre același proces în legătura cu Afro-America, vezi Manning Marable, *How Capitalism Underdeveloped Black Africa*, Boston, South End Press, 1983.

73. Blaut, *The Colonizer's Model of the World*, p. 204.

74. Robinson, *Black Marxism*, p. 96.

75. R. K. Kent, „Palmares: An African State in Brazil”, *Journal of African History*, vol. VI, nr. 2 (1965), p. 167–169.

76. Trupe de muzică din Bahía, în special Olodum și He Aiye, au susținut descendenții din prezent ai *quilombos*, compunînd versuri cum ar fi „Quilombo, iată-ne/ singura mea datorie este față de quilombo/ singura datorie față de Zumbi”. Vezi James Brooke, „Brazil Seeks to Return Ancestral Lands to Descendants of Runaway Slaves”, *New York Times* (duminică, 15 august, 1993), p. 3.

77. Vezi Decio Freitas, *Palmares: A Guerra dos Escravos*, Rio de Janeiro, Graal, 1974.

78. Mulțumim lui Dan Dawson de la Centrul Cultural Caribian pentru observațiile despre *Quilombo*, ca parte a seriei de conferințe „Rescriind 1492”, organizată de Robert Stam la Universitatea din New York, pe 9 octombrie 1992.

79. Montaigne, „Of Cannibals” [1590], in *The Complete Essays of Montaigne*, trad. Donald Frame, Stanford, Calif., Stanford University Press, 1957, p. 155–156.

80. Montaigne, „Of Coaches” [1590], in *The Complete Essays of Montaigne*, p. 131–132.

81. Montaigne, „Of Cannibals”, p. 155–156. Lévi-Strauss susține că indienii brazilieni i-au pus aceleași întrebări despre inegalitatea de clasă.

82. Shakespeare, *Opere complete*, vol. VIII, ediție îngrijită de Leon D. Levițchi, note de Virgiliu Ștefănescu-Drăgănești, București, Univers, 1990, p. 361, trad. Leon D. Levițchi. (N. red.)

83. Vezi Aimé Césaire, *A Tempest*, trad. Richard Miller, New York, Ubu Repertory Theatre Publications, 1985.

84. Vezi Hulme, *Colonial Encounters*, p. 210–211.

85. Vezi Clement Hawes, „Three Times around the Globe: Gulliver and Colonial Discourse”, in *Cultural Critique*, nr. 18 (primăvara 1991).

86. Jonathan Swift, *Gulliver's Travels*, N. Y., Random House, 1958, p. 241 [Călătoriile lui Gulliver, trad. Leon D. Levițchi, București, Editura pentru Literatură, 1967, p. 159].

87. Președintele Andrew Jackson, in J. D. Richardson, ed. *A Compilation of the Message and Papers of the Presidents, 1789–1897*, vol. II, p. 520–521.

88. Povestea lui Thomas Morton este prezentată în detaliu de Richard Drinnon, in *Facing West: The Metaphysics of Indian Hating and Empire-Building*, New York, Schocken, 1980.

89. William Robertson, *Works* (London, 1824). vol. DC, p. 94–95, citat in Roy Harvey Pearce, *Savagism and Civilization*, Berkeley, University of California Press, 1988, p. 88.

90. Vezi Donald A. Grinde Jr. și Bruce E. Johansen, *Exemplar of Liberty: Native America and the Evolution of Democracy*, Los Angeles, American Indian Studies Center, University of California, 1991, și Bruce E. Johansen, *Forgotten Founders: How the American Indian Helped Shape Democracy*, Boston, Harvard Common Press, 1982. Ambele lucrări documentează atent și în detaliu influența americană asupra instituțiilor americane, în cele mai multe cazuri chiar prin spusele părinților fondatori.

91. Tom Paine, *Complete Writings*, ed. Foner, vol. I, p. 610, citat in Grinde și Johansen, *Exemplar of Liberty*, p. 153.

92. Citat in Johansen, *Forgotten Founders*, p. 98.

93. Felix Cohen, „Americanizing the White Man”, publicată inițial in *The American Scholar*, vol. 21, nr. 2 (1959) și citată in Oren Lyons et al., *Exiled in the Land of the Free*, Santa Fe, Calif., Clear Light, 1992, p. 274.

94. Vezi Y. N. Kly, *The Anti-Social Contract*, Atlanta, Ga., Clarity Press, 1989.

95. Astfel, o organizare socială foarte preocupată de contracte și documente legale a știut foarte bine să evite chestiunea atunci cînd a fost convenabil. Pentru mai multe informații despre această problemă, vezi D. W. Meinig, „Strategies of Empire”, in *Culturefront*, vol. 2, nr. 2 (vara 1993).

96. Vezi Pieterse, *Empire and Emancipation*, p. 56.

97. Vezi P. Marshall și G. Williams, *The Great Map of Mankind: British Perceptions of the World in the Age of Enlightenment*, London, Dent, 1982, p. 192.

98. David Hume, „Of National Characters”, in *The Philosophical Works*, ed. Thomas Hill Greene și Thomas Hodge Grose, Darmstadt, 1964, vol. 3, p. 252, n. 1, citat in Henry Louis Gates Jr., *Figures in Black*, New York, Oxford University Press, 1987, p. 18.

99. Immanuel Kant, „Observații asupra sentimentului de frumos și sublim”, citat in Gates, *Figures in Black*, p. 19.

100. Vezi M. Duchet, *Anthropologie et histoire au siècle des Lumières*, Paris, Maspero, 1971.

101. Pentru dezbaterea detaliată, vezi V. Y. Mudimbe, *The Invention of Africa: Gnosis, Philosophy, and the Order of Knowledge*, Bloomington, Indiana University Press, 1988, p. 71–72.

102. Citat in Kirkpatrick Sale, *The Conquest of Paradise: Christopher Columbus and the Columbian Legacy*, New York, Alfred A. Knopf, 1990, p. 366–367.

103. Citat in A. Moorhead, *The Fatal Impact: An Account of the Invasion of the South Pacific*, Harmondsworth, Penguin, 1987, p. 131.

104. Citat in Yves Benot, *Diderot, de l'athéisme à l'anticonialisme*, Paris, Maspero, 1970, p. 176. Benot a studiat cu acribie scrierile lui Diderot, inclusiv cele incluse în publicații semnate de alții, cum ar fi *L'Histoire des deux Indes*.

105. Citat in Benot, *Diderot*, p. 172.

106. *Ibid.*, p. 209.
107. G. W. F. Hegel, *The Philosophy of History*, trad. J. Sibree, New York, Dover, 1956, p. 91–99 [Prelegeri de filosofie a istoriei, trad. de P. Drăghici și R. Stoichiță, București, Editura Academiei R.S.R., 1968].
108. Citat în Paul Gilroy, *The Black Atlantic*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1993, p. 41.
109. Citat în Boff, *America Latina*, p. 20.
110. Hegel, *The Philosophy of History*, p. 173.
111. *Ibid.*, p. 139.
112. *Ibid.*, p. 142–143.
113. Pentru orientalism la Marx, vezi Edward Said, *Orientalism*, New York, Pantheon, 1979, și Ronald Inden, *Imagining India*, Oxford, Basil Blackwell, 1990.
114. Pentru o critică amerindiană a premiselor eurocentriste ale marxismului, vezi Ward Churchill, ed., *Marxism and Native Americans*, Boston, South End Press, 1983.
115. Johannes Fabian, *Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object*, New York, Columbia University Press, 1983, p. 155.
116. Vezi Cornel West, *Prophesy Deliverance: An Afro-American Revolutionary Christianity*, Philadelphia, Westminster, 1982; Clyde Taylor, „Black Cinema in the Post-aesthetic Era”, în Jim Pines și Paul Willemsen, ed., *Questions of Third Cinema*, London, BFI, 1989; bell hooks, *Black Looks: Race and Representation*, Boston, South End Press, 1992.
117. Charles White, *Account of the Regular Gradation in Man*, citat în Stephen Jay Gould, *The Mismeasure of Man*, New York, W. W. Norton, 1981, p. 42.
118. Vezi Molefi Kete Asante, *Kernel, Afrocentricity and Knowledge*, Trenton, NJ, Africa World Press, 1990, p. 24.
119. Vezi Pieterse, *Empire and Emancipation*, p. 360.
120. Vezi Gould, *The Mismeasure of Man*, p. 20.
121. Robert Knox, *The Races of Men: A Fragment*, Philadelphia, Lea and Blanchard, 1850, p. 153.
122. Karl Pearson, citat în Random House Historical Pamphlet, *Social Darwinism: Law of Nature or Justification of Repression?*, London, Random House, 1967, p. 53.

Scrisoare către tinerii constituenți arabi

Bogdan Ghiu

Ani de *criză neoliberală* „corectată”, „combătută”, adică implementată și stabilizată, fundamentată politic prin așa-zisele măsuri la fel de *neoliberale* de *anticriză* au produs, iată, *contracriza arabă*. *Crizelor în lanț* produse de Nordul puterii și al dominației (guvernarea de criză devenind guvernare *prin criză*) le răspunde în sfârșit *lanțul de crize* din Sudul Apropiat, producând o surpriză care ne obligă să regândim, dacă sîntem cinstiți cu noi înșine și pragmatici istoric, (aproape) totul.

Revoltele tinerilor din lumea arabă (sau, ca să includem, căci dă oarece semne de „nerăbdare” în acest sens, și Israelul, Orientul Apropiat și Orientul Mijlociu) au luat întreaga lume pe nepregătite, prin surprindere, dar mai ales, fapt care în sine ar trebui să ne surprindă, ceea ce, global, ca sensibilitate și gândire, numim Stînga.

Noutatea acestui lanț de mișcări, care îl ridică la rangul de autentic *eveniment*, este una la mai multe niveluri. În primul rînd, este vorba 1° de niște *revolte fără revoluție*, în sensul că nu au fost pregătite și inițiate prin -tr-un plan revoluționar de răsturnare și preluare a puterii, dar care 2° va trebui să fie urmate abia acum de niște revoluții, de o revoluție, niște revolte care, altfel spus, precipită, cheamă, impun revoluția. Se produc, după părerea mea, niște schimbări fundamentale în însăși *epistemologia schemei revoluționare*.

Prin microdosarul de față, am vrut să urmăresc și acest plan secund, „meta-”, altfel spus cît de repede, cu cîtă poftă sau, dimpotrivă, împotrivire la noutate, la, tocmai, eveniment s-a făcut, încă se face, *adaptarea la eveniment*, receptarea, interpretarea, și deci performarea acestuia pe măsura totalei lui imprevizibilități, atît ca „moment”, cît și ca tip de derulare. Nu sîntem, altfel spus, pe cale de a asista la o revoluționare a în-suși conceptului schematic de revoluție? Ce așteptări scoate, apoi, acest eveniment în lanț la iveală?

Mai bine, poate, astfel de *revolte fără revoluție*, dar care cheamă, impun și fac cu adevărat posibilă, deschid revoluția, decît niște revolte provocate, „moșite” de o falsă revoluție, adică de o revoluție cu final previzibil, conservator, o revoluție de restaurație, restaurație prin revoluție, așa cum s-a întîmplat în România, în decembrie 1989 și imediat după aceea! *Atenție la continuare!*, îi vine fostului tînăr și martor al ne-revoluției române de acum douăzeci de ani să le strige tinerilor revoltați și, posibil, revoluționari arabi de acum. *Atenție la revoluție!* Căci trebuie să faceți revoluție, revolta trebuie să fie continuată prin revoluție.

Poate abia acum, „inversîndu-se”, schema revoluției s-a așezat, devenind „sustenabil” practicabilă. Poate că revoluțiile sînt mai eficace, mai efective, mai necontaminate nu atunci cînd trebuie să dea mai întîi jos puterea și să-i ia locul, ci atunci cînd, ca acum, puterea a fost dată jos prin revolte, și revoluția poate să (se) construiască, să (se) inventeze în deplină libertate, în deplină pozitivitate.

BOGDAN GHIU este scriitor și traducător („French Theory”). Cele mai recente apariții: *Telepitate-capitalism. Evul Media 2005–2009* (Idea Design & Print, 2009), *Contracriza* (Cartea Românească, 2011), *Dadasein (Iotopragmatism)* (Tracus Arte, 2011).

*

Unele dintre articolele cuprinse în acest microdosar – organizat, pe cît posibil, cronologic – *datează*, dar faptul de a data nu le descalifică, ci, dimpotrivă, le caracterizează. Revoluțiile sînt niște *efemeride* confuze, neordonabile, dar tocmai de aceea sînt revoluții. Ușor de uitat și rapid, pe loc chiar, uitate tocmai grație confuziei și deschiderii, imprevizibilității cursului lor intotalizabil, extra-istoria momentelor revoluționare trebuie păstrată, memorată tocmai în „bilbliile” ei creatoare.

Între speranță, supralicitare și autoiluzionare, prudente totuși, și scepticism și expectativă, la rîndul lor moderate, trecerea de la revolte la revoluție este însoțită, cred eu, cu deschidere și responsabilitate, fiecare gînditor, analist sau martor simțind că momentul este de mai multe ori, la mai multe niveluri, epocal. Și că în aceste revolte precedînd revoluția s-ar putea ascunde chiar șansa relansării unei gîndiri „updateate” de stînga.

Revoluția Română n-a fost „furață”, ci n-a avut loc, a fost o revoluție deviată, sistată, deviată, suspendată, revoltele create de „revoluționari” nemaifiind urmate de nicio revoluție autentică (care nu ne putem imagina unde ar fi putut duce).

După tranziția noastră „postcomunistă” teleghidată, cu final cunoscut și recuperarea (retrocedarea) capitalistă a fostului spațiu comunist, *unificarea neoliberală* a apropiat, mondial, condițiile, pe care *anticriza*, ca *guvernare de criză*, le-a transformat-o în dresaj accelerat, astfel încît, în momentul – revoluționar – de față distanțele întreținute de natură, în special, istorică, culturală și religioasă, s-au anulat, planeta omogenizîndu-se în jos.

Nimic nu ne mai deosebește, din punctul de vedere al revoluției, de spațiul arab. *Sîntem la fel*, chiar dacă, aici, în Nord (și mai ales noi, nou-veniții, rudele sărace), încă ne mai șantajăm singuri cu ceea ce de fapt puterea, pentru a se salva, ne-a retras aproape în totalitate. Nu mai avem cu ce bunuri sau avantaje să fim șantajați!

Tocmai de aceea, între cei aflați de aceeași parte (structurală, transversală) a baricadei, revoluția „se fură”: trebuie să-ți apropriezi revoluția, s-o faci „a ta”.

Deocamdată, ea a fost făcută, din nou, posibilă, poate mai autentic, mai eficace, prin niște revolte izbucnite, vulcanic, în lanț tocmai acolo unde straturile de criză, adevărate plăci continentale, au fost mai groase, mai multe, mai vechi, mai apăsătoare.

Cînd spuneam *Contracriza*, tocmai la astfel de reacții care să repună în discuție, deblocîndu-l, însuși conceptul de revoluție mă gîndeam.

Deocamdată, se pare că tinerii egipteni, dar nu numai, sînt pe cale de a (re)inventea *constituanta continuă*, *sit-in*-urile devenind adunări constituante ad hoc în care societatea însăși alege și invalidează, în întrunire neîntreruptă.

Tunisia, Egipt: când un vînt din est mătură aroganța Occidentului*

Alain Badiou

Vîntul din est a început să bată mai tare decît cel din vest. Pînă cînd va mai continua Occidentul cel leneș și crepuscular, „comunitatea internațională” a celor care încă se mai consideră stăpîni lumii, să dea lecții de bună administrare și de bună purtare întregii planete? Nu e de tot rîsul să-i vezi pe cîțiva intelectuali de serviciu, soldați în derută ai capitalo-parlamentarismului care ne ține loc de paradis decrepit, punîndu-se la dispoziția minunatului popor tunisian și minunatului popor egiptean pentru a le preda acestor popoare sălbatice *abc*-ul „democrației”? Ce dezolantă persistentă a aroganței coloniale! În situația de mizerie politică în care ne aflăm de trei decenii încoace, nu este oare evident că noi sîntem cei care avem totul de învățat de la răscoalele populare ale momentului? Nu se impune oare, cît mai urgent posibil, să studiem de foarte aproape tot ceea ce, acolo, a făcut posibilă răsturnarea prin acțiune colectivă a unor guverne oligarhice și corupte, aflate, în plus – sau poate mai presus de orice –, într-o situație de umilitoare vasalitate față de statele occidentale?

Da, trebuie să fim elevii acestor evenimente, nu profesorii lor stupizi. Deoarece ele readuc la viață, prin geniul invențiilor lor, cîteva principii ale politicii de care de multă vreme se încearcă să fim convinși că au devenit desuete. În special acel principiu pe care Marat nu contenea să-l reamintească: atunci cînd e vorba de libertate, de egalitate, de emancipare, datorăm totul revoltelor populare.

Oamenii au dreptate să se revolte. Așa cum politicii, statele noastre și cei care profită de ele (partide, sindicate și intelectuali aserviți) îi preferă gestiunea, revoltei îi preferă revendicarea, și oricărei rupturi, „tranziția ordonată”. Ceea ce ne reamintesc poporul tunisian și poporul egiptean este că singura acțiune pe măsura unui sentiment împărtășit al acaparării scandaloase a puterii de stat este răscularea în masă. Și că în acest caz, singurul cuvînt de ordine capabil să federeze componentele disperate ale mulțimii e: „*Tu, ăla de la putere, cară-te!*”. Excepționala importanță a revoltei, în acest caz, forța ei critică vine din faptul că acest cuvînt de ordine repetat de milioane de oameni oferă măsura a ceea ce va constitui, indubitabil și ireversibil, prima victorie: fuga individului desemnat în felul acesta. Și orice se va întîmpla după aceea, acest triumf, ilegal prin natură, al acțiunii populare va fi fost pentru totdeauna victorios. Or, faptul că o revoltă împotriva puterii de stat poate fi absolut victorioasă constituie o învățătură de importanță universală. Această victorie indică

* În original, „Tunisie, Egypte: quand un vent d'est balaise l'arrogance de l'Occident”, text apărut în ziarul *Le Monde*, 18 februarie 2011, tradus și publicat aici cu acordul publicației franceze.

ALAIN BADIOU este un celebru și prolific filosof francez contemporan, autorul bestsellerului *De quoi Sarkozy est-il le nom?* (2007) și, mai recent, al unor cărți precum *L'hypothèse communiste* (2009) și *La relation énigmatique entre politique et philosophie* (2011), violent contestat de un fost (și promițător) discipol, Mehdi Belhaj Kacem, în *Après Badiou* (2011). În românește: *Manifest pentru filosofie, Secolul* (Idea, 2008, 2010), *Sfîntul Pavel: Întemeierea universalismului* (Tact, 2008).

al Mediteranei, ci a ambelor sale țăraturi și a legăturilor lor multiforme. Exemplul țărmului de sud ar trebui să stimuleze azi, pe țărnul de nord, capacitatea de a concepe, într-un mod diferit, un alt viitor comun.

Traducere de Bogdan Ghiu

Note:

1. „*La révolution du Cèdre*” desemnează mișcările populare și acțiunile civice care au avut loc în Liban după asasinarea, la 14 februarie 2005, a prim-ministrului Rafiq Hariri, ca expresie a respingerii prezenței Siriei în Liban și a influenței acesteia în politica libaneză. (*N. red.*)

2. *Structural Adjustment Programs* (sau *Policies*) (SAP). (*N. red.*)

Valul de neoliberalism impus, de trei decenii, statelor din sudul Mediteranei a facilitat constituirea oligarhiilor locale. Un rol important în această evoluție l-a jucat modul în care au fost făcute privatizările, ca și redutabilele speculații funciare și dezvoltarea sistemelor bancare, financiare și bursiere de pe urma cărora nu are de profitat decît această nouă oligarhie de afaceri. Or, mulți observatori au mizat, naiv, pe faptul că acești noi întreprinzători sînt motorul unui dinamism economic inovator și creator de locuri de muncă, ce ar conduce spre apariția unei democrații liberale. Realitatea a fost cu totul alta. Retragerea statului din economie și puternica reducere a cheltuielilor sale de investiții pentru asigurarea echilibrului bugetar nu au fost compensate de o creștere a investițiilor private. Acestea se considera că ar trebui să creeze noi locuri de muncă productive, pentru a face față distrugerilor de locuri de muncă provocate de planurile neoliberale de ajustări structurale² și creșterii numărului de tineri care intră pe piața muncii. Lumea rurală a fost total abandonată, iar liberalizarea comercială a făcut mult mai dificilă dezvoltarea sectorului agroalimentar și a unei industrii inovatoare, creatoare de slujbe calificate.

Față de averile considerabile care au apărut în ultimele decenii, sloganul „*Islamul e soluția*” a urmărit, între altele, să reamintească valorile de etică economică și socială pe care le promovează această religie. Aceste valori seamănă, în mod ciudat, cu cele ale doctrinei sociale a bisericii catolice. Iată de ce, dacă problema echității și a justiției economice nu este abordată cu curaj, se poate considera că progresele democratice vor rămîne mai mult decît fragile, dacă nu vor fi, evident, în mod abil sau violent, retrase.

De altfel, organismele internaționale, la fel ca și Uniunea Europeană, au și ele o anumită responsabilitate. Programele de ajutoare au urmărit în primul rînd o reformă și o aliniere instituțională la comerțul internațional liber, nu însă și o schimbare a structurii și a modului de funcționare a economiei reale. Aceasta, captivă caracterului ei rentier și „plutocratic”, a rămas marcată de aceeași lipsă de dinamism și de inovație.

