



Йонас Стал «Новый мировой саммит — Берлин», 2012. Временный парламент в Софиензале, Берлин.  
Фото Лидия Росснер. Произведено 7-й Берлинской биеннале. Предоставлено автором.

Йонас Стал

## Искусство безгосударственного государства\*

### I. Кристина Агилера, динозавры и массовые пытки капиталистической демократии

3 марта 2006 года на сайте журнала «Тайм» было опубликовано секретное досье с материалами допроса в тюрьме Гуантанамо на Кубе. Оно содержало подробный отчет о полуторамесячных пытках гражданина Саудовской Аравии Мухаммеда Мани Ахмеда аль-Кахтани, подозреваемого двадцатого террориста из группы, атаковавшей Башни-близнецы и Пентагон в сентябре 2001 года<sup>1</sup>. Примененные к нему методы, лично одобренные тогдашним министром обороны США Дональдом Рамсфелдом, носили название «техники допроса с пристрастием» и включали «длительное лишение сна, принуждение к стоянию (или стрессовые позы), изоляцию, испытание жаром и холодом, шумовое воздействие, личное унижение и инсценировку казни»<sup>2</sup>. Миф об эффективности и приемлемости так называемых «пытках облегченных» (sic) был развеян; меньше внимания, однако, было уделено странному, но систематическому применению как средств пыток западных поп-культурных продуктов<sup>3</sup>.

Надзиратели в Гуантанамо водили аль-Кахтани из одного закрытого, затемненного помещения в другое и сбивали его режим сна, тем самым дезориентируя заключенного в пространстве и времени и лишая возможности определять, когда молиться и в какую сторону смотреть при молитве. Затем они оглушали его хитом Кристины Агилеры

2002 года «Dirty». Аль-Кахтани принуждали смотреть на пинап-девушек и порнографию, есть нехалаяльную еду из Макдональдса, подвергали вспышкам стробоскопа. Все эти нарочитые образчики «раскрепощенной» западной культуры были извращены в Гуантанамо в орудия подавления.

10 января 2003 года, в 22:45, допрашивающий аль-Кахтани предоставил ему редкую возможность самому выбрать тему для разговора. Согласно протоколу допроса, «задержанный хочет говорить о динозаврах». Кажущийся наивным, ответ аль-Кахтани на самом деле был попыткой радикального ухода из жестокого настоящего в доисторическое время, не запятнанное такими следами цивилизации, как фастфуд, *Плейбой* и Кристина Агилера — далеко за пределы подавляющего иконографического царства, в которое он был заключен в Гуантанамо.

Однако протокол надзирателей пренебрегает этой попыткой аль-Кахтани к бегству из кошмара настоящего, отмечая лишь следующее: «Допрашивающий рассказал об истории динозавров, о метеоре, который привел к их вымиранию, и приравнял это событие к ядерной войне. Задержанный выказывает глубокое невежество в отношении динозавров и космоса — тех вещей, которые в США проходят в начальной школе»<sup>4</sup>. Таким образом, логика Гуантанамо сводит подлинное значение — данное здесь в сравнении: «ядерная война представляет для людей такую же опасность, какую метеор,

\* Впервые опубликовано в *Art Papers* (2014). Перевод печатается с разрешения автора и редакции *Art Papers*.

вероятно, представлял для динозавров» — к вопросу «верно или неверно?»

Более того, ставшие достоянием общечеловеческой ответственности протоколы допросов вызывают тревогу в отношении самой культуры и ее деятелей: если, по логике Гуантанамо, повседневный декор общества потребления есть самое настоящее орудие пытки, то, несомненно, должно быть «верно» и то, что мы в настоящее время подвергаемся перманентной, массовой культурной пытке как подданные того, что Алан Бадью назвал «капиталистической демократией».

