

Искусство как род
занятий: претензия
на автономное
существование

Перевод с английского
Марины Бендет
по изданию: © *Steyerl H. Art
as Occupation: Claims for
an Autonomy of Life//Idem.
The Wretched of the Screen.*
В.: Sternberg Press, 2012.
Р 102–120.
Публикуется с любезного
согласия автора.

Хито Штейерль

Художник, режиссер, арт-теоретик, преподаватель нового медиаискусства в Берлинском университете искусств.

Адрес: 2–5 Grunewaldstr., 10823 Berlin, Germany. E-mail: hito.steyerl@gmail.com.

Ключевые слова: труд и занятие; экономика искусства; эстетизация политики; разделение труда; независимость художника.

Статья представляет собой художественный манифест, где теоретическое осмысление проблемы сопровождается творческой манерой изложения, характерной для автора — художницы, которая занимается документальным кино и визуальными искусствами.



Достаньте мобильный телефон. Включите видеозапись. В течение пары секунд снимайте то, что видите. Без всяких купюр. Вы можете двигаться, делать панорамные кадры или давать изображения крупным планом. Используйте только те эффекты, которые уже имелись в вашем телефоне. Поступайте так в течение месяца, каждый день. А затем перестаньте. Послушайте.

Давайте начнем с незатейливого утверждения: то, что прежде было работой, на наших глазах все больше и больше превращалось в занятие¹. Подобный сдвиг в термино-

1. Я позаимствовала эти идеи из блестящих

Автор поднимает вопрос о границе, пролегающей между современными представлениями о работе и о занятии. Она проводит четкое различие между работой как трудом, у которого есть начало, производитель и результат, и занятием как деятельностью, для которой непринципиальны результат, завершенность и вознаграждение. В современных экономических обстоятельствах, по мнению Штейерль, происходит постепенное превращение работы в занятие. При этом смена работы занятием изображается гораздо более значительным сдвигом, чем замена фордистской экономики на постфордизм, и свидетельствует о более запутанной экономической ситуации.

Штейерль указывает на переход от экономики, нацеленной на производство, к экономике, основанной на расточительстве; от осуществления работы во времени к времяпрепровождению; от четко определенного

пространства к сложно организованной территории. Эти новые условия она проецирует на ситуацию с трудом художника, который все чаще рассматривается как занятие, что влечет за собой конструирование художественной системы, чьи механизмы часто основаны на плохо или вовсе не оплачиваемом труде, искусственном создании новых видов занятости, эстетизации политики, бедности и бесправия. Штейерль рассматривает сложившуюся ситуацию искусства как занятия как один из результатов неудавшейся авангардистской задачи возвращения искусства к жизни — вместо революционного преобразования мы получили рутину. Переосмысляя проблему независимости художника, автор по-новому интерпретирует историческое противостояние разделению труда. Одним из последствий этого противостояния она считает многозадачность, ставшую ключевой характеристикой занятия.

логии может показаться несущественным. Но на деле меняется почти все, что отделяет работу от занятия, — как экономическая структура, так и воздействие, оказываемое ею на пространство или время. Если определять работу через труд, у нее должны иметься начало, производитель и конечный результат. И видится она прежде всего средством достижения некоторой цели, будь то производство товара, поощрение или же получение гонорара. Работу составляют инструментальные отношения. Кроме того, ее предмет формируется за счет отчуждения.

Занятие — противоположность работы. Оно обеспечивает людям занятость, но не оплачиваемый труд². Занятие не привяза-

наблюдений коллектива *Carrotworkers*. См. их текст: *On Free Labour*// *Carrotworkers' Collective*. 2009. URL: <http://carrotworkers.wordpress.com/on-free-labour/>.

2. «Язык Европейского союза поощряет „занятие“, а не „занятость“, отмечая тем самым едва различимый, но интересный семантический переход к созданию „занятого“ активного населения, но не к попыткам создать рабочие места» (*Ibidem*).

но к какому бы то ни было результату; для него необязательна завершенность. Оно не знает ни традиционного отчуждения, ни сходных с ним представлений о субъектности. К тому же занятие далеко не всегда подразумевает вознаграждение, ведь считается, что удовлетворение заложено в самом процессе. У него нет никаких временных рамок, кроме текущих мгновений. Оно не сконцентрировано на производителе/работнике, однако включает в себя потребителей, воспроизводителей, даже разрушителей — тех, кто попусту тратит время, и сторонних наблюдателей, то есть в целом всех, кто ищет развлечения или стремится к участию.

Занятие

Переход от работы к занятию происходит в самых разных областях повседневной жизни современного человека. Он обозначает собой преобразование гораздо более значительное, чем пресловутая смена фордистской экономики на постфордистскую. Занятие — не способ заработать, но возможность потратить время и средства. Оно явно демонстрирует переход от экономики, нацеленной на производство, к экономике, основанной на расточительстве; от осуществления во времени к его препровождению или даже пустой трате; от четко определенного пространства к путано организованной, сложной территории. Пожалуй, важнее всего то, что занятие, в отличие от труда, не является средством достижения цели. Во многих случаях оно само служит себе целью.

