

Η κρίση του μέτρου στην τέχνη. Μια συνέντευξη με τον Paolo Virno.

Open 17

Μια Ελαστικοποιημένη Ύπαρξη

Ο Ευάλωτος Δημόσιος Τομέας

Τα τελευταία χρόνια υπάρχει μια διεθνής ρητορική αναφορικά με την έννοια επισφάλεια {precarity} ή αστάθειας ή προσωρινότητα {precariousness}, που ωθείται τόσο από τις ευρωπαϊκές κοινωνικές μετακινήσεις, ενώ παράλληλα απασχολεί και πολιτικούς φιλοσόφους όπως ο Paolo Virno. Η επισφάλεια {precarity} αναφέρεται στη σχέση μεταξύ των προσωρινών και ελαστικών συμφωνιών, συνθηκών και σχέσεων εργασίας. Ως εκ τούτου, χαρακτηρίζεται από αδυναμία προβλεπτικότητας και ασφάλειας για παρόν και μέλλον. Καθορίζει τις συνθήκες διαβίωσης ολόένα διευρυνόμενων ομάδων στην κοινωνία. Πρόκειται για μια συνθήκη εργασιακών σχέσεων, η οποία εμφανίζεται ταυτόχρονα σε πολλές θέσεις μέσα στην κοινωνία, ως συνεπεία του νεοφιλελεύθερου και των επιταγών της μεταφορντικής οικονομίας. Η μεταφορντική οικονομία χαρακτηρίζεται από διόγκωση του τριτογενούς τομέα παραγωγής (άυλη παραγωγή), όπου δίνεται έμφαση στην παραγωγή πληροφοριών, υπηρεσιών και απαιτείται διαρκής ευελιξία. Το ίδιο πράγμα ισχύει για το δημιουργικό/παραγωγικό τομέα: η ευέλικτη παραγωγή και η μεταφορά [outsourcing] εργασίας, συνιστούν χαρακτηριστικές πτυχές της οικονομίας/εμπορίου υπηρεσιών. Τέτοιες συνθήκες μπορεί κανείς εύκολα να διακρίνει και στις επιχειρήσεις που δραστηριοποιούνται σε πολιτισμικό επίπεδο, όπως η τέχνη, η κουλτούρα και η επικοινωνία.

Το παρόν κείμενο καταδεικνύει το ζήτημα αστάθειας και αβεβαιότητας, το οποίο προκύπτει ως συνέπεια των συνθηκών και σχέσεων εργασίας που κυριαρχούν στη μεταφορντική οικονομία. Επίσης, διερευνάται ο τρόπος, μέσω του οποίου αυτές οι συνθήκες επιδρούν και επηρεάζουν την διαβίωση και εξέλιξη σε πολιτιστικό και κοινωνικό επίπεδο. Εξετάζονται προεκτάσεις σε τέτοια θέματα όπως η λειτουργικότητα της σκηνής τέχνης και οι νοηματοδοτήσεις που ενσαρκώνει εν μέσω ενός σκηνικού ελαστικοποίησης και αβεβαιότητας (της ανθρώπινης οντότητας, της πόλης και του δημόσιου χώρου).

Με τις συνεισφορές από τους Nicolas Bourriaud, Brian Holmes, Ned Rossiter/Brett Neilson, Jan Verwoert, Paolo Virno, PASCAL Gielen/Sonja Lavaert, Gerald Raunig, Recetas Urbanas EN Merijn Oudenampsen.

Ο κόσμος τέχνης έχει επιδείξει ένα ενθουσιώδες και ακόρεστο ενδιαφέρον για τη συνεισφορά σας στην πολιτική σκέψη, προοπτικές και ορίζοντες που εισάγετε τα τελευταία. Πρόκειται να σας πάρουμε μια συνέντευξη για ένα περιοδικό τέχνης. Στα κείμενα σας σπάνια αναφέρεστε σε αυτόν καθ' αυτό τον τομέα της τέχνης.

Για ποιο λόγο νομίζεται ότι υπάρχει τόσο ενδιαφέρον από ανθρώπους αυτού του τομέα για τα ζητήματα που πραγματεύεστε στα κείμενα σας;

PV: Πράγματι. Αρκετές φορές μου απευθύνονται προσκλήσεις για να παρευρεθώ και να μιλήσω για την τέχνη σε διασκέψεις ή σεμινάρια που οργανώνονται από τις ακαδημίες και σχολές τέχνης. Πολλές φορές αναρωτιέμαι μήπως έχει γίνει κάποιο λάθος, επειδή οι γνώσεις μου, ειδικά στο πεδίο της μοντέρνας τέχνης είναι εξαιρετικά περιορισμένες. Φαντάζομαι ότι, το ενδιαφέρον των άνθρωποι δραστηριοποιούνται στο χώρο της τέχνης, ως προς τα κείμενα μου πηγάζει από μια έννοια που χρησιμοποιώ, δηλαδή. Τον όρο «δεξιότητες/ βιρτουόζος (‘virtuosity’))».

Κατά τη γνώμη μου, αυτή η έννοια είναι το κοινό έδαφος μεταξύ της πολιτικής και φιλοσοφικής αντανάκλασής μου και του χώρου της τέχνης. Η δεξιότητα συμβαίνει στον καλλιτέχνη ή τον εκτελεστή που, οι οποίοι μετά το πέρας της εκτέλεσης, δεν αφήνουν το έργο πίσω. Χρησιμοποιώ την εμπειρία της εκτέλεσης, της δεξιότητας, όχι τόσο ως φιλότεχνος καλλιτέχνης ούτε με απώτερο σκοπό να κάνω τις δηλώσεις για την τέχνη, αλλά μάλλον για να προσδιορίσω αυτό που είναι χαρακτηριστικό της πολιτικής δράσης γενικά. Η πολιτική δράση δεν παράγει αντικείμενα. Είναι μια δραστηριότητα που δεν οδηγεί σε ένα αυτόνομο αντικείμενο, αλλά πρόκειται για αλληλεπίδραση. Αυτές τις έννοιες τις χρησιμοποιώ ως ερμηνευτικά εργαλεία αναλύοντας ζητήματα όπως η σύγχρονη εργασία. Τα κίνητρα για μια τέτοια ανάλυση δεν περιορίζονται στην εργασία για μια εκδοτική επιχείρηση, για την τηλεόραση ή για μια εφημερίδα. Αλλά όλο το φάσμα συνθηκών και σχέσεων στο χώρο της εργασίας, συμπεριλαμβανομένης της εργασίας που γίνεται στο εργοστάσιο της Volkswagen, στη Fiat ή τη Renault. Εξετάζοντας την εκάστοτε διαδικασία παραγωγής αλλά και τη διαδικασία αλληλεπίδρασης αντιλαμβανόμαστε ότι τείνουν να είναι μια δραστηριότητα που δεν δύναται να είναι αυτόνομη «εργασία», δηλαδή να ξεκινά και να τελειώνει στο παραχθέν αντικείμενο.

Φυσικά το εργοστάσιο της Volkswagen παράγει αυτοκίνητα, αλλά αυτό υπόκειται εξ ολοκλήρου σε ένα σύστημα της αυτόματης μηχανοποιημένης εργασίας, ενώ τα καθήκοντα των μεμονωμένων βιομηχανικών εργατών της Volkswagen συνίστανται στην επίβλεψη να μην μείνει κάποιο αντικείμενο πίσω: σε ένα τέτοιο περιβάλλον διαλεκτικής και καταστάσεων χρησιμοποιώ αυτούς τους όρους για να δείξω με εικόνες την ανάλυση που κάνω. Στα πλαίσια ανάλυσης τέτοιου είδους δεξιοτήτων δραστηριοτήτων.

Βλέπω τη δεξιότητα ως μοντέλο και ερμηνευτικό εργαλείο, ως μια βάση πάνω στην οποία διαδραματίζεται και λειτουργεί η εργασία στο μεταφορντισμό γενικά. Και περαιτέρω: επικεντρώνομαι στο αρχικό πρότυπο δεξιότητας, αυτό που προηγείται όλων των άλλων, προηγείται του χορού, της συναυλίας, της υπόδησης του ρόλου από τον ηθοποιό και ούτω καθεξής. Αυτό που προηγείται επαφίεται στα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της δραστηριότητας του ανθρώπινου είδους, όπως η χρήση της γλώσσας. Η χρησιμοποίηση της ανθρώπινης γλώσσας είναι μια δραστηριότητα που δεν οδηγεί σε κάποια αυτόνομη «εργασία» δεν τελειώνει σε ένα υλικό αποτέλεσμα, και αυτό είναι το μάθημα που διδάσκουν οι De Saussure, Chomsky και Wittgenstein. Η μεταφορντική εργασία απαιτεί δεξιότητα, είναι φιλότεχνη και έγινε φιλότεχνη όταν διαμεσολαβήθηκε από τη γλώσσα και την επικοινωνία έγινε γλωσσική και επικοινωνιακή.

Τι σκέφτομαι για την τέχνη; Η μόνη τέχνη στην οποία έχω, ως ένα βαθμό εμβαθύνει τις γνώσεις μου, είναι η μοντέρνα και σύγχρονη ποίηση. Νομίζω ότι η εμπειρία της καλλιτεχνικής πρωτοπορίας συμπεριλαμβανομένης της ποίησης στο 20ο αιώνα είναι δίνει

μια γεύση εμπειρίας δυσαναλογίας και «υπερβολής», έλλειψης μετριοπάθειας. Η περίφημη τέχνη πρωτοπορίας του 20^{ου} αιώνα - και ιδιαίτερα η ποίηση - από τον Celan μέχρι τον Brecht και τον Montale, υποδηλώνουν την κρίση των εμπειρικών μονάδων του μέτρου. Θυμίζει το φραγμός μέτρου λευκόχρυσου που κρατήθηκε στο Παρίσι για να καθορίσει το τυποποιημένο μήκος ενός μέτρου μέτρησε ξαφνικά 90 ή 110 εκατοστόμετρα. Αυτή η έμφαση στην υπερβολή, τη δυσαναλογία και την κρίση μονάδων του μέτρου πρόκειται να πιστωθεί πολύ στην τέχνη πρωτοπορίας και αυτό άπτεται επίσης και στον κομμουνισμό. Όσον αφορά την κρίση του μέτρου, η τέχνη μοιάζει σε πολλά σημεία με τον κομμουνισμό.

Παρακολουθείτε μόνο ποίηση, ή και άλλες;

Την τέχνη γενικά, υποθέτω, απλά το πεδίο που γνωρίζω περισσότερο τυχαίνει να είναι η ποίηση. Μου κίνησε το ενδιαφέρον η δυσαναλογία. Επιχειρώντας να ερμηνεύσει την κρίση, η ποίηση, αναζητεί νέα πρότυπα μέτρου και αναλογίας. Στο ίδιο μήκος κύματος, ο σπουδαίος ιταλός ποιητής κριτικός Franco Fortini έχει πει ότι υπάρχει ένα αντικειμενικό κοινό έδαφος μεταξύ της πρωτοπορίας της τέχνης στη ποίηση και του κομμουνιστικού κινήματος - και δεν χρησιμοποιώ τον όρο «κομμουνιστή» από την έννοια/ διάσταση του πραγματικού σοσιαλισμού. Επιπροσθέτως, αντιλαμβάνομαι τον πραγματικό σοσιαλισμό όπως ερμηνεύεται από τα κομμουνιστικά κόμματα συμπεριλαμβανομένης και της Σοβιετικής Ένωσης ως χειρότερος εχθρός του κομμουνισμού.

Αυτή η έμφαση στη δυσαναλογία ή την κρίση των μονάδων του μέτρου είναι παρούσα στην κομμουνιστική μετακίνηση (;;κομμουνιστικό κίνημα) και ανιχνεύονται τα νέα κριτήρια, επίσης. Η εμπειρία του καλλιτέχνη-εκτελεστή μπορεί να παρέχει σε ένα γενικό πρότυπο του μεταφορτικού μοντέλου.

Τι εννοείτε λέγοντας κρίση «της μονάδας του μέτρου»;

PV: Είναι σαν ένα μέτρο, δηλ. μια μετρήσιμη μονάδα που επιλέχθηκε για να μετρήσει τη γνωστική και συναισθηματική εμπειρία, όχι άλλο δουλειές. Βλέπουμε την ίδια κρίση στο χώρο της πολιτικής και της ιστορίας: η κοινωνική ευημερία δεν παράγεται πλέον από το χρόνο εργασίας, αλλά από τη γνώση, μια γενική γνώση, από τη «γενική διάνοια», και κατά συνέπεια ο χρόνος ευημερίας δε συνδέεται πια άμεσα με το χρόνο εργασίας.