Хотя «демократия» — это одно слово, мы можем наблюдать его использование по всему политическому спектру во имя столь радикально различных операций, как «война с террором», во время которой пытали аль-Кахтани, и массовые социальные движения, охватившие земной шар в XXI веке, с тех пор

как 15 миллионов испанских indignados начали захватывать южную Европу. Значит, нужен словарь, который позволит нам различать язык эмансипации и подавления.

## II. Ленин в Японии

Владимир Ленин едет в Японию. Чтобы говорить там с массами, ему нужен переводчик. Когда он доходит до фундаментальной критики того, что называет «буржуазной демократией», переводчик теряется. В этот момент Ленину очевидно, что слово «демократия» (minshushugi) в японском языке еще не зафиксировано. Лучше всего оно переводится с суффиксом «-изм» (-shugi) — демократизм.

Из этого перевода рождается подрыв. «Демократия» как термин разбивается, а затем удваивается и производит новый



Йонас Стал «Новый мировой саммит — Берлин», 2012. Временный парламент в Софиензале, Берлин. Слева направо: Джон Антони Лекуе (Сорту, страна Басков), Фадиль Йылдырым (Курдское женское движение), Луис Халандони (Национальный демократический фронт Филиппин), Мусса Аг (Национальное движение за освобождение Азавада) дебатировали в парламенте Нового мирового саммита. Фото Лидия Росснер. Произведено 7-й Берлинской биеннале. Предоставлено автором.

термин. Через делезовское, как мы бы его сейчас обозначили, предложение Ленин стал говорить о том, что он лучше всего знает, на языке, который он меньше всего знает, — в котором демократическому еще только предстоит быть сформулированным, так же как в других местах ему еще только предстояло осуществиться на практике.

Ленин принимает этот термин. В работе «Рабочая и буржуазная демократия» (1905) он пишет о «русском буржуазном демократизме», отражающем лишь интересы «массы торговцев и промышленников, преимущественно средних и мелких, а также (что особенно важно) массы хозяев и хозяйчиков среди крестьянства»<sup>5</sup>.

Сегодня именно это понятие демократизма философ Аллен Бадью называет «капиталопарламентарным порядком»<sup>6</sup>. И «раскрепощенные» символы поп-культуры, производимые его творческой индустрией, должны считаться его искусством и его избранным оружием интеллектуальных массовых пыток.

Эптон Синклер в романе «Маммонарт» (1924) ставит своей целью проанализировать историю искусства как историю правящих классов, начиная с доисторических времен — когда пещерные люди обнаружили, что в то время, как они посвящали искусство своему вождю, их ждало вознаграждение в виде привилегий и защиты. Истории искусства в виде чего-то *большого*, чем рассказ господствующего класса, по Синклеру, еще только предстоит быть написанной. О длительной предыстории искусства он писал: «Художники в наше время, словно за гипнотизированные, снова и снова повторяют тоскливую формулу тщетности. А я говорю: рассея злые чары, юный товарищ; иди и встречай новую зарю жизни, участвуй в битве и обрати ее в новое искусство; окажи эту услугу новой публике, которую ты сам создашь <...> пусть твой творческий дар не довольствуется созданием произведений, а создает в то же время новый мир; пусть он творит новые души, движимые новым идеалом братства, новым импульсом любви, и верой — и не просто надеждой, но решимостью»<sup>7</sup>.

Синклер, вероятно, мог бы подписаться под изречением Андреа Фрэзер: «Все мы

уже служим». Наша задача как политических художников — освободить наши выразительные средства из этого рабского служения и стремиться к подлинной эмансипации от символов, которые сегодня легитимируют пытки и массовое культурное угнетение. Нам необходимо *искусство после демократизма*.

### III. К искусству безгосударственного государства

#### а. Новый мировой саммит

Первое действие, необходимое, чтобы освободить искусство от роли пособника массовым культурным пыткам демократизма, — реартикулировать политический контекст желательного разворачивания искусства. Делать искусство в защиту *фундаментальной демократии* — а не демократизма — значит требовать от искусства, чтобы оно не только отражало прогрессивную, эмансипаторную политику, но и вносило вклад в формирование ее идеалов. То есть настоящее искусство является не просто продуктом политики, а *политической силой как таковой*.