Занятие (*occupation*) связано с деятельностью, оказанием услуги, развлечением, терапией, вовлеченностью. Но вдобавок подразумевает покорение, вторжение и захват. В терминологии военных занятие [земель] означает достижение перевеса сил, усложнение пространственных связей и утверждение своевластия во всех измерениях. Оккупанту дают отпор либо подчиняются. Чаще всего его целью выступает экспансия, но в задачи могут попутно входить обезвреживание, установление господства и сокрушение независимости.

Зачастую занятие предполагает непрерывное посредничество, процесс без начала и конца, неопределенный исход переговоров, а также размывание физических границ. В нем нельзя заранее уточнить требуемый результат или нужное решение. Занятие обращается к присвоению, колонизации и изъятию. Что до самого процесса, он протекает непрерывно, но в то же время

неравномерно. Ну а подоплека его для оккупантов, с одной стороны, и их жертв, с другой, предстает совсем непохожей.

Безусловно, занятия — во всех различных смыслах этого термина — не совпадают по содержанию. Однако их мимикрирующий характер проявляется в каждом из значений, сближая их друг с другом. Магия близости заложена в самих словах: если они одинаково звучат, мощь подобия прорывается из них наружу³. Сила названия преодолевает различия и создает до неловкости схожие ситуации, которые при иных обстоятельствах были бы разделены и иерархически упорядочены в соответствии с наличествующими традициями, заинтересованностью и порядком привилегий.

Занятие как искусство

В случае искусства переход от работы к занятию имеет дополнительные следствия. Что в этот момент происходит с работой художника? Она тоже превращается в занятие? Отчасти да. Претворявшееся в жизнь прежде исключительно в виде предмета или продукта, то есть работы [художника], ныне может принять форму деятельности или перформанса и длиться до тех пор, пока не закончится скромный бюджет проекта или не ослабнет привлекаемое им внимание. Сегодня к традиционной работе художника нередко прибавляется искусство как процесс или как занятие⁴.

Искусство есть занятие, коль скоро нагружает людей — зрителей и всех прочих — разными заботами. Во многих процветающих странах оно стало весьма популярной формой занятости. Идея, согласно которой искусство заранее содержит в себе вознаграждение и потому не требует денежной компенсации, оказалась вполне приемлемой для работников сферы культуры. Выходит, что духовная отрасль производства дает пример экономики, функционирующей за счет создания все возрастающего количества видов занятости (и развлечений) для людей, ко-

3. См.: *Беньямин В. Учение о подобию* // Он же. *Учение о подобию: медиаэстетические произведения*. М.: Издательский центр РГГУ, 2012. С. 164–170, особ. 167.

4. Можно даже сказать, что работа художника привязана к представлению о продукте (тесно связанном со сложно организованной системой валоризации). Искусство-как-занятие пренебрегает конечным результатом производства, превращая процесс изготовления в товар незамедлительно.

торые в большинстве случаев работали бесплатно. Кроме того, схемы занятости проникли на территорию художественного образования. Огромное число аспирантских и послеаспирантских программ позволяет тем, кто собирается стать художником, избежать давления арт-рынков, государственных или частных. Образование становится длительней, чем когда-либо: им создаются области занятости, в которых место «работ» занимают процессы, формы познания, поля вовлеченности и планы соотнесения. Также требуется все больше и больше педагогов, посредников, экскурсоводов и даже охранников, чьи занятия вновь оказываются процессуальными (и оплачиваемыми плохо либо никак).

В роли охранника или зрителя неожиданно пересекаются профессиональный и военный смыслы слова «занятие», в результате чего образуется противоречивое пространство. Недавно один профессор Чикагского университета предложил вооружить музейных зрителей⁵. Конечно, в первую очередь он имел в виду зрителей в таких (ранее) оккупированных странах, как Ирак, переживающих политические потрясения; однако, говоря о возможности гражданских волнений, он упоминал и страны первого мира». Более того, фигура музейного зрителя оказывается как раз на стыке занятия искусством как способа убить время и контролем над территорией в военном смысле, ведь некоторые из зрителей — ветераны. Усиленная охрана преобразует арт-площадки и помещает музей с галерей в список мест, где возможно применение насилия.

Еще одна важная фигура в запутанной топологии занятия — это стажер, или интерн (в музее или галерее, однако чаще всего

5. «Профессор Лоуренс Ротфилд, руководитель программ в Центре по культурной политике при Чикагском университете, заявил *The Guardian*, что министерствам, фондам и местным органам власти „следует помнить, что грубая работа охранников по осуществлению надзора, необходимая для того, чтобы не дать грабителям и профессиональным похитителям произведений искусства вынести что-либо из музея, — это задача национальной полиции либо иных сил, не подчиняющихся ей напрямую“. Он выступил с этим заявлением перед ежегодной конференцией Ассоциации по расследованию преступлений в сфере искусства (ARCA), прошедшей в минувшие выходные в итальянском городке Амелия. Ротфилд сообщил, что ему бы хотелось, чтобы музейные зрители, охранники и прочие сотрудники также проходили тщательную подготовку навыков управления поведением толпы. Причем не в одних только развивающихся странах» (*Hooper J. Arm Museum Guards to Prevent Looting, Says Professor // The Guardian. July 10, 2011. URL: <http://guardian.co.uk/culture/2011/jul/10/arm-museum-guards-looting-war>*).