Τα νέα πρότυπα μέτρησης της ευημερίας εξαρτώνται ως μεταβλητές από τη νοημοσύνη, τη γλώσσα και τη συνεργασία. Το πρόβλημα είναι ότι η κοινωνική ευημερία μετριέται ακόμα με τα παλαιά πρότυπα του χρόνου εργασίας, ενώ οι πραγματικότητες έχουν αλλάξει. Η κοινωνική ευημερία καθορίζεται πραγματικά από τη «γενική διάνοια».

Το ίδιο πράγμα, μπορούμε να πούμε, ότι συμβαίνει στη τέχνη του 20ου αιώνα.

Καταδεικνύεται η ανεπάρκεια των παλαιών προτύπων και προτείνονται, στην επίσημη σφαίρα και μέσω της επίσημης εργασίας της ποίησης, νέα πρότυπα για την αξιολόγηση της γνωστικής και συναισθηματικής εμπειρίας μας. Αυτό είναι ένα σημείο που έφερε την καλλιτεχνική πρωτοπορία κοντά στα ριζοσπαστικά και ανατρεπτικά κοινωνικά κινήματα και από αυτή την άποψη υπάρχει ένα είδος αδελοφσύνης μεταξύ των δύο: θα επιθυμούσαν να εξηγήσω ότι τα παλαιά πρότυπα δεν έχουν καμία αξία πλέον και υπάρχει αναγκαιότητα επανεφεύρεσης νέων.

Ένας άλλος τρόπος να τεθεί το πρόβλημα είναι: πώς μπορείτε να εντοπίσετε μια νέα

σφαίρα δημόσια, η οποία δεν συνδέεται με το κράτος; Η τέχνη της πρωτοπορίας απέδειξε την ανικανότητα, η ανεπάρκεια, η δυσαναλογία των παλαιών προτύπων μέσω μιας επίσημης έρευνας. Το κοινό έδαφος της τέχνης και των κοινωνικών κινήματων δεν οριοθετείται από το περιεχόμενο. Η διάσταση της τέχνης που αφορά την κοινωνική αντίσταση βρίσκεται έξω από αυτούς τους ορίζοντες, ή μάλλον η τέχνη που εκφράζει τις απόψεις σχετικά με την κοινωνική αντίσταση δεν είναι σχετική. Το ανατρεπτικό κίνημα και η πρωτοποριακή ποίηση επαφίενται της επίσημης έρευνας που παράγει έναν δείκτη των νέων μορφών καταδεικνύοντας τους νέους τρόπους ζωής, αισθήσεων και βιωμάτων, ο οποίος οδηγεί στα νέα πρότυπα. Όλο αυτό είναι αρκετά αποστασιοποιημένο από μια ουσιαστική σχέση.

Έτσι βλέπετε μόνο μια επίσημη/τυποποιημένη παράλληλη συνιστώσα; Σκέφτεστε ότι υπάρχει μια ιστορική εξέλιξη σε αυτόν τον τυποποιημένο παραλληλισμό και μπορεί εκεί να υπάρξει οποιαδήποτε αλληλεπίδραση μεταξύ μορφής και περιεχομένου;

PV: Όχι. Αναφορικά με το περιεχόμενο δεν υπάρχει κανένα κοινό έδαφος. Υπάρχει μόνο επαφή όσον αφορά τη μορφή και η αναζήτηση τους. Σύμφωνα με τη δική μου οπτική, πρόκειται καθαρά για ένα θέμα μιας επίσημης/τυποποιημένης έρευνας. Η μορφή του ποιήματος είναι όπως και η μορφή μιας νέας δημόσιας σφαίρας αντίστοιχα, συνιστούν μια δομή μιας νέας έμπνευσης. Η αναζήτηση μορφών στις τέχνες μοιάζει με την αναζήτηση νέων προτύπων αυτού που μπορούμε να θεωρήσουμε ως κοινωνία, δύναμη, και ούτω καθεξής.

Σαν νέους κανόνες;

PV: Ναι, ακριβώς, πρόκειται για νέους κανόνες. Αυτή η κατάρρευση των παλαιών και πρόγνωση νέων κανόνων, ακόμα κι αν μόνο επίσημη, είναι το σημείο όπου η αισθητική και η κοινωνική αντίσταση συναντιούνται: είναι το κοινό έδαφος όπου μια νέα κοινωνία, η οποία δομείται στη « γενική διάνοια» και όχι πια στην κυριαρχία του κράτους, αναμένεται/γεννιέται.

Εννοείτε: κανόνες για να οργανωθούν τα πρότυπα;

PV: Είναι ένα ζήτημα ορισμών: το σκεπτικό και η φιλοσοφία της δύναμης, της εργασίας, της δραστηριότητας και ούτω καθεξής. Σχετικά με την τέχνη θα επιθυμούσα να προσθέσω, και αυτό ίσως εννοείται, ότι μετά από τον Benjamin δεν μπορούμε παρά να διερωτηθούμε ποια πρόκειται να είναι η μοίρα της τεχνικής δυνατότητας να αναπαραγάγει. Υπό το παρόν πλαίσιο χρειαζόμαστε, σε αισθητικό και πολιτικό επίπεδο, μια έννοια της «μοναδικότητας» χωρίς την «αύρα»/αποφορτισμένη. Έχετε ακούσει την έννοια που εισάγει ο Benjamin αναφορικά με τη μοναδικότητα ενός έργου τέχνης το οποίο περιβάλλεται από την «αύρα», ένα είδος θρησκευτικής ευλάβειας/τυπολατρίας που περιβάλλει το έργο τέχνης όπως είναι για παράδειγμα εμφανές στην περίπτωση της Mona Lisa. Ο Benjamin επισημαίνει ότι η

αύρα καταστρέφεται από τις τεχνικές αναπαραγωγής: σκεφτείτε τον κινηματογράφο και τη φωτογραφία.

Το πρόβλημα που αντιμετωπίζουμε σήμερα είναι το πρόβλημα της ιδιομορφίας/μοναδικότητας της εμπειρίας, η οποία δεν έχει καμία σχέση με την αύρα ή τη λατρεία. Για να αντιληφθούμε την ιδιαιτερότητα της εμπειρίας πρέπει να ορίσουμε ένα σκεπτικό για τη μοναδικότητα χωρίς αύρα, για εκείνη την ιδιαιτερότητα ή μοναδικότητα η οποία έχει πλέον αποχαρακτηριστεί από την επίδραση μιας αύρας. Στις μέρες μας το όλο ζήτημα έγκειται στον εντοπισμό της σχέσης μεταξύ του υψηλότερου πιθανού βαθμού κοινωνικοποίησης [communality] ή γενικότητας και του υψηλότερου πιθανού βαθμού ιδιομορφίας. Για τα πρότυπα τέχνης, επίσης, αυτό το οποίο προέχει είναι ο εντοπισμός και η αποτύπωση αυτής σχέσης μεταξύ του γενικότερου και του πιο ιδιαίτερου στο έργο. Η τέχνη είναι μια αναζήτηση για τη μοναδικότητα χωρίς οποιαδήποτε αύρα.

Η τέχνη και η φιλοσοφία αντιμετωπίζουν το ίδιο πρόβλημα;

PV: Σαφέστατα. Η φιλοσοφία είναι προαπαιτείται για τη διατύπωση μιας κριτικής ενάντια στο καθολικό στις επιταγές του γενικού.[1] Τα σκεπτικά «καθολικού» και «γενικού» αναμιγνύονται και ανασκευάζονται συνεχώς, ενώ, στην πραγματικότητα είναι αντίθετα. Το «κοινό» ή «γενικό» δεν είναι αυτό που αντιμετωπίζουμε σε εσένα, σε αυτόν, σε μένα, αλλά αυτό που εμφανίζεται, περνά, ανάμεσα μας. Ο εγκέφαλός μου είναι γενικός αλλά ταυτόχρονα παραμένει ιδιαίτερος επειδή δεν είναι όπως ο δικός σου ή ο δικός του: μόνο οι καθολικές πτυχές είναι (γενικές). Οι πτυχές που είναι εξίσου παρούσες σε όλους μας είναι καθολικές (αντικειμενικότητα).

Η έννοια «γενικός» αναφέρεται σε αυτό που υπάρχει ή εμφανίζεται στο περιθώριο, μεταξύ του εσύ και του εγώ, στη σχέση μεταξύ σε εσένα, αυτού, εμένα, και υπό αυτή την έννοια υπάρχει μια σταθερή μετακίνηση/κινητικότητα μεταξύ ιδιαίτερου και του γενικού. Το σκεπτικό του Marx αναφορικά με την έννοια της «γενικής διάνοιας» είναι γενικό, ακριβώς όπως η αγγλική γλώσσα είναι γενική και μη καθολική.

Η γλώσσα χρησιμεύει ως ένα πρότυπο για το γενικό που υπάρχει μόνο εντός μιας κοινότητας και που δεν μπορεί να υπάρξει εκτός από την κοινότητα. Η μητρική γλώσσα μας, η γλώσσα μιλάμε, δεν υπάρχει έξω από τη σχέση μας με μια κοινότητα που κάθε ένας από μας έχει χωριστά, ενώ η διεστιακή θέα των ματιών μας υπάρχει σε κάθε έναν από εμάς ξεχωριστά, ανεξάρτητα από το αν βρισκόμαστε εντός ή εκτός από τα όρια της κοινότητας. Υπάρχουν πράγματα που ενσαρκώνονται/νοηματοδοτούνται/πραγματώνονται μόνο μέσα στις σχέσεις.

Όταν ο Marx μιλά για τη «γενική διάνοια», αναφέρεται στη συνεργασία και συνειρμικά σε κάτι παρεμφερές, το οποίο υπάρχει μόνο μέσα και αναμεταξύ. Υπό αυτή την έννοια ο Marx αναφέρεται στη διάσταση του γενικού αγαθού.

Παρεμπιπτόντως, τώρα σκέφτομαι ότι στο νεωτερισμό, το γενικό και στην τέχνη και στη φιλοσοφία εμπλέκεται σε μια σύνθετη προσπάθεια χειραφέτησης/απελευθέρωσης από την έννοια/σημειολογία; «καθολικό». Αυτή η διάσταση αντικατοπτρίζει επίσης τους κώδικες ερμηνείας υπό τους οποίους βλέπω «άλλη παγκοσμιοποίηση» ή «νέες σφαιρικές» μετακινήσεις/κινήματα : αντιπροσωπεύουν τη διάσταση του γενικού που επικρίνει το καθολικό. Η κυριαρχία, αφ' ετέρου, είναι μια μορφή του καθολικού.

Επομένως, η ερώτηση που αντιμετωπίζουμε τώρα είναι: Τι αισθητικές και πολιτικές εμπειρίες μπορούμε να αναπτύξουμε για τη μεταφορά από το καθολικό στο γενικό χωρίς συνεπώς να καταστρέψουμε το ιδιαίτερο;

PV: Μπορείτε να λάβετε υπόψη αυτό που οι φιλόσοφοι αποκαλούν «αρχή της (εξ)ατομίκευσης», εννοώντας/ορίζοντας την αξιολόγηση όλων όσων συνιστούν μοναδικές και ανεπανάληπτα οντότητες στις ζωές μας. Η ομιλία για την ατομίκευση υπονοεί ότι θεωρείτε το άτομο ένα αποτέλεσμα, όχι μια αφετηρία. Το άτομο είναι ένα αποτέλεσμα μιας μετακίνησης η οποία ριζοβολεί στο «κοινοτικό» και όμως είναι, ή πρόκειται να γίνει, ιδιαίτερο. Ο Marx ήταν εκείνος που, για να ορίσει, την «γενική διάνοια», χρησιμοποιεί τον όρο «κοινωνικό άτομο». Μπορούμε να θέσουμε ως αξίωμα την παραδοχή ότι το γενικό είναι κάτι προ-μεμονωμένο/αυθύπαρκτο, ένα είδος γενικής συνείδησης που υπάρχει πριν από τη μορφή ατόμων, και από την οποία διαμορφώνουν/διαμορφώνονται. Αυτό το γενικό προ-άτομο είναι ένα «εμείς» που υπάρχει προτού να αναπτυχθεί η διαφοροποίηση του υποκειμένου, δεν είναι έτσι το ποσό όλων των ανεξάρτητων ατόμων (εγώ).

Αυτό έρχεται επίσης σε πλήρη ταύτιση με την άποψη για την ανθρώπινη ανάπτυξη του ρώσου ψυχολόγου και γλωσσολόγου Vygotsky, ο οποίος επηρεάστηκε εις βάθος και σε πολύ μεγάλο βαθμό από τον Marx: πριν από τίποτα άλλο υπάρχει ένα a priori συλλογικό κοινωνικό πλαίσιο και μόνο έξω από αυτό και από εκείνο το πλαίσιο το παιδί αναπτύσσεται και διαφοροποιείται ως μεμονωμένο υποκείμενο.