Peste tot, modelul economic a devenit acela al predominanței unei oligarhii financiare, legate de puterea politică existentă și de puterile europene și americană, ca și de cîteva mari firme multinaționale. Libanul a devenit, din acest punct de vedere, un model caricatural, în care interesele financiare și economice ajută la perpetuarea unor forme alienante de putere ascunzîndu-se în spatele unor slogane comunitare scandaloase, precum cel despre sunniții „cei buni” opuși „periculoșilor” šiiti.

Pentru ca lucrurile să se schimbe durabil în Mediterana, pentru ca un ansamblu euromediteranean dinamic, competitiv și susținător al echității sociale să poată să-și facă apariția, n-ar trebui oare ca societatea civilă europeană să urmeze, la rîndul ei, exemplul a ceea ce pînă acum cu dispreț a fost numit în presă „*strada arabă*”? Să ridice și ea, la rîndul ei, nivelul de contestare a redutabilei oligarhii neoliberale care sărăcește economiile europene, necreînd suficiente oportunități de locuri de muncă și precarizînd pe an ce trece tot mai mulți europeni de toate naționalitățile? Căci și de pe urma acestei evoluții negative a avut de cîștigat tot mica pătură de „manageri”, ale căror remunerații anuale acaparează tot mai mult avuțiile naționale.

Atît în nordul, cît și în sudul Mediteranei, acești „manageri” susțin puterea instaurată și domină scena mediatică și culturală. Se impune, prin urmare, să regîndim în același timp devenirea nu doar a unui singur țăr

Cînd „strada arabă” servește drept model Nordului*

Georges Corm

Traducere de Bogdan Ghiu

Începînd din Tunisia, divina surpriză care a atins țărnul de sud al Mediteranei nu este atît de simplă pe cît ar putea să pară la prima vedere. În mod evident, ea nu a venit din Irak. Invadat în 2003 de armata americană, sub pretextul suprimării unui tiran și al instaurării democrației, Irakul a cunoscut, dimpotrivă, o scandaloasă involuție spre comunitarism și etnism, însoțită de o pauperizare încă și mai gravă decît cea provocată de treisprezece ani de embargo economic impus de ONU, implacabil pentru acest popor nefericit.

Surpriza nu a venit nici din Liban, unde, în 2005, „Revoluția Cedrului”¹, sprijinită de Occident, nu a făcut decît să agraveze comunitarismul și disensiunile interne. O comisie internațională de anchetă asupra asasinării lui Rafiq Hariri, apoi constituirea Tribunalului Internațional special pentru Liban nu au făcut decît să deterioreze și mai mult relațiile dintre cele două mari comunități musulmane ale țării (sunnită și šiită), agravînd neînțelegerile interne.

Nici atacul israelian de amploare din 2006 asupra sudului țării pentru eradicarea grupării Hezbollah nu a jucat rolul unor „dureri ale facerii” pentru noul Orient Mijlociu al lui George Bush, conform intolerabililor termeni folosiți, în epocă, de Condoleezza Rice, ministrul său de afaceri externe. Pe scurt, toate încercările de a impune democrația din afară nu au avut ca efect decît agravarea tensiunilor și a instabilităților regiunii.

În schimb, un biet tunisian disperat, din punct de vedere social și economic, dîndu-și foc într-o zonă rurală, declanșează valul de proteste populare care zguduie acum sudul Mediteranei. Sinuciderile prin foc se înmulțesc.

Trebuie să determinăm cu atenție alchimia care a asigurat, pînă acum, succesul acestui val: puternice revendicări de echitate socială și economică, dublate de aspirația la libertate politică și la alternanță în exercitarea puterii. A susține doar revendicarea politică a claselor de mijloc și a o uita pe cea de justiție și de echitate socioeconomică a claselor celor mai defavorizate va conduce spre amarnice deziluzii. Or, sistemul care a condus la disperare socială este tocmai cel al unor „cleptocrații” care leagă puterile locale de oligarhiile de afaceri pe care ele le generează și de mari firme europene sau de puternice grupuri financiare arabe, originare din țările exportatoare de petrol. Același sistem a alimentat și impunerea curentelor islamiste protestatare.

1. În original, „Quand la «rue arabe» sert de modèle au Nord”, text apărut în ziarul *Le Monde*, 11 februarie 2011, tradus și publicat aici cu acordul publicației franceze. (*N. red.*)

2. În original, „L'impact de la crise économique sur le monde arabe”, text apărut în ziarul *Le Monde*, 11 februarie 2011, tradus și publicat aici cu acordul publicației franceze. (*N. red.*)

GEORGES CORM este un cunoscut intelectual libanez, economist și istoric specialist în Orientul Mijlociu și Mediterana, fost ministru de finanțe al Republicii Liban. Autor a numeroase cărți în franceză și engleză, în 2010 a publicat *Le Nouveau Gouvernement du monde* (Paris, La Découverte).

Revoluția neîncheiată a Egiptului*

Mostafa Omar

Mostafa Omar

Mostafa Omar

Mostafa Omar

Milioane de tineri au condus revolta în Egipt cu multă hotărîre și determinare; cu toate acestea, ceea ce s-a întîmplat în Egipt a fost mai amplu și mai profund decît o revoltă a tinerimii sau o revoltă Facebook. Probabil e potrivit să spunem că această revoltă revoluționară și procesul în desfășurare din Egipt reprezintă una dintre cele mai mari revoluții populare din istoria modernă.

Numărul complet al participanților la revoltă, ca și procentul lor comparat cu totalul populației, este fără precedent și uimitor. Se estimează că între 25 ianuarie și 11 februarie, cel puțin 15 milioane de oameni, dintr-o populație de 80 de milioane – mai mult de 20% din populație –, au luat parte la demonstrațiile și mobilizările de masă care l-au forțat pe Mubarak să demisioneze. Un prieten din Cairo mi-a amintit – și probabil că se lauda puțin – că 15 milioane de protestatari este un număr care depășește numărul total de oameni care au participat la toate protestele care au avut loc în toate țările Europei Răsăritene în perioada căderii Zidului Berlinului.

Este adevărat că tinerii au condus atacurile în 25 ianuarie și este adevărat că cei mai mulți dintre cei 400 de martiri aveau sub treizeci de ani, dar încă din prima zi, tinerii nu au fost singuri pe străzi. Din prima zi, revolta egipteană a fost o *revoluție populară*. Din prima zi, milioane de lucrători și de angajați ai statului, țărani săraci și casnice sărace au luat parte la toate mobilizările de pe cuprinsul țării.

Cînd mergeai de-a lungul pieței Tahrir, vedeai mulțimi de muncitori săraci și de țărani săraci protestînd împotriva funcționarilor guvernamentali; vedeai femei casnice care se zbat în fiecare zi pentru a-și hrăni copiii și pentru a-i ține în viață; vedeai mii de persoane infirme în cîrje și scaune cu roțile, ignorate de guvern de zeci de ani; vedeai mii de pensionari care nu-și pot permite să cumpere carne și chiar anumite feluri de legume; vedeai bărbați și femei, musulmani și creștini. Toate aceste grupuri au venit să participe, să susțină și să protejeze tinerii împotriva represiunii regimului.

Masele de oameni sărăci din clasa muncitoare, oameni care au luat parte la revolte au vrut – la fel ca toți ceilalți participanți – reforme democratice. Dar muncitorii și săracii vor de asemenea dreptate socială și redistribuirea bogăției țării, după treizeci de ani de privatizare brutală, de sărăcire și de politici neoliberale sprijinite de regimul Mubarak.

A fost într-adevăr o *revoltă națională* – fiecare oraș și provincie de-a lungul și de-a latul țării au luat parte. Și, credeți sau nu, pe cît de comba-

politice și simbolice ale revoltei au trebuit să fie apărate cu prețul unor lupte feroce împotriva milițienilor și polițiilor regimurilor amenințate. Și acolo cine a plătit cu viața, dacă nu tinerii din populațiile cele mai sărace? „Clasele de mijloc”, despre care inegalabila noastră Michèle Alliot-Marie¹ a spus că succesul democratic al secvenței în curs depinde de ele și numai de ele, să binevoiască să-și aducă aminte că, în momentul crucial, continuarea revoltei n-a fost posibilă decît grație angajamen- tului fără rezerve al unor detașamente populare. Violența defensivă este inevitabilă. Ea chiar continuă de altfel, în condiții foarte grele, în Tunisia, după ce tinerii activiști din provincie au fost trimiși înapoi la mizeria lor. Poate crede cineva cu seriozitate că aceste nenumărate inițiative și acele sacrificii crude nu au drept scop fundamental decît să-i facă pe oameni să „aleagă” între Suleiman și ElBaradei², așa cum, la noi, ne resemnăm lamentabil să arbitram între dnii Sarkozy și Strauss-Kahn³? Aceasta să fie singura lecție pe care o putem trage din acest măreț episod? Nu, de o mie de ori nu! Poporul tunisian și poporul egiptean ne spun: a te răzvrăti, a edifica locul public al comunismului de mișcare, a-l apăra prin toate mijloacele inventînd, chiar pe el, etapele succesive ale acțiunii, acesta este realul politicii populare de eliberare. Statele din țările arabe nu sînt singurele antipopulare și, pe fond, cu sau fără alegeri, nelegitime. Indiferent ce vor deveni, revoltele tunisiene și egiptene au o semnificație universală. Indică niște posibilități noi, a căror valoare e internațională.

Traducere de Bogdan Ghiu

Note:

1. Fost ministru francez, în diferite guverne de dreapta, al apărării, al justiției și de externe, nevoită să demisioneze, la 27 februarie 2011, din acest ultim post în urma presiunii mediatice provocate de relațiile privilegiate cu fosta putere tunisiană, înlăturată de „revoluția de iasomie”, evenimente în timpul cărora Michèle Jeanne Honorine Alliot-Marie își petrecuse vacanța în Tunisia, bucurîndu-se de favorurile unor membri ai familiei fostului președinte tunisian Ben Ali. (*N. red.*)

2. Omar Suleiman, fost șef al serviciilor secrete egiptene sub domnia lui Hosni Mubarak, numit de către acesta, la 29 ianuarie 2011, vicepreședinte, într-o încercare disperată de salvare a situației, a fost nevoit să transfere, la rîndul său, puterea, sub presiunea străzii, care vedea în el un „Mubarak II”, la 11 februarie 2011, Consiliului Suprem al Forțelor Armate egiptene. Mohamed ElBaradei (Premiul Nobel pentru pace, 2005), lider informal al opoziției anti-Mubarak și figură de prim rang a protestelor care au dus la căderea regimului Mubarak. (*N. red.*)

3. Pînă la izbucnirea scandalului sexual care l-a obligat să demisioneze, în primăvara anului 2011, de la conducerea Fondului Monetar Internațional, Dominique Strauss-Kahn era considerat candidatul ideal, din partea Partidului Socialist francez, la alegerile prezidențiale din 2012, împotriva președintelui în exercițiu, Nicolas Sarkozy. Articolul de față a fost scris și publicat înainte de producerea amintitului scandal. (*N. red.*)

A rezolva probleme fără ajutorul statului

În desfășurarea unui eveniment, poporul se compune din cei care se pricep să rezolve problemele pe care li le pune evenimentul. Ocuparea unei piețe, de pildă: hrană, dormit, pază, banderole, rugăciuni, lupte de apărare, astfel încît locul în care se petrece totul, locul devenit simbol, să rămîină cu orice preț în posesia poporului. Probleme care, la scara a sute de mii de oameni veniți de pretutindeni, par de nerezolvat, cu atît mai mult cu cît, în piața cu pricina, statul a dispărut. Să rezolve fără ajutorul statului niște probleme insolubile, iată care e menirea unui eveniment. Și este ceea ce face ca un popor, dintr-odată, și pentru o durată nedeterminată, să existe, acolo unde a decis să se reunească.

Nu există comunism fără mișcare comunistă. Revolta populară despre care vorbim nu are, în mod evident, nici partid, nici organizare hegemonică, nici lider recunoscut. Vom avea tot timpul să cîntărim dacă această caracteristică constituie o forță ori o slăbiciune. Este, în orice caz, ceea ce face ca acest eveniment să aibă, într-o formă extrem de pură, cea mai pură, fără doar și poate, de la Comuna din Paris pînă azi, toate trăsăturile a ceea ce se cuvine să numim un comunism de mișcare [*communisme de mouvement*]. „Comunism” înseamnă aici: creare în comun a destinului colectiv. Acest „comun” are două caracteristici. În primul rînd, e generic, reprezentînd, într-un singur loc, întreaga umanitate. În acel loc există toate soiurile de oameni din care se compune un popor, orice cuvînt este ascultat, orice propunere, examinată, orice dificultate, tratată drept ceea ce e. Apoi, el depășește toate marile contradicții pe care statul pretinde că numai el poate să le gestioneze, fără a le depăși însă niciodată: cele dintre intelectuali și muncitorii manuali, dintre bărbați și femei, dintre săraci și bogați, dintre musulmani și copti, dintre oamenii din provincie și locuitorii capitalei etc.

Mii de noi posibilități, referitoare la aceste contradicții, și față de care statul – orice stat – e total orb, apar clipă de clipă. Vezi tinere femei, medici, venite din provincie ca să îngrijească răniții, dormind în mijlocul unui cerc de tineri cu figuri crîncene, și sînt mai liniștite ca niciodată, știu că nimeni nu le va atinge nici măcar un fir de păr. Vezi un grup organizat de ingineri adresîndu-se tinerilor de la periferii pentru a-i ruga să mențină controlul asupra pieței, să apere mișcarea prin energia lor combativă. Poți vedea, apoi, un rînd de creștini făcînd, în picioare, de gardă pentru a veghea asupra musulmanilor încovoiați în rugăciune. Vezi negustori hrănindu-i pe șomeri și pe săraci. Fiecare poate fi văzut vorbind cu vecinii săi necunoscuți. Citești mii de pancarte pe care viața fiecăruia se împletește fără hiat cu marea Istorie a tuturor. Toate aceste situații, toate aceste invenții constituie comunismul de mișcare. Au trecut, deja, două secole de cînd unica problema politică e: cum pot fi făcute să dureze invențiile comunismului de mișcare? Iar singurul răspuns reacționar rămîne: „Așa ceva este imposibil, dacă nu chiar periculos. Să lăsăm această sarcină în seama statului”. Glorie poporului tunisian și poporului egiptean, care ne reamintesc adevărata și singura datorie politică: împotriva statului, fidelitatea organiza-tă față de comunismul de mișcare.

Nu vrem război, dar nu ne e frică de el. S-a vorbit peste tot despre calmul pașnic al uriașelor manifestații, și acest calm a fost legat de idealul de democrație electivă atribuit mișcării. Să observăm totuși că au existat sute de morți, și există încă zilnic. În multe cazuri, acești morți au fost combatanți și martiri ai inițiativei, apoi ai apărării mișcării înseși. Locurile

întotdeauna orizontul pe care se detașează orice acțiune colectivă care se sustrage autorității legii, acela a ceea ce Marx numea „*dispariția statului*”.

Este vorba de faptul că, într-o bună zi, liber asociate în desfășurarea forței lor creatoare, popoarele vor putea să se lipsească de funebra coerțiție statală. Tocmai pentru asta, pentru această idee ultimă, o revoltă care dă jos o autoritate instaurată declanșează în întreaga lume un entuziasm fără margini.

O scînteie poate da foc întregului cîmp. Totul începe cu sinuciderea prin foc a unui om redus la șomaj, căruia puterea vrea să-i interzică negoțul de mizerie care-i permite să supraviețuiască, și căruia o polițistă îi trage o palmă pentru a-l face să înțeleagă cum stau lucrurile în lumea noastră. Acest gest crește în cîteva zile, în cîteva săptămîni, pînă ce milioane de oameni ajung să-și strige bucuria într-o piață îndepărtată, la fuga de urgență a unor potențați. De unde această fabuloasă extindere? Să fie vorba de propagarea unei epidemii de libertate? Nu. Așa cum poetic spune Jean-Marie Gleize, „*o mișcare revoluționară nu se răspîndește prin contaminare. Ci prin rezonanță. Ceva ce apare într-un loc intră în rezonanță cu unda de șoc emisă de ceva care a apărut în alt loc*”. Să numim această rezonanță „eveniment”. Evenimentul este crearea bruscă nu a unei noi realități, ci a mii de noi posibilități.

Niciuna dintre ele nu este repetarea a ceva deja cunoscut. Iată de ce e obscurantist să spui „această mișcare reclamă democrație” (subînțelegîndu-se: aceea de care ne bucurăm noi în Occident) sau „această mișcare solicită o ameliorare socială” (subînțelegîndu-se: prosperitatea medie a mic-burghezului de la noi). Izbucnită din mai nimic, rezonînd pretutindeni, răscoala populară creează pentru întreaga lume posibilități necunoscute. Cuvîntul „democrație” nici nu este, practic, rostit în Egipt. Se vorbește de „un nou Egipt”, de „adevăratul popor egiptean”, de adunare constituantă, de schimbare absolută a vieții, de posibilități total noi, cu totul necunoscute pînă acum. E vorba de noul cîmp care va să apară acolo unde cel căruia scînteia revoltei i-a dat, pînă la urmă, foc a încetat să mai existe. Acest cîmp ce va să vină se întinde între declararea unei răsturnări de forțe și cea a unei asumări de noi sarcini. Între spusele unui tînăr tunisian: „*Noi, copii de muncitori și țărani, sîntem mai puternici decît criminalii*”; și spusele unui tînăr egiptean: „*Începînd de azi, 25 ianuarie, iau în mîini treburile țării mele*”.

Poporul, și numai poporul, e creatorul istoriei universale. E absolut ne-așteptat că în Occidentul nostru, guvernele și media consideră că răs-culații dintr-o piață din Cairo sînt „poporul egiptean”. Cum așa? Poporul, singurul popor rezonabil și legal, nu se reduce oare de obicei, pentru acești indivizi, fie la majoritatea unui sondaj, fie la cea a unor alegeri? Cum se face că, dintr-odată, cîteva sute de mii de răsculați sînt reprezentativi pentru un popor de optzeci de milioane de oameni? Iată o lecție care nu trebuie uitată, pe care n-o vom uita.

Dincolo de un anumit prag de determinare, de îndrîjire și de curaj, poporul poate, într-adevăr, să-și determine existența într-o piață, pe un bulevard, în cîteva uzine ori într-o universitate. Și asta pentru că întreaga lume va fi martorul acestui curaj și, mai ales, al incredibilelor creații ce-l însoțesc. Aceste creații vor sta mărturie că acolo e vorba de un popor. Așa cum cu mare forță a spus un manifestant egiptean: „*pînă acum eu mă uitam la televizor, acum televiziunea se uită la mine*”.

tivi și de determinați au fost revoluționarii din Cairo, care s-au bucurat de cea mai mare parte a atenției mediatice a Occidentului, încă și mai combativi și mai temerari au fost revoluționarii din alte orașe, ca Suez și Alexandria, al doilea oraș ca mărime din țară.

De exemplu, protestatarii din Cairo s-au concentrat în piața Tahrir și au ocupat-o curajos timp de optsprezece zile, rezistînd numeroaselor atacuri sîngeroase ale poliției și ale criminalilor lui Mubarak.

Dar într-un oraș ca Alexandria, protestatarii nu au adoptat o strategie precum cea din piața Tahrir. Nu au așteptat să-i atace poliția. Protestatarii au ieșit în fiecare zi cu zecile și sutele de mii din fiecare cartier și de pe fiecare stradă pentru a înfrunta poliția; au luptat împotriva gloanțelor și gazelor lacrimogene ale poliției neîncetat, pîna au învins-o.

Am ascultat online o înregistrare incredibilă a comunicațiilor radio dintre centrul de comandă din Alexandria și comandanții poliției de pe teren care încercau să facă față fluxurilor de protestatari furioși în cele zece minute dinaintea căderii orașului în mîinile revoluționarilor. În înregistrare, ofițerii imploră centrul de control să le trimită întăriri pentru a se confrunta cu ceea ce ei au numit mulțimi masive și periculoase de zece, douăzeci și treizeci de mii de oameni, încercuindu-i peste tot în oraș. Centrul de control este lipsit de putere, pentru că toți ofițerii de pe teren – absolut toți – cer întăriri. El sfătuieste ofițerii și unitățile să se retragă în secții. Ofițerii răspund: „Domnule, protestatarii incendiază secțiile“. Înregistrarea se încheie dramatic cu comandantul centrului de control cerînd unui ofițer inferior explicații pentru înfrîngerile poliției. Ofițerul i-a răspuns doar: „Domnule, s-a terminat. Poporul se află la cîrmă“.

Povestea din Alexandria s-a repetat în Suez și în celelalte orașe, unul după altul. Protestatarii au intrat în secțiile de poliție, în sediul Partidului Național Democrat, în clădirile municipalității, în reședințele guvernatorilor și așa mai departe.

Și pe cît de masive au fost revoltele, pe atît de uluitoare au fost, în bucuria lor, celebrările care au avut loc la căderea lui Mubarak. În noaptea în care a demisionat Mubarak, cinci milioane dintre noi am sărbătorit în piața Tahrir, timp de douăzeci și patru de ore. Am crezut că a fost cea mai mare celebrare din țară. Am fost corectat de prieteni din Alexandria care mi-au spus: „Aveți o populație de douăzeci de milioane în Cairo și cinci milioane au ieșit în stradă. Noi avem o populație de zece milioane în Alexandria și șapte milioane dintre noi am blocat Bulevardul Mediteranean de la un capăt al orașului la celălalt“.