в рамках конкретного проекта)⁶. Термин «интерн» предполагает интернирование, изоляцию и задержание, будь то добровольные или принудительные. Предполагается, что стажер внутри системы, однако он исключен из нее в отношении заработной работы. Он внесен в рамки труда, но вынесен за границы вознаграждения: он застрял в пространстве, которое включает в себя внешнее и исключает внутреннее единым жестом. В итоге работа стажера состоит в сохранении собственной должности.

Две указанные фигуры создают раздробленные зоны с собственными временем и пространством, для которых характерна занятость различной интенсивности. Будучи в значительной мере изолированы, они тем не менее смыкаются и зависят друг от друга. Схематизм занятий искусством является системой заградительных барьеров с охранниками, различением уровней доступа и тщательным управлением любого рода передвижениями и информацией. Это потрясающе сложно устроенная система. Некоторые ее части принудительно парализуются, а их независимость упраздняется либо уничтожается, дабы остальные стали подвижнее. Занятие имеет место с обеих сторон: насильственный захват и недопущение посторонних, приобщение и исключение, управление доступом и переходами. Не следует удивляться тому, что подобная модель часто, пускай и не всегда, следует линиям разлома классовой теории и политической экономии.

Кажется, будто в бедных и менее развитых странах непосредственное влияние искусства не столь сильно. Однако в таких местах искусство-как-занятие может еще более действенно обслуживать масштабные идеологические отклонения в рамках капитализма, а также обеспечивать надежную прибыль за счет труда бесправных работников⁷. Здесь фигуры мигранта и либерала вместе с фактом обнищания городов могут использоваться художниками, которые избирают своим материалом неустроенность. Искусство «обновляет» бедные районы, эстетизируя их

6. «Фигура стажера является в данном контексте хрестоматийной, поскольку свидетельствует о разрушении границ между Образованием, Работой и Жизнью» (On Free Labour.)

7. Недавно в здании филиала Музея Гуггенхайма в Абу-Даби с критикой описанного положения дел в рамках обсуждения привилегий и связанных с ними проблем в области труда выступил Валид Раад. См.: *Davis B.* Interview with Walid Raad About the Guggenheim Abu Dhabi// ARTINFO. June 9, 2011. URL: <http://artinfo.com/news/story/37846/walid-raad-on-why-the-guggenheim-abu-dhabi-must-be-built-on-a-foundation-of-workers-rights/>.

статус городских трущоб, а когда те становятся модными, способствует выселению из них прежних жителей⁸. Стало быть, искусство участвует в структурировании, иерархизации, захвате, повышая или понижая престиж пространства, а также в обустройстве времени, его растрате или препровождении за сомнительными развлечениями либо сознательным осуществлением неоплачиваемой околопродуктивной деятельности. А также оно распределяет роли художников, зрителей, внештатных кураторов или даже тех, кто грузит на сайт музея видеоролики, снятые на мобильный телефон.

По большому счету искусство — это составляющая неуравновешенной глобальной системы, которая одни части света развивает недостаточно, а другие чрезмерно; при этом границы между двумя зонами смыкаются и накладываются друг на друга.

Жизнь и независимость

Однако помимо всего этого искусство занимает не только людей, пространство и время. Оно занимает жизнь как таковую.

Как так вышло? Начнем с небольшого отступления и обратимся к независимости художника. По традиции она основывается не на занятии, но на отделении, а именно на отделении искусства от жизни⁹. По мере того как ремесло художника становилось более специализированным в индустриальном мире, для которого характерен рост разделения труда, оно все отдалялось от непосредственной функциональности¹⁰. Избегая очевид-

8. Наиболее важным остается эссе Марты Рослер. См.: *Rosler M. Culture Class: Art, Creativity, Urbanism, Part I: Art and Urbanism* // e-flux. 2010. № 21. URL: <http://e-flux.com/journal/culture-class-art-creativity-urbanism-part-i/>; *Idem. Culture Class: Art, Creativity, Urbanism, Part II: Creativity and Its Discontents* // e-flux. 2011. № 23. URL: <http://e-flux.com/journal/culture-class-art-creativity-urbanism-part-ii/>; *Idem. Culture Class: Art, Creativity, Urbanism, Part III: In the Service of Experience(s)* // e-flux. 2011. № 25. URL: <http://e-flux.com/journal/culture-class-art-creativity-urbanism-part-iii/>.

9. Эти абзацы были написаны мной под глубочайшим впечатлением от великолепного текста Свена Люттикена, см.: *Lütticken S. Acting on the Onmipresent Frontiers of Autonomy* // *To The Arts, Citizens!* / O.Faria, J.Fernandes (eds). Porto: Serralves, 2010. P.146–167. Люттикем также был передан его черновик — тот вскоре будет опубликован в качестве «черного ящика» в специальном выпуске журнала *OPEN*.

10. Выделение здесь налицо, поскольку искусство, по всей видимости, сохранило основную свою функцию — развитие особого разделения

ной инструментализации, произведение утрачивало при этом востребованность обществом. В итоге различные авангардные движения поставили своими задачами преодоление границ искусства и восстановление его связи с жизнью.