Ή θυμηθείτε την τρομερή ανακάλυψη των «νευρώνων καθρεφτών» από τη νευρολογία, η οποία μας λέει ότι υπάρχει ένα είδος γενικής αντίληψης, μια συναίσθηση/συναισθηματική ταύτιση που προηγείται του συντάγματος του διαχωρισμένου/ξεχωριστού ατόμου.

Ο ιταλικός επιστήμονας Gallese, που συνέβαλε σε αυτήν την ανακάλυψη, μιλά για ένα διάστημα στο οποίο το «εμείς» βρίσκεται στο επίκεντρο. Σκέφτομαι όλες αυτές τις εκφράσεις από τους Vygotsky, Marx και Gallese, αντιλαμβανόμενος ότι ο καθένας με τον τρόπο του πραγματεύονται την έννοια του γενικού σε αντιδιαστολή με το καθολικό. Θα επιθυμούσα να δώσω έμφαση σε αυτήν την αντίθεση, η οποία αν φανταστούμε ότι είναι ένα σκληρό καρύδι, οι πολιτικές κινήσεις και η καλλιτεχνική έρευνα θα πρέπει να το ραγίσουν. Η συμμαχία μεταξύ του γενικού και του μοναδικού αντιτάσσει το κράτος και/με τους μηχανισμούς του.

Σήμερα, τα κινήματα από την πλευρά του εκάστοτε πλήθους προσδοκούν προσεκτικά αυτήν την συμμαχία. Αφενός τα πλήθη είναι άτομα που εντούτοις διατηρούν ισχυρούς δεσμούς με το γενικό. Αφ' ετέρου, στο μεταφορντισμό το κράτος και η κοινωνία μετασχηματίζουν το γενικό στο καθολικό. Δηλαδή μετασχηματίζουν τη «γενική διάνοια» σε μια πηγή οικονομικού οφέλους και κοινωνικής συνεργασίας, και τη δεξιοτεχνία σε σχέδια και δομές του μεταφορντικού μοντέλου παραγωγής.

Επιστρέφοντας στη σύνδεση μεταξύ της τέχνης και της πολιτικής: πώς αισθάνεστε για τη δεσμευμένη τέχνη, για παράδειγμα για ποιον Brian Holmes γίνεται ή Michelangelo Pistoletto και το δικό του Cittadelarte - το Fondazione του Pistoletto; Πώς αισθάνεστε για την τέχνη που λαμβάνει μια ουσιαστική πολιτική σκοπιά επίσης; Υπάρχει αλληλεπίδραση;

PV: Σε αυτό το πλαίσιο θα επιθυμούσα να μιλήσω για τους Καταστασιακούς και το Debord, γιατί αντανakλούν ένα κίνημα καλλιτεχνικών. Ο Debord και οι Καταστασιακοί Διεθνιστές μετατρέπονται σε πολιτική πρωτοπορία. Θεωρώ τη δεσμευμένη τέχνη ένα αναπόσπαστο κομμάτι των πολιτικών κινήματων, ένα από τα συστατικά της. Τα πολιτικά κινήματα χρησιμοποιούν πολλά εργαλεία, συμπεριλαμβανομένων των τρόπων επικοινωνίας όπως το Διαδίκτυο, και η πολιτικά δεσμευμένη τέχνη είναι ένα από εκείνα τα εργαλεία. Είναι ένα συστατικό των κινήματων αμφισβήτησης της καπιταλιστικής πολιτικής. Ακόμα άλλη μια φορά θα επιθυμούσα να υπογραμμίσω ότι η σημαντικότερη επίδραση της τέχνης τίθεται στην επίσημη/δημόσια σφαίρα. Υπό εκείνη την έννοια, ακόμη και η τέχνη που απομακρύνεται από την πολιτική δέσμευση αγγίζει την κοινωνική και πολιτική πραγματικότητα. Αυτά τα δύο ζητήματα δεν συγκρούονται. Λειτουργούν σε διαφορετικά επίπεδα. Η επίσημη έρευνα παράγει κριτήρια, μονάδες μέτρου, ενώ η άμεση πολιτική δέσμευση του καλλιτέχνη είναι μια συγκεκριμένη μορφή πολιτικής κινητοποίησης.

Θέλετε να πείτε ότι ακόμη και η πολιτικά δεσμευμένη τέχνη παραμένει μέρος μιας επίσημης διερεύνησης; Η δέσμευση συνδέεται πολύ με μια επιτυχημένη επίσημη διερεύνηση;

PV: Ναι, εννοώ ότι ακόμη και οι καλλιτέχνες που απομακρύνονται από τη πολιτική κίνηση αλληλεπιδρούν μέσω της τέχνης τους στην κοινωνία. Επομένως, παραμένουν μέρος της έρευνας, μέσα από τη δική τους αναζήτησή νέων μορφών και εκφράσεων και πέρα από τον εαυτό τους επιδιώκουν να έλθουν σε επαφή με τις ανάγκες ενός τέτοιου πολιτικού κινήματος, και μπορούν να χρησιμοποιηθούν από το. Ο Brecht, καθώς επίσης και ποιητές πιο μακρινοί από τις κοινωνικές πραγματικότητες, όπως ο Montale, πραγματοποίησαν μια παρόμοια σχέση.

Οι Καταστασιακοί διαδραμάτισαν ένα πολύ σημαντικό ρόλο, όταν έγιναν πολιτική κίνηση, αλλά από εκείνη την στιγμή και έπειτα δεν ήταν πλέον τέχνη πρωτοπορίας: πρόκειται για δύο τρόπους ύπαρξης. Αλληλοσυμπληρώνονται. Πριν το 1960 ήταν ένα καλλιτεχνικό κίνημα που ριζοβολούσε στο Ντανταϊσμό και το Σουρεαλισμό. Κατόπιν συμμετείχαν στην κοινωνική αντίσταση, που κάνει τα ίδια λάθη ή που κερδίζει τις ίδιες αξίες με άλλα πολιτικά ενεργά κομμάτια.

Ένα άλλο πρόβλημα είναι ότι όταν η γλώσσα γίνεται η κύρια αρχή σύμφωνα με την οποία η κοινωνική πραγματικότητα οργανώνεται, η κοινωνική πραγματικότητα συνολικά γίνεται αισθητική.

Επομένως, πού θα τοποθετούσατε την τέχνη μέσα στην κοινωνία από μια κοινωνιολογική προοπτική; Ή για να το θέσω αντίστροφα: Τι θα συνέβαινε εάν η τέχνη ήταν αποκομμένη από την κοινωνία; Τι κοινωνικό ρόλο αποδίδετε σε μια φανταστική κοινωνία;

PV: Λοιπόν, νομίζω ότι έτσι όπως το θέτετε, σε αυτή την περίπτωση αντιστοιχεί το πείραγμα του Enzensberger. Είπε ότι η ποίηση δεν βρίσκεται πλέον στο μήκος κύματος της ποίησης αλλά διακτινίζεται προς την κοινωνία και πέρα από αυτήν, όπως μια αναβράουσα ταμπλέτα διαλύεται σε ένα ποτήρι νερό. Θα βρείτε την τέχνη παντού, ακόμη και στους αντιπροσώπους. Δεν υπάρχει πλέον μια μονοπωλιακή θέση για την παραγωγή της τέχνης η

καλλιτεχνική εμπειρία διαδίδεται μοριακά!

Η μεταφορντική εποχή, στην οποία ζούμε, η ανθρώπινη φύση έχει γίνει ένας οικονομικός πάσσαλος. Κάθε πτυχή της ανθρώπινης φύσης (οποιοδήποτε έμβιο ον, κάθε επίδραση του περιβάλλοντος στο ανθρώπινο είδος) αποτελεί την πρώτη ύλη για την παραγωγή.

Η συζήτηση για τη ανθρώπινη φύση που πραγματοποιήθηκε μεταξύ των Foucault και Chomsky στο Αϊντχόβεν το 1971 με επηρέασε πάρα πολύ. Τη θεωρώ πολύ σημαντική. Αυτή η συζήτηση άγγιξε την καρδιά των συζητήσεων και προβληματισμών των κοινωνικών κινήσεων αμφισβήτησης, από τη στιγμή που μεταφράστηκε και δημοσιεύθηκε στην Ιταλία. Θα μπορούσατε να πείτε ότι αμφότερα τα συμβαλλόμενα μέρη έκαναν λάθος. Ο Foucault επειδή αμφέβαλλε για το κατά πόσο μπορεί ο αντικειμενισμός να δεχτεί έναν όρο ως έμφυτη ανθρώπινη φύση, ενώ ο Chomsky νοσηματοδοτούσε αυτή την έμφυτη ανθρώπινη φύση απόλυτα και συνεπαγωγικά/αιτιοκρατικά και θεώρησε ότι το πόρισμα θέτει μια πολιτική ανάλυση (αναφορικά με τη φύση). Πιστεύω ότι αυτή η συζήτηση οφείλει να αποτελέσει την έναρξη μιας ανανεωμένης μελέτης. Πρέπει να την αναπροσαρμόσουμε, για να βρούμε νέες απαντήσεις στις σύγχρονες ερωτήσεις για τη σχέση μεταξύ ανθρώπινης φύσης και πολιτικής.

Βλέπετε, σήμερα οι πτυχές της ανθρώπινης φύσης έχουν γίνει κοινωνιολογικές κατηγορίες. Για παράδειγμα, η ευελιξία. Ανθρωπολόγοι όπως ο Gehlen, διδάσκουν ότι η σφραγίδα της ανθρώπινης φύσης είναι η απουσία εξειδικευμένων ενστίκτων: είμαστε τα είδη χωρίς ένα συγκεκριμένο περιβάλλον. Η ανθρωπολογία χρησιμοποιεί έννοιες όπως η «φυσικό», «αμετάβλητη αλήθεια». Αλλά, με εξαρτημένη μεταβλητή την ημέρα και την ηλικία μας, τέτοιες φυσικές αλήθειες έχουν μετατραπεί σε κοινωνιολογικές αλήθειες και φαινόμενα όπως η ευελιξία, και υποφαινόμενα, όπως τη μετανάστευση, που συνεπάγεται την ευελιξία. Ας πάρουμε ένα άλλο παράδειγμα: τα ανθρώπινα όντα παραμένουμε πάντα παιδιά, διατηρούμε ορισμένες παιδιάστικες πτυχές οι ολόκληρες ζωές μας, είμαστε χρόνια παιδιάστικοι. Αυτό, επίσης, ισχύει πάντα απλά μόνο στην εποχή μας έχει τεθεί το ζήτημα/απαίτηση για δια βίου μάθηση.

Ακόμα ένα παράδειγμα: η παραδοχή ότι εμείς οι άνθρωποι είμαστε πλάσματα με ιδιαίτερες δυνατότητες. Στο παρόν πλαίσιο, αυτή η ιδιαιτερότητα διοχετεύεται ως δύναμη εργασίας. Από αυτήν την προοπτική μπορούμε να μιλήσουμε για την βιο-πολιτική, επειδή τα βιολογικά χαρακτηριστικά γνωρίσματα έχουν αποκτήσει μια διάσταση κοινωνιολογικής κατηγορίας - δηλαδή, έχουν μετατραπεί σε μια κοινωνιολογική κατηγορία για τις ανάγκες του κεφαλαίου και του καπιταλισμού εν γένει. Σε καμία περίπτωση δεν εννοώ ότι η ευελιξία και ο καπιταλισμός συνιστούν κοινωνιολογικούς νόμους της φύσης. Τίποτα δεν ορίζει ότι η κοινωνία πρέπει να οργανωθεί κατά αυτόν τον τρόπο, αντίθετα. Υπάρχει ένα μια βάση σε επίπεδο αισθητικής στη ανθρώπινη φύση που, στο παρόν πλαίσιο, έχει γίνει μια πτυχή της οικονομικής παραγωγής, ώστε να συντηρείται το σύστημα. Για αυτό το λόγο θεωρώ ότι τα θέματα πρέπει να εξεταστούν σε ένα θεμελιώδες επίπεδο. Η έννοια της δύναμης εργασίας περιλαμβάνει επίσης ένα αισθητικό συστατικό, εκτός από μια επικοινωνιακή και γλωσσική πτυχή.

Το επίμαχο ζήτημα αναφορικά με το χώρο της τέχνης, σε πραγματικό και τυπικό επίπεδο, είναι να παρουσιαστεί αυτό το αισθητικό συστατικό της διαδικασίας παραγωγής.

