

Марина
Гржинич

**“Queer” политика:
Идентитет,
сексуалност и Европа**

Во текстов што следува би сакала да изнесам на виделина две теми. Прво, неколку одбрани видео-филм проекти направени во различни контексти со цел да истражам некои стратегии на визуелизација кои можам да ги наречам „извртено“ (*queer*) позиционирање и коишто, како сосема „извртени“ доаѓаат до идејата за екс-центричност, или исфрлање од центарот, креирајќи ситуација на неурамнотеженост, како и ексцентричност, тука сфатена најбуквално. Во вториот дел би сакала повторно да го промислам просторот на Европа во смисла на нова Европа и нејзината релација со био-политиката и Битието (кое Дерида го нарече „ние и нашиот живот“).

Прв дел: „Извртено“ (Queer)

Што значи „извртено“ (*queer*)? „Извртено“ значи повторно да се промисли прашањето на идентитетот на тој начин што ќе го одделиме од јасната дихотомија помеѓу мажот и жената или помеѓу родот и полот. Етимолошки гледано, „извртено“ значи нешто погрешно или, едноставно кажано, нешто што оди во обратна насока, или е искривено. „Извртеното“ минува препреки, дијагонално поминува низ термини и концепти, позиции и ставови, кои во минатото постоеле само и единствено како спротивности.

Marina
Grzinic

**Queer Politics:
Identity, Sexuality
and Europe**

In the following paper I would like to bring to light two main themes. First, some selected video-film works produced in different contexts in order to explore some strategies of visualization that I term as ‘queer positioning’ and that are as queer coming to the idea of ex-centricity, or expulsion out of the center, producing a situation of imbalance as well as one of eccentricity, understood here in the most literal way. In the second part I would like to rethink the space of Europe in terms of a new Europe and its relation to bio-politics and Being (what Derrida named “we and our life”).

Part One: Queer

What does queer mean? Queer means to rethink the question of identity in such a way as to dissociate it from the clear dichotomy between man and woman or between gender and sex. Etymologically speaking queer means something wrong, or simply, something that is going the opposite way, or is distorted. Queer traverses, passes in a diagonal way through terms and concepts, positions and attitudes, that in the past existed only and solely as opposites. Queer is not simply about being gay or lesbian, although gay and lesbian can be queer, but what is impor-

„Извртено“ не е само да се биде геј или лезбијка, иако геј и лезбијка можат да бидат „извртени“, туку она што е важно е да не бидеш прогласена само и единствено за таков/таква. Значи, „извртено“ се користи како експлицитно ново родово и сексуално позиционирање, навестувајќи повеќе сексуални идентитети, не само лезбијка, хомосексуалец, па дури и хетеросексуалец.

„Извртено“ е „она“ нешто помеѓу родот и полот, кое дозволува да се каже дека нешто не е сосема, дека не е навистина, ни маж ниту жена, и што ги поврзува двете кон едно радикално позиционирање на животот и медиумот, уметноста и културата. Виден низ призмата на „извртеното“, одговорот на тоа што е политичко, што машко, а што женско, измачува многу истории и земји.

Која е идејата на женскоста, или подобро кажано, која е приказната на идентитетот? И за жените и мажите оваа маскарада е од решавачка важност. Обата идентитети се во релација со недостаток, со кастрација и со загуба, иако овие идентитети во никој случај не се симетрични. Не постои еднодимензионален идентитет на жена; за неа функцијата на покривање, на појава и сличност (можеби симболизирање на фалус) е решавачка. Во видео филмот „Момче девојка“ на Аурора Рајнхард (Aurora Reinhard), 12.00 мин, Финска, 2002 (наградена од International Media Art Award 2002, ZKM и SWR Baden-Baden, Германија) слушаме за животот на личностите на екранот, гледајќи ги нивните лица. Додека од визуелниот вовед очекуваме тие да бидат мажи, шокот произлегува од фактот дека сите се жени. Општо, луѓето околу овие девојки го доживуваат истиот шок. Тие се шокирани. Дури и „шизнуваат“ (како што се вели во филмот, од страна на една од интервјуираните жени), кога сфаќаат, гледајќи ги во базенот, на пример, дека таму

tant is not to be declared only and solely as such. So, queer is used as an explicitly new gender and sexual positioning, implying multiple sexual identities, which is not being simply lesbian, homosexual or even heterosexual.

Queer is ‘that’ something in-between gender and sex, that allows us to say that something it is not quite right, neither woman nor man, and that connects both toward a radical positioning of life and the medium, art and culture. Seen through a queer perspective the answer to what is political, what is male and what is female, is troubling many histories and many places.

What is the idea of femininity, or phrased slightly differently, what is the story of identity? For women and men, the masquerade is crucially important. Both identities are in relation with unfulfillment, castration and loss, although these identities are not, under any circumstances symmetrical. A one-dimensional identity of woman does not exist, for her the function of veiling, of the appearance and semblance (maybe symbolizing a phallus) is crucial. In the video film ‘Boygirl’ by Aurora Reinhard, 12.00 min, Finland, 2002 (awarded by the International Media Art Award 2002, ZKM and SWR Baden-Baden, Germany), we listen about the life of persons on the screen, whilst looking at their faces. While we expect from the visual introduction, that these persons are men, the shock is produced by the fact that they are all women. The general public around these girls detects the same shock. They are shocked. They even ‘flip-out’ (as said in the video, by one of the interviewed woman), when they realize, looking at them, for example, in the swimming pool, that where they expected to see something on their bodies there is –

каде што очекувале да видат нешто на нивните тела - нема ништо. Наместо пенис - ништо. Уште повеќе, ова е токму првичната сцена на фетишизам која јасно ни покажува дека под сличноста или појавата - нема ништо.

Во филмот „Заложник: Лентите на Бахар“ на Валид Ра’ад (Walid Ra’ad), 16.41 минути, Либан/САД, 2001 (исто така нагаден на International Media Art Award 2002, ZKM и SWR Baden-Baden. Германија) го најдовме обратниот правец на движење на опишаната сцена на првичен фетишизам во „Момчедевојка“. Во „Заложник: Лентите на Бахар“ на почетокот добиваме впечаток дека целата нарација е, така да се каже, „ништо особено“ - еден вид едноставен, но драматичен документарец, кој одеднаш прераснува (и тука шокот е дури двојно поголем) во нешто многу повеќе - во фатална фикција. „Заложник: Лентите на Бахар“ е дело кое почнува како еден вид на *cinema verite* опис на човек држен како заложник во Либан. Почетниот интерес за нарацијата е ефектот дека целата приказна е раскажана од перспективата на необичен заложник кој ретко би го слушнале да зборува за неговата несреќа во јавност. Неговото име е Бахар, тој е Либанец и бил држен (како вработен во Американската амбасада во Либан) неколку години во пленство заедно со петмина други Американци, исто така заложници. (Обрнете внимание: „Арапите“ се многу ретко во позиција на мачени заложници, а многу почесто се „портретирани“ како оние кои земаат заложници). До овој момент сè изгледа „вообичаено“ - лична приказна која излегува во јавност.

Суштината на ова движење во обратен правец е визуелно формалниот „необичен и бизарен“ пристап кој се спротиставува на нивото на нарацијата. Од првиот момент па сè до ова наративно раскажување на текстот „во документаристички стил“ се додава

nothing. Instead of the penis, there is – nothing. Even more, this is precisely the primal scene of fetishism that clearly shows to us that under such a semblance or appearance is – nothing.

In the video ‘Hostage: The Bachar Tapes’ by Walid Ra’ad, 16.41 min, Lebanon/USA, 2001 (also awarded at the International Media Art Award 2002, ZKM and SWR Baden-Baden, Germany) we found the reversal of Boygirl’s described primal scene of fetishism. In ‘Hostage: The Bachar Tapes’ initially we get the feeling that the whole narration is, so to speak, “nothing” special – a kind of a simple, though dramatic, documentary that suddenly turns, and here the shock is even doubled, into something much more – in a fatal fiction. ‘Hostage: The Bachar Tapes’ is a work that starts as a kind of description of a person being held as hostage in Lebanon. The initial interest for the narration is the effect that the whole story is told from the point of view of an unusual hostage that is rarely heard to speak about his misfortune in a global public setting. His name is Bachar, he is Lebanese and was held (being an employee at the American Embassy in Lebanon) for several years in captivity with 5 other Americans, as well hostages. (Pay attention: “Arabs” are very rarely in the position of victimized hostages, but are more often “portrayed” as those who take hostages). Until this point all seems “usual” in terms of a personal story that goes public.