Am citit în cărți despre mari revoluții pentru dreptate socială. Am citit că milioanele de oameni care au fost implicați în acele revoluții nu numai că au schimbat instituții sociale opresive, dar și-au și redescoperit pe parcurs umanitatea. Trebuie să spun că am avut norocul să fiu martor la acest proces de transformare umană și socială nemaivăzută în puținele săptămîni care au trecut în Egipt. Am văzut și am vorbit cu foarte mulți oameni care spun că sînt mîndri de ce au făcut; simt că nu mai sînt străini în propria lor țară; se simt umani pentru prima dată în viața lor.

Niciodată nu am văzut în Egipt atîtea milioane de oameni care să fie atît de mîndri – atît de mîndri de ceea ce ei și alți revoluționari au săvîrșit, atît de mîndri că au făcut ceea ce ei înșiși nu crezuseră vreodată că ar putea face. Oamenii păreau mai relaxați și liniștiți, iar asta se putea vedea pe fețele lor. Ei îți spun: au trecut zilele cînd ne simțeam neajutorați și mici, au trecut zilele cînd poliția putea să ne umilească și să ne tortureze,

au trecut zilele cînd bogatul și omul de afaceri credeau că pot conduce țara ca și cînd ar fi fost compania lor privată.

Peste tot, oamenii au lipit afișe cu revoluția din 25 ianuarie – pe mașinile lor, în cafelele, în casele lor. Mii de tineri au format comitete pentru a curăța străzile murdare din cartierele lor. Alte mii au donat sînge pentru cei răniți în revoltă. Tineri artiști au creat graffitiuri revoluționare ce respingeau corupția și celebrau egalitatea între musulmanii și creștinii de pretutindeni. Egiptenii chiar au început să stea la coadă în magazine și în clădirile guvernului din respect pentru alții – ceva ce nu vezi de obicei în Cairo. În zilele și săptămînile de după 11 februarie, se putea simți exaltare intensă și speranță în aer. Într-adevăr, revoltele revoluționare au adus schimbări mari și uimitoare. Consiliul Suprem al Forțelor Armate – care l-a părăsit pe Mubarak într-o încercare de a salva întregul sistem social și care conduce dintotdeauna țara – a făcut concesii semnificative revoluției, sub presiune populară intensă.

De exemplu, Consiliul a arestat cîțiva politicieni corupți și aliați de afaceri ai lui Mubarak și le-a blocat averea. A blocat și averea lui Mubarak și a promis să-l ancheteze.

Astăzi, putem vedea la televizor multe figuri corupte și urîte de toată lumea, dar nu fumînd țigări în întîlniri de lux, ci purtînd haine de pușcărie și așteptînd procesul. Astăzi, îl privim pe mult disprețuitul fost ministru de interne care a ordonat împușcarea protestatarilor, nu mergînd ca un despot arogant, scuipîndu-ne în față și brutalizîndu-i pe cei din opoziție sau oameni inocenți – îl privim în zeghe și așteptîndu-și procesul. Arestările și procesele unor oficiali corupți de rang înalt au fost și sînt încă o sursă formidabilă de euforie pentru milioane de oameni. Dar mulți oameni obișnuiți realizează și că au făcut revoluția nu doar pentru a pedepsi cîțiva membri ai vechiului regim, ci s-au revoltat pentru a schimba *întregul regim*.

De aceea, pentru mulți, înlăturarea lui Mubarak reprezintă doar *începutul revoluției*, nu sfîrșitul. Sloganul lor a devenit repede: în fiecare colț al Egiptului, în fiecare fabrică, școală și companie sînt o mie de Mubarak mici și corupți împotriva cărora trebuie să luptăm și de care trebuie să scăpăm. Pe 12 februarie, la doar cîteva ore după demisia lui Mubarak, muncitorii, studenții și chiar persecutata minoritate coptă, cu toții au început imediat să se organizeze pentru a pune capăt deceniilor de exploatare și opresiune. Milioane de oameni săraci și asupriți s-au angajat în acțiuni uimitoare și inspiratoare pentru dreptate socială și pentru democratizarea tuturor aspectelor societății.

Dar, desigur, clasa conducătoare egipteană – rănită și zdruncinată de elanul revoluționar – este încă destul de puternică și luptă pentru a-și păstra puterea și privilegiile, făcînd asta cu sprijinul și sub conducerea Consiliului Suprem al Forțelor Armate, care este un nume cosmetizat pentru ceea ce, de fapt, sînt chiar generalii armatei lui Mubarak.

Cu alte cuvinte, imediat după căderea lui Mubarak, în țară a început o perioadă intensă de luptă socială și de clasă. Milioane de muncitori și studenți au încercat să dea o formă rezultatului rebeliunii revoluționare, printr-o serie de noi runde de lupte curajoase și îndrăznețe. Vreau să vă prezint semnificația unora dintre aceste lupte, și voi începe cu revolta, în plină desfășurare, a muncitorilor.

Nu încape nicio îndoială că grevele muncitorilor industriali care au avut loc pe 9 februarie pe teritoriul Egiptului au fost elementul-cheie datorită

căruia generalii din armata lui Mubarak au decis că acesta trebuie să plece, înainte ca rebeliunea revoluționară să cîștige mai multă adîncime și fervoare și să amenințe întregul sistem social.

Cu siguranță, Consiliul a avut perfectă dreptate să se îngrijoreze. Începînd cu 12 februarie, la cîteva ore după ce Mubarak a demisionat, muncitori din toată țara – în fiecare zi, în sectoare private și publice – au făcut greve, au protestat ori au ocupat sediile [*sit-in*]. Muncitori petrolieri, profesori, asistente, șoferi de autobuz, oameni de serviciu, jurnaliști, farmaciști și chiar angajații unor cluburi private exclusiviste s-au organizat și au protestat. Cererile muncitorilor variază de la un sector la altul, dar ele se situează, mai mult sau mai puțin, în jurul a patru probleme principale:

– muncitorii de pretutindeni vor creșterea salariilor și a beneficiilor;

– muncitorii vor locuri de muncă permanente pentru milioanele de oameni care au lucrat temporar, uneori chiar cu contract de pînă la trei luni;

– în sectorul public, muncitorii vor să înceteze politicile neoliberale de privatizare a companiilor. Mai mult, sînt numeroși cei care cer renaționalizarea companiilor care au fost privatizate și vîndute investitorilor la prețuri sub valoarea pieței;

– în sfîrșit – și această revendicare se află în fruntea luptei pentru democrație economică –, muncitorii din sectorul public cer eliminarea tuturor directorilor executivi corupți numiți de Mubarak. În Mahalla, douăzeci și patru de mii de muncitori au făcut grevă luna trecută, l-au dat afară pe directorul corupt și au forțat armata să-l accepte ca înlocuitor pe cel propus de ei.

Exact același lucru s-a întîmplat și în alte fabrici și companii din țară: așteptările muncitorilor sînt foarte ridicate, combativitatea și încrederea lor sînt fenomenale.

În urmă cu două săptămîni, aproape de casa mea aflată în centrul Cairoului, am fost martorul uneia dintre aceste greve ale militanților. O mie două sute de muncitori de la imprimăriile guvernului care produc manuale și cărți școlare au intrat în grevă pentru a protesta împotriva salariilor mici (în medie, 100 de dolari pe lună), a salariilor scandaloase ale directorilor (60.000 de dolari pe lună), a tratamentului lipsit de respect la locul de muncă, a contractelor de muncă temporare, a asigurărilor de sănătate deplorabile. Trei sute de muncitori au încercat să ia cu asalt clădirea pentru a pătrunde în biroul directorului, dar o unitate a armatei i-a oprit. Așa că au asediat clădirea companiei și și-au blocat directorul corupt în biroul său de la etajul V, timp de treizeci și șase de ore. Ofițerul de armată responsabil, împreună cu un reprezentant al sindicatului, a negociat cu directorul toate cererile muncitorilor, timp de 24 de ore. Ofițerul l-a forțat pe director să recunoască 90% dintre cererile muncitorilor, pentru a-i putea împrăștia. Directorul a cedat. Ofițerul armatei și reprezentantul sindicatului au coborît și au anunțat înțelegerea. Greviștii erau în extaz și aproape s-au împrăștiat.

Dar înțelegerea nu includea reangajarea muncitorilor temporari. Cîțiva muncitori tineri furioși, ale căror contracte temporare s-au încheiat recent, au încercat să asedieze din nou clădirea. Între timp, o funcționară militantă mai în vîrstă a decis, împreună cu restul muncitorilor, să nu-i abandoneze pe tineri. Majoritatea adunării a decis să rămînă pe loc. l-au trimis pe reprezentantul sindicatului și pe ofițer înapoi, ca să-i spună directorului să-i reangajeze pe toți muncitorii temporari și să le ofere ime-

diat contracte de muncă pe durată nedeterminată, spunîndu-i reprezentantului sindicatului să nu coboare fără un „da“ pentru toate cererile lor. Acest tip de greve militante, ocupări de sedii [*sit-in*] și greve ale foamei au loc în fiecare zi în tot Egiptul.

Muncitorii renunță și la Federația Sindicatelor condusă de guvern și formează sindicate independente. O parte a muncitorilor militanți este, de asemenea, pe cale de a forma un nou partid politic, Partidul Democrat al Muncitorilor (WDP).

Aș vrea să arunc acum și o scurtă privire asupra inițiativelor și luptelor studenților. Cînd în sfîrșit armata a deschis școlile și universitățile, milioane de studenți, profesori universitari – dintre care mulți au luat parte la revolta din 25 ianuarie – au deschis un nou front de luptă. De la o universitate la alta, adunări studentești și întruniri ale facultăților au loc pentru a-i alege pe toții reprezentanții facultăților și pe decani, pentru a se debarasa de toți cei numiți de Mubarak. În unele universități, studenții campează ca în piața Tahrir, pentru a-și impune revendicările. Și în toate facultățile, studenții au forțat guvernul să implementeze în sfîrșit o instanță de comandă de un an, care să elimine poliția secretă din toate campusurile. Liceenii și elevii de gimnaziu și-au formulat și ei cererile și doleanțele. S-au adunat pentru a cere eliminarea pedepselor corporale și pentru scoaterea din programa școlară a tuturor secțiunilor care se referă la așa-numitele realizări ale lui Mubarak. Ministerul Educației a fost de acord. Un val de luptă pentru democratizare cuprinde toate colțurile și sectoarele societății. Jurnaliștii îi dau afară pe editorii pro-Mubarak. Actorii de cinema și muncitorii s-au ridicat împotriva președintelui lor de uniune autocrat. Arbitrii de fotbal amenință cu greva din cauza salariilor. Sportivii care nu joacă fotbal cer cluburilor de sport să nu mai cheltuiască toți banii pe jucători de fotbal. Cercetașii din Egipt cer alegeri, și așa mai departe. Fanii îi boicotează pe mulți actori și cîntăreți faimoși, foarte iubiți cîndva, dar care l-au susținut pe Mubarak.

Microbiștii merg la jocurile de fotbal, dar foarte puțini suporteri se deranjează să privească și să-și susțină echipa. Grupurile organizate de suporteri care au luat parte la revoluție și au pierdut mulți martiri sînt furioși că idolii lor, jucători faimoși, nu au apărut în piața Tahrir și că unii dintre ei l-au susținut deschis pe Mubarak. Fanii îi iau în zeflema pe acești jucători cu reffrene furioase și bannere uriașe. Unul dintre aceste bannere, de la un joc recent, spunea: „Noi v-am susținut în fiecare secundă și peste tot, dar voi unde ați fost cînd am avut nevoie de voi?“. Cînd a început revolta din Libia, fanii mergeau la meciuri cu un banner mare în culorile steagurilor libian, tunisian și egiptean, scandînd: „Republica Liberă a Africii de Nord“. La fiecare meci puteai vedea alte sute de oameni scan-dînd lozinci împotriva lui Mubarak și împotriva fostului ministru de interne sau pentru eliberarea din funcție a guvernanților.

Dar dezlănțuirea acestor forțe revoluționare de la un capăt la altul al societății s-a izbit, încă din prima zi, de opoziție coruptă a clasei conducătoare. Clasa conducătoare egipteană – care este foarte puternică și mult mai stabilă decît ar fi, să spunem, regimul Gaddafi – recurge la toate resursele ideologice și, uneori, la puterile represive de care dispune pentru a se împotrivi, astfel încît să oprească sau, măcar, să încetinească valul de lupte și pretențiile ridicate ale muncitorilor și săracilor.

De exemplu, din 12 februarie, Consiliul Suprem al Forțelor Armate a urmat o politică de respingere – sau de stagnare – a fiecărei revendicări

populare a revoluției din 25 ianuarie, pentru a demoraliza poporul. Consiliul a respins inițial cererea populară de a demite ultimul cabinet numit de Mubarak. A respins, de asemenea, și cererea de dizolvare a întregului aparat al poliției secrete și a promis doar că îl va reforma.

Consiliul îi denunță zilnic pe muncitorii greviști, chemându-i să se întoarcă la muncă. În unele cazuri, a încercat să-i aresteze pe greviști.

Ceea ce a mai rămas din PND și din poliția secretă a dat foc unei biserici copte din Helwan, la sud de Cairo, în încercarea de a provoca o atmosferă de război între musulmani și creștini, scindînd, în felul acesta, tabăra revoluționară. Încă o dată, în timp ce armata a stat să privească, bătașii organizați de PND și poliția secretă i-au atacat pe creștinii care protestau împotriva arderii bisericii într-o suburbie săracă a Cairoului – au ucis nouă și au rănit cîteva zeci.

Și mai recent, armata a refuzat să propună o nouă declarație constituțională, insistînd în a-i forța pe oameni să voteze nouă amendamente la documentul dictatorial din 1971. Mai mult, armata i-a brutalizat pe protestarii din piața Tahrir pe 9 martie cu bastoane electrice, torturîndu-i ore întregi pe cei arestați în zona sediului ad hoc din Muzeul Egiptean. Trebuie să fiu sincer, pentru cîteva momente, la sfîrșitul lui februarie și în primele zile ale lui martie, a fost foarte răspîndit printre milioanele de oameni care au susținut revoluția un sentiment de teamă că nu totul mergea bine, că revoluția, în cel mai bun caz, era sub asediu – sau, în cel mai rău caz, sentimentul că forțele contrarevoluționare chiar cîștigau. Din fericăire, un rezervor semnificativ de aspirații și de hotărîre de a lupta pentru a ne impune solicitările a schimbat lucrurile în șaptezeci și două de ore.

Mai întîi, demonstrațiile de masă și o opoziție populară severă au forțat Consiliul să demită cabinetul lui Mubarak pe 3 martie. Pe 4 martie, în timp ce milioane de oameni sărbătoreau această victorie, revoluționarii au asediat sediul poliției secrete din Alexandria și l-au închis. În ziua următoare, protestarii au intrat în sediile poliției secrete din celelalte orașe, unul după altul. În unele locuri, protestarii au ocupat aceste clădiri, au eliberat prizonierii politici din camerele de tortură și au ieșit cu mii de documente secrete care detaliau represiunea și tortura.

Această mișcare curajoasă a miilor de protestatari a forțat armata să ocupe și să închidă toate sediile poliției secrete. O săptămînă mai tîrziu, în timp ce milioane de persoane încă parcurgeau documentele extrase, poliția a desființat în sfîrșit acea instituție odioasă și a arestat zeci de ofițeri, acuzîndu-i de corupție și de tortură.

Dizolvarea cabinetului numit de Mubarak și înfrîngerea poliției secrete i-au încurajat extraordinar pe toți cei care susțin revoluția.

În aceeași săptămînă, mobilizările de masă ale creștinilor pentru a protesta împotriva arderii bisericii din Helwan au adus încă o victorie importantă de partea revoluției. Zeci de mii de creștini, împreună cu numeroși musulmani care îi susțineau, au ocupat partea nordică a pieței Tahrir, asediînd clădirea televiziunii de stat, pentru a cere armatei să reconstruiască biserica incendiată și să le asigure egalitate și protecție creștinilor. După o ocupare *[sit-in]* impresionantă de opt zile, reminiscentă a marii ocupări din ianuarie, armata a sfîrșit prin a ceda și a acceptat să reconstruiască biserica.

Nu a fost doar o mare victorie a creștinilor, care au fost sistematic discriminați vreme de decenii. Ci, mai important, solidaritatea larg răspîn-

dită din partea musulmanilor cu protestarii creștini, la sediul televiziunii și în alte locuri ale țării, a reînviat sentimentul destinului comun, care, pînă acum, a înfrînt intrigile contrarevoluționare de tip *divide et impera*.

Egiptul, încotro?

În următoarele zile și săptămîni, Egiptul va fi martorul unei continuări a polarizării sociale și de clasă care a erupt după 11 februarie. Pe de o parte, Consiliul Suprem și noul cabinet și-au extins măsurile și retorica antirevoluționară. Ei sînt susținuți de fracțiuni importante ale clasei de mijloc speriate și, desigur, de cei bogați.

De exemplu, cabinetul a anunțat o lege draconică ce ar scoate în afara legii anumite proteste și greve în perioade de criză din viitor.

Mai mult, armata a încercat să folosească forța pentru a pune capăt unei ocupări *[sit-in]* de zece zile a studenților de la Facultatea de Comunicare a Universității din Cairo, care cereau concedierea decanului corupt. Dar armata și cabinetul se pot baza acum pe un nou aliat în campania lor pentru „stabilitate” și „lege și ordine”: Frăția Musulmană și grupul islamic fundamentalist. Frăția Musulmană și fundamentaliștii mai reacționari au făcut campanii serioase pentru admiterea schimbărilor cosmetice ale Constituției propuse de Consiliul Suprem. Aceste grupuri au schimbat referendumul acelor schimbări într-un referendum al identității „islami-ce” a țării. Le-au spus oamenilor că era de datoria lor religioasă să voteze „da” pentru a preveni stabilirea unui stat secular cu drepturi egale pentru minoritatea creștină.

În mod incredibil, în efortul lor demagogic, musulmanii au format de facto un bloc cu foștii lor temniceri, Partidul Național Democrat (PND) al lui Mubarak, care este discreditat, dar încă departe de a fi dezarmat – singurul grup politic din țară care mai susține propunerile armatei. Cu alte cuvinte, și pentru a beneficia de pe urma vechiului regim, fundamentaliștii încearcă să polarizeze țara după coordonate religioase și, în felul acesta, să slăbească unitatea nemaîntîlnită dintre musulmani și creștini, creată după 25 ianuarie.

Între timp, rămășițe ale vechii poliții secrete încearcă să facă ravagii în țară printr-o campanie de incendiere a clădirilor Ministerului de Interne, pentru a-și acoperi crimele din trecut, și amenință să asasineze persoane publice care susțin revoluția, ca Mohamed ElBaradei și liderul Kefaya, George Ishaq.

Totuși, în ultimele două săptămîni, am văzut și cîteva realizări pozitive din partea celor care susțin revoluția. Pentru început, o minoritate în creștere, care inițial susținuse Consiliul Suprem și crezuse minciuna conform căreia acesta are scopul de a-i apăra pe revoluționari, își reconsideră acum poziția. În timpul lunii martie, Consiliul și cabinetul său și-au arătat zi de zi disprețul față de masele de oameni săraci, pînă în punctul în care prim-ministrul i-a comparat pe greviști cu delincvenții de stradă.

Organizațiile de tineret care au apărut și au proliferat în timpul și după revoluția din 25 ianuarie au început să critice public timiditatea Consiliului Suprem în ceea ce privește cererile revoluției pentru democrație și dreptate socială – ceva ce nu se putea face în primele săptămîni după 11 februarie. Mai mult, numeroși activiști și oameni obișnuiți ajung la concluzia că armata este implicată în toate acțiunile contrarevoluționare. Pentru a spulbera timiditatea Consiliului, organizațiile de tineret au făcut apel la mobilizări de masă vineri, 1 aprilie, sub sloganul: „Salvați revolu-

ția”. În acea zi, sute de mii de protestatari au defilat pe străzile Cairoului, Alexandriei și orașelor de pe tot cuprinsul țării, solicitîndu-le generalilor să le asculte cererile.

Atmosfera din piața Tahrir și din alte locuri a fost militantă și extatică. Oamenii au venit cu însemne, bannere și refrene care i-au pus pe generali în gardă. Protestarii au dat Consiliului un ultimatum de o săptămînă pentru arestarea fostului președinte Mubarak și judecarea lui pentru corupție și crimă. În piața Tahrir, zeci de mii de oameni au asistat la un proces popular al dictatorului detronat, prezidat de judecători radicali bine-cunoscuți.

Și, pentru prima dată, mii de oameni au scandat împotriva generalului Mohamed Tantawi, șeful Consiliului Suprem și fostul ministru al apărării al lui Mubarak. Protestarii au cerut suspendarea tuturor proceselor militare, libertate totală de afiliere și dreptul muncitorilor de a face greve, dizolvarea Partidului Național Democrat al lui Mubarak și arestarea multor oficiali corupți.

Aceste mobilizări au făcut armata să se înfloare. În mai puțin de 24 de ore după proteste, Consiliul Suprem a ordonat cabinetului să grăbească arestarea oficialilor corupți și a acelora care sînt responsabili de uciderea protestatarilor în timpul revoltelor.

De atunci, grevele muncitorilor continuă să se răspîndească și să devină din ce în ce mai militante. De exemplu, timp de două săptămîni, mii de lucrători din mass-media au organizat o ocupare *[sit-in]* extrem de militantă în interiorul și în afara uriașei clădiri a televiziunii și radioului deținute de guvern, din apropierea pieței Tahrir. Ei au cerut democratizarea instituției, salarii mai mari și concedierea tuturor directorilor și administratorilor care l-au susținut pe Mubarak și au difuzat minciuni despre revoluția din 25 ianuarie. Protestarii au amenințat că vor întrerupe transmisiunile stației de televiziune dacă cererile lor nu erau ascultate și, zile întregi, i-au urmărit pe șefi pe coridoare și scări. În sfîrșit, pe 2 aprilie 2011, imediat după mobilizările din 1 aprilie, Consiliul Suprem i-a eliminat pe directorii serviciilor de radio și televiziune – o victorie clară pentru angajații din mass-media.