Η σύγχρονη τέχνη αντιπροσωπεύει πράγματι αυτήν την διαδεδομένη αισθητική διάσταση της παρούσας παραγωγής; Δεν μπορώ να απαντήσω σε αυτό το ερώτημα αλλά θεωρώ ότο

πρέπει να τεθεί. Ανθρώπινη φύση, αισθητικό συστατικό, μεταφορντισμός, δύναμη εργασίας: η συζήτηση για την τέχνη πρέπει να διοργανωθεί σε αυτόν τον εννοιολογικό αστερισμό. Τι είναι αριστερά από την αισθητική της παρούσας παραγωγής, η οποία μέσα από συνεργασία και επικοινωνία έχει γίνει δύναμη παραγωγής; Κάτι μετασχημάτισε την εξαιρετική θέση της αισθητικής εμπειρίας μέσα στην κοινωνία, γιατί δεν είναι πλέον εξαιρετικό, μοναδικό και ξεχωριστό αλλά, αντιθέτως, έχει ενσωματωθεί ως ένα αναπόσπαστο τμήμα της παραγωγής.

Επιστρέψτε μου να επιστρέψουμε λίγο στο πείραγμα Enzensberger και στην θέση όπου η τέχνη παράγεται, υπάρχει κάτι σαν αυτό που θα μπορούσαμε να αποκαλέσουμε καλλιτεχνική αυτονομία; Υπάρχουν τέτοιες αυτόνομες νησίδες για την τέχνη;

PV: Θέλω να πιστεύω πως ναι, αλλά όχι σε τέτοια πλειάδα όπως υπήρχαν στο παρελθόν.

Επομένως μπορεί η τέχνη να παραμείνει αποσυνδεδεμένη; Μπορεί η τέχνη να αποτελέσει πεδίο αντίστασης και εξόδου;

PV: Σκέφτομαι ότι μπορεί. Συνδέοντας τους όρους χρησιμοποίησα πριν σε αυτήν την ερώτηση: το έδαφος του φαραώ, από το οποίο η έξοδος πραγματοποιείται, είναι το καθολικό. Η έξοδος είναι η φυγή μακριά από το καθολικό προς το γενικό, εντούτοις αυτό εμφανίζεται μεταξύ των φαινομένων του παρόντος πλαισίου. Η έξοδος περιλαμβάνει το μετασχηματισμό εκείνων των άμεσα παρόντων φαινομένων. Τίποτα δεν είναι εξωτερικό, δεν υπάρχει κανένα εξωτερικό.

Η έξοδος εμφανίζεται μέσα στα πλαίσια παραγωγής του μεταφορντισμού όπου η γλωσσά και η συνεργασία, ως δυνάμεις της εργασίας και παραγωγής, δημιουργούν μια δημόσια διάσταση, μια νέα δημόσια σφαίρα διαφορετική και έξω από τη σφαίρα του κράτους. Είναι μια έξοδος μακριά από το κράτος και τους μηχανισμούς του. Κατευθύνεται προς έναν νέο δημόσιο χώρο που χρησιμοποιεί τη γενική διάνοια και τη γενική γνώση.

Κατά τη διάρκεια της εξόδου η γενική διάνοια δεν έχει πλέον τη δύναμη να παραγάγει τις τιμές κέρδους και πλεονάσματος αλλά γίνεται πολιτικός θεσμός.

Αυτό που πρέπει να αποσαφηνιστεί είναι το διάστημα στο οποίο ένα κεντρικό «εμείς» συνιστά μια ρεαλιστική βάση για έναν νέο πολιτικό θεσμό.

Σκέφτομαι την προ-μεμονωμένη διάσταση και τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της ανθρώπινης φύσης, τα οποία ο μεταφορντισμός έθεσε στην εργασία κάνοντας τα μετρήσιμα (ευελιξία, δια βίου μάθηση, κανένα ενστικτώδης προσανατολισμός ή συγκεκριμένο περιβάλλον). Επίσης μας δίνει την ευκαιρία να δημιουργήσουμε νέες μορφές, αλλά με έναν τρόπο αντίθετο από αυτά που συμβαίνουν στα σημερινά όργανα - μια έξοδος που παρέχει τη δυνατότητα προοπτικής να δούμε/αντιληφθούμε την πραγμάτωση του μεταφορντισμού με νέα μορφή.

Ευελιξία επομένως, αλλά υπό την ερμηνευτική διάσταση της ελευθερίας. Η δια βίου μάθηση που γίνεται κατανοητή ως βίωση ευημερίας, με την προϋπόθεση ότι σταματά στην ανάγκη να μάθει ισόβια όπως περιγράφεται από τον Richard Sennett. Μια έξοδος μέσα στο παρόν τοπίο.

Γενικά γίνεται κατανοητό ότι η σημαντική ανακάλυψη του μεταφορντισμού ως σφαιρική αρχή παραγωγής πραγματοποιήθηκε στη δεκαετία του '60 και τη δεκαετία του '70 μαζί με τις επαναστάσεις σπουδαστών και τις απεργίες της Φίατ. Έχετε σκεφτεί ότι πριν από εκείνο το χρονικό διάστημα υπήρξαν περιοχές που κατηγοριοποιήθηκαν ως είδη κοινωνικών εργαστηρίων για αυτήν την διαδικασία παραγωγής; Θα μπορούσατε να πείτε ότι η ασήμαντη εργασία άρχισε όταν εισήγαγε ο Duchamp το ουροδοχείο του στην έκθεση της Νέας Υόρκης. Θα υποστηρίζατε την υπόθεση ότι τα εργαστήρια του παρόντος μεταφορντισμού πρόκειται να βρεθούν στην καλλιτεχνική παραγωγή την ίδια, ιδιαίτερα στην πρόωρη μοντέρνα έτοιμοφτιαγμένη τέχνη; Ο Weber έδειξε ότι το πνεύμα της κεφαλαιοκρατίας ριζοβολεί βαθειά στον Προτεσταντισμό.

Μπορείτε να υποδείξετε τις θέσεις (καλλιτεχνικής, θρησκευτικής ή υποπολιτιστικής φύσης) στην κοινωνία, υπό αυτή την Weberian ή η ιστορική αίσθηση και διάσταση, πού οι προετοιμασίες αφορούν το μεταφορντισμό ως διανοητική δομή;

Εννοείτε μια γενεαλογία μεταφορντισμού; Θα ενδιαφερόμουν πολύ για μια γενεαλογική προοπτική την εποχή της δεκαετίας του '60 και '70 και παλιότερα. Σκέφτομαι ότι θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε, τη βιομηχανία πολιτισμού από τη δεκαετία του '30 και '40 και μετά, ως εργαστήριο για την μεταφορντική παραγωγή που επιζητούσε αυτήν (τη βιομηχανία πολιτισμού) που ενσωματώθηκε στη γενική βιομηχανία στη δεκαετία του '80.

Τι θα θεωρούσατε τα παραδείγματα της βιομηχανίας πολιτισμού της δεκαετίας του '30;

PV: Ραδιόφωνο, κινηματογράφος... κατά τη γνώμη μου, συνιστούν χώρους, οι οποίοι επεδίωξαν το μεταφορντισμό για τεχνικούς λόγους: εκείνη τη στιγμή, το απροσδόκητο γίνεται ένα αναπόφευκτο στοιχείο στη βιομηχανία πολιτισμού. Το απροσδόκητο, το οποίο μετατρέπεται αργότερα σε άξονας της παραγωγικής μορφής του μεταφορντισμού τη στιγμή όπου υιοθετείται η στρατηγική κατηγοριοποιήσεων. Δεν υπάρχει καμία βιομηχανία πολιτισμού χωρίς έναν παράγοντα έξω από το πρόγραμμα.

Και αυτό μου φέρνει στο νου δύο μεγάλους φιλόσοφους-κοινωνιολόγους Horkheimer και Adorno, οι οποίοι, σχετικά με τη βιομηχανία πολιτισμού της, συνέγραψαν ένα κεφάλαιο αναφορικά με τη Διαλεκτική της Κάθαρσης: και ο πολιτισμός, έγινε ένας βιομηχανικός τομέας και μια κεφαλαιοκρατική γραμμή συνευρέσεων. Αλλά πρόκειται για έναν βιομηχανικό τομέα με μια αναπηρία/αυτισμό, διότι εκείνο τον καιρό αδυνατούσε να εξηγηθεί και να κατηγοριοποιηθεί μέσα από λογικά κριτήρια.

Αυτός ο αυτισμός, μην όντας σε θέση να προβλέψει και να οργανώσει τα πάντα, αυτά τα οποία μετατρέπουν τη βιομηχανία πολιτισμού σε εργασία μεταφορντικού τύπου. Η βιομηχανία πολιτισμού συνιστά τον προθάλαμο των παρουσών τεχνικών παραγωγής. Για τι είδους διαφυγές προορίζονται τα προγράμματα. Πράγματι, εδώ εισάγεται το στοιχείο της ευελιξίας. Και φυσικά βλέπω επίσης εκείνη την αναμονή επειδή τα υλικά βάσεων της βιομηχανίας πολιτισμού στηρίζονται στη γλώσσα και τη φαντασία.

Οι Horkheimer και Adorno υποστηρίζουν μια απαισιόδοξη θεωρία του πολιτισμού θεωρώντας το αγαθό που αφορά μόνο ελιτιστικές καλλιτέχνες και δημιουργεί μια αντίστοιχη σφαίρα μόνο για τις εύπορες τάξεις.

Η διάγνυσή τους αναφορικά με την πολιτιστική βιομηχανία ως υπανάπτυκτη κεφαλαιοκρατία με ενδιαφέρει στο βαθμό που συνιστά μια περιγραφή μιας δεδομένης πραγματικότητας, όχι λόγω του τρόπου που την χρησιμοποιούν στη συνέχεια. Δεν μιλώ για την απαισιοδοξία τους εδώ, και βεβαίως όχι για την αριστοκρατική τέχνη ως κοινωνική ανύψωσή τους σε μια προνομιούχο θέση. Σε εκείνη την συζήτηση, είμαι από την πλευρά του Benjamin. Αλλά η περιγραφή τους είναι χρήσιμη όσον αφορά τα εργαστήρια για τη δομική προετοιμασία του μεταφορντισμού. Προσεγγίζει τον εξωτερικό και απροσδόκητο παράγοντα, οι οποίοι εντοπίζονται έξω από το «πρόγραμμα».

Όσον αφορά το θέμα εάν η γενεαλογία του μεταφορντισμού επεκτείνεται επίσης στις πιο πρόσφατες αποδόσεις τέχνης πρωτοπορίας, συμφωνώ ότι υπάρχει κάποια προσδοκία μεταξύ εκείνων των εκτελεστών και στα καλλιτεχνικά εργαστήρια στα οποία, σε τελευταία ανάλυση, οι άνθρωποι δημιούργησαν με δεξιότητες φιλότεχνες αποδόσεις ως αναπαράσταση νέων αντικειμένων.

Φυσικά τα προηγούμενα δεδομένα τέθηκαν, επίσης, κατά τη διάρκεια των κοινωνικών αγώνων της δεκαετίας του '60 και του '70 από τα ελεύθερα ραδιόφωνα της Ιταλίας, των οποίων το ανατρεπτικό στοιχείο αφαιρέθηκε ενώ η μορφή τους συντηρήθηκε. Επινοήθηκε ένας νέος τρόπος επικοινωνίας, ο τρόπος των ελεύθερων ραδιοφώνων.

Σήμερα, ερχόμαστε αντιμέτωποι με καλλιτεχνικές εκφράσεις και δραστηριότητες οι οποίες τοποθετούνται στο επίκεντρο της μεταφορντικής οικονομίας. Σκεφτείτε, για παράδειγμα, τις καλλιτεχνικές εκφράσεις εκφωνητών/δημοσιογράφων ή διαφημίσεων αλλά και την η απίστευτα ραγδαία αύξηση των πολιτιστικών και δημιουργικών βιομηχανιών. Η τέχνη, ή τουλάχιστον η δημιουργικότητα, δεν είναι περιορίζονται από κοινωνικά όρια όπως, για αρκετό καιρό, νόμιζε ο Michel de Certeau. Επιπροσθέτως, ακόμη και Wittgenstein και εσύ ο ίδιος τοποθετείτε το δημιουργικό διάστημα στο περιθώριο ή δεδομένο. Έχετε σκεφτεί αν η απόσταση μεταξύ περιθωρίου και επίκεντρου μπορεί να ξεπεραστεί; Παράδοξα, έχουν εμφανιστεί μερικές από τις πιο διορατικές και ικανές φιλοσοφικές και θεωρητικές περιγραφές του μεταφορντισμού στο αποδόμηση του Derrida, στους μεταμοντέρνους συντάκτες, αναφορικά με τις φιλοσοφικές έννοιες της «διαφοράς» και της «διάκρισης» γενικά.