The point of reversal is the visually formal “strange and bizarre” approach that contradicts the level of narration. From the first point on within this narrative “documentary style” text narration a very precise set of visual “disturbances” (or queer interventions) are added. They in-

многу прецизна група на визуелни „вознемирувања“ (или „извртени“ интервенции). Тие не поучуваат нас, гледачите, на кој начин е снимен филмот (на кој начин е визуелно конструиран со цел да биде виден како егзистенцијална исповед за окоото на камерата), како е да се биде јазично изменет (синхронизиран за прикажувањата вон Арапскиот свет) и како е да се биде разбран кога се излегува во јавност. Уште повеќе, чекор по чекор, визуелното поле ја „напаѓа“ нарацијата однатре, текстот е фрагментиран со бројни грешки, пропусти, визуелни пропусти, почнувајќи од паузи во процесот на монтажата, па до пропусти во бојата и лошо монтирани резови помеѓу кадрите.

Ние очекувавме „премалку“ од оваа, наводно стереотипна документарна нарација, но на крајот добивме „премногу“: приказна која се темели врз систем на комплетна своеволност. Приказната за документарниот филм кој станува фикција, или лага (и обратно), е внимателно конструирана во филмот уште од првиот момент, но тоа не можеме да го сфатиме на самиот почеток, кој сам по себе е многу чист и искрен. Во овој филм е јасно покажано дека погледот (спротивно на окоото) доаѓа однадвор, еманирајќи од полето на Другиот. Чувството кое еманира од ова дело Фројд го нарекува *das Unheimliche*, чувството на страв од нешто познато, нешто што го познаваме одамна, но што константно задржува некоја морничава необичност.

Видеото на Валид Ра’ад може да се гледа во контекст на чист радикален травестизам (ако помислиме на „Момче девојка“, како филм со хомосексуална нарација) и како дело на комплетна своеволност. Значи, делото на Ра’ад е еден вид обратна симетрија од хистерична перспектива. Со неговиот травестизам, можеме да го гледаме филмскиот заплет на ова дело

struct us, the viewer, as to which way the video was filmed (in which way it was visually constructed in order to be seen as an existential confession for the camera’s eye), how it is to be language dubbed (synchronized when shown out of the Arab world) and how it is to be understood when it becomes public. Even more, step-by-step, the visual field “attacks” the narration from the inside, the text is fragmented with a number of errors, drops and visual mistakes, from pauses in the editing process to drops of colors and badly edited cuts between frames.

We were expecting “too little” from this supposedly stereotypical documentary narration, but in the end we get “too much”. A story based on codes of complete arbitrariness. The story about the documentary that turns into fiction, or fake (and vice versa), is carefully constructed in the video from the very first moment, yet we cannot grasp it from the seemingly very pure and honest beginning. In this video it is shown clearly that the gaze (contrary to the eye) is coming from the outside, emanating from the field of the other. The feeling that emanates from this work was that named by Freud as ‘das Unheimliche’; the frightening feeling of something that we already know, something familiar, that we have known from before, but which constantly retains an odd strangeness.

The video by Walid Ra’ad can be seen in such a context as a pure radical travesty (if we think about ‘Boygirl’, as being the one with a homosexual narrative), and as a work of complete arbitrariness. Ra’ad’s work is therefore a kind of reversed symmetry in hysterical view. With its travesty we can think about Ra’ad’s video plot also as a farce, while ‘Boygirl’ is inscribed within the realm of tragedy.

и како фарса, додека „Момчедевојка“ е впишан во доменот на трагедијата.

Уште повеќе, „Заложник: Лентите на Бахар“ може да се смета и за најпрецизен судир помеѓу егзистенцијална приказна која претендира да биде документ, и апсолутно анти-документаристичкиот визуелен пристап во ова дело на формално визуелно ниво. Во делото на Ра’ад се соочуваме со мизансценот на појавата во мас-медиумите. Тука документирањето, опишувањето и уредувањето изгледа како чиста надворешност. Но, моќта на мас-медиумите се состои токму во ова, и тоа е исто така моќта на делото на Ра’ад. Резултатот е „извртена“ приказна која е не баш, и не сосема во рамнотежа со вистината и лагата.

Затоа, „извртеното“ не треба да се поставува само преку различни сексуални практики и родови улоги, туку за него мораме исто така да размислиме и во врска со политичкото раскажување приказни или заземајќи ја позицијата која Хоми Баба (Homi Bhabha) ја опишал како не-сосем/не-баш (not-quite/not-right). „Вака изгледа демократијата!“ на Оливер Реслер (Oliver Ressler), 30 мин, Австрија (исто награден на International Media Art Awards, ZKM и SWR Baden-Baden, Германија) ги документа првите австриски анти-глобалистички демонстрации по повод Светскиот економски форум одржан на 1-ви јули 2002 во Салцбург. Анти-капиталистичките демонстранти против Светскиот економски форум (приватна организација за лобирање со огромен капитал) во Салцбург биле брутално третирани од страна на австриската полиција: 900 демонстранти биле опколени и држени од полицијата на отворено во градот Салцбург повеќе од седум часа. Филмот се состои од визуелен материјал од демонстрациите, монтиран и преклопуван со додатни осврти на настаните во Салцбург од страна на шест демон-

‘Hostage: The Bachar Tapes’ may also be regarded as the most precise clash between an existential story pretending to be a documentary and the absolutely anti-documentary’s visual approach present in this work on the formal visual level. In Ra’ad’s work we are confronted with the *mis en scene* of appearance in the mass media. Their documentations, descriptions and editing seem to be purely cosmetic and for appearance. But this is exactly what the power of the mass media consists of, and also the power of the video work by Ra’ad. The result is a queer story not right and not quite in balance with truth and falsity.

Queer is not only therefore to be seen through different sexual practices and gender roles, but it has to be rethought of also in connection with a political story telling or taking a position that Homi Bhabha described as not-quite/not-right. ‘This is what democracy looks like!’ by Oliver Ressler, 30 minutes, Austria, 2002 (also awarded at the International Media Art Award 2002, ZKM and SWR Baden-Baden, Germany) records the first Austrian anti-global demonstrations on the occasion of the World Economic Forum on July 1st, 2001 in Salzburg. The anti-capitalist demonstrators against the World Economic Forum (a private lobbying organization of major capital) in Salzburg were ferociously handled by the Austrian police: 900 demonstrators were encircled and held captive by the police in the open space of the City of Salzburg for more than seven hours. The video consists of visual material from the demonstration, edited and spliced with additional reflections on the events in Salzburg given by six demonstrators. The video is a precise re-articulation of the event that also shows how mass media and the general public are caught up in a process of falsification, mis-

странти. Филмот е прецизно доразјаснување на настанот, кој исто така покажува како мас-медиумите и јавноста се фатени во процесот на фалсификување, погрешно толкување на фактите, односите и позициите. Важноста на овој видео проект е многуслојна.

Прво, филмот е прецизна анализа и претставување на анти-глобалистичките и анти-капиталистичките демонстрации во срцето на она што се смета за Западна либерална демократија. Анализата на медиумите, државните сили на репресија, т.е. полицијата, јавното изразување на повиците за почитување на граѓанските права и целата структура на судирот помеѓу државниот репресивен апарат и демонстрантите за граѓанските права е снимен тука, монтиран и раскажан токму од центарот(ите) на капиталистичката Империја и од ниедно друго место, онаму каде што основните демократски права се и онака под тежок удар. Накратко, од начинот на кој е структуриран филмот, можат да се распознаат некои од клучните елементи на современиот капитализам, државните сили на репресија и начинот на кој тие коваат завера за да доведат до она што треба да биде западни либерално-демократски права, кои се распаѓаат и истовремено одново се конституираат, секогаш на поинаков начин. Кога процесите на неотуѓивото право на демонстрација, критика и јавен говор очигледно се закануваат на структурата на капиталистичката машина, тие веднаш се трансформираат (со други зборови, без одолговлекување), особено во итни ситуации, на самото место на интервенција. Таму, либерално демократските права едноставно се сведуваат на хартиени безаби тигри. Имено, филмот ја систематизира демократијата во современите капиталистички држави како мртва точка меѓу два блока. И, на што се чека за да проработи? Тоа е токму „состојбата на исклучок“. Џорџо Агамбен (Giorgio Agamben), италијанскиот

interpretation of facts, relations and positions. The importance of the video work is multi-leveled.