Они надеялись растворить искусство в жизни и заразить революционным порывом. Но на деле произошло нечто противоположное. Жизнь оказалась занята искусством, поскольку первоначальные попытки искусства вернуться к жизни и к повседневным делам постепенно стали привычными жестами, а затем и постоянным занятием. На сегодняшний день вторжение искусства в жизнь — вовсе не исключение, а правило. Независимость художника должна была отделить ремесло от сферы обыденного — от заурядной жизни, преднамеренности, соображений полезности, производительности и инструментального мышления — и тем самым увести от принципов исполнительности и общественного принуждения. Однако же эта не до конца отделившаяся область позднее вобрала в себя все то, от чего ранее успела освободиться, придавая прежнему порядку новую форму в соответствии с собственными эстетическими парадигмами. Внедрение искусства в жизнь было некогда проектом политическим (как для левых, так и для правых). Ныне это эстетический проект, совпадающий с общей тенденцией к эстетизации политики.

На всех уровнях нашей повседневной деятельности искусство не просто вторгается в жизнь, но занимает ее. Это не значит, будто искусство вездесуще. Просто оно закрепило сложную топологию, в которой переплетаются между собой господствующее присутствие и зияющее отсутствие, оказывая совместное воздействие на повседневность.

Список для проверки

В ответ вам хочется заявить: но за вычетом случайных столкновений у меня с искусством абсолютно нет ничего общего! Как же тогда может моя жизнь быть им занята? И все-таки не исключено, что вас касается как минимум один из вопросов, перечисляемых далее.

чувств, различения классов и буржуазной субъективности, — даже в отрыве от религиозности и репрезентативности. Его независимость представляла себя в качестве незаинтересованной и бесстрастной, но в то же время подражала форме и структуре капиталистического массового потребления.

Не проникает ли в вас искусство под видом стремления к самовыражению, которое не отпускает вас ни на миг?¹¹ Бывает ли так, что вы просыпаетесь и вдруг ощущаете свою множественность? Не находите ли вы все время в режиме самоотображения?

Улучшали ли вы свою внешность, меняли либо обновляли ее или пытались сделать это же с кем-то/чем-то другим? Случалось ли, что ваша арендная плата выросла вдвое, потому что в обветшавшее здание по соседству направляли маляров? Не сконструированы ли ваши чувства — ну или: вы чувствуете, как вас конструирует айфон?

То же с другого фронта: разве доступ к искусству (и его производству) был изъят, отрезан, прерван, истощен или скрыт за непреодолимыми преградами? Оплачивается ли труд в этой сфере? Не живете ли вы в городе, который ради одной-единственной выставки отчисляет львиную долю бюджета на развитие культуры? Не было ли в ваших краях концептуальное искусство присвоено бандами банковских сотрудников?

Все это признаки художественных занятий. Однако, хотя жизнь ими полностью захвачена, они сами выводят из обращения значительную долю искусства.

Разделение труда

Конечно, авангардисты никогда не сумели бы стереть грань между искусством и жизнью самостоятельно, даже если бы и правда этого захотели. Одна из причин связана с весьма странным образованием, лежащим в основе независимости художника.

11. Условия перформативности занятий в изложении Невидимого комитета: «Произведение себя становится основным занятием в обществе, где у производства более нет предмета: точно так же плотник, изгнанный из собственной мастерской, в отчаянии принимается прибавать и пилить себя самого. Все эти молодые люди, которые улыбаются во время собеседований при приеме на работу, отбеливают зубы ради лучшего вида, посещают ночные клубы, чтобы поддержать компанейский дух, изучают английский ради карьеры, разводятся или женятся ради продвижения по социальной лестнице, обучаются лидерству или практикуют „саморазвитие“, чтобы лучше „справляться с конфликтами“... По словам одного гуру, „саморазвитие“, проводимое с наибольшей вовлеченностью, „увеличит вашу эмоциональную устойчивость, обеспечивает более спокойные и открытые отношения, обострит интеллект, тем самым улучшив экономические показатели“» (*The Invisible Committee*. *The Coming Insurrection*. L.A.: Semiotext(e), 2009. P.16).

По мнению Петера Бюргера, искусство обрело особое положение в рамках буржуазной капиталистической системы, поскольку художники тем или иным способом отказывались специализироваться в вещах, которых требовали другие профессии. В свое время это поспособствовало росту заявлений о предоставлении им независимости. Однако более позднее возникновение неолиберальных способов производства во многих сферах деятельности привело к замене существующего механизма разделения труда на прямо противоположный¹². На смену художнику-как-дилетанту и конструктору в биополитической сфере пришли клерк-как-новатор, технический-специалист-как-предприниматель, чернорабочий-как-инженер, управляющий-как-гений и наихудшее из всех зол — администратор-как-революционер. Многозадачность, которая представляет собой модель для многих современных занятий, символизирует смену механизма разделения труда: слияние профессий, а точнее говоря, их смешение. Пример художника как энциклопедиста от искусства ныне служит ролевой моделью (или оправданием) для легитимации повсеместного профессионального дилетантизма и перенапряжения, позволяющей сэкономить на труде специалистов узкого профиля.