Σε τελευταία ανάλυση, ο μεταφορντισμός αυτός κάθε αυτός είναι ένα παιχνίδι «διαφορών», ο ίδιος οίκο-δομεί και από-δομεί, δηλ. συνθέτει και αποσυνθέτει. Οι φιλοσοφίες της διαφοράς και της αποδόμησης υπάρχουν προφανώς ανεξάρτητα επίσης, κάθε ένα είναι επιφορτισμένο με την πολιτιστική ιστορία του, είναι δύο εκφράσεις του τρόπου της μεταφορντικής ύπαρξης. Μια ύπαρξη χωρίς ένα κέντρο και μεταφορά μιας, χωρίς αρχή και τέλος, αλυσίδας εσωτερικών διαφορών.

Ας το σκεφτούμε και από μια άλλη πλευρά, και ο μεταφορντισμός γίνεται μια σκληρή παρωδία του κομμουνισμού. Υποθέτοντας ότι ο κομμουνισμός είναι ένα είδος φιλοσοφίας της διαφοράς επίσης, αφού η έννοια «διαφορά» συνιστά το κύριο στοιχείο δόμησης αυτής της φιλοσοφίας, ως τέτοιας.

Στο κείμενο μου «Η γραμματική μου του πλήθους» αναφέρομαι στον μεταφορντισμό ως μια διάσταση κομμουνισμού του κεφαλαίου, δεδομένου ότι πραγματεύεται ζητήματα τα οποία συνιστούν χαρακτηριστικά της κομμουνιστικής ελευθερίας, όπως η εκτίμηση των διαφορών, της υπεραξίας και υπερβατικότητας της εργασίας αμοιβών προς όφελος ενός κεφαλαιοκρατικού τρόπου παραγωγής. Σήμερα η καλλιτεχνική εργασία μετατρέπεται σε

μισθωτή εργασία ενώ το ζήτημα είναι, φυσικά, η πραγμάτωση της απελευθέρωσης της ανθρώπινης δραστηριότητας γενικά από τη μορφή της μισθωτής εργασίας.

Επικρίνετε, επίσης, το μεταμοντερνισμό αποκαλώντας τον ιδεολογία. Σε αντιδιαστολή με την στατικότητα/τήξη της γλωσσικής εργασίας, επικοινωνίας και αμοιβών, η μεταμοντέρνα ιδεολογία εκθειάζει τις ευκαιρίες για απελευθέρωση, η οποία υπονοείται σε εκείνη την επικοινωνία, αλλά επικαλύπτει την μισθωτή εργασία με αυτόν τον τρόπο. Αυτό συνοψίζει την κριτική που ασκείτε στον μεταμοντερνισμό - εάν είναι μια ιδεολογία;

PV: Οι μεταμοντέρνοι φιλόσοφοι στο σύνολο τους, εντοπίζουν κάποιο στοιχείο αλήθειας, αλλά εκμαιεύουν από αυτήν μια άλλη αλήθεια αλληλένδετη με την πρώτη. Είναι χαλιναγωγούμενοι γλωσσικοί φιλόσοφοι. Για αυτούς, η γλωσσικές εμπειρίες και η επικοινωνία έρχονται πρώτες και λαμβάνονται εξυπηρετώντας μια μονόδρομοι πραγμάτωση. Εκτιμώντας ότι, στην πραγματικότητα, οι γλωσσικές πρακτικές, η δημιουργικότητα και η επικοινωνία έχουν συνυφανθεί και δεσμευθεί υπό κεφαλαιοκρατικό έλεγχο.

Υπό αυτή την έννοια θεωρώ τους μεταμοντέρνους φιλοσόφους ως είδη απολογητών του παρόντος, οι οποίοι, ενώ κατανοούν ένα πράγμα πολύ καλά, αποτυγχάνουν να δουν ότι αυτό το στοιχείο που έχουν ανιχνεύσει τόσο εύστοχα, υπόκειται στη λογική της κεφαλαιοκρατίας.

Επιστρέφοντας στη δημιουργικότητα και την καινοτομία, θα τοποθετούσατε τη δημιουργική ευκαιρία στο περιθώριο ή στο κέντρο;

PV: Αντιλαμβάνομαι τη δημιουργικότητα, ως κάτι διάχυτο, χωρίς ένα προνομιούχο κέντρο. Σαν μια δημιουργικότητα απαλλαγμένη από τη σχέση αίτιου - αιτιατού, κάτω από την αδύνατη ηγεσία εάν μπορείτε να αποκαλέσετε έτσι την απουσία κατοχής κάποιας συγκεκριμένης θέσης. Αν λάβουμε υπόψη και το γεγονός ότι οι άνθρωποι είμαστε γλωσσικά όντα: η τέχνη είναι οποιοσδήποτε.

Μετατρέπεται η δημιουργικότητα, όταν εισέρχεται στο κέντρο του συστήματος της μεταφορντικής παραγωγής; Ή, πιο συγκεκριμένα: υπάρχει κάποια διαφορά μεταξύ ενός δημιουργικού φιλοσόφου ή ενός καλλιτέχνη και ενός σχεδιαστή Ιστού ή ενός εμπειρογνώμονα δημοσιότητας στο επίκεντρο της οικονομικής διαδικασίας; Είναι αυτά δύο διαχωρισμένα είδη δημιουργικότητας, ή συνιστούν σχεδόν το ίδιο είδος δημιουργικότητας;

PV: Αυτό είναι μια σύνθετη διαλεκτική. Κατ' αρχάς, είναι σημαντικό για τον μεταφορντικό καπιταλισμό το γεγονός ότι η δημιουργικότητα αναπτύσσεται αυτόνομα, έτσι μπορεί στη συνέχεια να την προσαρμόσει στις ανάγκες του, αποκομμένη από τους σκοπούς που την πραγμάτωσαν. Ο καπιταλισμός δεν μπορεί να οργανώσει την αντανάκλαση και τη δημιουργικότητα, γιατί έπειτα δεν θα ήταν πλέον δημιουργικότητα. Η μορφή που εφαρμόζεται εδώ είναι αυτή του γκέτο: «Συνεχίστε να κάνετε νέα μουσική, και έπειτα θα

πάμε και θα την εμπορευματοποιήσουμε.»

Είναι σημαντικό για τη δημιουργικότητα να υπάρξει η αυτονομία, επειδή διαμορφώνει τη συνεργασία που είναι γενική και συνεπώς το αντίθετο του καθολικού. Συντηρείται από τη δημιουργικότητα του γενικού.

Θα επιθυμούσα να το διευκρινίσω αυτό μέσω της διάκρισης που κάνει ο Marx μεταξύ της επίσημης και πραγματικής ύπαρξης ή της υποταγής. Στην περίπτωση της επίσημης ύπαρξης, ο κεφαλαιοκράτης ιδιοποιείται έναν κύκλο παραγωγής που υπάρχει ήδη. Στην περίπτωση της υποταγής, ο κεφαλαιοκράτης οργανώνει από τη στιγμή κύκλων και διάταξης της παραγωγής μέχρι τη στιγμή κατανάλωσης/αποδόμησης.

Τώρα συνειδητοποιώ ότι το υπάρχον μεταφορντικό σύστημα σε πολλές περιπτώσεις υπονοεί ότι έχουμε επιστρέψει στην επίσημη ύπαρξη. Είναι σημαντικό για την κοινωνική συνεργασία να παραχθεί η νοημοσύνη του και να δημιουργηθούν οι μορφές του. Κατόπιν, εκείνη η νοημοσύνη και εκείνες οι μορφές συλλαμβάνονται και ενσωματώνονται από τον κεφαλαιοκράτη, ο οποίος η μοναδική επιλογή που κάνει αφορά την υλοποίηση εάν θέλει να αποκτήσει κάτι που μπορεί μόνο να αυξηθεί έξω από αυτόν ή έξω από την οργάνωσή του;;. Έτσι οι κεφαλαιοκράτες θέλουν να καταλάβουν την αυτόνομη και ελεύθερα παραγόμενη νοημοσύνη, τις εκφάνσεις και τις μορφές της: φυσικά με σκοπό να κερδίσει μια αξία πλεονάσματος φυσικά, και όχι για να πραγματοποιήσει διεύρυνση της ελευθερίας των ανθρώπων.

Ένας ορισμένος βαθμός αυτονομίας ή ελευθερίας είναι απαραίτητος και επομένως επιτρεπτός. Η κοινωνική συνεργασία πρέπει να είναι κάτι με έναν ορισμένο βαθμό μονομερούς οργάνωσης προκειμένου να είναι παραγωγική για τον καπιταλισμό. Εάν η εργασία οργανώνονταν άμεσα από τον κεφαλαιοκράτη, θα ήταν ασύμφορη. Για να παραγάγει μια μορφή υπεραξίας και κέρδους, ώστε να είναι χρήσιμη από την προοπτική του κεφαλαιοκράτη, η εργασία πρέπει ως ένα ορισμένο βαθμό να καθιερωθεί μέσω της μονομερούς οργάνωσης.

Είναι δύσκολο να γίνει αντιληπτή αυτή η σύνθετη διαλεκτική με χρήση των θεωρητικών κατηγοριών. Αυτό που είναι πραγματικά παραγωγικό από οικονομική άποψη δεν είναι το ποσό παραγωγή κάθε εργάτη χωριστά, αλλά το πλαίσιο της συνεργασίας και της αλληλεπίδρασης. Ορίζει υποθετικά ότι ακολουθεί τη δική του λογική αύξησης, έρευνας και εφεύρεσης ως ένα ορισμένο βαθμό

Αν μου επιτρέψτε θα σας δώσω ένα άλλο παράδειγμα: αυτό που μετρά στη συνεργασία δεν είναι τόσο πολύ οι χωριστές συνεισφορές, όσο το δίκτυο που τις ενώνει. Οι δομές του φορντισμού χαρακτηρίζουν την αντικειμενική συνεργασία. Αυτό, επί του πρακτέου, σημαίνει ότι οι εργάτες κάνουν τις εργασίες τους και η εργασία του διευθυντή εργοστασίων συνίσταται στη σύνδεση των χωριστών αποτελεσμάτων. Κατά συνέπεια, ένα βήμα προς τα εμπρός σε μια διαδικασία παραγωγής που οργανώνεται κυριολεκτικά γύρω από ένα πράγμα, ένα αντικείμενο.

Ο μεταφορντισμός χαρακτηρίζει μια μορφή υποκειμενικής συνεργασίας. Σε αυτό το πλαίσιο, «υποκειμενικό» σημαίνει ότι ο στόχος να βελτιωθεί η συνεργασία συμπεριλαμβάνεται στην εργασία μας. Πρέπει να υποκινήσουμε τη συνεργασία μέσα από την ίδια μας την εργασία, και για αυτό το λόγο πρέπει να μας επιτρέψουν να υπάρχουμε. Πρέπει να υπάρξει κάποιος βαθμός αυτονομίας. Με άλλα λόγια, η διαδικασία υπόκειται στην πρωτοβουλία μας. Είναι ένας όρος για την εκμετάλλευσή μου ότι παράγω τη

νοημοσύνη και τη συνεργασία, και μπορώ μόνο να κάνω έτσι όταν είμαι, μέχρι ενός ορισμένου βαθμού, ελεύθερος. Έτσι πρέπει να μου χορηγηθεί ένας ορισμένος βαθμός αυτονομίας προκειμένου να παράγω, άρα και να χρησιμοποιηθώ.

Ποιες είναι οι ιδιότητες που απαιτούνται από έναν μεταφορντιστικό εργαζόμενο; Δεν αφορούν ποτέ ιδιότητες σχετικά με την επαγγελματική εμπειρία ή τις τεχνικές απαιτήσεις. Αντίθετα, αυτό που απαιτείται είναι η δυνατότητα της προσδοκίας των απροσδόκητων ευκαιριών και οι συμπτώσεις, για να καταλάβει τις πιθανότητες που παρουσιάζονται, να κινηθεί με τον κόσμο;;. Αυτές δεν είναι δεξιότητες, τις οποίες οι άνθρωποι καλούνται να τις μαθαίνουν στον εργασιακό τους χώρο. Σήμερα, οι εργαζόμενοι μαθαίνουν τέτοιες απαραίτητες δυνατότητες μέσω της διαβίωσης τους σε μια μεγάλη πόλη, με την απόκτηση αισθητικών εμπειριών, σύναψη κοινωνικών σχέσεων, δημιουργώντας δίκτυα: όλοι οι εργαζόμενοι μαθαίνουν αυτές τις συγκεκριμένες δεξιότητες έξω από τον εργασιακό τους χώρο, στη πραγματική ζωή σε μια σύγχρονη μεγάλη πόλη.