First, the video is an accurate analysis and a representation of the anti-global and anti-capitalist demonstrations in the heart of what is considered to be a Western liberal democracy. The analysis of the media, state forces of repression, i.e. the police, the public expression of calls for civil rights to be fulfilled and the whole structure of the clash between the state repressive apparatus and the civil rights demonstrators is recorded here, edited and spoken from the center(s) of the capitalist Empire and not from somewhere else, where basic democratic rights are under heavy attack anyway. In short, it is possible to discern from the way the video is structured some of the key elements of contemporary capitalism, state repressive forces and how these conspire to cause what are supposed to be Western liberal democratic rights and are disintegrating – and simultaneously reconstituted, if always in a different manner. When processes of the inalienable right to demonstrate, to criticize and to perform publicly ostensibly threaten the fabric of the capitalist machine, they are transformed immediately (in other words without delay), especially in a state of emergency, at the place of intervention. There, liberal democratic rights are simply reduced to paper tigers with no teeth at all. The video therefore presents / encodes democracy in contemporary capitalistic states as a point of standstill between two blocks. And what waits to be put to work? This is precisely the “state of exception”. Giorgio Agamben, the Italian philosopher, stated in the mid-90s that the juridical norm of 20th century capitalist democracy is precisely the law of exception/emergency, and what we witness in the video is likewise the complete and terminal fusion of the biological body, but without the polis. Indeed, the en-

филозоф изјавил во средината на 90-тите дека правната норма на капиталистичката демократија на 20-тиот век е токму законот за исклучок/вонредна состојба, и тоа на што сме сведоци во филмот е исто така комплетна и крајна фузија на биолошкото тело, но без полисот. Навистина, опколениите демонстранти, држени неколку часа на отворено, повеќе ја визуелизираат парадигмата на (концентрационен) логор отколку таа на отворен јавен простор во градот Салцбург. Тоа е повторно нешто што Агамбен го формулирал, велејќи дека денес био-политичката парадигма во Западната цивилизација е логорот (концентрационен), а не Градот.

Моќта не е едноставно во рацете на суверенот, ниту во рацете на една класа или група и затоа не може да биде артикулирана на само едно ниво на свест, како случај на искривена свест. Материјалистичката парадигма тука не е доволна. Затоа, за Реслер, моќта на видеото не е „темната комора на идеологијата“, туку преку анализа на движењата, концентрацијата на расположенијата, телесните пристапи во контекстите на демонстрација, Реслер создава една луцидност која може дури и да нè заслепи нас, гледачите. Зашто, моќта тука може да биде идентификувана на ниво на инвестирање во телото. Според Фуко, нема ништо поматеријално од практикувањето моќ; Реслер прецизно го визуелизира токму ова, за повторно да го цитира Фуко, покажувајќи ја „архитектурата, анатомијата, економијата и механизмот на дисциплинирање на телото“.¹ Ова јасно се гледа во структурата на филмот, која ни ја покажува архитектурата на односот тело-тело (опколениот процес на притисок); економијата на лишувањето (часовите на неподвижност) и механизмот на страв и тегобност. И, што е уште поважно, тука ја гледаме структурата на моќта на видното поле - моќта на надгледувањето и окото на моќта, коишто филмот ги кодира на најверодостоен

circled demonstrators, held for several hours in an open space, actually visualize the paradigm of the (concentration) camp rather than that of the open public space of the City of Salzburg. This is again something that Agamben formulated; saying that today the bio-political paradigm in Western civilization is the (concentration) camp and not the City.

Power is not simply in the hands of the sovereign, nor in the hands of a single class or group, and cannot therefore be articulated only at the level of consciousness, as a case of distorted consciousness. The materialistic paradigm is not enough here. This is why for Ressler, video power is not the “obscure camera of ideology”, but through the analysis of movements, density of moods, body approaches in the contexts of the demonstration, Ressler produces a lucidity that can almost blind us, the viewers. For here power can be identified at the level of investment in the body. According to Foucault nothing is more material than the exercising of power; Ressler takes precisely this path toward visualization, to again quote Foucault, showing “the architecture, anatomy, economy and mechanism of how the body is disciplined.”¹ This can be clearly seen in the structure of the video, which shows us the architecture of the body-body relationship (the encircled process of pressure); the economy of deprivation (the hours of immobility) and the mechanism of fear and anxiety. And what is more important, here we see the structure of power in the field of vision – the power of the surveillance and the eye of the power, the video codes in the most actual way. There is a certain backdrop of visuality, a sorting of bodies, scales, lights and gazes, in

можен начин. Тука има одредено повлекување на визуелното, распоред на тела, размери, светла и погледи во мас-медиумите, особено во големите телевизиски куќи. И тоа се обидува да нè убеди во рамнотежата на силите на полето на активната демократија преку својата намерна генерална објективност. Она што е скриено во таквите (ТВ) програми е просторот меѓу окото и погледот или објектот на гледање. Објектот на гледање, како што е упорно илустрирано во филмот на Реслер, е нешто различно од окото, доаѓа однадвор, произлегува од Другиот. Погледот е секогаш нешто воздржливо, контингентно, зависно и нестабилно. Општо земено, можеме да кажеме дека гледањето е нешто контингентно. Вишокот, остатокот на погледот кој го надминува голото око е нешто што е структурирано околу недостаток, оскудица и деформација. Едноставно не постои објективно око на камерата, затоа аголот на снимањето во филмот на Реслер се меша со перспективата на демонстрантите. Како гледачи, ние сме во директна врска со настаните, гледајќи ги низ перспективата на демонстрантите. Местото на гледаната слика и нејзиното обратно движење се круцијални. И, што се однесува до гледаната слика, поважно е да се вклучи третиот елемент помеѓу телото и таа слика, имено моќта. Начинот на кој визуелниот материјал (во случајов визуелната документација) и изјавите/интервјуата на 6-те демонстранти се преклопени, не е илустративен. Сликите не ги илустрираат изјавите и обратно. Интервјуата во филмот на Реслер се намерно направени да го кодираат ризикот на визуелното поле на моќта.

Она што е тука очигледно презентирани е дека врската помеѓу визуелното и дискурзивното не е врска на соодветствување. Не постои заедничка територија, како што би било кога сликата и зборот среќно би се споиле; наместо тоа, тие се среќаваат во „не-простор“

the mass media, especially in corporate television. And it is trying to convince us, by means of its purported general objectivity, of the balance of forces in the field of active demarcation. What is hidden in such (TV) programs is the space between the eye and the gaze or image of vision. The image of vision, as is consistently illustrated by Ressler's video, is something other than the eye, it comes from the outside, emanates from the field of the Other. The gaze is always something precarious, contingent, dependent, and unstable. In general we may say that looking is something contingent. The excess, the surplus of the gaze that surpasses the naked eye is something that is structured around a *manqué*, a lack, and a disfiguration. An objective camera eye simply does not exist, this is why the camera angle in Ressler's video blends with the perspective of the demonstrators. As viewers we are in direct relation with the events by seeing them through the demonstrators' viewpoint. The place of the image of vision and its reversal are crucial. And as regards the image of vision it is more important to include the third element between the body and that image, namely power. The way the visual materials (visual documentation, as it were) and the statements / interviews by the six demonstrators are spliced is not that of illustration. The images do not illustrate the statements or vice versa. The interviews in Ressler's video are specifically designed to encode what is at stake in the visual field of power.

What is clearly presented here is that the relationship between the visual and the discursive is not one of correspondence. There is no common territory, as it were, in which image and word happily meet; instead, they meet each other in a “non-space” with relation to power, as

во однос со моќта, како што би рекол Фуко. Ова е токму Реслеровиот филм (медиум) за моќта. Филмот на Оливер Реслер е маскарада за демократијата. Под маската на демократијата во капиталистичките демократски системи денес се среќаваме со „законот/ состојбата на исклучок“ на Шмитиан-Агамбен (Scmittian/Agamben).

Гледајќи ги овие три филма на Ра'ад, Рајнхард и Реслер низ единствените можни перспективи (имено, не-есенцијализам и строго анти-документарно поставување на реалноста), на крајот сме сведоци на три приказни за моќта на несовпаѓањето помеѓу погледот и окото.

И на крајот, неопходно е да се прочита апаратот на репресија во Реслеровиот филм едноставно како привид на правдата. Освен тоа, филмот на Оливер Реслер исто така е и чин на моќ; тој ја покажува внатрешната моќ на демонстрантите, нивната способност прецизно да се изјаснат за тоа каква е нивната позиција, да ги анализираат своите потези, да ја согледаат моменталната состојба и евентуалните идни порази. Со соодветниот егзибиционизам, анти-глобалистичкото движење повторно ја освојува позицијата на моќ. Оттаму, филмот е исто така и процес на спектакуларно прикажување на телото на анти-глобалистичкото движење (но без комерцијализација!). Да сумирам: во краен случај, многу е подобро да се покаже сила, отколку да се биде инструмент на сила, како што е, на пример, полицијата - апаратот на репресија. Низ видео анализата, анти-глобалистичкото движење формира малечок круг: ја покажува моќта вгнездена во неговата сензационална функција. Тоа е реартикулација на една вистинска позиција како ослободувачки чин.