Если основание независимости художника лежит в отказе от разделения труда (а также от сопутствующих ему отчуждения и зависимости), сегодня такой отказ был вновь интегрирован неолиберальными способами производства, ибо он позволяет высвободить дремлющий потенциал финансовой экспансии. Таким образом, логика независимости уже распространилась столь широко, что сумела проникнуть внутрь новых господствующих идеологий гибкости и самостоятельного предпринимательства, приобретая при этом новые политические смыслы. Рабочие, феминистские и молодежные движения 1970-х годов начали требовать отмены своей зависимости от результатов труда и фабричных методов работы¹³. Капитал отреагировал на это созданием собственного представления о независимости — независимости капитала от рабочих¹⁴.

12. См.: *Burger P. Theory of the Avant-Garde*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.

13. При рассмотрении этого момента было бы интересно обратиться к классическим текстам автономистской мысли. См.: *Autonomia: Post-Political Politics* / S. Lotringer, Ch. Marazzi (eds). N.Y.: Semiotext(e), 2007.

14. Антонио Негри излагает детали реструктуризации трудовых ресурсов в Северной Италии после 1970-х годов, тогда как Паоло Вирно и Франко «Бифо» Берарди отмечают, что стремление к независимости получи-

Мятежность и независимость борьбы стали катализатором в деле переосмысления капиталистами трудовых отношений как таковых. Стремление к самоопределению было переистолковано с помощью модели самостоятельного предпринимательства; надежда на преодоление отчуждения превратилась в периодические проявления нарциссизма и излишнее отождествление с собственным занятием. Лишь в таком контексте мы можем понять, почему считается, будто современные занятия, обещающие обеспечить нечуждый вам образ жизни, уже содержат в себе вознаграждение. Однако предлагаемый ими вариант ухода от отчуждения принимает вид глубокого самоугнетения, которое может оказаться, пожалуй, еще хуже¹⁵.

Таким образом, борьба за независимость и прежде всего реакция на нее капитала стали неотделимой составляющей перехода от работы к занятию. Мы уже видели, что он был основан на ролевой модели художника как человека, отказывающегося от разделения труда и ведущего нечуждый ему образ жизни. Это лишь один из образцов для новых форм жизни, которые связаны с тем или иным занятием — и становятся всеобъемлющими, необузданными, самоугнетающими и насквозь нарциссическими.

Если перефразировать Аллана Капроу: жизнь в галерее сродни совокуплению на кладбище¹⁶. Можно добавить, что дела обстоят еще хуже, стоит галерее снова влиться в жизнь: если галерея/кладбище наводняют жизнь, человек вовсе утрачивает способность совокупляться где-либо еще¹⁷.

ло свое выражение в отказе от труда и что бунтарские феминистские, молодежные и рабочие движения 1970-х годов обращались к новым, более гибким и предприимчивым формам принуждения. Позднее Берарди выделил новые условия личной идентификации с трудом, указав на ее бессменные нарциссические составляющие. См. помимо прочего: *Negri A. Reti produttive e territori: il caso del Nord-Est italiano // L'inverno è finito. Scritti sulla trasformazione negata (1989–1995) / G. Caccia (ed.). Rome: Castelvecchi, 1996. P. 66–80; Virno P. Do You Remember Counterrevolution? // Radical Thought in Italy: A Potential Politics / M. Hardt, P. Virno (eds). Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996. P. 241–260; Berardi F. The Soul at Work: From Alienation to Autonomy. N.Y.: Semiotext(e), 2010.*

15. Я много раз говорила, что не следует пытаться избежать отчуждения; напротив, следует использовать его в своих целях, равно как и сопутствующее ему состояние объективности и объектности.
16. См.: *What is a Museum? Dialogue with Robert Smithson // The Writings of Robert Smithson / J. Flam (ed.). N.Y.: New York University Press, 1979. P. 43–51.*
17. Вспомним еще один смысл слова «занятие», который, увы, отсутствует

И снова занятие

Вероятно, нам следует проанализировать еще одно значение слова «занятие», которое им было приобретено в последние годы после бесчисленных случаев незаконного захвата территорий и зданий. Как отметили в 2008 году захватчики Новой школы, подобный тип занятия стремится внедриться в управление оккупированным пространством и временем вместо того, чтобы просто блокировать и парализовать некую территорию:

Захват означает инверсию стандартных масштабов пространства. В рамках любого захвата пространство перестает быть просто помещением наших тел и превращается в плоскость потенциальных возможностей, прежде заблокированную логикой потребления. При любом захвате мы должны работать с пространством в топологическом плане, как стратеги, спрашивая себя: «Какие в нем существуют прорехи, входы и выходы? Как мы можем преодолеть его отчуждение и тождественность, как сделать его недействующим, как нам его обобществить?»¹⁸

Разблокировать силы, которые лежат мертвым грузом в застывшем пространстве захвата, означает переосмыслить способы их функционального использования, превратить их в нераспорядительные, неинструментальные и неагрессивные инструменты общественного принуждения. Это также означает демилитаризацию — как минимум в том, что касается иерархии, — с последующей повторной милитаризацией, но уже в ином плане. Сегодня освобождение арт-пространства от искусства-как-захвата представляется странной затеей, особенно в тех случаях, когда оно выходит за пределы традиционной галереи. С другой стороны, несложно вообразить, как любая площадка может стать нераспорядительной, неинструментальной и непроизводительной.