Εκείνες οι πολύ εκτεταμένες δεξιότητες, οι οποίες έχουν αποκτηθεί αλλού, τόσο εκτεταμένος όσο ηΤ% ζωή η ίδια και τόσο αναγκαίες για την ανθρώπινη ύπαρξη, γίνονται στη συνέχεια επαγγελματικοί ρόλοι στον εργασιακό χώρο. Πρόκειται για μια κοινωνικοποίηση που υπερβαίνει όλα τα κλασικά όρια της εργασίας. Οι εργαζόμενοι στο μεταφορντισμό εκπαιδεύονται έξω από τον εργασιακό χώρο και έτσι ολόκληρη η ζωή τους περιστρέφεται γύρω από την ικανότητα εργασίας. Επομένως, αφιερώνονται στη διαδικασία εργασίας.

Μπορεί ο μύθος του αυτόνομου καλλιτέχνη να δει ως κεφαλαιοκρατική κατασκευή;

Πρώτα απ' όλα σκέφτομαι την αυτονομία στη λειτουργική διάσταση την οποία λαμβάνει όσο αφορά τη δημιουργία της αξίας πλεονάσματος, η αυτονομία που είναι ουσιαστική στην καινοτομία, στη βελτιστοποίηση και την ανάπτυξη της συνεργασίας. Αυτό συνιστάται στην κατοχυρωμένη με δίπλωμα ευρεσιτεχνίας και επομένως μια ρυθμισμένη αυτονομία, η οποία είναι απολύτως ζωτικής σημασίας όταν η εργασία γίνει γλωσσική και επικοινωνιακή. Εκείνη τη στιγμή, να επιτραπεί κάποιου βαθμού αυτονομία στους ομιλητές-εργαζόμενους. Στην ορολογία του Wittgensteinian προκύπτει ένα θέμα χρησιμοποίησης των λογοπαίγνιων που κάνει ως πηγή παραγωγής. Τα λογοπαίγνια όχι μόνο υπάρχουν, πρέπει να αναπτυχθούν και αυτό είναι αδύνατο μέσα σε μια άκαμπτη δομή με όλους τις προτάσεις και τους διαλόγους που ηχογραφούνται εκ των προτέρων και είναι προκαθορισμένοι. Τα λογοπαίγνια αντικατοπτρίζουν κάποιο βαθμό ελευθερίας ή αυτονομίας.

Εντούτοις, δεν υποστηρίζω την άποψη ότι το παρόν πλαίσιο περιλαμβάνει την περισσότερη ελευθερία και ευημερία. Μια ένδεια λείανσης βασιλεύει στο μεταφορντισμό. Η χειρότερη έκφανση ένδειας που μπορείς να φανταστείς, κατά την οποία τα λογοπαίγνια συνιστούν δεξιότητες επικοινωνίας και ως τέτοιες απαιτούνται, και είναι εκμεταλλεύσιμες ως κεφάλαιο, επίσης.

Μπορούμε μόνο να αντισταθούμε από την ύπαρξη σιωπηλοί;

PV: Όχι, δεν πιστεύω ότι είναι εφικτό κάτι τέτοιο. Εάν η γλώσσα είναι το κλειδί στη

δημιουργία της αξίας πλεονάσματος, η αποστολή μας είναι η αξιοποίηση αυτής της ελεύθερης γλωσσικής ικανότητας. Αυτό μας σπλίζε με ένα ρόλο, ο οποίος συνίσταται στην δύναμη παραγωγής νέων νοημάτων και τη μετατροπή τους σε οργανισμούς, όπου ενσαρκώνεται μια νέα δημόσια σφαίρα. Είναι σημαντικό να αποδομηθεί η παρούσα «δύναμη παραγωγής» και να μεταστραφεί στο ρόλο του οργανισμού, ο οποίος καλείται να οικοδομήσει «μια νέα πολιτική». Επαναλαμβάνω, αναγνωρίζοντας τη ύπαρξη της «γενική διάνοια» ως λειτουργική – παραγωγική αξία, καλούμαστε να χρησιμοποιήσουμε τη γλώσσα με τέτοιο τρόπο, ώστε να μετασχηματιστεί η ίδια η έννοια «γενική διάνοια». Οι όροι κλειδιά είναι «μετασχηματισμός» ή «μετάφραση» από έναν βασικό ρόλο που διαδραματίζουν στην παρούσα μεταφορντική παραγωγή σε άξονα ενός πολιτικού, μη-κρατικού συντάγματος.

Τώρα που μιλάμε για την εκμετάλλευση ίσως να εξετάσουμε το θέμα για το πώς να την αποδομήσουμε. Σήμερα στη Ρώμη είδαμε αφίσες όπου κυριαρχούσε το σύνθημα «κανένας διαχωρισμός στην εργασία, καμία ευελιξία»-«Il lavoro nobilita IL Precariato no». Αυτό που πρέπει να διερευνηθεί είναι εάν υπάρχει ή όχι αριστοκρατία στην εργασία, αλλά όλοι συμφωνούμε ότι το precariat είναι ένας όρος που αποφεύγει, μια εκμετάλλευση λείανσης. Χρειαζόμαστε επειγόντως μορφές αντίστασης, που αναπτύσσονται από και για τους «αβέβαιους εργαζομένους» ή το precari. Ποια είναι η δική σας αίσθηση, ή αν προτιμάτε τι προσδοκίες έχετε από τέτοιες μορφές αντίστασης; Σχετίζονται με αυτό που εσείς προείπατε νωρίτερα, οι μορφές ζωής; Μπορούν να είναι καλλιτεχνικές εκφράσεις επίσης; Μπορείτε να το συγκεκριμενοποιήσετε;

PV: Πάρτε το παράδειγμα κάποιου που εργάζεται για την ιταλικά τηλεόραση και το ραδιόφωνο: χιλιάδες άνθρωποι με μια ασαφή και επισφαλή θέση... χρησιμοποιούνται. Διαμορφώνουν ένα αποκαλούμενο πρεκαριάτο. Μια ομαδοποίηση που περιλαμβάνει όσους είναι προσωρινοί, ευέλικτοι, ημιαπασχολούμενοι, περιστασιακά εργαζόμενοι. Πρέπει να απασχολούνται διαρκώς, υπό σκληρές συνθήκες εργασίας και διαρκώς να είναι εφευρετικοί. Δεν κάνουν πολλά χρήματα, προσλαμβάνονται για τρεις μήνες και έπειτα πετιόνται ως άνεργοι για έξι ή περισσότερους μήνες. Πώς μπορούν αυτοί οι άνθρωποι να οργανωθούν; Όχι στον εργασιακό χώρο: τώρα τους βλέπετε εκεί, τώρα όχι. Καταρχήν, οι άνθρωποι που στελεχώνουν την τηλεόραση και το ραδιόφωνο είναι μορφωμένοι δημιουργικοί άνθρωποι με ποικίλα πολιτιστικά αποθέματα και ερεθίσματα, πλούσιο πολιτιστικό και κοινωνικό βίο: χαρακτηριστικό παράδειγμα εργαζόμενου στην μεταφορντική παραγωγή. Εντούτοις, ό, τι ισχύει για αυτή τη μερίδα εργαζόμενων, ισχύει επίσης για οποιοδήποτε παράδειγμα ενός πρεκαριού, συμπεριλαμβανομένης της αεροπορικής εταιρείας Alitalia.

Η ανάπτυξη μορφών αντίστασης για και από το πρεκαριάτο επομένως αφορά ένα ευρύ πλαίσιο το οποίο βρίσκεται στο επίκεντρο της ζωής του καθενός εργαζόμενου, ανεξάρτητα από το αντικείμενο εργασίας του. Επηρεάζει κάθε πτυχή της ζωής του, την κατοικία του, τον ελεύθερο χρόνο του, τα δίκτυα επικοινωνίας του. Δεν είναι δυνατόν, για παράδειγμα, να οργανωθούν οι εργαζόμενοι στην τηλεόραση χωρίς να ενσωματώσουν στους τρόπους οργάνωσής τους τα βιώματά τους τις ανάγκες τους, τον τρόπο ζωής τους, την κουλτούρα τους κτλ. Δεν μπορείτε να αγνοείτε τα θέατρα που επισκέπτονται. Εν ολίγοις, ολόκληρο το πρόβλημα αφορά τόσες πολλές πτυχές και ζωτικής σημασίας διαστάσεις που η ανάπτυξη

μιας μορφής αντίστασης προϋποθέτει την επανεφεύρεση νέων οργάνων.

Πώς μπορώ να το εκφράσω πιο συγκεκριμένα; Πώς εφευρίσκουμε νέα όργανα; Πώς θα έμοιαζαν αυτές οι μορφές αντίστασης των ευέλικτων εργαζομένων; Αυτό είναι φυσικά το μεγάλο Χ στην ευρωπαϊκή πολιτική σκηνή. Η πολιτική στην Ευρώπη σημαίνει επανεφεύρεση μορφών αντίστασης, μιας ευέλικτης αντίστασης.

Υπάρχει ένα προηγούμενο, ένα παράδειγμα ίσως για αυτό το πρόβλημα, στο ΙWW, τους βιομηχανικούς εργάτες του κόσμου. Στην αρχή του 20ου αιώνα κανένας ήξερε πώς να οργανώσει τους κινητούς μετανάστες εργάτες στις ΗΠΑ, καθεμία. Ήταν ιδιαίτερα διεσπαρμένοι, πολύ κινητοί και η αντίστασή τους δεν αναζητούσε μορφές οργάνωσης. Για περίπου δέκα έτη το ΙWW προσπάθησε να υπερισχύσει τη φαινομενικά αδύνατη προσπάθειά τους με κάποια επιτυχία. Η σημασία τους επομένως δεν πρέπει να υποτιμηθεί, ακόμα κι αν έχασαν στο τέλος.

Ίσως σήμερα, οφείλουμε να κοιτάξουμε στην ίδια κατεύθυνση, σε ένα νέο είδος ένωσης που θα επανευερεύρει μια νέα μορφή αντίστασης. Η απεργία δεν λειτουργεί πλέον. Χρειαζόμαστε τις νέες μορφές που είναι πιο επικοινωνιακές και δημιουργικές, πιο συνεργάσιμες.

Η ευελιξία συνιστά το ακραίο προϊόν της μεγάλης εμπειρίας πόλεων και της κεφαλαιοκρατίας στη μεταφορντική εποχή. Για αυτό διαμορφώνει μια βάση για την αρχή της αντανάκλασης. Η οργάνωση τους αφορά τη ζωή τους και δεν υπάρχει κανένα πρότυπο για αυτό. Δεν μπορεί να γίνει χωρίς έρευνα των περιοχών που κινούνται γύρω μέσα, τα κυκλώματα πολιτιστικής κατανάλωσής τους, οι συλλογικές συνήθειές τους. Η ευελιξία ενσαρκώνεται και συνιστά παραγωγική δύναμη διάμεσο του κοινωνικού άτομου, επομένως είναι πάντα περισσότεροι του ενός, είναι το αντίστοιχο της «γενικής διάνοιας».

Αλλά η οργάνωση του κοινωνικού ατόμου είναι πολύ σκληρή για, όπως είπα, αυτοί είναι περισσότεροι του ενός, διεσπαρμένοι, μια εύθραυστη φατρία. Χρειαζόμαστε την έρευνα. Η φιλοσοφία, συμπεριλαμβανομένης της φιλοσοφίας της επικοινωνίας, πρέπει να ασχοληθεί με το ζήτημα της διερεύνησης των μορφών αντίστασης που μπορούν να αναπτυχθούν αρχικά από τους ευέλικτους. Αυτό δεν είναι ένα τεχνικό πρόβλημα, αντίθετα, αυτό είναι ένα ηθικό θέμα και επίσης ένα καλλιτεχνικό θέμα. Είναι ένα θεσμικό πρόβλημα.

Η οργάνωση του precari θα σημάνει νέα όργανα υπό την ευρεία έννοια της λέξης και το αντίθετο της κρατικής κυριαρχίας. Το μέτρο της αντίστασης εξαρτάται σήμερα ακριβώς από την αφιέρωση σε αυτόν τον σημαντικό στόχο.

Αυτό μας μεταφέρει στην έννοια του πλήθους, το οποίο χαρακτηρίζει και την εργασίας σας, του Michael Hardt και του Toni Negri. Πού θα τοποθετούσατε το πλήθος όσον αφορά τη δημοκρατία; Ποια θεωρείτε ότι είναι η ιδρυτική αρχή ενός πλήθους; Βλέπετε οποιαδήποτε νομική υποστήριξη και οργάνωση για το πλήθος (το όνομα της υπεράσπισης του πλήθους);

PV: Πρώτα απ' όλα κατανοώ την έννοια του πλήθους όταν την αντιπαραβάλλω στην έννοια των ανθρώπων. «Άνθρωποι» υπό την πολιτική έννοια της λέξης. Οι άνθρωποι είναι μια μάζα των μεμονωμένων ατόμων που ενώνονται στο όνομα της ενότητας του κράτους. Η γεωμετρία του πλήθους αφ' ετέρου αποτελείται από ένα είδος προηγούμενης ενότητας, η οποία επιτρέπει τη διαφοροποίηση και την ιδιομορφία. Μερικές φορές, αποκαλώ εκείνη την ενότητα «γενική διάνοια» και μερικές φορές το «κοινό», ο κοινοτικός, γενικός, κοινός,

συλλογικός, επίσης.