Foucault would say. This is exactly Ressler's video (medium) of power. Oliver Ressler's video is a masquerade about democracy. Under the mask of democracy in capitalist democratic systems today we encounter the (Scmittian/Agamben) – “law/state of exception”.

Looking at these three videos by Ra'ad, Reinhard and Ressler through the only perspectives possible (namely non-essentialism and strict anti-documentary positioning of reality), in the end we witness three stories of the power of discrepancy between the gaze and the eye.

Last but not least, it is necessary to read the apparatus of repression in Ressler's video as a mere semblance of justice. Oliver Ressler's video is also an act of power; it shows the internal power of the demonstrators, as they are capable of articulating precisely what their own position is, rethinking their moves, contemplating their present position and their possible future defeats. With its proper exhibitionism the anti-global movement claims back for itself a position of power. The video is therefore also a process of rendering the body of the anti-global movement spectacular (but without commercialization!). To put it in a nutshell: it is much better to exhibit power than to be the instrument of power, such as the police are – the apparatus of repression – in the final instance. Throughout the video analysis, the anti-global movement completes a short circuit: it exhibits power embedded in its spectacular function. It is a re-articulation of a proper position as an emancipatory act.

Можам да кажам дека доколку - според американскиот теоретичар Скот Букатман (Scott Bukatman) - уметноста ја поставува енигмата на телото, тогаш енигмата на техниката ја поставува енигмата на (медиа) уметноста. Од една страна, во релација со телото, резултатот е неодржливо тело, како што би рекла Рози Браидоти (Rosi Braidotti). Тоа не е кибернетичко тело кое е во функција на прогресот и на големата машина, туку е, според Браидоти, „тело како силна фигурација на неединствениот субјект во настанување.“ Промислувањето на (пост)индустријалистичкиот човек преку новата технологија може да биде теоретски јасно прераскажано во согласност со Браидоти и нејзиното преиспитување не само што ние сме, туку пред сè што сакаме да станеме! Од друга страна, имаме ситуација во која не е возможно да ја гледаме видео сликата само како белег на вистина или лага. Прашањата за оправданоста и неоправданоста ги истиснуваат оние кои се занимаваат само со тоа дали сликата е вистинита или лажна. Исто така, веќе не се занимаваме само со менталните слики и свеста, туку со парадоксалната фактичност на новите медиумски слики, особено на дигиталното видео, и компјутерски генерираните слики.

Што е тоа што е не-сосем/не-баш во сферата на визуелно доминираниот глобален Свет на Уметноста? Видео проектот на Тања Остојќ (Србија/Германија) насловен како „Биди ми гостин“ (15.58 мин), 2001, е пример за тоа.

Филмот е базиран на премонтирани документарни материјали од перформансот на Тања Остојќ, презентираан во Рим во 2002 година. Поканета од кураторот Бартоломео Пјетромархи (Bartolomeo Pietromarchi) да направи перформанс во Палацо деле Еспозициони во Рим, Остојќ решила за истиот да аранжира несекојдневна поставка. Прво, испратила

I would like to state that, if art poses, according to the American theoretician Scott Bukatman, the enigma of the body, then the enigma of technique poses the enigma of (media) art. On one side, in relation to the body, the result is the non-sustainable body, as Rosi Braidotti would say. This is not the cybernetic body that is in the function of progress and of the capital machine, but it is, according to Braidotti “a body as a powerful figuration of the non unitary subject in-becoming.” The rethinking of the (post) industrial human through new technology can be theoretically re-articulated in line with Braidotti and her questioning of not simply what we are, but rather of what we want to become! On the other side, we have a situation where it is not possible simply to relate to the video image to being a sign of truth or falsity. Questions of plausibility and implausibility override therefore those concerning whether an image is simply true or false. We have also no longer to deal only with the mental images and consciousness, but with the paradoxical facticity of new media images, especially of the digital video and computer generated images.

What is that that is not not-quite/not-right in the space of the visually dominated global Art World? Tanja Ostojic's (Serbia/Germany) video work titled 'Be my guest' (15.58 min), 2001, is such an example.

The video-film is based on re-edited documentary materials taken from Tanja Ostojic's performance, presented in Rome in 2002. Invited by the curator Bartolomeo Pietromarchi to give a performance at Palazzo delle Esposizioni in Rome, Ostojic decided to arrange an unusual setting for it. First she sent an invitation card in the form of a letter in which she announced her performance

покана во вид на писмо, во која го најавила својот перформанс како неформално собирање со јадење, пиење и неврзани разговори за уметноста. Сето тоа е намерено да биде видено како цивилизирано (термин употребен од Остојќиќ) муабетење за уметноста; потоа, во писмото, таа најавува дека ќе се искапе во џакузито кое, како масата, храната и пијалациите (донесени), ќе биде поставено во просторот на галеријата за оваа прилика. Во поканата ѝ предлага да бидеме нејзини гости, така што „Биди ми гостин“ е насловот на перформансот. Мадам Батерфлај на Џакомо Пучини, како што се слуша на филмот, е музичката придружба на цивилизираната вечера; оперската арија *Viene la sera* (*Доаѓа вечерта*) (во изведба на Марија Калас) се пушта во текот на целата вечер во видеото. На кој начин можеме да ја утврдиме интерпретацијата на овој перформанс/видео проект?

Потпирајќи се на филозофијата и психоанализата, тврдев дека Тања Остојќиќ има развиено два важни пристапа кон уметноста, медиумите и перформансот. Првиот е автентичниот чин на надминување на фантазијата, преку над-идентификација, а другиот е инкарнација. И обата имаат корени во психоанализата. Во нејзиниот видео проект Остојќиќ ја развива таканаречената жижековска над-идентификација со бедемот на моќта на современата уметност. Ако модерната уметност претежно се занимава со секс и корупција, и со либидиналните фантазии односи на моќ, тогаш Остојќиќ постапила токму така за јавно да го постави ова фантазматско сценарио кое е дискутирано, поттикнувано, навестувано, но никогаш предочено во јавноста. Во својот перформанс/видео проект, Остојќиќ ја презема улогата на „општествена кучка“. „Биди ми гостин“ значи токму да се поканат кураторите, како и сите протагонисти од поблиску и подалеку, кои се инволвирани во Институцијата Уметност, да изведуваат опсени игри, одржувани во

as an informal gathering with food, drinks and light talks about art. All to be presented as very civilized chat about art, as Ostojic herself said. Later in the letter she announced that she would take a bath in the Jacuzzi that will serve as the dinner table for the food and drinks (brought), installed in the gallery space for this occasion. In the invitation letter she asked us to be her guest, “Be my guest” is therefore the title of the performance. Giacomo Puccini’s ‘Madame Butterfly’, as it is possible to hear from the video, provided the musical accompaniment to the civilized diner; the opera aria *Viene la sera* (given by Maria Callas) is also heard throughout the video, and was played during the course of the evening. Which way are we to establish the interpretation about this performance/video work?

Relying on philosophy and psychoanalyses, I argued that Tanja Ostojic developed two important approaches toward art, media and performance. The first one is the authentic act of traversing the fantasy, through over-identification, the other is incarnation. Both come from psychoanalytic heritage. Ostojic developed in her video work the so-called, Zizekian over-identification with the contemporary art power edifice. If in contemporary art most subjects are about sex and corruption, and about libidinal/sexual fantasies and empowerment relationships, then Ostojic acted precisely in a way to overtly stage this fantasmatic scenario that is discussed, incited and implied, but not made overtly public. Ostojic in her performance/video took on the role of a “society bitch.” “Be my guest” means exactly that, to invite the curators and all protagonists from near and afar, involved in the Art Institution, to perform obscene games, conducted within the setting of the Art Edifice, in an overtly visible and public way. Ostojic staged “the questioning of the fantasmatic scenarios of the con-

средината на Бедемот наречен Уметност, на еден сосема видлив и јавен начин. Остојиќ го постави „преиспитувањето на фантазматските сценарија на светот на современата уметност“ јавно, во галериски простор. Со тоа таа изврши, според лакановскиот речник, автентичен чин на надминување на фантазијата. Накусо, ако бедемот на уметничката моќ почива на опсценост и промискуитет, и ако тоа е приказната за уметноста и нејзината моќ, тогаш предложениот процес на пре-идентификација (да се биде јавна „општествена кучка“) сосема верно ги пре-прикажал овие процеси во доменот на јавноста.