Spre sfîrșitul lui martie, muncitorii de la căile ferate au sistat circulația tuturor trenurilor din sudul țării, oprind toate intrările și ieșirile din orașele turistice Luxor și Aswan, pentru a-și face auzite cererile de salarii echitabile. Între timp, muncitorii continuă să-și formeze sindicate independente, separîndu-se de Federația Sindicatelor, controlată de guvern. Pe 25 martie, mii de muncitori din transporturi – a căror grevă din timpul revoltei din 25 ianuarie a fost esențială în paralizarea capitalei Cairo și în căderea lui Mubarak – au anunțat formarea unui sindicat independent, după lupta de patru ani împotriva sindicatelor controlate de guvern.

În aceeași zi, sute de asistente, muncitori și medici ai spitalului Manshiat Al Baki din Cairo au anunțat formarea unui sindicat independent și unit, după două luni de proteste și organizări febrile. Muncitorii textiliști din Mahalla, a căror luptă este văzută ca una dintre principalele surse de inspirație, și mulți alții, de asemenea, formează sindicate noi și independente.

Toate aceste grupuri de muncitori se alătură Federației Egiptene a Sindicatelor Independente. În urmă cu trei săptămîni, grevele și protestele muncitorilor au forțat cabinetul actual să schimbe vechea legislație a muncii și să recunoască toate sindicatele independente.

Partidele politice

În zilele de după 11 februarie, mii de egipteni au început să formeze tot felul de partide politice noi.

Cîndva blamata Frăție Musulmană și grupuri islamiste disparate se adună pentru a forma un nou partid politic. Șeful Frăției Musulmane a anunțat că va forma un partid politic asemănător ca înfățișare cu Partidul Islamic al Bunăstării (Refah Partisi) din Turcia. Frăția a făcut o alianță tacită cu Consiliul Suprem, iar acum se oferă ca forță de stabilitate, lege și ordine. Pentru a-și dovedi loialitatea față de Consiliu, Frăția refuză să susțină grevele muncitorilor; de asemenea, nu a acceptat să susțină mobilizarea din 1 aprilie, cerînd răbdare și mai mult timp pentru cabinet. Fundamentaliiști islamici mobilizează și o campanie reacționară de islamizare a societății. Susținătorii săi denunță femeile care nu poartă vălul și îi demonizează pe creștini. În timp ce Frăția asigură pe toată lumea că va respecta femeile și drepturile minorității, fundamentaliiști cer implementarea legilor stricte Shari’a, cum ar fi tăierea mîinilor celor care fură.

Pe de altă parte, multe personaje și forțe liberale anunță cîte un nou partid aproape în fiecare zi. Majoritatea acestor partide dezvoltă un program liberal de stînga sau o platformă social-democrată pentru schimbare.

În mod asemănător, muncitorii și stînga inițiază, și ei, propriile organizații și partide care să se lupte pentru nevoile muncitorilor și pentru o democrație radicală. De exemplu, sute de militanți sindicaliști s-au adunat pentru a pune bazele Partidului Democrat al Muncitorilor. De asemenea, sute de socialiști, progresiști și sindicaliști formează un partid de stînga cuprinzător, numit Alianța Socialistă Populară.

În universități, majoritatea profesorilor și cadrelor didactice au susținut și s-au alăturat la tot felul de mobilizări studentești pentru democratiza-rea campusurilor.

La nivel de cartier, pentru a apăra revoluția, comitetele populare – inițiate de socialiști și de alți activiști în piața Tahrir – s-au răspîndit în mai mult de unsprezece guvernorate și au organizat mii de oameni în mobilizări pentru probleme de dreptate socială și pentru eliminarea tuturor rămășițelor regimului lui Mubarak.

Și în timp ce Consiliul Suprem și cabinetul le-au ignorat pe femei în toate numirile lor în ministere și comitete constituționale, acestea joacă un rol mult mai mare în noile sindicate, partide de stînga și comitete populare pentru apărarea revoluției.

Concluzii

Este corect să spunem că cea mai mare parte dintre realizările revoluției egiptene în ceea ce privește schimbările democratice de după 11 februarie pot fi atribuite doar presiunii populare masive și mobilizărilor curajoase a mii de revoluționari, așa cum au fost pătrunderea în sediile poliției secrete și demonstrațiile din 1 aprilie.

Milioane dintre cei care au susținut revoluția încă nu s-au alăturat unora dintre aceste activități. Cu cît trece timpul și promisiunile făcute de cei care apără vechiul regim sînt încălcate, revoluționarii pot cîștiga milioane de noi recruți pentru eforturile lor de a pune capăt regimului Mubarak. Și pe măsură ce milioane de oameni se alătură acestui val revoluționar din lumea arabă, balanța de forțe va continua să încline împotriva vechii ordini.

Între timp, toate eforturile organizatorice de acum ale muncitorilor, studenților și altor revoluționari asigură punctul de plecare atît pentru

runde mult mai ample de lupte, cît și pentru o soluție alternativă la proiectele reacționare ale vechii clase conducătoare și ale fundamentaliştilor islamiști.

Așa cum a spus un revoluționar: „Primăvara revoluției egiptene abia a început“.

Globalizarea revoluției*

Tarak Barkawi

Traducere de Lelia Marcău

Dacă e să dăm crezare paginilor web ale rețelelor de socializare și ale revoluției egiptene, se poate crede că Silicon Valley, nu poporul egiptean, l-a detronat pe Mubarak.

Prin intermediul tehnologiilor sale, Occidentul se imaginează pe sine ca fiind agentul real al revoltelor. După ce internetul s-a dezvoltat în afara unui proiect de cercetare al Departamentului de Apărare al Statelor Unite, s-ar putea spune că Pentagonul este cel care a făcut aceste revolte, împreună cu tinerii egipteni, care imitau hipsterii conectați la internet din Londra și Los Angeles.

Cele mai multe narațiuni ale globalizării sînt incredibil de eurocentrice, povești despre omul alb occidental învestit cu responsabilitatea de a interconecta lumea, colonizînd-o, furnizîndu-i teorii economice și finanțe și inventînd tehnologii de comunicare. Desigur, colonizarea privește și fluxurile de popoare, diaspora și fuziunea culturală.

Dar nicio versiune nu este folositoare în mod special pentru organizarea rezistenței împotriva dictaturii locale. În orice caz, internetul a fost oprit în momente decisive ale revoltei egiptene, iar egiptenii obișnuiți, mame și tați, fii și fiice, au fost cei care au detronat regimul, nu tinerimea hibridă a claselor profesionale globale.

Nimic nou despre globalizare

Există oare și alte narațiuni despre globalizare, poate acelea spuse de rebeli și de gherile?

Globalizarea ajunge să atragă atenția asupra situațiilor altor oameni, precum aceia care sînt subjugăți în mod asemănător de puteri locale și îndepărtate. Un interes special prezintă tocmai momentele în care acești oameni se ridică și plănuesc forme de revoltă și luptă. Înfrîngerile dau lecții, iar victoriile dau speranță. Aceste revoluții nu au nevoie să fie difuzate la televiziunea prin satelit pentru a-și produce învățămintele. În anii 1790, revoluționarii din Franța și Haiti primeau știri unii despre alții prin poșta periodică adusă de un vas care circula regulat între Jamaica și Londra. Marinarii, sclavii și muncitorii care circulau în Atlantic în secolele al XVII-lea și al XIX-lea au împărtășit și și-au îmbunătățit repertoriul de revoltă și rezistență, aducînd veștile bune în porturi din Rio pînă la Boston, din Bristol pînă la Havana.

Cînd a izbucnit revolta indiană în 1857, Friedrich Engels i-a analizat greșelile: asemenea rebelilor libieni astăzi, și răsculații de atunci erau prea nerăbdători să se ridice și să lupte împotriva unui oponent care era mai

* În original, „The Globalisation of Revolution”, text publicat online pe english.aljazeera.net, tradus și publicat aici cu acordul și prin amabilitatea televiziunii Al Jazeera.

TARAK BARKAWI este *senior lecturer* în *War Studies* la Centre of International Studies (Cambridge), autor al cărții *Globalization and War* (Rowman and Littlefield, 2005). A mai predat la Olin Institute for Strategic Studies (Harvard), King’s College (Londra), Center for International Security and Cooperation (Stanford) și The Mershon Center for International Security Studies (Ohio State University).

bine organizat. Engels a făcut cunoscută revolta într-o serie de articole de ziar care au inspirat în cele din urmă teoriile lui Mao Zedong despre războiul de gherilă și care au circulat intens mai apoi prin buzunarele vietnamezilor, cubanezilor, algerienilor și ale altor revoluționari (dar și prin ale celor care căutau să-i înfrîngă).

Înainte de Mao, naționaliștii și intelectualii chinezi de la începutul secolului al XX-lea puneau în scenă piese despre dezmembrarea Poloniei și-i observau pe buri, pe filipinezi și pe alți luptători împotriva opresorilor imperialiști, toate acestea pentru a-și clarifica propria situație.

Aceasta este *globalizarea revoluției* și acestea sînt narațiunile în care se încadrează exemplul tunisian, exemplu care a influențat atît de mult poporul egiptean. Știrile ar fi putut ajunge în Egipt și cu caravana, nu neapărat prin cablul cu fibră optică – ideea însăși că revolta unui vînzător de fructe i-ar putea face să cadă pe cei mari tot ar fi fost una electrizantă. Acțiunea a fost umană, actul a fost politic.

Dar acestea sînt și povestiri despre disperare, sacrificiu de sine și tragedie. Puține popoare au rezistat asemenea vietnamezilor, dar cu ce cost, și cu răsplata reintrării amîinate în sistemul capitalist mondial. Este o binecuvîntare că vocea revoluției algeriene, Frantz Fanon, care o saluta din Martinica, nu mai este în viață pentru a vedea cum arată Algeria azi.

În cuînd vom putea să spunem același lucru despre Nelson Mandela, conștiința luptei Africii de Sud împotriva apartheidului, pe măsură ce țara sa se afundă în mîinile unei elite corupte. China prosperă, dar și-a abandonat revoluția, oamenii săi plătind un preț mai mare pentru strategiile de pace ale lui Mao decît au plătit vreodată în război.

Lupta postrevoluție

Nu e nicio glumă că revoluționarii înfruntă cele mai mari provocări *după revoluție*, iar în general eșuează în a le trata cu suficientă umanitate. Ieșind din ordinea internațională prin luptele lor pentru libertate, țările revoluționare s-au dovedit incapabile să negocieze o reintrare în aceeași ordine în termeni care să le permită să înflorească, rămînînd în același timp fidele principiilor lor.

Întrebarea care se pune este ce fel de exemplu va da Egiptul fraților și surorilor lui arabi și luptelor prezente și viitoare pentru dreptate, libertate și democrație din întreaga lume. Forțele democrate ale Egiptului trebuie să analizeze alte țări pentru a gîndi prin intermediul luptelor lor complexe, împotriva elementelor vechiului regim de acasă, pentru instaurarea unei ordini politice și economice care să promită șanse egale și dreptate și pentru o politică externă care să pună în balanță realismul și valorile.

Acționînd în felul acesta, egiptenii ar face bine să nu se mai uite la oboșitele țări europene sau la Statele Unite pentru recunoaștere și inspirație, îndreptîndu-și în schimb atenția asupra altor puteri din Sudul global care se confruntă cu aceleași dileme, puteri ca Brazilia, India, Turcia și Indonezia.

Dînd o lovitură mortală ordinii americanocentrice din Orientul Mijlociu, Egiptul încă trebuie să-și găsească o cale proprie în lumea pe care o împărțim cu toții și să-și recîștige locul de mare putere nonapuseană.

Traducere de Lelia Marcău

Rădăcini ale revoltelor arabe și celebrări premature*

James Petras

Introducere

Cele mai multe relatări despre revoltele arabe din Egipt, Tunisia, Libia, Maroc, Yemen, Iordania, Bahrain, Irak și din alte părți s-au concentrat asupra cauzelor celor mai imediate: dictaturi politice, șomaj, represiune și rănirea și uciderea protestatarilor. Ele au acordat cea mai mare atenție activiștilor din „clasa de mijloc” educați, tineri, comunicării lor prin internet (*Los Angeles Times*, 16 februarie 2011) și, în cazul Israelului și adeptilor săi sioniști ai teoriei conspirației, „mîinii ascunse” a extremiștilor islamiști (*Daily Alert*, 25 februarie 2011).

Ceea ce lipsește este cea mai firavă încercare de a oferi un cadru pentru revoltă care să țină cont de *structurile* economice pe *scară largă*, pe termen *lung și mediu*, la fel ca de „declanșatorii” imediați ai acțiunii politice. Amploarea și profunzimea insurecțiilor populare, la fel ca și diversele forțe politice și sociale care au intrat în conflicte, descalifică orice explicații care iau în considerare o singură dimensiune a luptelor.

Abordarea cea mai bună necesită un „cadru-pîlnie” în care, la capătul larg (structurile pe termen lung, la scară mare) se află natura sistemului economic, de clasă și politic; termenul mediu este definit de efectele cumulative dinamice ale acestor structuri asupra schimbărilor în relațiile politice, sociale și economice; cauzele pe termen scurt, care precipită răspunsurile socio-politico-psihologice sau conștiința socială ce conduce la acțiune politică.

Natura economiilor arabe

Cu excepția Iordaniei, cele mai multe dintre economiile arabe unde au loc revolte sînt bazate pe „rente” din petrol, gaze, minerale și turism, care furnizează majoritatea cîștigurilor din export și a veniturilor statului (*Financial Times*, 22 februarie 2011, p. 14). Aceste sectoare economice sînt, de fapt, *enclave de export*, utilizînd o mică fracțiune din forța de muncă, și definesc o economie extrem de specializată (*Raportul anual al Băncii Mondiale*, 2009). Aceste sectoare de export nu au legături cu o economie domestică productivă diversificată: petrolul este exportat, în vreme ce produsele manufacturate finite, ca și serviciile financiare și *high-tech*, sînt, toate, importate și controlate de multinaționale străine și expatriate ce au legături cu clasa conducătoare (*Economic and Political Weekly*, 12 februarie 2011, p. 11). Turismul consolidează venitul „rentier”, ca fiind sectorul ce furnizează „schimbul monetar cu străinătatea” și venituri din

* În original, „Roots of the Arab Revolts and Premature Celebrations”, text publicat online pe petras.lahaine.org, tradus și publicat aici cu acordul și prin amabilitatea autorului.

JAMES PETRAS este *bartle professor (emeritus)* de sociologie la Binghamton University (New York), activist și autor a peste 60 de cărți apărute în 29 de limbi și al cîtorva mii de articole academice și jurnalistice apărute în publicații prestigioase. A lucrat timp de 11 ani cu Landless Workers’ Movement (Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra) din Brazilia, iar între 1973 și 1976 a făcut parte din Bertrand Russell Tribunal on Repression in Latin America.

taxe statului clasă-clan. Acesta din urmă se bazează pe capitalul străin subvenționat de stat și pe dezvoltatorii imobiliari locali cu conexiuni politice pentru investiții și pentru importul de muncitori străini în construcții. Venitul bazat pe rentă poate genera o mare *bogăție*, în special când prețurile la energie cresc, dar fondurile se acumulează în buzunarele unei clase de rentieri ce *nu* au vocație sau înclinație spre adâncirea și extinderea procesului de dezvoltare și de inovație economică. Rentierii se „specializează” în speculații financiare, investiții în străinătate prin societăți private de investiții, consum extravagant de bunuri sofisticate de lux și conturi private secrete de miliarde de dolari și de miliarde de euro în bănci de peste hotare.

Economia rentieră furnizează puține locuri de muncă pentru activitatea productivă modernă; *sectorul de lux* este controlat de membri ai familiei-clan extinse și de corporații financiare străine prin experți expatriați; ocupațiile tehnice și cele inferioare sînt *contractate* de forță de muncă străină la niveluri de salarizare și condiții de muncă inferioare celor pe care forța de muncă locală calificată este dispusă să le accepte. Economia de enclavă rentieră are ca rezultat o clasă conducătoare bazată pe clan, ce „confundă” proprietatea publică și cea privată: ce este „stat” sînt de fapt monarhii absolutiști și familiile lor extinse la vîrf, precum și clienții lor lideri tribali, anturajul politic și tehnocrații, la mijloc. Acestea sînt niște „clase conducătoare închise”. Intrarea este limitată la selecția membrilor clanului sau ai dinastiilor familiale și a unui mic număr de indivizi „întreprinzători” ce ar putea acumula avere servind danul-clasă conducător. „Cercul inițiaților” trăiește din venituri rentiere, își asigură retribuții din parteneriate imobiliare în care nu oferă abilități, ci doar permise oficiale, concesiuni de terenuri, licențe de import și scutiri de taxe.

Dincolo de jefuirea avuției publice, clanul-clasă aflat la conducere promovează „comerțul liber”, adică importul de produse finite ieftine, subminînd astfel orice inițiative indigene domestice din sectorul „productiv” industrial, agricol sau tehnic. În consecință, nu există clasă antreprenorială națională capitalistă ori „clasă de mijloc”. Ceea ce trece drept clasă de mijloc sînt în mare parte *angajați* ai sectorului public (profesori, profesioniști din sectorul sanitar, funcționari, pompieri, oficiali ai poliției, ofițeri ai armatei), depinzînd de salariile lor, care, la rîndul lor, depind de subordonarea lor față de puterea absolutistă. Aceștia nu au șanse de a avansa în eşaloanele superioare sau de a crea oportunități economice pentru urmașii lor educați.

Concentrarea puterii economice, sociale și politice într-un cerc închis controlat de clasa-clan conduce la o enormă concentrare a avuției. Dată fiind *distanța* socială dintre conducători și conduși, avuția generată de prețurile ridicate ale mărfurilor produce o imagine extrem de distorsionată a „avuției” pe cap de locuitor; adunînd miliardari și milionari peste o masă de tineri subocupați cu venituri mici, obținem un venit mediu înșelător de ridicat (*Washington Blog*, 24 februarie 2011).

Legea rentieră: prin arme și donații

Pentru a compensa aceste mari disparități din societate și pentru a proteja poziția clasei conducătoare rentiere *parazite*, aceasta din urmă urmărește încheierea de *alianțe* cu corporații de armament multimiliardare și obținerea de protecție militară din partea puterii imperiale dominante (SUA). Conducătorii se angajează în „neocolonizare prin invitație” [*neo-*

colonization by invitation], oferind teren pentru baze militare și aerodromuri, porturi pentru operațiuni navale, complicitate în finanțarea mercenarilor interpuși împotriva adversarilor antiimperialiști și supunere față de hegemonia sionistă în regiune (în ciuda criticilor inconsecvente ocazionale).

Pe termen mediu, conducerea prin forță este completată de donații paternaliste către săracii rurali și clanurile tribale, subsidii pentru hrană pentru săracii urbani și slujbe inutile și fără viitor pentru șomerii educați (*Financial Times*, 25 februarie 2011, p. 1). Atît achizițiile costisitoare de arme, cît și subsidiile paternaliste reflectă lipsa oricărei capacități pentru investiții productive. Miliarde sînt cheltuite mai degrabă pe arme decît pentru diversificarea economiei. Sute de milioane sînt cheltuite pe donații paternaliste dintr-un sigur foc decît în investiții pe termen lung care să genereze locuri de muncă productive.

„Adezivul” care ține laolaltă acest sistem este *combinația* dintre jefuirea *modernă* a avuției publice și a resurselor energetice naturale și utilizarea danurilor *tradiționale*, a recruților neocolonialii și a contractorilor mercenari pentru a controla și reprima populația. Armamente *moderne* din SUA sînt în serviciul unor monarhii absolutiste *anacronice* și al unor dictaturi bazate pe principiile regulilor dinastice din secolul al XVIII-lea. Introducerea și extinderea celor mai avansate sisteme de comunicație și a centrelor comerciale cu arhitectură ultramodernă aprovizionează straturile de elită ale consumatorilor de lux, oferind un contrast izbitor cu vasta majoritate de tineri educați șomeri, excluși de la vîrf și presați de jos de către muncitorii cu contract străini prost plătiți.

Destabilizarea neoliberală

Clasele-clanuri rentiere sînt presate de instituțiile financiare internaționale și de bancherii locali să-și „reformeze” economiile: „deschideți” piața internă și întreprinderile publice pentru investitorii străini și reduceți deficitele rezultate din crizele globale prin introducerea reformelor neoliberale (*Economic and Political Weekly*, 12 februarie 2011, p. 11). Ca rezultat al „reformelor economice”, subvențiile alimentare pentru săraci au fost diminuate sau eliminate și slujbele la stat au fost reduse, blocînd una dintre puținele oportunități pentru tinerii educați. Taxele pentru consumatori și muncitorii plătiți/salariați sînt mărite, în timp ce dezvoltatorii imobiliari, speculatorii financiari și importatorii primesc exonerări de taxe. Dereglementarea a exacerbat corupția masivă nu doar în rîndurile clasei-clan conducătoare rentiere, ci și în anturajul ei imediat de afaceri.

„Legăturile” paternaliste ce unesc clasa inferioară și pe cea medie cu clasa conducătoare au fost erodate de „*reforme*” *neoliberale* induse din afară, ce combină *exploatarea* străină „modernă” cu formele tradiționale existente de jefuire privată internă. Regimurile de clasă-clan nu se mai pot baza pe loialități de clan, tribale, clericale sau clientelare pentru a *izola* organizațiile sindicale urbane, mișcările studentești, ale micilor afaceriști și ale sectorului public prost plătit.