Однако какое именно пространство следует занимать? Безусловно, в настоящий момент существует множество предложений по занятию музеев, галерей и прочих арт-площадок. В этом нет ничего удивительного; их все следует занимать — сегодня, завтра и вообще всегда. Тем не менее мы напоминаем: в строгом

в нынешнем английском языке. В XV и XVI веках глагол «заняться» указывал непременно на секс; в XVII–XVIII веках это значение почти что вышло из употребления.

18. *Inoperative Committee*. Preoccupied: The Logic of Occupation. Somewhere: Somebody, 2009. P. 11.

смысле слова ни одно из них не может сосуществовать с многочисленными пространствами, которые занимаем мы сами. Пространства искусства по большей части располагаются вблизи несовместимых с ними территорий; они соединяются и формируют нескладное накопление времен и пространств, которые нас занимают. В конце дня людям следует покидать занятое место и отправляться домой, чтобы заняться тем, что прежде называлось трудом: смыть слезоточивый газ, забрать детей из детского сада или как-то иначе прожить свою жизнь¹⁹. Ведь эти жизни находятся на гигантской и непредсказуемой территории, на которой также оказываются занятыми они сами. Я предлагаю занять данное пространство. Но где оно располагается? И как можно на него притязать?

Территория, где осуществляется занятие

Территория, на которой осуществляется занятие, не является собой единичное физическое пространство. Безусловно, ее не обнаружить в пределах любой существующей занятой территории. Это пространство аффекта, поддерживаемое в материальном плане за счет разорванной реальности. Реализуясь где и когда угодно, оно обуславливает возможность некоего опыта. Ею может оказаться сложносоставная, монтированная последовательность перемещений через установленные пропускные пункты, пункты досмотра в аэропортах, кассы, точки аэрофотосъемки, сканеры, мимо стоящих то здесь, то там работников, сквозь крутящиеся стеклянные двери, через магазины беспопылинной торговли. Откуда я об этом знаю? Помните, как в самом начале я попросила вас ежедневно снимать на мобильный телефон видео длиной в пару секунд? Так вот, это последовательность, которая записана на мой телефон: прогулки по занятой территории месяцами напролет.

Прогулки под холодным зимним солнцем и вялое возмущение, подогреваемое и усиливается мобильным телефоном. Сопереживание толпам, истосковавшимся по весне, которая представляется нужной, необходимой, неизбежной, но которая в том году так и не наступила ни летом, ни осенью. Вновь пришла зима, а весна не приблизилась ни на шаг. Занятия появлялись и застывали, ими пренебрегали, их травили газом, в них стре-

19. В значении самовольного занятия, которое в отличие от прочих разновидностей ограничено во времени и пространстве.

ляли. В тот год люди храбро, отчаянно, неистово дрались за весну. Но ее было не поймать. И пока ее изо всех сил удерживали где-то вдали от нас, в моем телефоне копились эти кадры, подпитываемые слезоточивым газом, жестокими разочарованиями, постоянными переменами настроения. Видеосъемка погоны за весной.

Резкий переход к вертолетам типа «Кобра», зависающим над братскими могилами; эффект случайных полос — съемка торговых центров; эффект мозаичного растворения — вид фильтров для спама, SIM-карт, ткачей-кочевников; эффект центрифуги — задержание на границе, детский сад, износ цифровой техники²⁰. Облака газа рассеиваются среди высотных зданий. Ожесточение. Территория занятия — замкнутое пространство, место добывания, ограничивающего, постоянных притеснений. Там на вас давят, вас опекают, за вами следят, для вас устанавливают предельные сроки, тормозят, задерживают, торопят. Это место создает обстоятельства, в которых вы постоянно опаздываете или же приходите слишком рано, оказываетесь под стражей, испытываете потрясение, теряетесь, падаете.

Ваш телефон проводит вас по этому пути, сводит с ума и вытягивает все смыслы, хныкает, как младенец, стонет от удовольствия, как любовник, забрасывает вас гнетущими, иступляющими, непристойными, возмутительными требованиями отдать ему свое время, пространство, внимание, номер кредитной карты. Он копирует и вставляет вашу жизнь в бесконечные неразличимые изображения, не имеющие ни значения, ни зрителей, ни цели, однако обладающие влиянием, напором и хорошим темпом. Он копит любовные письма, оскорбления, счета, черновики, бесконечные разговоры. Его отслеживают и сканируют, тем самым превращая вас в прозрачные цифры, в движущееся пятно. Цифровой глаз распоряжается вашим сердцем. Он — очевидец и информатор. Если он выдаст ваше местоположение, это будет означать, что прежде оно у вас действительно имелось. Если вы снимаете стреляющего в вас снайпера, телефон будет смело смотреть в лицо его мишени. Он будет зафиксирован и заключен в рамку кадра: безликое пиксельное изображение²¹. Ваш телефон —

20. Я позаимствовала форму приведенной последовательности из примечательного видео Имри Кана *Rebecca makes it!*, в котором используются другие зрительные образы.

21. На такого рода описание меня вдохновила невероятная лекция Рабиха

это ваш мозг в рамках фирменного стиля, ваше сердце, превращенное в продукт, ваше глазное Яблоко²².