А што е со инкарнацијата? Оваа пре-идентификација е изведена пред нашите очи „со душа и тело (in-carne)“: Остојиќ и кураторот дискутираа за уметноста и животот и лежеа во џакузито голи, продолжувајќи да пијат шампањско, приближувајќи се до состојба на јавен коитус. Со веќе споменатиот куратор и критичарот Лудовико Пратези (Ludovico Pratesi) (кој им се придружи, откако буквално ја сфати поканата на Остојиќ: биди ми гостин), Тања Остојиќ во џакузито изведе радикализирана верзија на „La dolce vita!“ на Федерико Фелини (Federico Fellini). Она што само се насетуваше во златното минато на *art nouvelle* денес е сосема јавно изложено во отворен галериски простор.

Прашањата околу делото остануваат отворени, иако тоа нас нè тера да размислуваме не само околу тоа што е уметноста, туку и што ние, како уметници и критички интелектуални активисти, сме приморани да направиме за да ја смениме состојбата на нештата. Особено што денес е сосем очигледно дека ефектното, но едноставно критичко-авангардно тврдење користено во минатото, дека Институцијата Уметност е премногу моќна и опсцена, не е доволно!

temporary art world” publicly in the gallery space. Acting in such a way she performed, according to the Lacanian vocabulary, the authentic act of traversing the fantasy. In short, if the art power edifice is relying on obscenity and promiscuity, and, if this is what the story about art and its power is, than the proposed process of over-identification (being a public “society bitch”) exactly over-displayed these processes in the public realm.

And what is it about incarnation? This over-identification is performed in front of our eyes in “flesh (in – carne) and “hot” blood:” Ostojic and the curator discussed art and life and laid in the Jacuzzi naked, continuing to drink champagne, coming close to a situation of public coitus. With the previously mentioned curator and with the critic Ludovico Pratesi (who joined them, after understanding literally Ostojic’s invitation: be my guest), Tanja Ostojic in the Jacuzzi performed a radicalized version of Federico Fellini’s ‘La dolce vita!’ What was only incited in the golden past of the art nouvelle is today put totally visibly into the public gallery space.

The questions about the work remain open, although it forces us to think not only about what art is, but what are we, as artists, and critical intellectual activists, compelled to do, in order to change the state of things? Especially, as it is today blatantly obvious that the effective, but simple critical avant-garde assertion, used in the past, about the Art Institution being too empowered and obscene, is not enough!

Како видео уметник и теоретичар, предлагам безусловна јасна „извртена“ политизација на вистинската позиција. Таков пристап е разработен во видео филмот „Источната куќа“ (18 мин, 2003) на Марина Грижинич и Аина Смид (Aina Smid) (Словенија). Наместо да се гледам и претставам себе си како феминистка од Источна Европа, јас предлагам, како што е и изведено во филмот, да се размислува за Источна Европа на сосема поинаков начин, не да се размислува за мене како жена, или феминистка и академик, но да се размислува за Источна Европа како за женска парадигма (Источна Европа како жена). На тој начин релацијата помеѓу Источна и Западна Европа не се гледа само како релација помеѓу индивидуи и нивните приватни нееднаквости и сексуални разлики. Таквото позиционирање на површината изведува една многу поголема и подлабока нееднаквост и диспропорција која длабоко и различно делува на нашата врска со историјата, филозофијата (Ален Бадиу (Alain Badiou)), родот и политиката.

Втор дел: Нова Европа и Агамбеновото надвор од битието

На распоредот на важни расправи за културниот идентитет на Европа денес е прашањето на можниот идентитет на нова Европа, која ќе биде реформирана кога десет нови држави ќе влезат во Европската заедница и ќе помогнат да се формира Нова Обединета Европа која ќе се состои од 25 држави во 2004 година. Според тоа, се очекува да се втемели можно единство/или мноштво на заедничкиот дух. Меѓутоа, моето прашање е: под кој услов?

Ова прашање може да се анализира преку преглед на она што одредени академици го кажале за Европа во мај, 2003. На 31 мај, 2003 година, Хабермас (Haber-

As a video artist and theoretician, I suggest an unconditional clear queer politicization of a proper position. Such an approach is developed in the videofilm 'The Eastern House' (18. min, 2003) by Marina Grzinic and Aina Smid (Slovenia). Instead of seeing and presenting myself as a feminist from Eastern Europe, I suggest, as it is performed in the video, to think about Eastern Europe in a completely different way, not to think about me as a woman, or as a feminist and an academic, but to think about Eastern Europe as a female paradigm (Eastern Europe as a woman). In such a way the relation between Eastern and Western Europe is not seen as a relation just between individuals and their private inequalities and sexual differences, but such a positioning brings to the surface a much greater deeper structural inequality and disproportion that deeply and differently affects our relationship to history, philosophy (Alain Badiou), gender and politics.

Part Two: New Europe and Agamben's Out of Being

On the time table of important discussions about the cultural identity of Europe today is the question of a possible identity of the new Europe, the one that will be reshaped when the 10 new states join the European community and help form the New United Europe which will consist of 25 states in 2004. A possible unity/or a multiplicity of a common spirit is therefore expected to be developed. However, my question is under what condition?

An analysis of this question is possible by reviewing what certain academics had to say about Europe in May 2003. On 31st May, 2003, Habermas published a text in the

mas) (објави текст во Франкфуртер Алгемајне Цајтунг, потпишан и од Дерида (Derrida) (кој објасни дека не бил во можност да учествува во пишувањето на текстот, но е среќен што има можност барем да го потпише); текстот треба да се гледа како прецизен одговор и „побуна“ против договорот за поддршка на војната на САД против Ирак, потпишан на 31 јануари 2003 год. од страна на некои стари и нови држави, меѓу кои има некои што се надеваат дека ќе станат дел од ЕУ. На 31 мај 2003 година, датумот на кој текстот на Хабермас беше објавен, Еко (Eco), Ватимо (Vattimo), Рорти (Rorty) и Алтри (Altri) исто така објавија, во исто време, иако во различни, но еднакво важни дневни весници, дополнителни текстови кои ги поддржуваат идеите формулирани од Хабермас.

Да се обидеме да простудираме и анализираме што е тоа, така да го наречеме, стекнување нов европски идентитет, нов дух на Европа, прво преку размислувањата на Хабермас, а потоа на Ватимо.

Во својот текст, Хабермас расветлува две поенти кои заслужуваат да бидат анализирани. Прво, дека нова Европа мора да се гледа како пространство со различни брзини, но во срцевината останува она што тој го нарекува авангарда, авангардното јадро образувано од најразвиените европски држави. Така, тој повторно ја прикажува, но со малку поинаква реторика, приказната за Западот и Истокот. Оваа разлика е развиена подоцна во неговото гледиште, во кое Западот се согледува како духовна рамка, контура која е многу повеќе од Европа, како духовно живеалиште кое е поврзано со индивидуализмот, рационализмот и, на крајот, со јудео-христијанската основа, и е во целосна хармонија со САД, Канада и Австралија (сето ова е, повторувам, според Хабермас!).

Frankfurter Allgemeine Zeitung, co-signed by Derrida (who clarified that he was not able to join the writing of the text, but was happy to have a chance to at least sign it); the text is to be seen as a precise answer and “rebellion” against the 31st January 2003 charter of support to the USA’s war in Iraq, signed by some old and new states, some of those hoping to become part of the EU. On 31st May 2003, the date when the Habermas text was published, Eco, Vattimo, Rorty and Altri also published, at the same time, although in different but equally important daily magazines, additional texts supporting the main ideas formulated by Habermas.

Let’s try to study and analyze what it is, so to speak, to take on the new European Identity, the new European spirit, first looking at Habermas’ and secondly Vattimo’s thoughts.

Habermas brought to light two main points in his text that deserve to be analyzed. First, that new Europe has to be seen as a space of different speeds, but at its heart remains what he called the avant-garde, with the avant-garde nucleus formed by the most developed European countries. So he is displaying again, through a slightly new rhetoric, the story of West and East. This difference was developed further in his view, that sees the West as a spiritual frame, a contour that is much more than Europe, it is a spiritual habitat that is connected with individualism, rationalism, and last but not least with the Judeo-Christian framework, and it is in complete harmony with the USA, Canada and Australia (all this is seen, I repeat, according to Habermas).

Мораме да забележиме дека е испуштена Јапонија, иако оваа западна духовна рамка е пред сè претстава на што друго, ако не на развиениот Свет, значи Првиот капиталистички свет. Важно е да се забележи дека на просторот на Азија, според Трин Т. Мин-ха (Trinh T. Minh-ha), виетнамската теоретичарка и филммејкер, во рамките на Глобалниот Свет му се припишува специфична комбинација на односи на доминација и процеси на експропријација/евакуации на историското тло. Имаме опсесивна состојба кон овој Исток (на Азија) која мора да биде видена како радикално поинаква од Истокот (на Европа); во однос на Азија, во Првиот капиталистички свет се случува скоро секојдневно обликување на различни форми на вклучување и исклучување.