Strada împotriva palatului

„Cauzele imediate” ale revoltelor arabe se concentrează în uriașele contradicții demografice-de clasă ale economiei rentiere de clan-clasă. Oligarhia conducătoare guvernează peste o masă de tineri muncitori neocupați și subocupați; aceasta din urmă cuprinde între 50% și 65%

din populația sub 25 de ani (*Washington Blog*, 24 februarie 2011). Economia rentieră „modernă” dinamică *nu-i încorporează* pe noii tineri educați în ocupații moderne; îi retrogradează în „economia informală” neprotejată, prost plătită, a *străzii*, ca vînzători, muncitori în transporturi sau muncitori independenți cu contract și în servicii personale. Sec-toarele *ultramoderne* de petrol, gaze, imobiliar și de supermarket sînt dependente de suportul *politic* și militar al liderilor tradiționali retrograzi clericali, tribali și de clan, care sînt subvenționați, dar niciodată „încorporați” în sfera producției moderne. Clasa muncitoare urbană industrială modernă, cu mici organizații sindicale independente, este interzisă. Asociațiile civice ale clasei de mijloc fie se află sub controlul statului, fie sînt limitate la a adresa petiții statului absolutist.

„Subdezvoltarea” organizațiilor sociale, legate de clasele sociale angajate în activitatea productivă modernă, are ca rezultat faptul că pivotul acțiunii sociale și politice este *strada*. Tineretul neocupat sau subocupat *part-time* în sectorul informal poate fi întîlnit în piețe, la chioșcuri, cafenele, la colț de stradă și în piețele comerciale, umbînd din loc în loc în afara centrelor puterii administrative absolutiste. Masa urbană nu ocupă poziții strategice în *sistemul economic*; dar este disponibilă pentru mobilizări de masă capabile să paralizeze străzile și piețele prin care bunurile și serviciile sînt transportate și profiturile sînt realizate. La fel de important, mișcările de masă, lansate de tinerii șomeri, oferă o oportunitate pentru profesioniștii oprimați, angajații sectorului public, micii afaceriști și muncitorii independenți să se angajeze în proteste fără a fi supuși represaliilor la locul lor de muncă, alungînd „factorul-teamă” de a-și pierde locul de muncă.

Confruntarea socială și politică gravitează în jurul polilor opuși: oligarhiile clientelare și masele declasate (*Arab Street*). Primele depind direct de stat (aparatul militar/polițienesc), iar cele din urmă de organizațiile amorfe locale, informale, improvizate, față în față. Excepția este o minoritate de studenți care se mișcă via internet. Sindicatele industriale organizate intră în luptă tîrziu, concentrîndu-se în mare parte pe revendicări economice sectoriale, cu unele excepții – în special în întreprinderile publice, controlate de aliați ai oligarhilor, în care muncitorii solicită schimbări în management.

Ca rezultat al particularităților sociale ale statelor rentiere, răzvrătirile nu iau forma luptelor de clasă între muncitorii salariați și capitaliștii industriali. Ele apar ca niște revolte politice de masă împotriva statului oligarhic. Mișcări sociale *cu baza în stradă* își demonstrează capacitatea de a delegitima autoritatea statului, de a paraliza economia, și pot conduce la înlăturarea conducătorilor autocrați. Ține însă de însăși natura mișcărilor stradale de masă să umple piețele relativ ușor, dar și să se împrăștie atunci cînd *simbolurile* opresiunii sînt înlăturate. Mișcările cu baza în stradă sînt lipsite de organizarea și de conducerea necesare pentru a proiecta, nemai-vorbind de a impune, o nouă ordine socială și politică. Puterea lor constă în abilitatea de a *presa* elitele și instituțiile existente, nu de a înlocui statul și economia. De aici surprinzătoarea ușurință cu care armata egipteană, sprijinită de SUA, Israel și UE, a fost capabilă *să pună mîna pe putere* și să protejeze întregul stat rentier și structura economică, menținînd -du-și totodată legăturile cu mentorii lor imperialiști.

Condiții convergente și „efectul de demonstrație“

Răspîndirea revoltelor arabe peste nordul Africii, în Orientul Mijlociu și în statele din Golf reprezintă, într-o primă instanță, un produs al condițiilor istorice și sociale similare: state rentiere conduse de niște oligarhi ai unor familii-clan dependenți de „rente” provenite din exporturi intensive de petrol și energie, care limitează vasta majoritate a tineretului la activități economice marginale informale, „de stradă”.

„Puterea exemplului” și „efectul de demonstrație” pot fi înțelese doar prin recunoașterea acelorași condiții sociopolitice în fiecare țară. Putearea străzii – mișcări urbane de masă – presupune *strada ca locus* economic *al actorilor principali și preluarea piețelor*, ca locul în care se exercită puterea politică și se proiectează revendicările sociale. Fără îndoială că succesele parțiale din Egipt și Tunisia au *declanșat* mișcările din alte părți. Dar n-au făcut asta doar în țări cu aceeași moștenire istorică, cu aceleași polarități sociale între conducătorii rentieri de clan și munca marginală de stradă, în special acolo unde conducătorii erau adînc integrați și subordonați rețelelor economice și militare imperiale.

Concluzie

Conducătorii rentieri guvernează prin legăturile lor cu instituțiile militare și financiare ale SUA și UE. Ei își *modernizează* enclavele prospere și îi marginalizează pe tinerii recent educați, care sînt limitați la locuri de muncă prost plătite, în special în sectorul informal nesigur, cu centrul în străzile orașelor-capitale. Privatizările neoliberale, reducerile subvențiilor publice (pentru hrană, șomaj, ulei de gătit, gaz, transport, sănătate și educație) au spulberat legăturile paternaliste prin care conducătorii țineau sub control nemulțumirile tinerilor și ale săracilor, ca și elitele clericale și pe șefii tribali. Confluența claselor și a maselor moderne și tradiționale a fost un rezultat direct al proceselor de neoliberalizare de sus în jos și de excludere de jos în sus. Promisiunile „reformatorilor” neoliberali că „piața” va compensa cu locuri de muncă bine plătite pierderea subvențiilor paternaliste de stat au fost false. Politicile neoliberale au accentuat concentrarea de bogăție, slăbind în același timp controlul statului asupra maselor. Crizele economice capitaliste mondiale au determinat Europa și SUA să întărească controlul imigrației, eliminînd una dintre supapele de siguranță ale regimurilor – exodul masiv de tineri educați șomeri în căutare de slujbe în străinătate. Migrarea în exterior a încetat să mai reprezinte o opțiune; opțiunile s-au îngustat la a lupta sau a suferi. Există studii care arată că cei care emigrează tind să fie cei mai ambițioși, mai bine educați (în interiorul clasei lor) și cei care-și asumă cel mai mare risc. Acum, limitați la țara lor natală, cu puține iluzii de oportunități din afară, ei sînt obligați să lupte pentru mobilitate individuală acasă, prin acțiune politică și socială colectivă.

La fel de important în rîndurile tineretului cu aspirații *politice* este faptul că SUA, în calitate de garant al regimurilor rentiere, sînt văzute ca o putere imperială în declin: concurată economic pe piața mondială de China; aproape de înfrîngere ca stăpîn colonial ocupant în Irak și Afganistan; și umilită ca un angajat servil și mincinos al unui Israel tot mai discreditat prin agenții săi sioniști din interiorul regimului Obama și din Congres. Toate aceste elemente ale decăderii și discreditării imperiale a SUA încurajează mișcările prodemocrație să avanseze împotriva clienților SUA și să-și slăbească temerile că armata SUA va interveni pen-

tru a înfrunta un *al treilea* front militar. Mișcările de masă își privesc oligarhiile ca pe niște regimuri de „rangul al treilea”: state rentiere sub hegemonia SUA, care, la rândul lor, se află sub tutelă israeliano-sionistă. Cu 130 de țări în Adunarea Generală ONU și întregul Consiliu de Securitate, minus SUA, condemnând expansiunea colonială israeliană; cu Libanul, Egiptul și Tunisia și iminentele noi regimuri din Yemen și Bahrain promițând politici externe democratice, mișcările de masă realizează că toate armele moderne și cei 680.000 de soldați ai Israelului nu sînt de niciun folos în fața izolării sale diplomatice totale, a pierderii sale de clienți rentieri regionali și a completei discreditări a conducătorilor săi militariști bombastici și a agenților săi sioniști din corpul diplomatic al SUA (*Financial Times*, 24 februarie 2011, p. 7).

Tocmai structurile socioeconomice și condițiile politice care au declanșat mișcările de masă prodemocrație – tineretul neocupat și subocupat organizat „din stradă” – reprezintă acum cea mai mare provocare: poate deveni masa amorfă și peștrită o forță socială și politică organizată capabilă să preia puterea de stat, să democratizeze regimul și, în același timp, să creeze o nouă economie productivă, care să furnizeze o ocupare a forței de muncă bine plătite și stabile, absentă pînă acum din economia rentieră? Rezultatul politic de pînă acum e incert: democrații și socialității concurează cu forțe clericale, monarhiste și neoliberale finanțate de SUA.

E prematur să celebrăm o revoluție democratică populară...

Traducere de Cristian Nichitean

Revoluțiile arabe și politica taberelor*

Santiago Alba Rico

Indiferent că sînt false republici, teocrații petroliere sau monarhii pseudo-parlamentare, și independent de profilul lor social și economic, toate țările din lumea arabă împărtășesc – sau împărtășeau înainte de 14 ianuarie – un element comun: toate sînt supuse unor dictaturi feroce, conduse de mici oligarhii care se mențin la putere prin practici și represiuni polițienești în stil mafiot, generînd în cele mai multe cazuri niveluri ridicate și scandaloase de sărăcie pentru majoritatea populației.

Toate aceste guverne au fost și sînt aliați fideli ai Occidentului și ai intereselor occidentale în regiune: gaz, petrol, politici de emigrare, sprijin pentru Israel. Niciuna dintre ele nu constituie un obstacol pentru controlul imperialist în regiune, așa cum au demonstrat ezitățile Statelor Unite și ale Uniunii Europene înaintea abandonării lui Ben Ali în Tunisia și a lui Hosni Mubarak în Egipt. Ori așa cum demonstrează suportul necondiționat acordat familiei Khalifa în Bahrain, președintelui Saleh în Yemen, regilor Abdullah al Iordaniei și Mohammed VI al Marocului și președintelui Bouteflika în Algeria, țări în care demonstrațiile au fost reprimate în tăcerea unanimă a mass-mediei și a guvernelor occidentale. Fără a mai menționa, desigur, Arabia Saudită, proprietatea familiei Saud, ai cărei soldați sînt prezenți în Bahrain pentru a reprima revendicările populare legitime care pun în pericol monarhiile petroliere din Golf, aliați de bază ai Statelor Unite.

Cazul Libiei nu este o excepție în acest tablou, deși, fără nicio îndoială, complică foarte mult lucrurile și face analizele mai confuze, în special în zona sîngii antiimperialiste. Gaddafi nu este un dictator mai puțin sinistru decît colegii săi, iar poporul său nu are mai puține motive să-i conteste puterea.

Pe 17 februarie, cînd a avut loc masacrul din Benghazi, regimul libian nu reprezenta o amenințare pentru imperialism. Dimpotrivă, Gaddafi a fost un aliat de nădejde pentru „războiul împotriva terorismului”, în „genocidul structural” – cum îl numește Hinkelammert – al politicilor europene de emigrare și în aprovizionarea Europei și a Statelor Unite cu petrol și gaze, prin contractele piperate cu ENI, Shell, BP și Repsol. Occidentul i-a iertat cu ani în urmă toate extravaganțele și crimele. A fost primit de Sarkozy, îmbrățișat de Berlusconi și de Zapatero și complimentat de Condoleezza Rice. Livingstone și Monitors, două companii americane de relații publice, au fost angajate pentru a-i îmbunătăți imaginea în Statele Unite.

Mai mult, în ianuarie 2011, la doar o lună înainte de izbucnirea revoltei populare, Fondul Monetar Internațional, în persoana președintelui său [din acel moment; *n. red.*], Dominique Strauss-Kahn, i-a felicitat pe Gad-

dafi și guvernul său pentru reformele economice întreprinse în Libia de-a lungul ultimilor ani.

De ce să se intervină atunci împotriva unui astfel de prieten? De ce atacurile NATO? Nu este oare nicio diferență între Tunisia și Libia? Ba da, este, dar nu are nicio legătură cu compoziția „tribală”, cu „prezența Al Qaida” ori cu un PIB pe cap de locuitor mai mare decît în alte țări. Diferența este *petrolul*. Libia are petrol, Tunisia nu are. Și într-o criză internațională a energiei, înrăutățită de dezastrul nuclear japonez, este absolut necesară garantarea accesului la sursele de combustibil libiene.

Dar nu era acest petrol deja „al nostru”? Nu se afla el în mîinile multinaționalelor? Ba da, se afla, și de aceea ar trebui să fie cît se poate de clar că revoluția care a început pe 14 ianuarie în Tunisia și apoi în Egipt nu a fost deloc pe placul nici al lui Gaddafi, nici al Franței, al Angliei, al Statelor Unite, al Italiei ori al Spaniei. Pînă la 25 februarie, guvernele occidentale au fost atît de timide în condamnarea represiunii, încît mai multe canale media de stînga au subliniat ipocrizia formulei: „încurajăm protestele în Iran, în timp ce le delegitimăm pe cele din Libia și Bahrain”.

În ceea ce-l privește pe Berlusconi, acesta l-a apărut inițial fără nicio ambiguitate pe prietenul său Gaddafi, cu care avea legături strînse. Dar cum a devenit dificil să continue să susțină public un dictator după revoluțiile din Tunisia și Egipt și odată ce, mai mult, revoluționarii libieni înaintau victorioși spre Tripoli – totul pîrînd să indice o cădere iminentă a regimului –, puterile apusene au început să îndine în favoarea posibililor învingători.

Cînd livrările de arme din Algeria și Siria, precum și recrutarea intensă de mercenari au tulburat într-un mod neașteptat relațiile militare ale forțelor terestre, era deja prea tîrziu pentru a mai schimba itinerarul. A fost necesar să se lupte împotriva lui Gaddafi urgent și prin toate mijloacele, din moment ce acesta era pe punctul de a asedia Benghazi, ultimul bastion al rebelilor. Campania NATO a fost, firește, pregătită și însoțită de o diabolizare mediatică a fostului prieten libian, o diabolizare care, deși bazată pe realitate, nu este mai puțin mîrșavă și incorectă, dacă luăm în considerare cine o conduce și cu ce scop.

Problema este că o parte a sîngii antiimperialiste, incluzînd guverne latinoamericane de la care am fi putut aștepta mai multă solidaritate atunci cînd sînt puse în fața unei revolte populare, a interpretat intervenția și diabolizarea mediatică drept un criteriu infailibil pentru a trage din ele, printr-un pur efect de oglindă întoarsă, concluzii eronate. În loc să denunțe intervenția militară drept improvizație criminală, sursă a numeroase conflicte chiar printre atacatori, ei au adoptat concluzia mecanică, specifică metodelor Războiului Rece, ducînd la reproducerea aceluiași dublu limbaj și a acelorași manipulări care sînt pe bună dreptate reproșate inamicului imperialist.

Dacă există intervenție, spun ei, asta demonstrează că revolta nu a fost nici legitimă, nici dreaptă, nici spontană, nici populară. Împotriva tuturor evidențelor și în dispreț pentru sacrificiul a sute de tineri, tu decizi într-un mod arbitrar și fără prea multe informații despre regiune că poporul tunisian și cel egiptean (și, negreșit, cele din Yemen, Bahrain sau Maroc) au dreptul să se revolte, dar poporul libian nu. Consecința logică a acestui mod mecanic de a gîndi, în fața diabolizării mediatice a dictatorului libian, conduce la ideea absurdă că Gaddafi este de fapt un socialist, un antiimperialist și un democrat, un lider exemplar al Lumii a Treia, care

și-a salvat poporul de la sărăcie și superstiție, reprezentînd deci un obstacol în calea puterilor coloniale.

Dar această contradiabolizare are nevoie de tot ațtea minciuni – dacă nu chiar mai multe – și manipulări cum a avut pregătirea agresivității de către mass-media. Pentru a se opune, pe bună dreptate, intervenției NATO, unii oameni au comis dubla nedreptate de a trata un popor cu condescendență și de a flata un dictator. Exact așa cum au făcut, și încă mai fac, imperialiștii și mass-media lor.

Marea Revoltă Arabă îi pune în mod special în dificultate pe imperialiști, guvernele din regiune care sînt prietenele imperialismului fiind amenințate de revolte populare. Am spus că toți dictatorii sînt aliații lor. Dar asta nu e în întregime adevărat. Există o excepție: Bashir Al-Assad în Siria, care constituie într-adevăr un ghimpe în coasta UE, a Statelor Unite și a Israelului. Deși regimul sirian reprezintă un obstacol real pentru planurile lor în Orientul Mijlociu, nu e mai puțin adevărat că putem spune același lucru despre el ca despre toate celelalte: a asfixiat viața politică, socială și economică a oamenilor săi, în special a celor tineri.

Revoltele, care s-au declanșat pe 15 martie și care au cauzat moartea a cel puțin 56 de persoane, sînt legitime, ca în orice altă țară din regiune. Dar, spre deosebire de cazul Libiei lui Gaddafi, ele chiar pot amenința echilibrul fragil din Orientul Mijlociu. Aliat cu Iranul și cu Hezbollahul în Liban, și deci oponent al Israelului, regimul sirian are cîtiva adversari care sînt interesați în destabilizarea și răsturnarea lui. Dar înseamnă asta că trebuie să-l transformăm pe Al-Asaad într-un lider „socialist”, „umanist” și „revoluționar”?

Vechile blocuri nu mai funcționează. Nesperatul elan democratic din lumea arabă schimbă scenariul și pune toată lumea sub presiune. La început doar imperialiștii aveau cel mai mult de pierdut. În mod curios, partea cea mai influentă și mai puternică a sîngii i-a lăsat cale liberă imperialismului: în loc să susțină cu toată autoritatea și prestigiul său revoltele populare arabe, s-a dedicat apărării a doi tirani, Gaddafi și Al-Assad, în timp ce UE și Statele Unite i-au abandonat înțelept pe ai lor pentru a se putea infiltra și pentru a putea controla procesele postrevoluționare din Egipt și Tunisia, pentru a controla militar rebeliunea libiană și pentru a opera selectiv în Algeria, Maroc, Iordan, Yemen și Bahrain, cu scopul de a limita pe cît posibil pierderile.

Traducere de Lelia Marcău

* În original, „The Arab Revolutions and Campist Politics”, text publicat online pe *International Viewpoint: News and analysis from the Fourth International* (www.internationalviewpoint.org), tradus și publicat aici cu acordul și prin amabilitatea autorului.

SANTIAGO ALBA RICO este scriitor și filosof spaniol; trăiește în Tunisia din 1998.

forței de muncă a imigranților, este un pinion strategic pentru Pax Americana, pentru menținerea căreia Pentagonul ar interveni în orice moment. Dictaturile – regale sau republicane –, tronînd peste niște populații urbane din ce în ce mai mari în regiune, au fost întrucltva niște aranjamente de natură mai curînd tactică. Dar gama acestor tiranii a fost în mare parte ajutată și susținută, nu creată sau impusă, de Statele Unite. Oricît de bine ar fi fost ele întreținute de Washington, toate au rădăcini indigene, în societățile locale.

7
Așa cum spune faimosul dicton al lui Lenin, o republică democrată este învelișul politic ideal pentru capitalism. Din 1945 pîna azi, niciun strateg occidental nu a fost în dezacord cu acest dicton. Imperiul euroamerican ar prefera în principiu să negocieze cu democrați arabi, nu cu dictatori, cu condiția ca și aceștia să fie la fel de respectuoși cu hegemonia sa. Acest lucru s-a dovedit a fi de puține ori o dificultate în regiunile nou-democratizate din anii '80 pîna azi. De ce nu s-a aplicat același proces în Orientul Mijlociu și Africa de Nord? În principiu, pentru că Statele Unite și aliații săi au avut motive să se teamă că, doar din cauza istoriei îndelungate a violenței lor imperialiste în regiune și a pretențiilor perpetue ale Israelului, sentimentul popular s-ar putea să nu le confere siguranță electorală. Una e să improvizezi cu baioneta un regim servil și alta să aduni suficient de multe voturi pentru asta, ca în Irak. Alegerile libere sînt altceva, așa cum au descoperit și generalii algerieni, și politicienii influenți ai Fatah. În fiecare caz, confruntate cu victoria democrată a forțelor islamiste considerate prea puțin pregătite să se plieze presiunilor occidentale, Europa și America au apreciat anularea alegerilor și represiunea. Logica imperială și cea dictatorială rămîn strîns împletite.