Ваша жизнь сжимается до предмета в вашей ладони, который готов, даже если его швырнуть в стену, продолжить ухмыляться вам разбитым экраном, устанавливая для вас предельные сроки, записывать и перебивать вас.

Территория занятия — это территория комбинированных съемок, которая безумно собрана воедино и предугадана посредством затирания, копирования и вставки записей; несообразное сведение, разрезание, раздирающее в клочья, разбивание жизней и сердец. Это пространство, управляемое не трехмерной, но четырехмерной верховной властью, ибо оно занимает время; пятимерной властью, ибо оно властвует из виртуальной реальности; и *n*-мерной властью, идущей сверху, извне, поперек — в формате *Dolby Surround*. Время несинхронно врезается в пространство, накапливается в диких судорогах капитала, отчаяния и желания.

Здесь и повсюду, сейчас и позднее задержка и эхо, прошлое и настоящее, день и ночь монтируются друг с другом подобно неиспользованным цифровым эффектам. Временные и пространственные занятия пересекаются, образуя индивидуализированную хронологию, подкрепленную разрозненными циклами производства и расширенной реальностью военных действий. Их можно записывать, овеществлять и тем самым делать осязаемыми и предметными. Движущееся содержание, составленное из незатейливых картинок и придающее материальной реальности текучесть. Важно отметить, что это не просто пассивные остатки конкретных, частных передвижений. Нет, перед нами такие последовательности, которые создают личности за счет занятия. Более того, они покоряют занятию эти личности. Будучи материальным воплощением противоборствующих сил, они задействуют сопротивление, оппортунизм, отказы от должности. Они инициируют полную остановку и подпитывают энтузиазм. Они управляют, потрясают и соблазняют.

Нужно было отправить вам послание со своего телефона. Увидеть, как оно распространяется. Увидеть, как к нему присоединяются другие последовательности кадров, целое их множество. Увидеть, как они перемонтируются, переформулируются, переделываются. Давайте сольем воедино и затем разорвем

Мруэ «Пиксельная революция», посвященная использованию мобильных телефонов в ходе недавних волнений в Сирии.

22. Намек на компанию *Apple*. — Прим. пер.

в ключья наши сценарии занятия. Разобьем последовательность. Противопоставим. Будем одновременно обрабатывать ее. Сойдем с оси. Создадим неопределенность. Остановим. Снимем нечто противоположное. Продолжим гнаться за весной.

Вот наши территории занятия, насильно удерживаемые вдали друг от друга, каждая из них — в собственном единообразном, замкнутом пространстве. Давайте переделаем их. Перестроим. Переоборудуем. Разрушим. Артикулируем. Отдалим от себя. Разморозим. Ускорим. Населим. Займем (*осциру*).

Литература

- Autonomia: Post-Political Politics / S. Lotringer, Ch. Marazzi (eds). N.Y.: Semiotext(e), 2007.
- Berardi F. The Soul at Work: From Alienation to Autonomy. N.Y.: Semiotext(e), 2010.
- Burger P. Theory of the Avant-Garde. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
- Davis B. Interview with Walid Raad About the Guggenheim Abu Dhabi // ART-INFO. June 9, 2011. Режим доступа: <http://artinfo.com/news/story/37846/walid-raad-on-why-the-guggenheim-abu-dhabi-must-be-built-on-a-foundation-of-workers-rights/>.
- Hooper J. Arm Museum Guards to Prevent Looting, Says Professor // The Guardian. July 10, 2011. Режим доступа: <http://guardian.co.uk/culture/2011/jul/10/arm-museum-guards-looting-war>.
- Inoperative Committee. Preoccupied: The Logic of Occupation. Somewhere: Somebody, 2009.
- Lütticken S. Acting on the Onmipresent Frontiers of Autonomy // To The Arts, Citizens! / O. Faria, J. Fernandes (eds). Porto: Serralves, 2010. P. 146–167.
- Negri A. Reti produttive e territori: il caso del Nord-Est italiano // L'inverno è finito. Scritti sulla trasformazione negata (1989–1995) / G. Caccia (ed.). Rome: Castelvecchi, 1996. P. 66–80.
- On Free Labour // Carrotworkers' Collective. 2009. Режим доступа: <http://carrotworkers.wordpress.com/on-free-labour/>.
- Rosler M. Culture Class: Art, Creativity, Urbanism, Part I: Art and Urbanism // e-flux. 2010. № 21. Режим доступа: <http://e-flux.com/journal/culture-class-art-creativity-urbanism-part-i/>.
- Rosler M. Culture Class: Art, Creativity, Urbanism, Part II: Creativity and Its Discontents // e-flux. 2011. № 23. Режим доступа: <http://e-flux.com/journal/culture-class-art-creativity-urbanism-part-ii/>.
- Rosler M. Culture Class: Art, Creativity, Urbanism, Part III: In the Service of Experience(s) // e-flux. 2011. № 25. Режим доступа: <http://e-flux.com/journal/culture-class-art-creativity-urbanism-part-iii/>.
- Steyerl H. The Wretched of the Screen. B.: Sternberg Press, 2012.
- The Invisible Committee. The Coming Insurrection. L.A.: Semiotext(e), 2009.
- Virno P. Do You Remember Counterrevolution? // Radical Thought in Italy: A Potential Politics / M. Hardt, P. Virno (eds). Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996. P. 241–260.
- What is a Museum? Dialogue with Robert Smithson // The Writings of Robert Smithson / J. Flam (ed.). N.Y.: New York University Press, 1979. P. 43–51.
- Беньямин В. Учение о подобии // Он же. Учение о подобии: медиаэстетические произведения. М.: Издательский центр РГГУ, 2012. С. 164–170.