Второ, Хабермас во својот текст изложува две особини кои според него се во коренот на денешна Европа. Тој тврди дека две обележја ѝ се заеднички на Европа: тоталитарните режими и Холокаустот. Тука морам да покренам едно прашање: каде и кога да ги вброиме масакрите на територијата на Балканот: Косово, Сребреница, Вуковар? Она што е евакуирано и апстрахирано е токму состојбата на невозможност Европа да биде, како што вели Хабермас, „среќно самостоен и рационален јудео-христијански ентитет“. Или, во овој гест можеме да видиме чин на испуштање, на евакуација и апстракција токму на таа неспособност која денес оневозможува Европскиот дом (како што го нарекува Ватимо) да биде целосно затворен, комплетиран и помирен со себеси. Масакрите од 90-тите години на Балканот мораат да бидат евакуирани, апстрахирани и отфрлени, за да може да биде успешно залагањето за Европски дом.

Интересно е да се забележи дека во реалниот европски простор, од една страна, Балканот е перципиран како грозно потсетување, а новата состојба на Холокауст

We have to note that Japan is omitted, although this Western spiritual frame, is first and foremost the depiction of nothing other than that of the developed World, therefore of the First Capitalist World. It is important to note that to the Asian space is granted within the Global World, according to Trinh T. Minh-ha, the Vietnamese theorist and filmmaker, a specific set of domination relations and expropriation processes/evacuations of historical grounds. An obsessive situation is going on toward this East (of Asia), that has to be seen as radically different from the East (of Europe); in relation to Asia an almost daily shaping of different forms of inclusion and exclusion is going on within the First Capitalist World.

Secondly, Habermas exposed in his text two main traits that are in his view at the heart of Europe today. He stated that Europe has in common two main features: the totalitarian regimes and the Holocaust. Here I have to raise a question and ask where and when are we then to include the massacres within the Balkan territory: Kosovo, Srebrenica, Vukovar? What is evacuated and abstracted is precisely the condition of impossibility of Europe to be a “happily individual and rational Judeo-Christian entity”, as termed by Habermas. Or we can see in this gesture an act of omission, of evacuation and abstraction of precisely that impossibility that today prevents the new European home (as termed by Vattimo) to be fully closed, completed and at peace with itself. The massacres of the 90’s in the Balkans must be evacuated, abstracted, and rejected, in order that this endeavor to form a European home can be successful.

It is interesting to note that within the real space of Europe, on the one hand we have the Balkans which are perceived as the disgusting remainder, and the new Holo-

која се случи таму е апстрахирана. Од друга страна, како што забележа теоретичарот Борис Буден (Загреб/Виена), имаме специфична опсесија на естетско ниво која се однесува на Источна Европа, поточно на Балканот. Се чини дека балканскиот регион игра посебна улога за идентификацијата на Европа бидејќи се смета за скоро сиров ентитет кој може да создаде, но само на полето на естетиката, нови концепти и заради тоа е способен да го снабди современото европско уметничко движење со еден вид свежа крв. Значи, поранешната Западна Европа е вампирски ентитет, или модерен канибал! Ова може да се согледа ако размислиме за сè поголемиот број изложби во Европа чиј интерес е барање и истражување на балканскиот идентитет и медот со кој треба да се покријат крвавите рани создадени на реалниот простор на Европа од овој ист балкански ентитет.

Ватимо дури оди и чекор понапред во трагањето по нов европски идентитет, изложувајќи го фактот дека ако треба да зборуваме за идентитет, тогаш тоа е нешто што ги надминува националните европски држави. Но, зарем со тоа не дава позитивна оценка за она што бездруго се случува на реалниот простор на Европа? Светската банка, Меѓународниот монетарен фонд и Светската трговска организација ги донесуваат најважните одлуки што се однесуваат на економскиот и политичкиот статус и иднината на голем број држави денес. Покрај тоа, надоврзувајќи се на Џорџо Агамбен, мораме да потврдиме дека она што навистина го интересира Западот е генетскиот материјал, таканаречената био-моќ. Тоа е цело едно подрачје на нова технологија и нова биологија, кои се соединуваат, отворајќи едно ново поле кое е познато како био-политика. Био-политиката го истражува животот (артифициелен) и исто така е средство со кое модерните држави денес ги управуваат нашите животи. ДНК се прикажува на Интернет како

caust situation that took place there is abstracted. On the other hand, as it pointed out by the theorist Boris Buden (Zagreb/Vienna), we have a specific obsession on the esthetic level which is going on regarding Eastern Europe, and more precisely regarding the Balkans. It seems that the Balkan region is fulfilling a special role for European identification, as it is seen as an almost raw entity that can produce, but solely in the field of esthetics, new concepts and therefore it is capable of providing the contemporary European art movement a sort of fresh blood. Therefore the former West of Europe is a vampire entity or the modern cannibal! This is possible to see if we think about the proliferation of exhibitions in Europe that are interested in searching and investigating the Balkan identity and the honey with which to cover the bloody wounds produced in the real space of Europe by this same Balkan entity.

Vattimo is even going a step further in searching for the new European identity, exposing the fact that if we are to talk about identity then it is something that is going beyond the national states of Europe. But is he not simply giving a positive mark as to what is going on anyway within the real space of Europe? The World Bank, the International Monetary Fund and The World Trade Organization are taking the most important decisions regarding the economical and political status and futures of a number of states today. Furthermore, following Giorgio Agamben, we have to assert that what really interests the West is the genetic material, the so-called biopower. It is a whole realm today of new technology and biology, which are coming together, and opens a field that, is known as bio-politics. Bio-politics is about exploring (artificial) life, and also it is the way modern states are administering our lives today. DNA is shown on the Internet as a computer game. But it is not as simple as this! Actually it is even more frightening! The states, and to a greater extent the multinational companies instead of the national states

компјутерска игра. Но, не е сè толку едноставно! Всушност, дури е и застрашувачки! Државите, а во голема мерка и мултинационалните компании, наместо националните држави, (дури и во своите имиња), нѝ диктираат каков живот да водиме, кога да умреме, итн. Денес не е толкав проблем идејата за нациите, вели Агамбен, туку управувањето со животот и нашето право на смрт! Границата за која станува збор е прашање на бирократско управување од страна на големата машина, додека модерната држава си зема за право да одлучува за овие прашања. Време е да се разбере дека веќе се на сила нео-либералните принципи на управување кои ги надминуваат националните интереси на државите, во рамките на глобалните економски, политички и културни императиви на денот, месецот и милениумот.

И повторно, Ватимо зборува за генот на социјализмот, кој се смета за карактеристичен за Европа. Со тоа, тој едноставно ги става во заграда реалните социјалистички истории за ужасите на Европа. Историјата на социјализмот не може да биде евакуирана од нејзиното источноевропско наследство. Согледан од страна на Ватимо, социјалистичкиот ген е процес на голтање на историите на Источна Европа, евакуирајќи ги токму оние услови на невозможност кои во нормални околности би нè спречиле да го согледаме социјализмот не само како процес на хуманизација и просперитет, туку и како процес на продуктивна негативност.

Ако веќе се зборува за гените, треба да се подвлече генот на угнетување, имигранти и војни извезени од јадрото на Европа кон нејзините граници, или надвор од неа. Генот на вклучување и исклучување во и од Европа, според британскиот теоретичар Гејл Луис (Gail Lewis), денес може да се посматра како тело на црномуреста жена, тело кое е постојано во процес на тргување, експлоатација, и е подложено на различни

(even in their names), are prescribing what sort of life we lead, when we can die etc. It is not the idea of nations so much that is a problem today, says Agamben, but the administering of the definition of life and our right to die! The border in question is a question of bureaucratic administration by the capital machine, whereas the modern state is taking all the rights to decide upon these topics. It is time to understand that already at work here are the neo-liberal principles of regulations beyond certain states national interests, within the global economical, political and cultural imperatives of the day, month, and millennium.

And again, Vattimo talks about the gene of socialism that can be seen as something specific to Europe. In doing so, he simply puts into parenthesis the real socialist histories of the horrors of Europe. The history of socialism cannot be evacuated from its Eastern European legacy. The gene of socialism seen by Vattimo is a process of swallowing the histories of the East of Europe, evacuating precisely in such a way that those conditions of impossibility that would normally prevent us seeing socialism not only as a process of humanization and prosperity, but also as a process of productive negativity.