В последние годы я работал с политическими партиями, непарламентскими политическими организациями и социальными движениями и пытался выяснить, какую роль искусство может играть, если его переместить в альтернативную политическую сферу, и как эта политическая сфера может меняться, если с ней начинают работать художники. В моей собственной практике эти начинания привели к появлению художественной и политической организации под названием «Новый мировой саммит». С 2012 года Новый мировой саммит создал серию альтернативных парламентов по всему миру, предоставляя площадку для политических и юридических представителей из организаций, которые были исключены из демократии, внесены в списки террористов, лишены возможности путешествовать и финансово обездвижены в силу заморозки активов. Альтернативные парламенты Нового мирового саммита стремятся поместить искусство вне того, что Синклер называл «затянувшейся предысторией» политического исключения и подавления.

В этих международных встречах участвовали организации, которые на международ-

ном уровне причисляют к угрозам для государств. В Европейском Союзе после терактов 11 сентября 2001 года был сформирован комитет под названием Клиринговая палата, чтобы составить черный список. Клиринговая палата собирается два раза в год в Брюсселе, но протоколы о процессе отбора она не публикует. Даже по его собственным стандартам комитет, отвечающий за определение того, какие организации должны быть помещены «за пределы» идеалов демократизма, организован в корне недемократически<sup>8</sup>. Последствия для организаций, попавших в его список, и связанных с ними лиц, — блокировка активов и запрет на международные передвижения.

Новый мировой саммит стремится выиснить, на каком уровне искусство может служить инструментом по обходу этих ограничений. Мы попытались обойти их, работая как кочевой парламент: Новый мировой саммит не привязан к какой-либо географической точке, так как не представляет никакое национальное государство. Мы максимально используем исключительный юридический статус искусства — то есть тот факт, что искусство сегодня чаще всего не просто присутствует, а всегда в то же время ставит под сомнение условия этого присутствия. Эта *радикальная неоднозначность*, по нашему мнению, создает пространство для преобразований, в котором может сформироваться прогрессивная политика, свободная от ограничительных законодательных последствий глобальных антитеррористических инициатив. Где политика терпит провал, где темный госаппарат демократии проявляет себя наиболее явно, искусство работает на поддержание альтернативной политической сферы.

Первое из трех состоявшихся на сегодняшний день заседаний Нового мирового саммита прошло 4–5 мая 2012 года в «Софиэнзэле» — театре и пространстве для культурных и политических дискуссий в Берлине. Приглашения были разосланы приблизительно в 100 организаций, упоминаемых в том или ином из множества международных списков организаций, признанных террористическими. На первом саммите нам удалось принять четырех политических

и трех юридических представителей — типа адвокатов — следующих организаций: Национального демократического фронта Филиппин — партизанской фракции, с 1970-х противостоящей режиму в своей стране, который она считает марионеточным и подотчетным США; Национального движения за освобождение Азавада — группы повстанцев под командованием туарегов, захватившей в 2012 году две трети Мали, стремясь, по их собственным словам, построить «мультиэтническое» и «многоконфессиональное» светское государство; Баскского движения за независимость, стремящегося переопределить понятие баскского гражданства таким образом, чтобы оно было применимо к глобальной борьбе за самоопределение; и Курдского женского движения, которое работает в оппозиции как к турецкому государству, так и к строю мужского господства в Курдском революционном движении. Фадиле Йылдырым, которая представляла Курдское женское движение, предложила радикальное феминистское прочтение истории, чтобы «освободить демократию от государства». В ее словах отзывается ленинский «демократизм»: по мнению Йылдырым, именно в *легализованный* строй внутренне вписан вторичный статус женщин.

«Демократия», вероятно, и стала возможной благодаря государственному строю, но чтобы сформировать ее центральные принципы эгалитаризма — равного распределения власти и знания, — мы должны освободить ее от государства, тем самым отделив ее властные монополии и олигархии от капиталистической доктрины. Я предлагаю необходимое искусство безгосударственного государства — искусство, не подчиненное доисторическим культурным и политическим структурам, но как движущую, воображающую силу, переопределяющую пространство и практику общего блага.