8
Acesta este contextul în care revolta arabă a erupt în sfîrșit, într-o înlănțuire facilitată de două mari unități culturale ale regiunii, *limba* și *religia*. Demonstrații de masă ale cetățenilor neînarmați, înfruntînd aproape pretutindeni represiunea cu gaze și apă și conduse cu o disciplină și un curaj exemplare, au fost vîrfurile de lance al revoltelor. În fiecare țară, revindicarea cea mai importantă s-a ridicat într-un strigăt formidabil: *Al-sha'b yurid isquat al-nizam* – „Poporul vrea căderea regimului!”. În locul despotismului local, ceea ce caută mulțimile enorme din piețe și de pe străzi este, mai presus de orice, *libertatea politică*. Democrația, deloc o nou-tate ca termen – toate regimurile folosindu-l intens –, dar necunoscută ca realitate, a devenit un numitor comun al conștiinței diferitelor mișcări naționale. Rareori articulată sub forma unui set definit de forme instituționale, forța ei de atracție s-a datorat mai mult puterii ei ca negare a statu-quoului – și anume, ca tot ceea ce dictatura nu este – decît determinaiiilor pozitive ale termenului. Pedepsirea corupției la nivel înalt a personajelor vechiului regim e mai proeminentă decît detaliile constituției care vine după. Dinamica revoltelor nu a fost însă mai puțin limpede din această cauză. Obiectivul lor este, în cel mai clasic sens posibil, pur politic: *libertatea*.

de Nord nu s-a întîmplat nimic asemănător. Aici, despoți de tot felul au continuat să stăpînească, neclintii de timp sau circumstanțe. Familia Saud – iar cel mai potrivit înțeles al termenului „familie“ este, aici, cel sicilian –, care a fost sediul central al puterii americane în regiune după ce Roosevelt a făcut înțelegerea cu ea, a condus neîncetat peninsula timp de aproape un secol. Șeicii neînsemnați din Golf și Oman, susținuți sau numiți de către Raj în perioada „Trucial Coast“, aveau tot atîta nevoie să simuleze că-i ascultă pe supușii lor pe cît avea Washingtonul să-i asculte pe tovarășii săi wahhabiți. Dinastiile hașemită și alauită din Iordania și Maroc – prima, o creație a colonialismului britanic, a doua, moștenitoarea a celui francez – au perpetuat puterea de-a lungul a trei generații de autocrați regali care făceau paradă de parlamentarism. Tortura și crima sînt rutine în interiorul acestor regimuri, cei mai buni prieteni ai Apusului în regiune.

5
La fel au stat lucrurile și în republicile nominale ale perioadei, fiecare, o dictatură mai brutală ca alta, și majoritatea nu mai puțin dinastice decît monarhiile înseși. Și aici, longevitatea colectivă a conducătorilor nu a avut seamăn nicăieri altundeva în lume: Gaddafi la conducere timp de 41 de ani, Assad tatăl și fiul 40 de ani, Saleh 32, Mubarak 29, Ben Ali 23. Doar armata algeriană, schimbînd președinții așa cum Brazilia își schimbă generalii, s-a îndepărtat de această normă, respectînd însă toate celelalte principii de opresiune. În ce privește politica lor externă, aceste regimuri au fost subordonate mai puțin uniform hegemonului. Dictatura egipteană, salvată de la un dezastru militar definitiv în 1973 doar cu ajutorul Statelor Unite, a devenit de atunci un pion loial al Washingtonului, cu mai puțină independență operațională decît regatul saudit. Conducătorul din Yemen a fost cumpărat la un preț avantajos pentru servicii în războiul împotriva terorismului. Tunisia și-a cultivat patronii europeni, în principal Franța, dar nu numai. Regimurile algerian și libian, bucurîndu-se de venituri mari din resursele naturale, au avut o marjă mai mare de autonomie, chiar dacă în interiorul unui conformism din ce în ce mai cuprinzător, un conformism solicitat de algerieni pentru a obține binecuvîntarea occidentală în decimarea opoziției islamiste, iar de libieni ca să se căiască pentru trecutul lor și să poată plasa investiții profitabile în Italia. Singura țară însemnată care a putut să reziste a fost Siria, incapabilă să cedeze fără recuperarea platoului Golan, ocupat de Israel, și nedorind să permită căderea completă a mozaicului de fosile al Libanului în mîinile banilor saudiți și ale serviciilor secrete occidentale. Totuși, chiar și această excepție a fost înregimentată fără dificultate în operațiunea „Furtună în deșert“.

6
Cele două caracteristici ale regiunii – dominația continuă a sistemului imperial american și lipsa continuă de instituții democratice – au fost întotdeauna legate. Iar legătura dintre ele nu este o simplă derivație. Acolo unde democrația a fost considerată o amenințare la adresa capitalului, Statele Unite și aliații săi nu au ezitat niciodată să o înlăture, așa cum a demonstrat-o soarta unor Mossadegh, Arbenz, Allende sau, în prezent, cea a lui Aristide. Invers, acolo unde autocrația este esențială, ea va fi păs-trată. Despotismul Arabiei, întemeiat pe vasalități tribale și pe exploatarea

2
Toate acestea au început odată cu expediția britanică pentru reinstalarea unui regent-marionetă în Irak în 1941 și au fost grăbite de instalarea unui stat sionist pe cimitirul revoltei palestiniene, zdrobită de Anglia în 1938–1939. De atunci încolo, o putere colonială în expansiune, acționînd uneori ca partener, alteori ca mandatar, dar tot mai des ca inițiator de agresiuni regionale, a fost legată de apariția Statelor Unite în locul Franței și Angliei ca stăpînitoare ale lumii arabe. După cel de-al Doilea Război Mondial, fiecare deceniu a cunoscut consecințele violenței suzerane sau colonialiste: în anii '40 a venit *nakba*¹ dezlănțuită de Israel în Palestina; în anii '50, atacul anglo-franco-israelian asupra Egiptului și debarcările americane în Liban; în anii '60, Războiul de Șase Zile al Israelului împotriva Egiptului, Siriei și Iordaniei; în anii '70, Războiul de Yom Kippur, cu urmările lui controlate de Statele Unite; în anii '80, invadarea israeliană a Libanului și zdrobirea Intifadei palestiniene; în anii '90, Războiul din Golf. În ultimul deceniu, invazia americană și ocuparea Irakului; în acest deceniu, bombardarea Libiei de către NATO în 2011. Nu toate actele beligerante și-au avut originea la Washington, Londra, Paris ori Tel Aviv. Conflicte militare cu origine locală s-au întîlit, și ele, destul de des: războiul civil din Yemen în anii '60, acapararea marocană a vestului Saharei în anii '70, atacul irakian asupra Iranului în anii '80 și invadarea Kuweitului în anii '90. Dar implicarea sau complicitatea occidentală în toate aceste conflicte a fost de puține ori absentă. Foarte puține lucruri s-au schimbat în această regiune fără o atență supraveghere imperială și – acolo unde a fost necesar – fără intervenții prin intermediul forței ori al capitalului.

3
Motivele gradulul excepțional de vigilență și de interferență euroamericană în lumea arabă sînt limpezi. Pe de o parte, teritoriul arab deține cea mai mare concentrare de rezerve de petrol de pe Pămînt, vitale pentru economiile mari consumatoare de energie din Apus; generînd un arc extins de amplasări strategice, de la bazele navale, aeriene și de informații presărate de-a lungul Golfului, cu avanposturi în Irak, pîna la infiltrarea profundă în sistemele de securitate egiptene, iordaniene, yemenite și marocane. Pe de altă parte, acesta este spațiul în care Israelul e inserat și în care trebuie să fie protejat, din moment ce America este gazda unui lobby sionist înrădăcinat în cea mai solidă comunitate de imigranți din țară, pe care niciun președinte sau partid nu îndrăznește s-o ofenseze, iar Europa poartă vina pentru Shoah. Cum Israelul este, la rîndul său, o putere de ocupație încă dependentă de patronajul occidental, patronii lui au devenit o țintă pentru răzbunarea grupurilor islamiste, practicînd teroarea așa cum au făcut Irgu și Lehi în vremea lor, ceea ce a împins implantarea imperialistă asupra regiunii pe culmi și mai înalte. Nicio altă parte a lumii nu s-a bucurat de o atît de mare și de continuă preocupare hegemonică.

4
Cel de-al doilea element care particularizează lumea arabă îl reprezintă longevitatea și intensitatea diverselor tiranii care au jefuit-o de la decolonizarea formală încoace. În ultimii treizeci de ani, regimurile democratice, în înțelesul dat de Freedom House², s-au răspîndit din America Latină pîna în Africa Subsahariană și Asia de Sud-Est. În Orientul Mijlociu și Africa

Despre înlănțuirea din lumea arabă*

Perry Anderson

Perry Anderson, în 1968, în timpul unei vizite în România

Revolta arabă din 2011 aparține unei clase rare de evenimente istorice: o înlănțuire de răsturnări politice, una generînd-o pe alta, pe cuprinsul unei regiuni întregi a lumii. Au existat doar trei exemple anterioare – războaiele de independență hispano-americane care au început în 1810 și s-au încheiat în 1825; revoluțiile europene din 1848–1849; și căderea regimurilor din blocul comunist, 1989–1991. Fiecare dintre aceste evenimente a fost, din punct de vedere istoric, specific timpului și locului său, așa cum va fi și lanțul de explozii din lumea arabă. Niciunul nu a durat mai mult de doi ani. Din momentul în care chibritul a fost aprins în Tunisia în decembrie trecut, cu flăcările răspîndindu-se în Egipt, Bahrain, Yemen, Libia, Oman, Iordania și Siria, nu au trecut mai mult de trei luni; orice predicție a rezultatelor evenimentului ar fi prematură. Cea mai radicală răsturnare dintre cele trei menționate mai sus s-a încheiat printr-o înfrîngere completă în 1852. Celelalte două au învins, deși fructele victoriei au fost adesea amare: cu siguranță, ele au fost departe de speranțele unui Bolívar sau Bohley. Soarta ultimă a revoltei arabe poate semăna oricăruia dintre modele. Dar se poate la fel de bine să fie sui-generis.

I
Două sînt elementele care au așezat de multă vreme Orientul Mijlociu și Africa de Nord pe alt făgaș decît cel al universului politic contemporan. Primul îl reprezintă longevitatea și intensitatea unice ale dominației imperiale occidentale asupra regiunii în ultimul secol. Din Maroc pîna în Egipt, controlul colonial asupra Africii de Nord a fost împărțit între Franța, Italia și Anglia înaintea Primului Război Mondial, în timp ce zona Golfului s-a transformat într-o serie de protectorate britanice, iar Aденul, într-un avanpost al Indiei Britanice. După război, teritoriile Imperiului Otoman au căzut în mîinile Angliei și Franței, incluzînd ceea ce a devenit sub cîrmuirea lor Irakul, Siria, Libanul, Palestina și Transiordania, în marea competiție finală a capturilor teritoriale europene. Colonizarea formală a venit mai tîrziu în majoritatea lumii arabe. Africa Subsahariană, Asia de Sud-Est, subcontinentul indian, ca să nu mai vorbim de America Latină, toate au fost luate în stăpînire cu mult înainte de Mesopotamia ori Levant. Spre deosebire de toate aceste zone totuși, decolonizarea formală a fost însoțită, în perioadă postcolonială, de o serie aproape neîntreruptă de războaie imperiale și de intervenții.

Perry Anderson, în 1968, în timpul unei vizite în România

^[1] * În original, „On the Concatenation in the Arab World“, text apărut în New Left Review, 1968, martie–aprilie 2011, tradus și publicat aici cu acordul și prin amabilitatea autorului și a publicației britanice

^[2] PERRY ANDERSON (frate cu antropologul și istoricul Benedict Anderson) este un intelectual britanic de sînga, istoric și eseist, unul dintre principalii reformatori post-1956 ai marxismului occidental (Noua Stîngă) și critic acerb al postmodernității, profesor de istorie și de sociologie la UCLA (University of California, Los Angeles) și unul dintre editorii publicației New Left Review. Cărți: Passages from Antiquity to Feudalism(1974), Lineages of the Absolutist State (1974), Considerations on Western Marxism (1976), Tracks of Historical Materialism (1984), The Origins of Postmodernity (1998)

9

Dar de ce *acum*? Odioasa distribuție a regimului a persistat neschimbată vreme de decenii, fără să provoace revolte de masă împotriva-i. Sincronizarea revoltelor nu trebuie explicată prin scopul lor și nici nu poate fi atribuită în mod plauzibil doar noilor rețele de comunicare: este drept că accesibilitatea televiziunii Al Jazeera, apariția Facebookului sau a Twitterului au facilitat revoltele, dar nu ar fi putut să determine apariția unui nou spirit de insurgență. Scînteia care a aprins focul de preerie sugerează răspunsul. Totul a început cu moartea disperată a unui vînzător de legume dintr-un mic oraș de provincie al Tunisiei. Sub tumultul care zguduie acum lumea arabă s-a aflat presiunea socială vulcanică: polarizarea veniturilor, creșterea prețurilor alimentelor, lipsa locuințelor, șomajul masiv în rîndul tinerilor educați – și needucați –, într-o stratificare demografică fără seamăn în lume. În puține alte regiuni criza de fond a societății este atît de acută, iar lipsa oricărui model credibil de dezvoltare, capabil să integreze noi generații, atît de clară.

10

Pînă în clipa de față, între resorturile sociale mai profunde și scopurile politice ale revoltei arabe a existat o separație încă nerezolvată. În parte, acest lucru a reflectat compoziția principalelor grupuri din revoltele de pînă acum. În orașele mari – Manama este o excepție –, nu sărăcii au fost în general cei care au ocupat în forță străzile. Muncitorii mai trebuie să facă încă eforturi pentru o grevă generală susținută. țăranii abia dacă și-au dat seama de ce se întîmplă. Acesta este un efect al deceniilor de represiune polițienească, al zdrobirii organizării colective de orice fel printre cei deposezați. Va fi nevoie de timp pentru ca astfel de atitudini să reapară. Separația despre care vorbeam este și un efect al ignoranței ideologice în care societatea a fost ținută de aceleași decenii de opresiune, cu discreditarea naționalismului și a socialismului arab și cu neutralizarea oricărui conșoanșism radical, îngăduind doar un islamism epuizat ca *passee-partout*. În aceste condiții, create de dictatură, vocabularul revoltei nu putea decît să se concentreze pe dictatură – și pe căderea ei – într-un discurs politic, și nimic mai mult.

11

Dar *libertatea* are nevoie să fie legată din nou de *egalitate*. Fără întrepătrunderea lor, revolta se poate foarte ușor pierde într-o versiune parlarmentarizată a vechii ordini, incapabilă să răspundă energiilor și tensiunilor sociale explozive, la fel ca oligarhiile decadente din perioada interbelică. Prioritatea strategică pentru o sîngă renăscîndă în lumea arabă trebuie să fie suprimarea distanțelor dinăuntru revoltelor, prin lupta pentru forme de libertate politică ce vor permite acestor presiuni sociale să-găsească expresia socială optimă. Asta înseamnă, pe de o parte, sollicitarea abolirii complete a tuturor legilor de urgență, dizolvarea partidului aflat la conducere sau detronarea familiei conducătoare, curățarea aparatului de stat de toate ornamentele vechiului regim și aducerea în fața justiției a liderilor săi. Pe de altă parte, asta înseamnă o atenție prudentă și creativă față de *constituția* ce va fi redactată odată ce rămășițele vechiului sistem vor fi șterse. În acest caz, revendicările-cheie sînt: libertate de expresie și de organizare civică și sindicală nerestricționată, sisteme electorale nedenaturate – adică proporționale, nu doar majoritate simplă –,

evitarea președințiilor plenipotențiare, blocarea monopolurilor – de stat sau private – în mass-media și drepturi statutare la avuția publică pentru cei mai puțin favorizați. Doar într-un cadru deschis de acest fel, cererile de dreptate socială cu care au început revoltele se pot dezvolta în libertatea colectivă de care au nevoie.

12

De notat că a mai existat încă o absență importantă în actuala revoltă. În cea mai faimoasă înlănțuire dintre toate, evenimentele europene din 1848-1849, s-au împletit nu doar două, ci trei tipuri fundamentale de cereri: *politice, sociale și naționale*. Ce se poate spune despre ultima în cazul evenimentului arab din 2011? Pînă acum, mișcările de masă din acest an nu au produs nici măcar o singură demonstrație antiamericană, nici măcar una antiisraeliană. Discreditarea istorică a naționalismului arab odată cu eșecul nasserismului în Egipt este, fără îndoială, unul dintre motive. Rezistența ulterioară împotriva imperialismului american a ajuns să fie identificată cu regimuri la fel de represive – Siria, Iran, Libia – ca și cele care au complotat cu imperialismul, neoferind niciun model politic alternativ. Totuși, rămîne izbitor faptul că antiimperialismul este cîinele care nu a lătrat – sau nu a lătrat încă – în partea de lume în care puterea imperială este cea mai vizibilă. Poate această situație să dureze?

13

Statele Unite își pot permite să aibă o părere optimistă despre evenimentele de acum. În Golf, revolta din Bahrain, care ar fi putut să-i amenințe sediile navale, a fost zdrobită de o intervenție contrarevoluționară în buna tradiție de la 1848, cu o manifestare impresionantă de solidaritate interdinastică. Regatul saudit și cel hașemit au fost ferme pe poziții. Bastionul yemenit din lupta împotriva salafismului pare mai fragil, dar dictatorul în funcție nu este indispensabil. În Egipt și Tunisia conducătorii au căzut, dar ierarhia militară din Cairo și relațiile ei excelente cu Pentagonul rămîn intacte, iar cea mai mare forță civilă care se poate ridica este, în fiecare țară, un islamism domesticit. Mai demult, posibilitatea ca Frăția Musulmană sau afiliații ei regionali să intre în guvern ar fi fost un motiv de alarmare pentru Washington. Dar acum Occidentul are un model liniștitor în Turcia pentru a se putea reproduce și în ținuturile arabe, dînd-o de exemplu ca pe cea mai bună dintre toate lumile politice posibile. AKP³ a arătat cît de loial poate să fie față de NATO și de neoliberalism, cît este de capabil să administreze dozele potrivite de intimidare și represiune, o democrație pioasă, și totuși liberală, agîtînd bastonul și Coranul. Dacă ar putea să găsească un Erdoğan la Cairo ori în Tunis, Washingtonul ar avea toate motivele să fie mulțumit de înlăturarea lui Mubarak și a lui Ben Ali.

14

Dintr-o asemenea perspectivă, intervenția militară din Libia ar putea fi privită drept cireașa de pe tort, ca respectînd convingerile democratice ale Occidentului și, în același timp, debarasîndu-se de cel mai rușinos dintre recentii recruți din rîndurile „comunității internaționale”. Mai mult un lux decît o necesitate pentru puterea globală americană, inițiativa atacului NATO a venit totuși din partea Franței și a Marii Britanii, reamemorînd ca un arc peste timp tăvălugul expediției din Suez. Încă o dată, Parisul a preluat frîiele, pentru a-l spăla pe Sarkozy de intimitățile lui guver-

nementale cu Ben Ali și Mubarak și pentru a stopa căderea sa dezastruoasă în sondaje; Londra, de asemenea, i-a permis lui Cameron să-și manifeste dorința, deseori exprimată, de a-l imita pe Blair; Consiliul de Cooperare din Golf și Liga Arabă au furnizat acoperire pentru acțiune, într-o palidă imitație a Israelului din 1956. Dar Gaddafi nu este Nasser, iar de această dată Obama, cu puține motive să se teamă de consecințe, ar putea să se descurce ușor, protocolul hegemonic cerînd ca Statele Unite să preia nominal comanda și să coordoneze succesul final, permițînd unor combatanți ca Belgia și Suedia să-și etaleze valoarea aeriană. Pentru supraviețuitorii epocii Clinton în actualul regim american, un bonus va consta în reabilitarea intervenției umanitare, după retragerea din Irak. Mass-media și serviciile de informații franceze, așa cum era de așteptat, au fost extaziate de restabilirea onoarei țării lor pe această linie de eforturi. Dar chiar și în America, cinismul este larg răspîndit: ce e miere pentru Liban e fiere pentru Bahrain și oricine altcineva.

15

Pînă acum, nimic din toate acestea nu a tulburat peisajul de la revoltă încoace. Prudența puterii hegemonului, preocuparea pentru probleme naționale, simpatizarea cu rebelii libieni, speranța că totul se va sfîrși în scurt timp s-au unit pentru a anihila reacțiile la ultimul bombardament venit din partea Occidentului. Totuși, este puțin probabil ca *naționalul* să poată fi separat la nesfîrșit de *politic* și *social* în tulburările actuale. Asta deoarece în lumea musulmană aflată la estul zonei de insurecție, războaiele americane din Irak, Afganistan și Pakistan sînt încă departe de a fi cîștigate, iar blocada Iranului nu pare prea aproape de încheierea sa logică; în centrul său, ocuparea Cisiordaniei și blocada din Gaza continuă la fel ca pînă acum. Chiar și cele mai moderate regimuri democratice ar putea considera dificil să se izoleze față de aceste teatre ale puterii imperiale și ale sălbătăciei coloniale.

16

În lumea arabă, naționalismul a fost mult prea adesea o monedă de schimb. Majoritatea națiunilor din zonă – Egiptul și Marocul fiind excepțiile – sînt niște creații artificiale ale imperialismului occidental. Dar, așa cum o dovedesc țările Africii Subsahariene și chiar mai departe, originile coloniale nu au reprezentat o piedică în fața cristalizării identităților postcoloniale în cadrul acestor frontiere artificiale stabilite de colonizatori. În sensul acesta, fiecare națiune arabă are o identitate colectivă la fel de reală și de refractară ca oricare alta. Dar există o diferență. Limba și religia, împletite în textele sacre, au fost – și sînt încă – mult prea puternice din punct de vedere istoric și de distinctive ca mărci culturale comune pentru a nu înlocui imaginea fiecărui stat-națiune specific cu ideea, mai înaltă, a unei națiuni arabe, concepută ca un unic spațiu ecumenic. Idealul a dat naștere unui naționalism comun arab – nu egiptean, irakian sau sirian.