If it is to talk about genes then it is to underline the gene of oppression, immigrants, and wars exported from the nucleus of Europe toward its borders or out of Europe. The gene of inclusion and exclusion from or within Europe, is to be seen today according to Gail Lewis, the British theoretician, also in the form of the black women's body, the body in constant processes of trafficking, exploitation and being subsumed within different stories of

приказни на современ расизам. И уште повеќе, ако треба да ги изброиме сите академски имиња га цитирани погоре кои застанале во одбрана на новата Европа, сите членови на новата света алијанса наспроти Ѓаволот-таму надвор, тогаш не можеме само да го потврдиме она што го кажа Алисон М. Џегар (Alison M. Jaggar), американската феминистка и филозоф, во едно интервју објавено во *Зарез*, Загреб, дека на глобално нео-либерално ниво, современата демократија е олицетворена во белиот маж! Освен тоа, таа додава дека она што треба да биде слушнато од другата страна на родовата разделна линија, се само белите богати академски жени од елитата. Очевидно, во контекст на човечноста и формирањето на новиот европски идентитет, тие сè уште не се доволно моќни да бидат повикани да се придружат на клубот на писатели од 31 мај 2003 година.

Ако размислуваме во рамките на овие параметри и приказни кои го формираат идентитетот на нова Европа, тогаш не можеме да бидеме ништо друго, туку критични во однос на приказните за давање моќ на голиот живот. Гол живот (ова го користам повикувајќи се на Џорџо Агамбен) е состојба на апсолутно и тотално лишување, кога индивидуата нема ништо друго освен неговиот/нејзиниот (гол) живот. Овој термин доаѓа од Римското право според кое робовите биле сфатени како свети/животни/, што значи без какви било права освен правото на гол живот, и според тоа и правото да умрат. Денес имаме слична ситуација во врска со бегалците, имигрантите, емигрантите, луѓето без документи, итн. Оваа ситуација се однесува исто така и на современите робови (оние кои само со телото се вклучени во разни видови тргување: деца, жени, итн.). Мора да бидеме критични кон овие интерпретации кои во таканаречените луѓе без државјанство и животот без документи гледаат извор на ирационална сила; да им се даде моќ

contemporary racism. And even more, if we are to count all the academic names quoted above who stood up in defense of the new Europe, all the members of the new holy alliance against the devil – outside there, then we cannot just acknowledge what was stated by Alison M. Jaggar, the American philosopher and feminist in an interview published in *Zarez*, Zagreb, that on a global neo-liberal level, contemporary democracy has the face of a white man! Moreover, she added what it is to be heard from the other part of the gender divide, is then only white wealthy academic elite women. Obviously, in the context of humanity and of shaping the new European Identity, is still not powerful enough to be called upon to join the club of writers from 31st May 2003.

If we think within such parameters and stories that are shaping the identity of new Europe then we cannot be but critical of the stories of empowering of naked life. Naked life (that I am using in reference to Giorgio Agamben) is a situation of an absolute and total deprivation, when the individual has nothing else than his/her/its (naked) life. The term comes from the Roman Empire's law that slaves were perceived as sacred/animals/, that means without any rights other than the right to have a naked life, and therefore the right to die. Today, we have a similar situation in relation to refugees, immigrants, emigrants, people without papers, etc, and also when thinking about the contemporary slaves (the ones that are included with their bodies solely in all sorts of trafficking: children, women, etc). We have to be critical toward these interpretations that see a source of irrational power coming or dissipating from the so-called people without citizenship and paperless life; to credit them with empowerment when they are just bearing a naked life is a dangerous form of academic institutionalization and more-

кога одвај го поднесуваат голиот живот е опасна форма на академска институционализација и, притоа, рационализација на целокупните форми на угнетување на луѓе и тела без документи, без права, кои поседуваат само едно нешто, нивните голи животи. Без документи и основа можеби сè уште се снаоѓаат со илегален престој, безмалку измислувајќи животни системи и форми на опстанок. Мојата критика е токму против оваа трансформација на голиот живот во категорија на уживање, која е создадена според овие академици преку измислување начини да се надминат и преживеат ситуациите на најголемо лишување со цел единствено да се преживее. Ако решиме да им веруваме на овие приказни, тогаш тоа значи дека им даваме моќ само и единствено менаџерските академски групи во рамките на глобалниот капиталистички систем кои се обидуваат да ги рационализираат формите на лишување и голите животи на милиони луѓе, во овој свет на речиси паничен глобален капиталистички систем. Милиони луѓе се без соодветно државјанство, ако воопшто и го имаат, но според новава интерпретација тие измислуваат интересни системи на преживување од ден на ден. Во овој процес на давање моќ на секого и на сите, дури и на најмалите организации за преживување на голиот живот, пред да бидат обезглавени, можеме да ја препознаеме одвратната рационализирачка форма на позитивизација на тоталната мизерија и формите на апсолутна и целосна експлоатација. Или, срочено малку поинаку, повикувајќи се на Агамбен, ова е рационализација на живот без форма, или може да биде согледано како процес на давање конкретна форма на нивната бесформна форма на живот, но без живот! Тоа значи да се даде прецизна рационална рамка (на која толку се повикува Хабермас) која ќе му овозможи на умот на модерниот европски администратор среќно и прогресивно да се справи со на тој

over rationalization of total forms of oppression of people and bodies without papers, without rights, that are in possession of only one thing only, their naked lives. Without papers and grounds they are maybe still managing a sort of illegal citizenship, almost inventing systems of life and forms of surviving. My critic is precisely against this transformation of naked life into a category of enjoyment, that is, according to these academics, produced by invention of ways to surpass and survive the most deprived situations in order to simply survive. If we are to give credit to such stories then it means that we are empowering only and solely the managerial academic groups within the global capitalist system that are trying to rationalize, in a world of an almost panicked global capitalist system, forms of deprivation and naked lives of millions. Millions are without proper citizenship, if any, but according to this new interpretation they are inventing interesting systems of surviving day by day. In this process, empowering one and all, even the smallest organization of surviving of naked life, before they will be decapitated, we are able to recognize a disgusting rationalizing form of positivism regarding total misery and forms of absolute and total exploitation. Or worded slightly differently, in reference to Agamben, this will be a rationalization of a life without a form, or this can be seen as a process to give to their formless form of life a specific form, but without life! This means to give exactly a rational frame (so invoked by Habermas) that will allow the modern European administrator's mind to deal happily and progressively with such deprived invisible and powerless strata within modern society.

начин лишените, невидливи и немоќни слоеви во модерните општества.

Можам да изјавам дека на темелите на глобализацијата работи антрополошка машина, и таа тајно работи на вкрстување на човекот и животното. Идејата е да се направат почовечни обата вида; хуманизацијата е суштината на овој однос. Идејата за човечност е идејата на Битие и неговото вклучување во цивилизацијата. Но, кој одлучува што е човечно, и кога нелугето ќе земат учество во процесот на хуманизацијата? Се разбира, машината на капиталот!

Во својата последна книга „Отворено. Човекот и животното“ (2002), Џорџо Агамбен всушност нè предупредува дека можеби е време да се инсистира на растворање, или подобро кажано, на раскинување на врската помеѓу човекот и животното. Ова животното исто така може да се посматра и како тело на модерниот роб. Наместо на робот, денес може да се мисли на телото на имигрантот, на бегалците, на илегалците, сиромашните и пролетерите. Тој предлага да се раскрсти со оваа константна хибридизација. Да се биде изоставен од антрополошката машина, да не се биде спасен, е нашиот единствен спас. Да не бидеме дел од процесот на капиталистичката хуманизација, да бидеме изоставени од Битието, е можеби единствениот начин да имаме пристојно бивствување.

„Надвор од битието“ е исто така поднаслов на последното поглавје на гореспоменатата книга на Агамбен. Дозволете ми сега набрзина, но темелно да утврдам приказна зад предложеното „надвор од бивствувањето“. Можам да ја предложам следната теза: во модерната историја на филозофијата три книги, или три мисловни стојалишта го одбележаа начинот на разбирање на Битието (Sein) кое Дерида го дефинира како „Ние и нашиот живот“:

I can state that an anthropological machine is working at the basis of globalization, and it is working on a secret connection of putting together man and animal. The idea is to make them both more human; humanization is at the basis of this connection. This idea of humanity is the idea of Being and its inclusion into civilization. But who decides what is human, and when the non-humans will take part in the process of humanization? The capital machine of course!

Giorgio Agamben in his last book ‘Open. Man and Animal’ (2002) is actually warning us that maybe this is the time to insist on the dissolving, or breaking this connection between man and animal. This animal can be seen also as the body of the modern slave. Today instead of the slave, it is possible to think about the body of the immigrant, refugees, clandestine people, the poor and the proletarians. He proposes to cut with this constant hybridization. To be left out of the anthropological machine, not to be saved. This is, therefore, our only possible salvation. Not to be part of the process of the capitalist humanization, to be left out of Being, this is maybe the only possible way to have a descent being.