Οι άνθρωποι είναι ένας Ιστός των απλών, μοναδικών ατόμων που κινούνται προς την ενότητα. Στους ανθρώπους, η ενότητα είναι μια υπόσχεση. Για αυτό μιλώ για τη γεωμετρία, όχι μια γεωμετρία για να αποδείξει κάτι, αλλά για να καταδείξει τη διαφορά οπτικής μεταξύ του γενικού και του καθολικού. Το κράτος είναι καθολικό και η ενότητά του είναι ένας στόχος προς τον οποίο τα μεμονωμένα άτομα κινούνται. Ο γενικός, το «κοινό», είναι ο οργανισμός για μια διαφοροποιημένη ατομικότητα.

Θυμηθείτε την έννοια Rousseau την έννοια της γενικής θέλησης, η οποία αναφέρεται σε ένα είδος αποφασιστικής ενότητας, ενώ η «γενική διάνοια» αναφέρεται σε μια προαγοραστική ενότητα. Η διαφορά είναι μεταξύ μιας ενότητας που προηγούνται και μιας ενότητας που ολοκληρώνει. Προαγοραστικός ή αποφασιστικός. Το πρόβλημα του πλήθους είναι ότι έχει πάντα μια σχέση με αυτήν υπάρχει πάντα εκείνη η ταλάντωση μεταξύ αυτής και πολλών. Η περίπτωση να σκεφτεί κανείς ότι το πλήθος είναι το αντίθετο της ενότητας είναι παράλογη. Το ζήτημα εστιάζεται στην ερώτηση για τι είδους ενότητα μιλάμε; Το ορυχείο είναι μια ενότητα που είναι η βάση για την ατομικότητα, μια ενότητα προηγούμενου που ανοίγει το δρόμο, από τον οποίο οι άνθρωποι επομένως προχωρούν. Αυτό είναι κάτι απολύτως διαφορετικό από την ενότητα του κράτους και της κυριαρχίας, η οποία είναι μια υπόσχεση, την οποία οι άνθρωποι ακολουθούν, και από την οποία κανένας μόνος προχωρά.

Από αυτή την άποψη, δεν φαίνεται να υπάρχει οποιαδήποτε διαφορά με τις απόψεις Hardt και Negri. Ακόμα οι όροι σας αναφορικά με την έννοια του πλήθους διαφέρουν. Οι δικοί τους φαίνονται να περιλαμβάνουν μια ισχυρή ουτοπιστική προοπτική ή ακόμα και μια αισιοδοξία για την οποία εσείς διατυπώνετε αμφιβολίες. Είναι σαν υπογραμμίζετε τα αρνητικά χαρακτηριστικά γνωρίσματα περισσότερο, ή τουλάχιστον σαν η ιστορία σας είναι λιγότερο θετική. Συμφωνείτε; Ή τι βλέπετε ως σημαντικότερες διαφορές μεταξύ της προοπτικής σας και εκείνων Hardt και Negri;

Πρώτα απ' όλα θα επιθυμούσα να πω ότι ο Michael Hardt και ο Toni Negri είναι φίλοι - φυσικά συμφωνούμε πολύ. Αλλά κατά τη γνώμη μου, το πλήθος είναι μια αμφίθυμη έννοια. Είναι μια έννοια για έναν τρόπο ύπαρξης και, όπως οποιοσδήποτε τρόπος ύπαρξης, προσαρμόζει το καλό και το κακό. Το πλήθος είναι αμφίθυμο. Είναι επίσης ένα κάθισμα της δωροδοκίας και της βίας ενάντια στα μέλη του. Αντίθετα από αυτόν των μεμονωμένων ανθρώπων, είναι ένας πολιτικός τρόπος ύπαρξης και αυτή εμπεριέχει, μεταξύ άλλων, ότι είναι ένας διφορούμενος τρόπος ύπαρξης. Εκτός από την ελευθερία, το πλήθος εμπεριέχει καταστρεπτικά κίνητρα.

Αυτό είναι η πρώτη διαφορά μεταξύ των απόψεών μου και του Toni - η έμφασή μου στο γεγονός ότι είναι ένας τρόπος ύπαρξης που οδηγεί στην αμφιθυμία. Μια άλλη διαφορά είναι ότι σκέφτομαι ότι το πλήθος συνδέεται πολύ με την έννοια της ανθρώπινης φύσης, ειδικά δεδομένου ότι όλες οι πτυχές της ανθρώπινης φύσης έχουν μια κεντρομόλο κατεύθυνση προς στην πολιτική και στους τρόπους παραγωγής. Έχω την εντύπωση ότι ο Michael και ο Toni, ακόμα κι αν μιλούν για βιολογία, λένε τελικά λίγα ή ακόμα και τίποτα για τη βιολογική πτυχή.

Πιστεύω ότι το πλήθος είναι μια πολιτική έννοια, κατά συνέπεια και έκφραση της ανθρώπινης φύσης. Επίσης, ότι όλες της οι πτυχές έχουν γίνει σημαντικές για την κεφαλαιοκρατική διαδικασία παραγωγής και τις κοινωνικές σχέσεις που είναι αδιάσπαστες από αυτήν. Το πλήθος συμπυκνώνει τη «φυσικότητα» και την «αρνητικότητα». Με τον όρο «φυσικότητα», αναφέρομαι στη πολιτικο-κοινωνική έκφραση μιας κατάστασης στην οποία η κεφαλαιοκρατία έχει εκμεταλλευτεί την ανθρώπινη φύση. Και «Αρνητικότητα», επειδή το πλήθος έχει τις καταστρεπτικές και αυτοκαταστροφικές τάσεις.

Το πρόβλημα με το γαλλικό μετα-δομισμό και με τη σύγχρονη κρίσιμη σκέψη γενικά, είναι ότι θέλησε να απελευθερωθεί από το Hegel και τη διαλεκτική που εισήγαγε. Εγώ πιστεύω ότι είναι σωστή. Αλλά το δύσκολο μέρος δεν είναι να εξοστρακιστεί η έννοια της αρνητικότητας ταυτόχρονα. Η αρνητικότητα υπάρχει, είναι ακριβώς ο τρόπος που είναι. Ένα έμβιο ον είναι στη θέση του «τίποτα», δηλ., το οποίο έχει τη γλωσσική άρνηση και κατέχει την έννοια της δυνατότητας, είναι μια επικίνδυνη ύπαρξη τόσο για το ίδιο, όσο και για τους άλλους.

Επομένως το πλήθος πρέπει να ερμηνευθεί ως αμφιθυμία, ως ταλάντωση μεταξύ μιας καταστρεπτικής και αυτοκαταστροφικής τάσης αφ' ενός και μιας κλίσης προς την ελευθερία αφ' ετέρου. Στο δοκίμιο μου «cosidetto» (το αποκαλούμενο κακό) αναφέρω το Carl Schmitt ως μεγάλο πολιτικό φιλόσοφο ακόμα κι αν συμβιβάστηκε με το ναζισμό. Ο Schmitt επικρίνει τις καλοπροαίρετες απόψεις των κομμουνιστών, αναρχικών και όλα τα είδη των ουτοπιστών ιδεαλιστών που υποθέτουν τους ανθρώπους είναι καλά στη Σοβιετική Ένωση. Ο Schmitt σκέφτεται ότι δεν είναι, όπως Hobbes, κ.λπ.: οι άνθρωποι είναι επικίνδυνοι και οι πολιτικοί θεσμοί υπάρχουν ακριβώς για να συγκρατήσουν τέτοιες αρνητικές τάσεις. Πρέπει να έρθουμε δεξιά πίσω στον Schmitt. Δεν μπορούμε να αφήσουμε το υπόλοιπο θέματος ή να το αφήσουμε στο Schmitt και τους φίλους του, και δεν μπορούμε να επικυρώσουμε την άποψή τους ότι οι στρατευμένες μετακινήσεις εξετάζουν το αγαθό ανθρώπων πραγματικά. Εάν υπάρχει οποιαδήποτε καταστρεπτικότητα, πρέπει να αντιμετωπιστεί αρκετά αντίθετα από την κρατική κυριαρχία και τους χειρισμούς της. Έτσι θα υποστήριζα ότι αυτές οι βιολογικές ρίζες του πλήθους και της αμφιθυμίας του είναι οι δύο ανομοιότητες μεταξύ της κατανόησης και του Negri μου και Hardt.

Η ερμηνεία σας, ίσως επειδή το πλήθος περιλαμβάνει την αρνητικότητα, είναι μια σημαντική κριτική ενάντια στον αναρχισμό;

PV: Ακριβώς. Θα επιθυμούσα επίσης να υπογραμμίσω ότι η βάση για τη δημιουργικότητα και δεξιότητα είναι ίδια με αυτήν με την οποία η καταστρεπτικότητα συνδέεται. Η έννοια της πιθανής και γλωσσικής άρνησης είναι επίσης βάσεις για την μη-εφεύρεση.

Αυτή η άποψη δεν ταυτίζεται με εκείνη του Agamben; Η κριτική των Agamben και Negri δεν αποτελείται από ακριβώς αυτήν την έμφαση στην αρνητικότητα;

PV: Δεν ξέρω. Έχουμε χάσει επαφή δεδομένου ότι κινήθηκε προς τη Βενετία, αλλά τότε ο Agamben ήταν όχι μόνο ο γείτονάς μου αλλά και ένας πολύ καλός φίλος, δημιουργήσαμε το περιοδικό *Luogo Comune* από κοινού. Ο Agamben δεν αναφέρει το πλήθος. Μιλά για τη βιοπολιτική και έχει μια σκοτεινή άποψη γύρω από αυτό το ζήτημα, μια τραγική άποψη που είναι το αντίθετο από εκείνη του Negri. Η άποψη του Negri είναι μάλλον αισιόδοξη ή μερικές φορές ένα όραμα πλήρους ευφορίας.

Με επιτρέψτε να επαναλάβω ότι αυτό που είναι σημαντικό σε αυτό το πλαίσιο είναι ότι η βάση για τη δημιουργικότητα είναι ίδια με αυτήν της αρνητικότητας. Μια ύπαρξη χωρίς ένα καθορισμένο και προσδιορισμένο περιβάλλον, χωρίς τα εξειδικευμένα ένστικτα και αυτό οδηγεί στην κατηγοριοποίηση των πιθανοτήτων, μπορεί είτε να δημιουργήσει νέες συνθήκες είτε να γίνει βασανιστής. Επομένως και εκεί μέσα, η πολιτική γίνεται αποφασιστική. Η πολιτική αντιμετωπίζει το στόχο της αμφιθυμία με έναν ορισμένο τρόπο και όχι με οποιοδήποτε άλλο τρόπο. Και από αυτή την άποψη επίσης, η πολιτική και η τέχνη είναι όμοιες.

Βλέπετε οποιουσδήποτε μηχανισμούς που να είναι σε θέση να εγγυηθούν την αποβολή της αρνητικότητας Αυτό σχετίζεται με την παραπάνω ερώτηση, δηλ. το σκεπτικό που έχετε αναφορικά με το πώς φαντάζεστε μια δημοκρατία του πλήθους;

PV: Θα επιθυμούσα να αναφερθώ σε μια βιβλική εικόνα, από τη μετάβαση εξόδου, από τη «γκρίνια της κοινότητας». Το επεισόδιο αφορά τη χρονική στιγμή που οι Εβραίοι τρέπονται σε φυγή το έδαφος του φαράω και καταστρέφονταν εσωτερικά από την αυστηρή βία μεταξύ τους. Κανένας αναγνώρισε πια κάποια εξουσία, επέστρεψαν στην ειδωλολατρεία και έφτασαν στο σημείο να επιθυμούν την επανεγκατάσταση των παλαιών δομών, κ.λπ. Η έξοδος έπρεπε να ενσωματώσει αυτήν την πιθανότητα της γκρίνιας και της σύγκρουσης. Δεν χρησιμοποιώ την εικόνα εξόδου από την άποψη ενός μελό παραμυθιού της Disney, αλλά υπό την έννοια της αντίφασης.