## **b. Новая мировая академия**

В контексте Нового мирового саммита искусство действует как пространство воображения иной политической арены — «альтернативного парламента». Мы учредили Новую мировую академию в коллаборации с ВАК —

Базой современного искусства в Утрехте, в Нидерландах, чтобы продолжить наши исследования искусства как силы политической перестройки. Новая мировая академия — это школа, приглашающая политические группы, лишённые гражданства — или безгосударственные — и сталкивающиеся с систематическим политическим исключением, к работе с художниками, исследователями и студентами в течение трех дней. В это время участники изучают различные роли, которые искусство может играть в центре политической борьбы, и разрабатывают связанные с этим совместные проекты. Здесь мы стремимся проследить исторические нарративы и практики безгосударственного искусства.

Так, Новая мировая академия пригласила преподавать в школе коллектив беженцев «Мы здесь» (We Are Here) — группу из

225 мигрантов без документов, которые политически организовались в 2012 году. Группа «Мы здесь» работала с нашими участниками над исследованием новых моделей для сотрудничества между художниками, студентами и беженцами. Также к преподаванию были приглашены члены Интернационала пиратских партий; они разработали «Пиратскую школу» под названием «Альтернативный учебный центр», в котором учителя, студенты и граждане обучались базовым техникам шифрования электронных писем и анонимному пользованию интернетом. Обе организации действуют из состояния безгосударственности, будь то по собственному выбору, как пиратские партии, или вынужденно — в случае коллектива «Мы здесь»; это состояние, как мы узнали, подпитывает модели политической организации и культурной практики, способные противостоять де-



Йонас Стал «Новый мировой саммит — Лейден», 2012. Временный парламент в Де Ваге, Лейден, собравший почетного докладчика, профессора Хосе Мария Сисона, основателя Коммунистической партии Филиппин и Новой народной армии, и юристов, общественных обвинителей, судей и экспертов по безопасности. Фото Лидия Эрн Бутс. Произведено Суконной палатой Лейдена и Торфяной фабрикой. Предоставлено автором.

мократистской доктрине — по необходимости или по выбору.

Преподаватели из Национального демократического движения Филиппин предложили практическое применение нашей теории искусства в безгосударственном государстве. Эта организация состоит из ряда подпольных движений и полулегальных, полупризнанных политических партий и фракций — всех их отличают сильные левые, маоистские черты. Вместе с представителями Движения наши участники разработали новую модель «народных судов» — формат, предназначенный для того, чтобы позволить гражданским массам привлекать власти к судебной ответственности. Исторически Национальное демократическое движение Филиппин восходит к революционной фигуре Андреса Бонифасио (1863–1897), объявившего в 1896 году независимость Филиппин от Испании, которая оккупировала страну

с XVI века. Бонифасио получал поддержку Соединенных Штатов, которые обещали учреждение независимой Филиппинской республики во время Испано-американской войны 1898 года. Однако Соединенные Штаты оккупировали страну вплоть до 1946 года, а после, согласно Национальному демократическому движению, продолжали инструментализировать последующие «независимые» правительства Филиппин.

В 1960-е профессор Хосе Мария Сисон, основатель Коммунистической партии Филиппин и Новой народной армии, призвал к созданию Второго пропагандистского движения — культурного восстания, требовавшего независимости<sup>9</sup>. Именно в этом контексте появилась фигура «культурного работника», ставшая центральной для понимания роли искусства в Национальном демократическом движении. Культурный работник транслирует право филиппинского народа на самоопре-



Йонас Стал «Новый мировой саммит — Кочи», 2013. Временный парламент в остане британского колониального склада в Кочи. Произведено Кочи-Музириской биеннале. Предоставлено автором.