Out of Being is also the subtitle of the last chapter in the aforementioned book by Agamben. Allow me now to go quickly but deeply into establishing a story behind this proposed “out of being”. I can put forward the following thesis. In the modern history of philosophy three books or three positions of thinking marked the way of understanding Being (Sein) which Derrida defines as; “We and our life”:

Во 1927 Хајдегер (Heidegger) ја издава „Битие и време“
 Во 1950 Сартр (Sartre) ја издава „Битие и ништо“
 Во 1997 Бадиу (Badiou) ја издава „Битие и настан“

И би сакала во оваа колона да го додадам и насловот на последното поглавје на веќе споменатата книга на Агамбен „Надвор од Битието“.

Во 2002 Агамбен го издава „Надвор од Битието“ (како поглавје во *Ошворено!*)

Хајдегеровото „Битие и време“ зборува за темпоралноста на историјата. Сартровото Битие е она на ништожноста во однос со Холокаустот. Иако, можам да се согласам со Дериде дека Сартровата ништожност е само модалитет да се биде нешто како ништо. Бадиу ја пресече линијата на Битието со настанот. Франсоа Пруст (François Proust), во 1998 година, го дефинираше настанот на Бадиу како пресек внатре во домот на Западната филозофија кој наликува на антрополошката машина во теоријата и филозофијата. Бадиу е сосема свесен дека домот на Западната филозофија наликува на антрополошката машина која денес е принудена единствено на панично вртење во празно, продуцирајќи целосна евакуација на историите и практиките од Првиот капиталистички свет. Франсоа Пруст го опишува овој дом на филозофијата како западна метафизика која е претворена во задушлива куќа кој не ни дава да земеме здив. Настанот на Бадиу, според Пруст, е чинот на отворање на прозорецот, или на прозорците, за да се продолжи со дишењето. Но, не е ли ова само чин на проветрување на истата, непроменета куќа на Западната метафизика? На оваа траекторија можеме да откриеме други патеки или модификации низ историјата во релација со Битието. Потсетувам на делезовската (Deleuze) идеја за бескрајноста на Битието, или на Битието во процес

In 1927 Heidegger published 'Being and Time'.
 In 1950 Sartre published 'Being and Nothingness'.
 In 1997 Badiou published 'Being and the Event'.

I would like to add to this line the title of the last chapter in the already mentioned book by Agamben 'Out of Being'.

In 2002 Agamben published 'Out of Being' (as a chapter in *Open!*).

The Heideggerian Being and Time is about the temporization of History. Sartre's Being is one of nothingness in relation to the Holocaust. Although, I can state with Deridda that Sartre's nothingness is only a modality of being something as nothing. Badiou made a cut in the line of Being with the event. Françoise Proust, in 1998, defined Badiou's event as a cut within the house of Western philosophy that resembles the anthropological machine in theory and philosophy. Badiou is very well aware that the house of Western philosophy resembles the anthropological machine that is today compelled just to an empty and panic-stricken rotation, producing a total evacuation of histories and practices out of the First Capitalist world. Françoise Proust describes this house of philosophy as Western metaphysics that is transformed in a suffocating house that is preventing us from breathing. Badiou's event is, according to Proust, the gesture of opening a window, or of opening the windows to start to breathe again. But is this not this just a gesture to provide fresh air within the same old, unchanged house of Western metaphysics? In this trajectory we can identify other paths or modifications through history in relation to Being. I am reminded of the Deleuzian idea of never ending, Being, or, Being in the process of Becoming. Derrida in-

на Настанување. Дерида ја воведува *differance*. Таа се залага за разлика преку само една единствена буква (а наместо е). Во овој контекст, Бадиу го прави всушност најрадикалниот можен гест. Тој барем се обидел да почне да размислува за Битието од почетокот. Настанот на Бадиу треба да биде сфатен како гест на професор кој, откако ќе не ислуша и исправи, ни вели „уште еднаш, отпочеток, ќе ве молам.“ Но текстот останува ист!

Тврдам дека овие чекори водат кон модификација на западната институција на метафизиката, или на величествениот филозофски и цивилизациски бедем, но во крајна линија, бедемот останува непроменет.

Значи, Агамбен е оној кој ни го овозможува најрадикалниот гест. Агамбеновото „надвор од Битието“ не е само чин на отворање на прозорците во старата антрополошка машина. Тој ни вели: за да се спасиме, мораме да ја напуштиме куќата! Надвор од Битието! „Надвор од Битието“ може да се сфати како радикален настан на Бадиу, на кој всушност се повикува и самиот тој.

Важно е да се разбере дека овој гест не е гест на пренебрегнување, дека нема да бидеме ненадејно одвлечкани во еден „извртен“ безвременски или вонвременски простор, или во некој вид наелектризирана напнатост. Надвор од битието значи да се отвориме за една друга темпоралност. Или, да бидеме уште попрецизни, ова значи да се почне со проекција на сосема нов филм, без да се губи време, што е и предлогот на Бадиу, со ре-дефиниција на една единствена секвенца, и дури не е ни важно дали е почетната. Надвор од битието значи да се биде отворен/а не кон просторот на Другоста, туку кон Другиот, Вториот, Третиот Простор.

It introduced a difference. It claims a difference through only one single character (the *a* instead of the *e*). Within such a context Badiou made the most radical gesture indeed. He tried at least to start to think about Being from the beginning. Badiou's event is to be perceived similarly to the gesture of the professor that after listening and making corrections tells us, from the beginning, once again, please. But the text stays the same!

I argue that these moves lead to the modification of the western Institution of metaphysics, or of the great philosophical and civilizational edifice, but in the last instance, the edifice stays unchanged.

Agamben is the one, therefore, that provides us with the most radical gesture. Agamben's out of Being is not the simple gesture of opening the windows within the old anthropological machine. He is telling us: to be saved, we have to leave the house! Out of Being! Out of Being can be perceived as the radical Badiou event, indeed, so invoked by Badiou himself.

What is important is to understand that this gesture is not the gesture of foreclosure that we will not drag with it suddenly into a queer space without time or out of time, or in some kind of wired suspension. Out of being means to open up for another temporality. Or, if we are to be even more precise, this means to start with a projection of a completely different film, and not to waste time, which is Badiou's suggestion, with the re-definition of one single sequence, and it doesn't matter even if it is the initial one. Out of Being is to be open, not toward the space of Otherness, but toward the Other, Second, Third, Space.

Значи, ако треба да дадам некаков редослед, приказната за Битието и полудената антрополошка машина на хуманизацијата раководена од капиталот може да се прочита вака: Бадиу почеток, Делез збиднување, Дерида разлика и Агамбен крај. И јас тука ќе ставам крај.

Превод од англиски јазик: Јана Јакимовска

Белешки

¹ Michel Foucault, "Body/Power," in C. Gordon (ed.), *Michel Foucault: Power/Knowledge*, Brighton: The Harvester Press, 1980, p. 57

Библиографија

Giorgio Agamben, *L'aperto. L'uomo e l'animale*, Bollati Boringhieri, Torino, 2002.
 Giorgio Agamben, *Homo Sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Einaudi, Torino, 1995.
 Alain Badiou, *L'être et l'événement*, Seuil, Paris, 1988.
 Michel Foucault, *Power / Knowledge*, The Harvester Press, Brighton, 1980.
The catalogue of International Media Art Award 2002, ZKM and SWR Baden-Baden, Germany 2002.
The catalogue of the International Short Film Festival, Oberhausen, Germany 2003.

So, if I am to give a kind of order, we can read the story of Being and of the madly anthropological machine of humanization run by capital as follows:

Badiou beginning, Deleuze becoming, Derrida difference and Agamben the end. And I will end here as well.

Notes

¹ Michel Foucault, "Body/Power," in C. Gordon (ed.), *Michel Foucault: Power/Knowledge*, Brighton: The Harvester Press, 1980, p. 57

References:

Giorgio Agamben, *L'aperto. L'uomo e l'animale*, Bollati Boringhieri, Torino, 2002.
 Giorgio Agamben, *Homo Sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Einaudi, Torino, 1995.
 Alain Badiou, *L'être et l'événement*, Seuil, Paris, 1988.
 Michel Foucault, *Power/Knowledge*, The Harvester Press, Brighton, 1980.
The catalogue of International Media Art Award 2002, ZKM and SWR Baden-Baden, Germany 2002.
The catalogue of the International Short Film Festival, Oberhausen, Germany 2003.