17

Au urmat apariția, decăderea și eșecul nasserismului și baasismului. Ele nu vor renaște azi. Dar impulsul din spatele lor va trebui să fie recuperat de lumea arabă, dacă *revolta* vrea să devină *revoluție*. *Libertatea* și *egalitatea* trebuie să fie reunite. Dar fără *fraternitate*, într-o regiune atît de

Traducere de Lelia Marcău

Note:

1. În limba arabă, „catastrofă”. (N. tr.)
2. ONG internațional cu sediul în Washington, care promovează democrația liberală. (N. tr.)
3. Partidul Dreptății și Dezvoltării din Turcia. (N. tr.)

Pentru o teorie critică a postcomunismului (I)

Ovidiu Țichindeleanu

E timpul pentru manifeste, fiindcă momentul istoric e cel al incertitudinii generalizate în privința viitorului omenirii, împinsă la cote dramatice de certitudinea accentuării violenței și in justiției la scară globală. Miza generală nu e alta decât schimbarea sensului lumii, într-un moment în care stă încă în balanță transformarea spre mai bine sau mai rău. La două decenii după destrămarea blocului socialist est-european, structuri de lungă durată ale vieții umane, a căror istorie se întinde pe jumătate de mileniu, au intrat într-o criză ce a atins în prezent nivelul politic. Nu e timpul pierderii încrederii în marile narațiuni ale modernității occidentale, ci cel în care însăși modernitatea occidentală, ca model civilizațional, și capitalismul, ca realitate dominantă a sistemului-lume modern, își pierd autoritatea, respectul și chiar eficiența. Provocarea și sarcina teoriei sînt cele de a detalia spațiul epistemic al opțiunilor pe care le avem în această situație: nu o modernitate alternativă, ci alte modernități.¹ Acestea nu trebuie inventate ori proiectate, fiindcă sînt ceea ce nonteoreticienii numeau „realități istorice”, care au constituit deja obiectul de documentare și analiză al unor spații teoretice precum gîndirea decolonială, teoria critică socială, studiile marxiene, care potențează propunerile de mai jos. Într-un sens, sarcina teoriei revine la a spune povestea acestor experiențe istorice. Aceasta e și sarcina filosofiei contemporane: a numi epistema în care ne aflăm.

E timpul pentru teorie critică, fiindcă e nevoie de forțe pentru a percepe, pentru a numi și comunica, pentru a stabili relații între aceste transformări complexe de care nimeni nu e scutit, din diferitele puncte de torsiune, subjugare ori rezistență în care sîntem implicați. Iar teoria nu e altceva decât un mod al cunoașterii, comunicării și percepției, care uneori extinde, alteori concentrează viziunea și schimbul de idei. Puterea politică a comunității depinde însă direct de puterea de comunicare a membrilor săi, iar posibilitățile teoriei sînt îngădite în prezent din două direcții principale: ideologia antiteoretică a pragmatismului instituțional și scepticismul criticii interne.

Pragmatismul instituțional

Filosofia politică a pragmatismului instituțional e adînc înrădăcinată în tr-o cultură a privilegiului. Principiul alienării antiteoretice a pragmatismului instituțional se articulează astfel, în prezent: pe de o parte, spațiul epistemic al ideologiilor dominante nu a produs încă „soluții” pentru ieșirea din criza globală a capitalismului; nu se știe care e direcția în care se îndreaptă lumea. Și totuși, accesul la teorie ori viziuni alternative conti-

nuă să fie refuzat, în numele pragmatismului și al rațiunii instrumentale și din precauții împotriva „utopiilor periculoase” precum comunismul. Funcția de mediator invizibil a liberalismului occidental, de purtător de cuvînt al „normalității” și „neutralității”, ca barieră a bunului-simț împotriva „extremelor” ideologice, se articulează în pragmatism prin două operațiuni complementare: *problem solving*, respectiv recursul la instituții ale puterii. Pentru pragmatismul instituțional, orice situație complexă poate fi descompusă în particule elementare și orice problemă poate fi rezolvată prin rațiune analitică și putere organizațională. Pune ideile în circulație la o masă cu cele mai deștepte minți și „soluția” va apărea într-un final. Atunci cînd problema se vădește însă a fi sistemică și depășește capacitatea organizației, soluția favorită a pragmatismului e apelul la instituții superioare. Cu cît e mai profundă problema, cu atît mai multă putere instituțională e necesară pentru a o rezolva. Cu cît mai dificilă e criza, cu atît mai justificată e goana după putere. Și cu atît mai îndepărtat și străin pare gestul de a vedea soluții de jos în sus, în rezistențele contra puterii. Astfel de propuneri sînt numite în mod derogatoriu „teorii”, radical opuse lumii reale a deciziilor. Pentru pragmatismul instituțional, teoria este copilul, de care are grijă adultul, practica pur exterioară. Presupunerile implicite sînt adevăruri nondiscursive sau care trebuie păstrate într-un mod al nediscursivității. Ele nu sînt parte din problemă. Iar în situație de criză, în viziunea pragmatismului instituțional, nemulțumirea generalizată cu formele date ale puterii se convertește în munca de căutare a unor autorități superioare. Modul politic de operare al acestei munci constă în abstractizarea, delocalizarea problemei și reteritorializarea sa într-un spațiu al controlului mai strîns.

Pentru acest tip de pragmatism, teoria înseamnă pură fantezie, iar insistența pentru reflecție teoretică e infantilă. Pentru rezistența împotriva culturilor privilegiului, teoria e însă o necesitate. Tendința de a maximiza distanța dintre teorie și practică, cu atît mai mult în situații de criză, e străină mișcărilor de rezistență și eliberare (care revin mereu la discuții asupra „principiilor”), dar e comună puterilor care vor să își mențină privilegiul și situația de statu-quo. Poziția de putere a pragmatismului depinde, așadar, de puterea simbolică a culturii privilegiului și de menținerea distincției absolute dintre teorie și practică, care, din perspectiva unei conștiințe opoziționale, e o abstracție fără sens și fără istorie.

Critica internă

Teoria critică occidentală a fost elaborată în contextul unei realități obiective marcate de hegemonia capitalismului și de superioritatea epistemică și militară occidentală. Pentru mulți gînditori critici, limitele absolute ale capitalismului ori ale modernității occidentale pur și simplu nu se văd. Nimic nou nu apare la orizontul său. Teoria rămîne prinsă în acea ipostază a logicii lui Hegel, pentru care întrebările fundamentale, precum sensul dialecticii ori sensul istoric al contradicțiilor fundamentale, sînt dinainte decise. Mai precis, după cum observa Horkheimer², pentru Hegel, reconcilierea (*die Versöhnung*) dintre adevăr și împlinirea sa e certă, e de la sine înțeleasă, mulțumită cadrului culturii creștine și conceptului creștin de Dumnezeu. Relațiile dintre istorie și rațiune, natură și spirit, concept și ființă – toată seria de contradicții care definesc dialectica la Hegel, toate momentele acelei medieri a contradicțiilor care produce sinteza au o finalitate progresivă, dinainte știută. De partea lor, Horkhei-

mer și Adorno și-au bazat propriul program teoretic critic pe respingerea acestei finalități subînțelese. Ei au păstrat „motorul” dialecticii, însă în condițiile istorice ale unicelor certitudini a priori: oroarea absolută a trecutului și incertitudinea viitorului. În consecință, teoria critică devine o sarcină nesfîrșită (*die unendlichen Aufgabe*) în interiorul modernității occidentale. Poate fi observat însă că și în această variantă umilă, nontriumfalistă, nonteologică a dialecticii, „momentul praxisului” (sublimarea contradicțiilor) aparține, precum la Hegel, exteriorului, și nu gîndirii ori teoriei. De această dată, nu mai e Spiritul lui Hegel, respins de anti-esențialismul gîndirii postmetafizice, ci pur și simplu un vid exterior. Mai precis, e acel vid în care ceea ce poate sau nu surveni nu este „sinteza”, ci, în vocabularul teoriei critice contemporane, „reconcilierea”, „întîlnirea”, „evenimentul” ori acel mult dorit *consensus populi*. Desigur, la capăt de linie, împlinirea dorită a evenimentului are un nume pentru gîndirea politică radicală de stînga: „comunismul”, ca urmare a „revoluției” – care e, la rîndul său, numele pentru instanța seculară ori postmetafizică maximă a momentului praxisului.

După cum se știe, toate proiectele politice reale comuniste s-au limitat însă la a pune în practică „tranziția către comunism”, al cărui eveniment luminos era proiectat într-un viitor nedefinit. Prezentul „comunist” nu a fost niciodată ceva mai mult decât „socialist” – chiar în cele mai îndrăznețe afirmații. Comunismul, acel sfîrșit ideal al modernității occidentale, a rămas prin definiție un vid al gîndirii critice și al practicii politice. Filosofia, ca preocupare cu totalitatea existenței și cu adevărul acestei totalități, rămîne în cadrul modernității occidentale doar un potențial, care oscilează între moduri optimiste ale intenției și contemplări disperate ale abisului. În paralel cu eforturile lui Adorno și Horkheimer, și dintr-o cu totul altă direcție, Althusser ajungea să observe cu claritate acest vid tocmai în momentul tîrziu, extrem de dificil al vieții sale, în care încerca o ultimă ruptură epistemică în tradiția gîndirii marxiste: materialismul aleatoriu. Astfel, descoperind tardiv „existența unei tradiții materialiste aproape complet necunoscute” (pominind de la Epicur), Althusser susținea, însușindu-și această perspectivă, că acel loc al „întîlnirii” atomilor e un vid politic, „care e înainte de toate un vid filosofic”.³ Implicit, în argumentul lui Althusser, intitulat programatic și poate prea optimist „o filosofie a întîlnirii”, era reproșul (inclusiv autobiografic) de a fi interpretat eronat sarcina gîndirii marxiste ca fiind analiza capitalului, ori cea a dialecticii materialiste. Adevărata necesitate („adevăratul materialism”) ar fi fost tocmai situarea în momentul întîlnirii. Dar, așa cum nici Marx însuși nu a scris niciodată acele „douăzeci de pagini” care ar fi clarificat „sensul dialecticii materialiste”, așa și teoria critică postmetafizică, inclusiv gîndirea marxistă, își refuză principal situarea deplină în acel moment, și cu atît mai mult după căderea „celeilalte lumi” a fostului bloc socialist, respectiv după momentul ratat al comunismului est-european, în interiorul a ceea ce e recunoscut ca fiind „condiția istorică a postcomunismului”. Multiplele eforturi ale filosofiei contemporane de a gîndi „evenimentul” pot fi citite în acest sens ca tot atîtea încercări de a da totuși un sens pozitiv transformării, încercări de situare în momentul praxisului, însă în modul principal nedesăvîrșit al unei prezențe „slabe”, pentru care distincția și claritatea sînt înlocuite cu forme senzoriale de tipul bîjbîirii, întrezăririi, rătăcirii. Fiindcă sensul nu poate fi „plin”, pur spiritual ori pur rațional, în teoria critică postmetafizică, aceasta se situează la „marginile” sale esteti-

ce, interpretate mereu prin referință la simțurile senzoriale – văzul, auzul, gustul, pipăitul, prin modurile generale ale plăcerii, durerii și afectelor ori prin modalitatea fenomenologică a intenției. Ernst Bloch fusese unul dintre primii gînditori care au observat și au dat o expresie promițătoare acestei situații frustrante, ce îngreădește toate modalitățile transformării în interiorul modernității occidentale: în *Das Prinzip Hoffnung*, scrisă nu întîmplător din situația de imigrant în exil, el observa că „nu e nimic nou” în egoul freudian, care răspunde mereu unor forțe exterioare, cu care e confruntat din profunzimi sau din instanțe psihice superioare. Nici egoul nu ajunge niciodată în momentul praxisului. Ca urmare, pentru a ancora totuși teoria critică, din contră, într-un „principiu al speranței”, Bloch propunea respingerea ideii unor facultăți reglatoare „adînci” ori „înalte” și fundamentarea capacității proprii de acțiune a egoului în acel prim „organ al exteriorului”, primul „explorator” al lumii înconjurătoare: pielea.⁴ De remarcat însă că această revalorificare a *aisthesis*-ului în dauna luminii rațiunii, această aparentă întoarcere modestă către o „soma-politică” în locul „ego-politicii”, pentru a folosi termenii lui Walter Mignolo⁵, rămîne dominată de o ontologie a lipsei, de promisiunea refuzată a unui sens plin, a unui moment pur exterior al praxisului și mai ales de cea a unei materialități istorice reale. În mod semnificativ, ca situare critică la marginile modernității occidentale, apelul filosofic „fii în pielea ta” rămîne o abstracțiune neînsoțită de nicio conștiință culturală a rasei. În mod similar, o jumătate de secol mai tîrziu, postmodernismul a respins orice esențialism, dar a păstrat o imagine

a gîndirii în care un rol central îl dețin încă elementele coloniale ale frontierei și teritoriului nelocuit, neocupat: ceea ce e seducător pentru postmodernism e dorința depășirii metafizicii, a sensurilor tari, și plasarea gîndului la marginile sensului, mai precis acolo unde teritoriul nu a fost ocupat încă de rațiune. Și nu întîmplător, în istoria culturală a teoriei din ultimii 20 ani, se poate observa o ascensiune transdisciplinară a studiilor care explorează sensurile: studiile vizuale, studiile culturale ale sunetului, istoriile simțurilor. În toate aceste direcții, incompletitudinea și fragilitatea asumată a sensului, negarea definirii vreunei finalități absolute ori a unei prezențe în sens metafizic „tare” sînt compensate de pozitivitatea imediată a simplei expuneri: precum în arta contemporană, sensul precar devine subiectul central al expoziției. Anumite sensuri fundamentale continuă să fie dinainte decise.

Dincolo de critica internă

Provocarea momentului istoric actual o constituie însă tocmai asumarea unui moment al praxisului și experiența răsturnării epistemice ce presupune trecerea de la critică internă la rezistență pozitivă. În paradigma gîndirii decoloniale, e vorba de nici mai mult nici mai puțin decât de cîștigarea unui alt sens al lumii, respectiv trecerea la o lume pluricentrică, ce implică revalorificarea modurilor existenței și ale coexistenței și reafirmarea din diferite „colțuri” ale lumii, printr-o adevărată „insurecție



1 OVIDIU ȚICHINDELEANU (n. 1976). Doctor în filosofie (2008), cu o teză despre mediile moderne ale sunetului și arheologia cunoașterii la 1900, în pregătire pentru publicare în limba engleză. Studii de filosofie la Cluj (Universitatea „Babeș-Bolyai”). Strasbourg (Universitatea Marc Bloch) și Binghamton (Universitatea de Stat New York), cu specializare în filosofie germană și franceză ale ultimelor două secole. În prezent, pregătește volumul *Colonizarea postcomunistă. O istorie critică a culturii de tranziție*.

a epistemelor subjugate”, a principiului filosofic fanonian pentru reciprocitate și coexistență: „Eu sînt fundamentul”. Iar aceasta presupune o desprindere critică de eurocentrism, respectiv constituirea unor afirmații epistemice din exterioritatea modernității occidentale, și nu de la „marginile” ori periferiile sale. Gînditorii critici europeni au meritul de a fi cultivat conștiința opozițională față de structuri ale dominației⁶, de a fi adus la vizibilitate relații de putere, însă în modul unor critici interne, pentru care aceleași structuri și relații pot fi depășite, eventual, doar prin utopii exprimate în interiorul modernității occidentale, care continuă să orienteze gîndirea, în gesturi dinainte decise. Ceea ce îi unește pe criticii interni ai modernității occidentale sînt însă ignorarea acelei dimensiuni fundamentale a modernității occidentale, colonialitatea, și lipsa semnificativă a fluenței în narațiuni teoretice exprimate din locuri culturale noneurocentrate – din alte piei.

Îi este esențial modernității occidentale faptul că oferă instrumente ale emancipării, alături și în opoziție față de instrumente ale dominației. Sensul modernității occidentale s-a constituit în antinomia dintre rațiunea instrumentală (progresul tehnologic infinit, dezvoltarea pe aceeași cale, știința ca domesticire și control al naturii) și rațiunea emancipării (dorința umană de libertate, împotriva ignoranței și a răului). După cum a arătat însă Frantz Fanon, în istoria reală a proceselor moderne de emancipare, libertatea e limitată la nivelul măștii, nu la cel al pielii.⁷ E redusă la „organizarea rațională a dezumanizării”. Emanciparea modernă e politica generoasă a stăpînului care „permite sclavilor să mănînce la masa sa”, la margine, cu condiția ca aceștia să își abandoneze propria experiență istorică. E politica autohtonului care îi permite imigrantului să lucreze în casa sa, la margine, cu condiția să „se integreze” în cultura locală. Subiectul devine liber într-o societate structurată de inegalități. Bineface-rile modernității occidentală nu pot fi separate de ceea ce constituie instrumentele esențiale ale puterii sale hegemonice - capitalul, colonialitatea puterii, violența epistemică ori rasismul, ale căror forme istorice evoluează și marchează în continuare experiența vieții pentru majoritatea absolută și în creștere a populației lumii. În istoria de durată lungă și de dată recentă, modernitatea occidentală și neoliberalismul, ca ideologie culturală dominantă a contemporaneității globale, s-au constituit politic ca *potestas*, fie prin eliminarea violentă, fie prin îngrădirea compartimentalizată a altor opțiuni alternative. Însăși democrația, idealul politic al modernității occidentale, nu poate fi separată de o istorie a expansionismului și imperialismului.⁸ Triumful imperialist prin cucerire și eliminare fizică a rezistențelor, genocidul și traficul de sclavi la nivel mondial au fostacompaniate și justificate de triumfalismul „normalizant” al științei și „rațiunii”, de afirmarea „drepturilor omului” și a „libertății individului”, de programe ale „salvării”, „civilizării” și „dezvoltării”, care au eliminat moduri ale cunoașterii considerate a fi premoderne ori barbare. Succesele științei occidentale constituie adesea justificarea retrospectivă pentru violențele colonialismului și imperialismului, iar filosofia nu e scutită de această logică. Dacă lumea e să devină policentrică, atunci filosofia trebuie să înceteze a fi un mijloc de propagare a occidentalismului.

Pentru ca opțiunile alternative să apară la orizont este însă nevoie de articularea efectivă, în practica teoretică, a perspectivelor din exterioritatea modernității ori a capitalismului, iar aceasta nu înseamnă abandonaarea gînditorilor europeni sau chiar eurocentrici, ci asumarea principiului

că Europa trebuie să cîștige în diferență, nu în universalitate. În viziuni pluraliste ale lumii ori în ceea ce Raul Fornet-Betancourt numește „cîmpul interculturalității”, ideea de „Europa” are încă o consistență pozitivă minimală, care rămîne a fi cîștigată. De fapt, regiunile istorice ale identităților europene rămîn a fi articulate într-o „hermeneutică pluritopică” (Mignolo), ce presupune coexistența unor episteme eterogene, a unor cosmologii și „științe” diferite, pe care nu le reunește nicio „substanță” comună, ale căror „adevăruni” nu pot fi reduse unul la celălalt și ale căror instanțe ale „sintezei” sau reconcilierii se deslușesc tocmai ca praxis, ca experiențe istorice ale unei transformări în comun. Astfel pot rezulta, de pildă, principii diferite de reorganizare a conducerii politice și de exercitare a suveranității populare prin consens, precum cele specifice unor recente mișări populare sud-americane: conducerea obedientă, *mandar obedeciendo*, afirmată în 1994 de EZLN, ori *horizontalidad*, reieșită în urma rebeliunii anti-FMI din Argentina, în 2001.

Pentru a sublinia faptul că nu există modernitate fără colonialism, geografii inegale și rasă, și pentru a sublinia necesitatea și diferența narațiunilor critice pronunțate din perspectiva experienței istorice a colonialității, din unghiurile altor geografii și „tropii”, gînditori latino-americani ca Anibal Quijano, Walter Mignolo și Enrique Dussel au propus înlocuirea expresiei „modernitate” cu numele modernitate/colonialitate, sau modernitate/colonialitate/rasă. Opusă ideii vreunei noi teorii generale, gîndirea decolonială propune însă resituarea cercetării critice, cu ajutorul acestui cadru analitic, în materialitatea istorică a acestei lumi, cu geografiile și pieile sale concrete. În această concepție materialistă, conceptele nu dobîndesc sens într-un spațiu al gîndirii pure, dinainte orientat (euro-centrat), ci prin localizarea experienței. „Abstracția concretă” căutată de Marx se traduce aici prin refuzul reducerii la condiția de particularitate a experiențelor nonoccidentale, din perspectivă universală eurocentrică. Indiferent că e asumată explicit sau implicit, această operațiune a gîndirii e echivalentă, la nivel politic și epistemic, cu vidarea imaginarului și eliminarea opțiunilor alternative, cu filtrarea conștiinței globalității, a sensului lumii, prin eurocentrism. Ca reîmpărțșire a „părții întunecate a modernității” și revoltă împotriva percepției zonelor și oamenilor prin diferența colonială, diferențe imperiale și rasism epistemic, în cuvintele lui Walter Mignolo, critica decolonială devine astfel povestirea altor istorii, acordarea demnității epistemice epistemologiilor reprimate și munca politică de desprindere de tradiții dominante, prin susținerea istoriilor locale ale rezistenței. Aceasta nu înseamnă recuperarea sau reîntoarcerea la cultura tradițională „autentică”, fiindcă nu au existat niciodată societăți premoderne în modul în care le-a imaginat modernitatea occidentală. În cuvintele simple ale apelului pentru organizarea festivalului „furiei demne” al EZLN, din 2008: „Trebuie să ne vedem, să ne privim unii pe alții, să vorbim unii cu alții, să ne ascultăm reciproc. Sîntem ceilalți, celelalte, celălalt. Dacă nu există un loc pe lumea asta pentru noi, ceilalți și celelalte, atunci trebuie să facem o nouă lume”.