Art as Occupation. Claims for an Autonomy of Life

Hito Steyerl. Artist, director, art theorist, lecturer of new media art at the Berlin University of Art. Address: 2–5 Grunewaldstr., 10823 Berlin, Germany. E-mail: hito.steyerl@gmail.com.

Keywords: work and occupation; economy of art; aestheticizing of politics; division of labor; independency of the artist.

This article is an art manifesto, in which the theoretical conceptualization of the problem is combined with a creative narration characteristic of Hito Steyerl, an artist specializing in documentary films and visual arts. The author raises a question about the limit separating modern representations of work and occupation. She makes a clear distinction between work as labor having a beginning, a producer, and a result, and occupation as activity for which the result, completeness, and remuneration are not of consequence. According to Steyerl, in contemporary economic circumstances, we witness gradual transformation of work into occupation. At that, the exchange of work for occupation is represented as something much more

important than the exchange of Fordist economy for post-Fordism, which is also a sign of a more complicated economic situation. Steyerl indicates the transition from economy aimed at production to economy based on waste; from execution of work within time to time-spending; from a strictly defined space to an intricately organized territory. She projects these new conditions to the situation of the artist's labor being increasingly considered as an occupation, which leads to construction of an artistic system with mechanisms based on a poorly-paid or completely unpaid labor, factitious creation of new employment types, aestheticizing of politics, poverty, and deprivation of rights. Steyerl considers the existing situation of art-as-occupation as one of results of the failed avant-garde task to return art to life: instead of a revolutionary transformation, we get a routine. While redefining the problem of the artist's independence, the author considers in a new light the historical opposition to division of labor. One of the consequences of this for her is that multitasking becomes a key characteristic of the occupation.

References

- Autonomia: Post-Political Politics* (eds S. Lotringer, Ch. Marazzi), New York, Semiotext(e), 2007.
- Benjamin W. Uchenie o podobii [Doctrine of the Similar]. *Uchenie o podobii. Mediaesteticheskie proizvedeniia* [Doctrine of the Similar. Mediaesthetic Works], Moscow, RSUH, 2012, pp. 164–170.
- Berardi F. *The Soul at Work: From Alienation to Autonomy*, New York, Semiotext(e), 2010.
- Burger P. *Theory of the Avant-Garde*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1984.
- Davis B. Interview with Walid Raad About the Guggenheim Abu Dhabi. *ARTINFO*, June 9, 2011. Available at: <http://artinfo.com/news/story/37846/walid-raad-on-why-the-guggenheim-abu-dhabi-must-be-built-on-a-foundation-of-workers-rights/>.
- Hooper J. Arm Museum Guards to Prevent Looting, Says Professor. *The Guardian*, July 10, 2011. Available at: <http://guardian.co.uk/culture/2011/jul/10/arm-museum-guards-looting-war>.
- Inoperative Committee. *Preoccupied: The Logic of Occupation*, Somewhere, Somebody, 2009.

- Lütticken S. Acting on the Onmipresent Frontiers of Autonomy. *To The Arts, Citizens!* (eds O. Faria, J. Fernandes), Porto, Serralves, 2010, pp. 146–167.
- Negri A. Reti produttive e territori: il caso del Nord-Est italiano. *L'inverno è finito. Scritti sulla trasformazione negata (1989–1995)* (ed. G. Caccia), Rome, Castelvecchi, 1996, pp. 66–80.
- On Free Labour. *Carrotworkers' Collective*, 2009. Available at: <http://carrotworkers.wordpress.com/on-free-labour/>.
- Rosler M. Culture Class: Art, Creativity, Urbanism, Part I: Art and Urbanism. *e-flux*, 2010, no. 21. Available at: <http://e-flux.com/journal/culture-class-art-creativity-urbanism-part-i/>.
- Rosler M. Culture Class: Art, Creativity, Urbanism, Part II: Creativity and Its Discontents. *e-flux*, 2011, no. 23. Available at: <http://e-flux.com/journal/culture-class-art-creativity-urbanism-part-ii/>.
- Rosler M. Culture Class: Art, Creativity, Urbanism, Part III: In the Service of Experience(s). *e-flux*, 2011, no. 25. Available at: <http://e-flux.com/journal/culture-class-art-creativity-urbanism-part-iii/>.
- Steyerl H. *The Wretched of the Screen*, Berlin, Sternberg Press, 2012.
- The Invisible Committee. *The Coming Insurrection*, Los Angeles, Semiotext(e), 2009.
- Virno P. Do You Remember Counterrevolution? *Radical Thought in Italy: A Potential Politics* (eds M. Hardt, P. Virno), Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996, pp. 241–260.
- What is a Museum? Dialogue with Robert Smithson. *The Writings of Robert Smithson* (ed. J. Flam), New York, New York University Press, 1979, pp. 43–51.