деление, вписывая его через слова и образы в воображение непризнанного государства. Культурный работник использует художественные средства, чтобы поддерживать и сообщать нарративы и убеждения маргинализированных и обездоленных. Он или она есть просветитель, агитатор, организатор, вовлеченный в поддержание символической вселенной непризнанного государства — не столько административной единицы, сколько коллективности, участник общего изобразительного языка. Таким образом, создается и детально прорабатывается нечто вроде метагосударства, обладающего независимой сетью отсылок, историй и символов, определяющих идентичность и превосходящих то, что когда-либо может приобрести территориально и законодательно определенное государство<sup>10</sup>.

Именно в рамках безгосударственного государства мы приходим к состоянию, которое можно понимать как «перманентную революцию» — длящийся процесс коллективной коммуникации, критики и придания форм нашему представлению о культуре не как администрируемом тождестве, а как постоянном движении. Это не значит, что искусство может заместить — или должно уничтожить — государственный строй; но означает, что если вообще должна существовать такая вещь, как государство, то оно должно отражать перманентный процесс, через который проявляется и выражает себя народная культура, не как администрируемая единица, ограничивающая любую форму коммуникации. Искусство безгосударственности — это наш выход из предыстории.

Перевод с английского ВАНИ СОЛОВЬЯ

#### ПРИМЕЧАНИЯ:

<sup>1</sup> Interrogation Log Detainee 063, доступно по [www.time.com/time/2006/log/log.pdf](http://www.time.com/time/2006/log/log.pdf); см. также *van Gerven Oei V. W. J., Staal J. US Army Torture Devices*. Amsterdam: Gallery Masters, 2007, включает полный, аннотированный журнал допросов: [www.jonasstaal.nl/empathy-usarmytorture.pdf](http://www.jonasstaal.nl/empathy-usarmytorture.pdf)

<sup>2</sup> *Wolfendale J. The Myth of Torture Lite // Ethics and International Affairs* vol. 23 no. 1 (2009). P. 47–48.

<sup>3</sup> *Basoglu M., Livanou M., Crobolic C. Torture vs Other Cruel, Inhuman, and Degrading Treatment: Is the Distinction Real or Apparent? // Archives of General Psychiatry* 64 (2007).

<sup>4</sup> *van Gerven Oei V. W. J., Staal J. US Army Torture Devices*. Amsterdam: Gallery Masters, 2008. P. 45.

<sup>5</sup> Ленин В. И. Рабочая и буржуазная демократия // Полное собрание сочинений. Том 9. С. 180–189. Цит. на С. 185.

<sup>6</sup> *Badiou A., Elliott G. The Rebirth of History*. London and New York: Verso, 2012. P. 40.

<sup>7</sup> *Sinclair U. Mammonart*. San Diego: Simon Publications, 2003. P. 386.

<sup>8</sup> Adding Hezbollah to the EU Terrorist List—Hearing before the Subcommittee on Europe of the Committee on Foreign Affairs House of Representatives, June 20, 2007.

<sup>9</sup> Первое пропагандистское движение выступало против испанцев под руководством националистов и революционеров, писателей и журналистов, центральными фигурами среди которых были Хосе Рисаль, Марсело дель Пилар и Грасиано Лопес Хаена.

<sup>10</sup> Более подробное исследование понятия культурного работника и народной культуры см. в *Staal J. (ed.) Towards a People's Culture*. Utrecht: BAK, Basis voor actuele kunst, 2013, [www.newworldsummit.eu](http://www.newworldsummit.eu).

#### Йонас Стал

Родился в 1981 году в Зволле. Художник.

Основатель политической организации «Новый мировой саммит» (с 2012)

и кампании «Новые союзы» (с 2016).

Автор книг «Безгосударственная демократия»

(2015), «Носсо Лар, Бразилия: спиритизм,

модернизм, архитектура» (2014),

«Постпропаганда» (2010) и других небольших

эссе. Пишет Ph.D. в Лейденском университете о пропагандистском искусстве XXI века.

Живет в Роттердаме.