Așadar, în gîndirea decolonială, logica abstractă și evoluționistă a materialismului dialectic e înlocuită de narațiunile unui materialism istoric.⁹ Pentru materialismul istoric, formațiunile sociale nu se dezvoltă sistematic pînă la eliminarea tuturor contradicțiilor și deficiențelor interne, ci le încorporează sub presiunea finitudinii. Gînditorii critici ca Adorno și Horkhei-

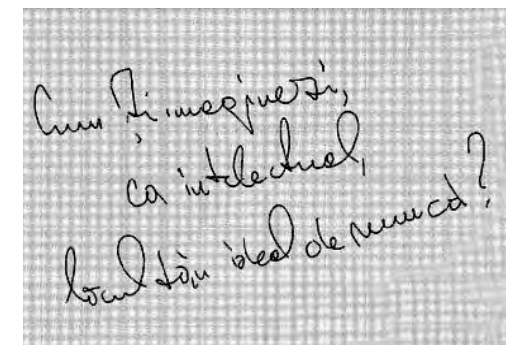
mer, Althusser și Bloch observaseră și ei, în moduri foarte diferite, aceleași limitări ale materialismului dialectic, respectiv reducerea materiei la statutul de realitate obiectivă, la o simplă sursă primară ce rămîne a fi determinată obiectiv sau clarificată prin intervenții exterioare. Această idee limitată despre materie a materialismului dialectic, înrădăcinată în încrederea proiectivă, fantasmatică în științele empirice, specifică secolului XIX, nu prinde însă și materialitatea cunoașterii înseși (respectiv geografiile, pieile și vocile sale). Mai precis, chiar atunci cînd gînditorii critici acceptă ideea controlului economic și a violențelor structurale, cînd cad de acord asupra faptului că modernitatea occidentală e bazată pe genocid, trafic de sclavi, dezrădăcinare, expropriere brutală, exploatare, ei resping în același timp ideea controlului cunoașterii. „Forțele muncii” care se opun capitalului nu apar însă într-un vid epistemologic, care s-ar concretiza doar în acea sinteză a „conștiinței-pentru-sine”. Alături de forțele muncii, cunoașteri diferite se opun parcursului istoric al modernității occidentale, fără a fi „cunoașteri depline” ale realității istorice. Nicio formă a puterii și nicio ideologie nu pot satura pe deplin o societate, în interiorul căreia apar mereu enclave de rezistență. Cum arată însă lumea văzută din orizontul acestora? Unde sîntem, atunci cînd gîndim? În ce corpuri, ce geografii, ce istorii? Care sînt epistemologiile ce își afirmă diferența față de universalitatea modernității occidentale, care se opun capitalismului și colonialității? În particular, ce potențial de rezistență și eliberare oferă experiența istorică a Europei de Est? Care sînt perspectivele est-europene într-o lume pluricentrică? Acestea sînt întrebările activate de o teorie critică a postcomunismului.

Elaborarea unei teorii critice a postcomunismului revine la situarea reflecției critice din perspectiva experienței istorice a comunismului est-european. Teoria critică a postcomunismului revendică tocmai consistența epistemică a propriei experiențe istorice. Într-un fel, în joc e revendicarea prezenței globale a vocilor est-europene. Atît discursurile dominante de dreapta, cît și teoria critică de stînga au ignorat experiența istorică a oamenilor, plasînd-o în cadre de analiză centrate de reflecții ale ideologiei guvernaților. Chiar și pentru stînga radicală occidentală, „comunismul” a redevenit o „ipoteză”, încetînd cu totul să mai fie o experiență istorică. Acest proces a coincis cu cel prin care „Europa de Est” a dispărut ca unitate de analiză relevantă pentru teoria critică socială. Spre deosebire de ideologiile guvernaților comuniste, experiențele istorice ale comunismului est-european fumizează, însă, o abundență de epistemologii alternative și moduri noncapitaliste ale economiei. Gîndirea decolonială, teoria critică și studiile marxiste potentează, pe paliere diferite ale analizei, astfel de „vociferări”. Miza e articularea autonomă a epistemei experiențelor istorice ale „socialismului real” și „tranzicției postcomuniste”, iar pariul filosofic e legat de potențialul unei cunoașteri reieșite din experiența istorică a unor transformări radicale într-un timp istoric foarte scurt: o tranziție de la capitalism la socialism, o revoluție și o tranziție de la socialism la capitalism. Cele două tranziții sînt, așadar, legate sau întrerupte de anul 1989, respectiv de un proces de reducere a diferenței epistemice a „socialismului real” la o diferență colonială. Provocarea de a gîndi din interiorul frontierelor mai mult sau mai puțin vizibile ale Europei de Vest/Europei de Est revine la conectarea experiențelor istorice ale celor două tranziții dincolo de îngrădirile prin care locurile și temporalitățile experienței istorice est-europene

sînt reduse la o formă distorsionată, deviantă sau neîmplinită a modernității occidentale. O critică a transformărilor intense ale tranziției postcomuniste, bazată pe o concepție epistemică pozitivă a experienței „socialismului real”, este decisivă pentru intervenția teoriei sociale, inclusiv a celei „europene”, într-o situație de posibilă schimbare a sistemului-lume al capitalismului, într-un cîmp epistemic pozitiv, capabil să își articuleze autonom opțiunile și diferențele, dincolo de critica internă.

Note:

1. Walter Mignolo, „Colonialitatea: partea mai întunecată a modernității”, *IDEA arts + society* #33–34, 2010. Vezi și Walter Mignolo, *Desobediencia epistémica: Retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*, Buenos Aires, Ediciones del signo, 2010.
2. Max Horkheimer, *Notizen 1950 bis 1969 und Dämmerung. Notizen in Deutschland*, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1974, p. 17 sqq.
3. Louis Althusser, „Le courant souterrain du matérialisme de la rencontre” (1982), in *Écrits philosophiques et politiques*, vol. 1, Paris, Stock IMEC, 1994, p. 539.
4. Ernst Bloch, *Das Prinzip Hoffnung*, vol. 1, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1959.
5. Walter Mignolo, *op. cit.*
6. Chela Sandoval, *Methodology of the Oppressed*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2000.
7. Frantz Fanon, *Piele albă, măști negre*, traducere de Vasi Ciubotariu, Cluj, Tact, 2011.
8. Vezi intervenția lui Kuan-Hsing Chen, în filmul lui Oliver Ressler, *What is Democracy?* (2009).
9. Ignacio Ellacuría, „El objeto de la filosofía” (1981), in *Filosofía de la realidad histórica*, San Salvador, UCA Editores, 1990, p. 599–602.





Editura IDEA a luat naștere ca un proiect deopotrivă teoretic și practic: publicarea de texte ca tot atâtea *instrumente* de reflecție asupra artisticului, socialului și politicului. Echipa editorială a pornit de la un minim de exigențe clare: traducerea riguroasă în limba română a unor scrieri majore din filosofia contemporană și din teoria recentă a artei și, prin aceasta, introducerea fiabilă în dezbateră intelectuală de la noi a unor interogații exemplare pentru *lumea* în care trăim. Nu e vorba însă de simplul „import” în română al unor „idei”. Prin opțiunea pentru un anumit tip de scriitură, aceea în care limba se pune la încercare în toate resursele ei logice și expresive, editura și-a propus să împropăteze, prin chiar actul traducerii ori prin texte originale, idiomul critic (i.e. filosofic) în românește. Cu alte cuvinte, să contribuie la *deplasarea* și *acutizarea* capacității de a gândi ceea ce *ni* se întâmplă, astăzi.

Asumându-și caracterul de editură mică, noncomercială, IDEA a funcționat, din 2001 până acum, prin două colecții – *Balcon* și *Panopticon*. Publicarea în prima colecție a unor autori precum Benjamin, Barthes, de Duve, Flusser, Groys, Babias, Lovink, Lacoue-Labarthe sau a unor materiale despre opera unor artiști ca Joseph Beuys oferă puncte de sprijin pentru cartografierea teritoriului artei moderne și actuale; în acest fel, teoriile contemporane ale artei, al căror potențial explicativ și analitic se constituie într-un „aparat conceptual” util deopotrivă cercetătorilor și practicienilor, sînt aduse, pentru prima dată, într-o manieră coerentă și comprehensivă în spațiul public românesc.

Prin prezența în cea de-a doua colecție a unor autori ca Derrida, Foucault, Deleuze, Lyotard, J.-L. Nancy, G. Granel, Sloterdijk, Baudrillard, G. M. Tamás, Agamben, Arendt, nu dorim doar să racordăm cititorul la „avangarda” gândirii filosofice actuale, ci, mai ales, să-i punem la dispoziție mari lecturi ale unor probleme cu care se confruntă în viața societății: politicul și puterea, aponiile reprezentării și ale istoricității, căderea comunismului sau criza universității, globalizarea, (post)moderitatea, nihilismul etc. Nu în ultimul rînd, prin noile sale colecții, editura a început să asume și producția propriu-zisă – fie în mod individual, fie colectiv – de discurs critic *aplicat*, pornind de la situațiile politice și contextele intelectuale actuale, adică *simultan* locale și globale. Aceste noi colecții, ale căror prime titluri au apărut deja, operează sub generice precum *Refracții* – dedicată analizelor culturale și sociopolitice in situ; *Praxis* – consacrată explorării strategiilor efective ale luptei politice pe diverse fronturi și meridiane; și, în sfîrșit, *Public* – acoperind autoproducția artistico-democratică, multiplă, a spațiului public.

IDEA publishing house was born as a theoretical and practical project at the same time. Committed to publishing texts

as *implements* of reflection upon the artistic, the social, and the political, the editorial staff started with a clear set of minimum goals: the translation into Romanian of major texts of contemporary philosophy and recent theory of art. By this, IDEA aims to insert into the Romanian public debates interrogations which are exemplary for the *world* we live in. However, this means more than “importing” certain “ideas”. By promoting a certain type of writing – that in which the language experimentally but rigorously explores its logical and expressive resources – the publishing house intends to refresh, by the very gesture of translation or through original texts, the critical (i.e. philosophical) idiom of Romanian. In other words, to *orient* our possibilities of thinking toward the *criticality* of what happens to *us* today.

Accepting its condition as a small, non-commercial publishing house, IDEA has, since 2001, run two series – *Balcon* and *Panopticon*. Providing important guiding marks for mapping the realm of modern and contemporary arts, the first series includes such authors as Benjamin, Barthes, de Duve, Flusser, Groys, Babias, Lovink, Lacoue-Labarthe or materials on the work of artists as Joseph Beuys. For the first time in the Romanian public space, contemporary art theory is brought along in a coherent and meaningful fashion. In this way, the elucidative and analytical potential of art theory provides a conceptual toolbox useful to both theorists and artists.

In the second series, by publishing thinkers such as Derrida, Foucault, Deleuze, Lyotard, J.-L. Nancy, G. Granel, Sloterdijk, Baudrillard, G. M. Tamás, Agamben, Arendt, we would like not only to connect the reader to the “avant-garde” of contemporary philosophical thought, but also to provide the public with major readings of questions burdening our contemporary societies: power and the political, the predicaments of representation and historicity, the fall of communism, the crisis of academia, globalization, (post)modernity, nihilism, etc.

Last, but not least, with its recent series the publishing house has also committed itself to the *production* of applied critical discourses, taking as its starting point the present political situations and intellectual contexts – a *simultaneously* global and local theoretical endeavour. These new collections operate under titles such as *Refracții* [Refractions] – dedicated to cultural and socio-political analyses in situ; *Praxis* – dealing with the exploration of the concrete strategies of progressive political struggle all over the world; and, finally, *Public* – covering the various modalities of artistic-democratic self-production of public space in Romania.

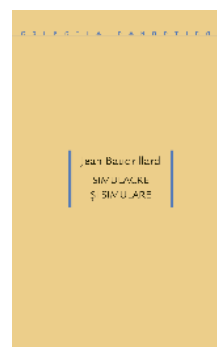
ÎN PREGĂTIRE / COMING SOON

Arthur Danto: *Transfigurarea locului comun. O filosofie a artei*
Victor Burgin: *Sfîrșitul teoriei artei*

APARIȚII RECENTE



Alain Badiou:
Manifest pentru filosofie
11,8 x 19,5 cm
88 pag., 9 lei



Jean Baudrillard:
Simulacre și simulare
14 x 23 cm
120 pag., 23 lei



Remo Guidieri:
Abundența săracilor
14 x 23 cm
172 pag., 24 lei



Boris Groys:
Post-scriptumul comunist
11,8 x 19,5 cm
96 pag., 9 lei



Michel Foucault:
Securitate, teritoriu, populație
14 x 23 cm, 352 pag.
29 lei



Michel Foucault:
Trebuie să apărăm societatea
14 x 23 cm, 239 pag.
29 lei



Mihály Vajda:
Conversații pe malul râului Illis
11,8 x 19,5 cm, 115 pag.
10 lei



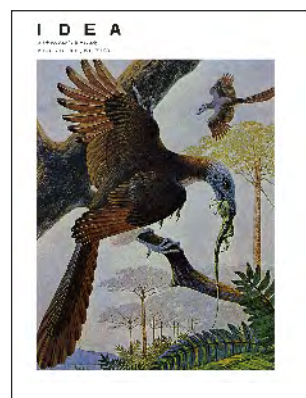
Alain Badiou:
Secolul
14 x 23 cm, 175 pag.
25 lei



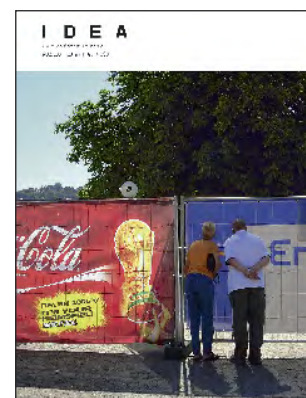
Philippe Lacoue-Labarthe:
Ficțiunea politicului. Heidegger, arta și politica
14 x 23 cm, 172 pag.
25 lei



Jacques Derrida, Bernard Stiegler:
Ecografia ale televiziunii
14 x 23 cm, 143 pag.
25 lei



IDEA artă + societate #30–31, 2008
40 lei



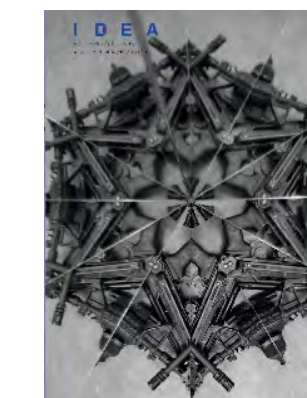
IDEA artă + societate #32, 2009
20 lei



IDEA artă + societate #33–34, 2009
40 lei



IDEA artă + societate #35, 2010
20 lei



IDEA artă + societate #36–37, 2010
40 lei

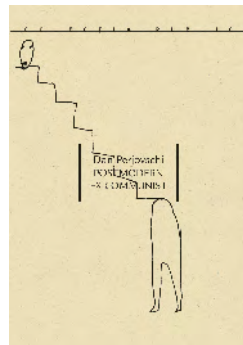


IDEA artă + societate #38, 2011
20 lei

COLECȚIA PUBLIC

Spațiul Public București | *Public Art Bucharest* 2007. Editată de Marius Babias și Sabine Hentzsch, seria de cărți de artist este publicată de Editura IDEA (Cluj) și Verlag der Buchhandlung Walther König (Köln).

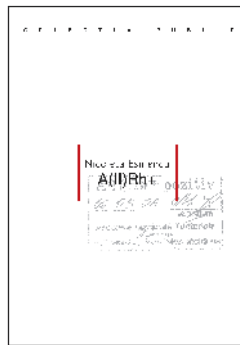
CĂRȚI DE ARTIST



Dan Perjovschi:
Postmodern Ex-communist
16 x 23 cm, 96 pag.
35 lei



Anetta Mona Chișa,
Lucia Tkáčová:
Dialectics of Subjection #4
16 x 23 cm, DVD
35 lei



Nicoleta Esinencu:
A(II)Rh+
16 x 23 cm, 240 pag.
35 lei



Mircea Cantor:
Tăcerea mieilor
The Silence of the Lambs
16 x 23 cm, 132 pag.
35 lei



H.arta:
2008
16 x 23 cm, 124 pag.
35 lei

CĂRȚI DE ARTIST



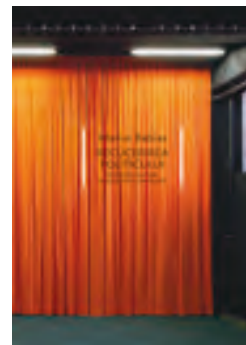
Lia Perjovschi:
Contemporary Art Archive
Center for Art Analysis
1985–2007
16 x 23 cm, 200 pag.
35 lei



Daniel Knorr:
Carte de artist
16 x 23 cm, 200 pag.
190 lei



Această carte a fost publicată în 240 de exemplare-unicat semnate și numerotate de către artist. Editura IDEA are la dispoziție 100 de exemplare din seria A 1/100 – A 100/100. Fiecare exemplar conține diverse deșeură găsite și culese (alese) de artist din spațiul public, inserate și presate într-o selecție singulară în corpul cărții. Cartea mai cuprinde și un DVD cu un film de 32 de minute care documentează întregul proces al producerii sale, cu etapele și implicarea artistului în fiecare dintre ele. *Carte de artist* de Daniel Knorr poate fi achiziționată prin comandă pe site-ul editurii, la sediul editurii din Cluj sau cu ocazia participării editurii la târguri de carte, în standul său exclusiv.



Marius Babias:
Recucerirea politicului
Economia culturii
în societatea capitalistă
16 x 23 cm, 140 pag.
30 lei



Spațiul Public București |
Public Art Bucharest 2007
16 x 23 cm
25 lei



Marius Babias:
Nasterea culturii pop
16 x 23 cm, 128 pag.
25 lei



Oliver Marchart:
Hegemonia în câmpul artei
Expozițiile documenta
dX, D11, d12
și politica bializării
16 x 23 cm, 96 pag.
19 lei

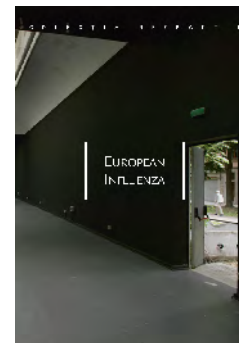


Augustin Ioan, Ciprian Mihali:
Dublu tratat de urbanologie
16 x 23 cm, 200 pag.
25 lei

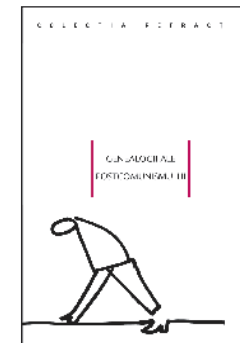
COLECȚIA REFRAȚII / REFRACTIONS

A crea o nouă cultură nu înseamnă doar a face descoperiri „originale” în mod individual, ci de asemenea, și mai ales, a răspîndi într-o manieră critică adevăruri deja descoperite, a le „socializa” și, prin urmare, a le face să devină baza unor acțiuni în cadrul vieții, elementul de coordonare și de ordine intelectuală și morală. Ca o mulțime de oameni să fie adusă la a gândi în mod coerent și unitar realul prezent – acesta e un fapt „filosofic” mult mai important și mai original decât hazardul prin care un „geniu” filosofic dă peste un nou adevăr ce rămîne patrimoniul unor grupulețe de intelectuali. (A. Gramsci)

Creating a new culture does not only mean one's own individual “original” discoveries. It also, and most particularly, means the diffusion in a critical form of truths already discovered, their “socialization” as it were, and even making them the basis of vital action, an element of co-ordination and intellectual and moral order. For a mass of people to be led to think coherently and in the same coherent fashion about the real present world, is a “philosophical” event far more important and “original” than the discovery by some philosophical “genius” of a truth which remains the property of small groups of intellectuals. (A. Gramsci)



Marius Babias (ed.):
European Influenza
16 x 23 cm, 264 pag.
20 lei



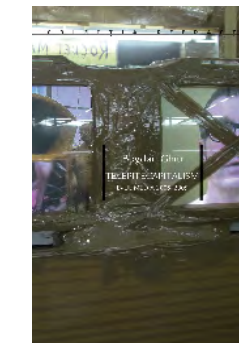
Adrian T. Sirbu,
Alexandru Polgár (coord.):
Genealogii ale
postcomunismului
16 x 23 cm, 336 pag.
35 lei



Konrad Petrovsky,
Ovidiu Țichindeleanu (coord.):
Revoluția Română televizată
Contribuții la istoria culturală
a mediilor
16 x 23 cm, 248 pag.
35 lei



Timotei Nădășan (coord.):
Comunicarea construiește
realitatea. Aurel Codoban
la 60 de ani
16 x 23 cm, 164 pag.
25 lei



Bogdan Ghiu:
Telepitecturalism
Evul Media 2005–2009
16 x 23 cm, 312 pag.
29 lei



Adrian T. Sirbu,
Alexandru Polgár (eds.):
Genealogies of
Postcommunism
16 x 23 cm, 343 pag.
35 lei / 9 € / 12 USD



Konrad Petrovsky,
Ovidiu Țichindeleanu (eds.):
Romanian Revolution Televised
16 x 23 cm, 255 pag.
35 lei / 9 € / 12 USD



Aurel Codoban:
Imperiul comunicării
Corp, imagine și relaționare
16 x 23 cm, 107 pag.
25 lei



Claude Karnoouh:
Inventarea poporului-națiune
16 x 23 cm, 368 pag.
30 lei

9-12 FEBRUARY

ART

ROTTERDAM

2012

OBJECT

ROTTERDAM

WWW.ARTROTTERDAM.COM / WWW.OBJECTROTTERDAM.COM