Πάλι, η λέξη κλειδί είναι η «ερμηνεία»: το επίμαχο σημείο είναι να μετουσιωθεί η καταστρεπτικότητα σε νέες μορφές ζωής - στη «δεξιολογία» με όλη τη σημασία της λέξης. Διαφορετικά η έξοδος δεν σημαίνει, και έπειτα δεν υπάρχει κανένα πρόβλημα, ή πρέπει να είναι μια ισχυρή θεωρία και να εξετάσει τα μεγάλα πολιτικά θέματα, όπως οι αντιδραστικοί Schmitt και Hobbes - πρέπει να γοητεύεται από την πολιτική και είναι εκλεκτικός. Στο Luogo Comune υπενθυμίσαμε αυτήν την κλασική εικόνα εξόδου. Συνεχίζει καθ' όλη τη διάρκεια της ιστορίας - στο Machiavelli, τον Bolsheviks, το Marx - και στον αμερικανικό πολιτικό φιλόσοφο Michael Walzer στην έξοδο ή την επανάσταση, για να περιγράψει ένα σύγχρονο πρότυπο για μια ισχυρή θεωρία που αντιμετωπίζει όλα εκείνα τα ζητήματα. Η πολιτική του πλήθους, ως πολιτική της εξόδου, δεν αντανάκλα τη δύναμη ή ένα νέο κράτος, αλλά μάλλον το κράτος.

Έναντι της κοινωνικής συνεργασίας, η μορφή του σύγχρονου κυρίαρχου κράτους έχει γίνει ένα τέτοιο αμβλύ εργαλείο! Έτσι μιλώ για την έξοδο ως διαφυγή από τη μορφή του κράτους. Το οποίο φυσικά επίσης σημαίνει μετακίνηση από των «κλασικών εργαζομένων» που, αντιστρόφως, πάντα επεδίωκε να γίνει κράτος, για να εγκαθιδρύσει το κράτος των εργαζομένων».

Αλλά το πλήθος και η εργατική τάξη είναι συγκρουόμενες έννοιες, έτσι δεν είναι;

PV: Αναφέρονται σε διαφορετικά επίπεδα. Το πλήθος είναι μια έννοια πολιτικής σκέψης, ενώ η εργατική τάξη είναι μια κοινωνιολογική έννοια. Η εργατική τάξη μπορεί να εκφράσει ή να μεταφραστεί πολιτικά ως και άνθρωποι ή/και ως πλήθος, έχει αυτές τις δύο διαφορετικές επιλογές. Εγώ, για παράδειγμα σκέφτομαι ότι η εργατική τάξη στην εποχή του μεταφορντισμού εκφράζεται ως πλήθος.

Πώς θα καθορίζατε τη διαφορά μεταξύ της σημερινής εργατικής τάξης και εκείνης στην εποχή του Marx; Είναι διανοητική μη υλική εργατική τάξη εργαζομένων;

PV: Είναι βεβαίως. Οι διανοητικοί, καλλιτεχνικοί εργαζόμενοι είναι το σημαντικότερο συστατικό της νέας εργατικής τάξης. Η σημερινή εργατική τάξη είναι πολύ πιο διευρυμένη από παλιότερα. Επίσης, δεν είναι εύκολο να προσδιοριστεί με σαφήνεια, ώστε να δωθεί ένα πρότυπο μια για πάντα κοινωνικού τύπου ενός εργαζομένου. Η εργατική τάξη είναι η σειρά των ανθρώπων που παράγουν την αξία πλεονάσματος, όπως ο Marx την διατύπωσε, επίσης. Δεν θέλω να αρχίσω μια συζήτηση εδώ για το εάν η άποψη του Marx περί εργατικής τάξης ήταν σωστή, αλλά για αυτόν ήταν η κατηγορία ανθρώπων που παρήγαγε την αξία πλεονάσματος και χρησιμοποιώ τον όρο υπό εκείνη την έννοια, επίσης. Ο εργαζόμενος αντιπροσωπεύεται από έναν κοινωνικό αριθμό με ορισμένα συνήθεις, ήθη, από έναν ορισμένο πολιτισμό, κ.λπ. Το Πρεκαριάτο, άνθρωποι υπηρεσιών, νοσοκόμες, ραδιο άνθρωποι... όλοι είναι εργαζόμενοι. Σήμερα, η εργασία δεν πραγματοποιείται πλέον σε ένα κεντρικό εργοστάσιο αλλά αυτό δεν αλλάζει το γεγονός ότι παραμένει εργασία. Η έννοια της εργατικής τάξης διαδίδεται και διευρύνεται.

Πού, εμπειρικά – από κοινωνιολογική σκοπιά μιλώντας - θα τοποθετούσατε αυτήν την εργατική τάξη; Κοινωνιολογικά ασαφείς έννοιες όπως το πλήθος θα διευκολύνουν έναν διευθυντή με τη Mercedes να περάσει ως εργαζόμενος που παράγει την αξία πλεονάσματος, επίσης; Οι έννοιες όπως αυτοί δεν αφορούν τον οποιοδήποτε, εξίσου συμπεριλαμβανομένου και του διευθυντή, οποιοσδήποτε δεν μπορεί να βρεθεί σε θέση αβεβαιότητας; Η έννοια του πλήθους δεν ισχύει για το καθένα; Δεν μπορούν όλοι οι άνθρωποι να βρεθούν σε τέτοια θέση;

PV: Σωστά, υπάρχει ένα είδος ιδεολογικής αντανάκλασης που συνδέεται, σε μια υλική αλήθεια που είναι πολύ σημαντική. Μερικοί επιχειρηματίες έχουν αυτήν την πανούργα νοοτροπία και λένε: «Εγώ, επίσης», αλλά η ανέλιξη τους είναι δυνατή λόγω της αντικειμενικής αλήθειας της παραγωγής. Φυσικά πρέπει να επικρίνουμε αυτήν την ιδεολογική χρήση των όρων, αλλά πρέπει επίσης να αναγνωρίσουμε την ευρεία κοινωνιολογική πηγή ή τη βάση της.

Αν και Hardt και Negri θα το αρνούταν σίγουρα, οι αναλύσεις και οι εκτιμήσεις τους φαίνονται συχνά να προτείνουν ένα είδος άμεσης δημοκρατίας. Σκέφτεστε ότι η αντιπροσωπευτική δημοκρατία είναι ξεπερασμένη, δεν βλέπετε καμία καλή προέλευση από την άμεση δημοκρατία. Έτσι, τι είδους η δημοκρατία υποστηρίζετε;

PV: Η αντιπροσωπευτική δημοκρατία περνά αναμφισβήτητα από μια κρίση. Στην Ιταλία, για παράδειγμα, ο Berlusconi και ο Lega Nord ενσαρκώνουν, αντιδραστικές ακροδεξιές εκφράσεις, αλλά εκφράσεις εντούτοις, εκείνης της κρίσης. Δεν υπάρχει καμία μετάβαση πίσω στην αρμονία της αντιπροσωπευτικής δημοκρατίας. Εντούτοις, το θέμα για το πώς να απαλλαγούμε από αυτήν παραμένει. Η Ευρώπη βλέπει λύσεις όπως το κόμμα του Berlusconi -όπως-α-επιχείρησης ή την εθνική συμβαλλόμενων μερών Bossi. Αυτά είναι σημαντικά παραδείγματα μιας μη-αντιπροσωπευτικής δημοκρατίας που σκέφτομαι, αν και

δεξιά. Είναι σημαντικό να επισημάνονται ως πραγματικά παραδείγματα.

Στην Ιταλία, όπως οπουδήποτε αλλού στον κόσμο, το κίνημα της αντιπαγκοσμιοποίησης προσπάθησε να διατυπώσει μια εναλλακτική αριστερή απάντηση μέσα από τα κοινωνικά φόρουμ. Μετά από τη Γένοβα, ένα επιτυχές πείραμα με τα κοινωνικά φόρουμ στις μεγάλες πόλεις πραγματοποιήθηκε για τουλάχιστον ένα έτος και σκέφτομαι ότι μπορούμε να το επεξεργαστούμε ως εμπειρία. Η μη-αντιπροσωπευτική δημοκρατία δεν είναι με κανένα τρόπο άμεση δημοκρατία. Ουσιαστικά, πρέπει να είναι ικανή για συνεργασία που είναι υλοποιείται κατά την παραγωγική διαδικασία στην πολιτική συνεργασία. Αυτό είναι περίπλοκο, επειδή όλη η νοημοσύνη και δεξιότητες σε εκείνη την περιοχή συγκεντρώνονται στη διοίκηση του Κράτους. Εκείνη η νοημοσύνη πρέπει να οικειοποιηθεί.

Αυτό είναι επίσης το πρόβλημα της διανοητικής ιδιοκτησίας, των πνευματικών δικαιωμάτων, κ.λπ. Πώς μεταφράζουμε την παραγωγική συνεργασία στις θεσμικές μορφές, η οποία είναι μέσα στο μυαλό μου. Και εκείνες οι θεσμικές μορφές δεν είναι ούτε καν συνθετικές, έρχονται περίπου στα διαφορετικά επίπεδα.

Είναι η ευρωπαϊκή πρακτική της κυβέρνησης στα διαφορετικά επίπεδα, όπως ξαπλώνεται στη θυγατρική αρχή, ένα παραδείγματα μη-αντιπροσωπευτικής δημοκρατίας, επίσης;

PV: Απολύτως, αυτή είναι η διαδρομή που είμαι - σε έναν γαλαξία των θεμελίων, ένα δίκτυο των οργανισμών, μια διάδοση των θέσεων λήψης αποφάσεων. Επιτρέψτε μου να επαναλάβω, σε αυτό το σημείο το ζήτημα είναι η κατάλληλη νοημοσύνη και για να δημιουργήσει τις αυτόνομες θέσεις για εκείνη τη νοημοσύνη και επικοινωνία. Η μη-αντιπροσωπευτική δημοκρατία είναι το αντίθετο της άμεσης δημοκρατίας. Μια πλούσια κοινωνική συνεργασία δεν μπορεί να εξουσιοδοτηθεί. Φυσικά αυτός ο τύπος ανασχηματισμένης δημοκρατίας πρέπει να χρησιμοποιήσει οποιαδήποτε πλούσια κοινωνική συνεργασία και τη μεταφράζει πολιτικά.

Πώς βλέπετε το ρόλο του δημόσιου χώρου σε μια μη-αντιπροσωπευτική δημοκρατία; Τι θέση παίρνετε στη συζήτηση που έχει ανοιχτεί. Ο Habermas, που καθορίζει το δημόσιο χώρο βάσει της λογικής επικοινωνίας και της ιδέας συναίνεσης, και η Chantal Mouffe που προτείνει το αντίθετο; Πώς θα καθορίζατε το δημόσιο χώρο, και θα μπορούσε να παίξει έναν οργανικό ρόλο στο σχηματισμό μιας μη-αντιπροσωπευτικής δημοκρατίας;

PV: Δεν συμφωνώ με τον Habermas (θεωρώ ότι ο Luhman, σε εκείνο το ζήτημα, είναι πολύ πειστικός από Habermas). Ένα από τα αξιώματα του Wittgenstein, που αναπτύσσεται σε ένα εξ ολοκλήρου διαφορετικό πλαίσιο, είναι εφαρμόσιμο ακόμη και στο δημόσιο χώρο: όλοι οι κανόνες που χρησιμοποιώ για να ελέγξω έναν όρο θα πρέπει πάντα να μπορούν να επαληθευτούν και οι ίδιοι επίσης. Κάθε κανόνας είναι και γραμματικός και εμπειρικός. Ο Wittgenstein κάνει τη δήλωσή του σε ένα πλαίσιο της γλωσσικής φιλοσοφίας, όσον αφορά τα προβλήματα της λογικής αλλά συνοψίζει, έτσι όπως το αντιλαμβάνομαι, τη συνταγματική αρχή του νέου δημόσιου χώρου.

Φυσικά υπάρχουν κανόνες και κάποιος οφείλει να τηρήσει εκείνους τους κανόνες, αλλά κάθε κανόνας μπορεί να θεωρηθεί κάτι που χρειάζεται κανόνες ρύθμισης και επαλήθευσης. Η μετάβαση από το αξίωμα επαλήθευσης στο πραγματικό εμπειρικό επίπεδο είναι η βασική αρχή μιας μη-αντιπροσωπευτικής δημοκρατίας, το οποίο ορίζει τη δυνατότητα να μετασχηματιστούν οι κανόνες, να κατασκευάσουν τους νέους κανόνες και να

απενεργοποιήσουν τους παλαιούς κανόνες. Σε ένα πραγματικό κράτος μια τέτοια διαδικασία είναι αναπόσπαστο τμήμα μιας μη-αντιπροσωπευτικής δημοκρατίας.

Απολύτως μιλώ έξω για τη δημόσια σφαίρα. Τη χρειαζόμαστε. Χωρίς έναν δημόσιο χώρο, για παράδειγμα, οι ευέλκτοι εργαζόμενοι, το πρεκαριάτο, δεν μπορεί να προβάλλει οποιαδήποτε αντίσταση. Η δυσκολία με την προσπάθειά τους είναι, σε τελική ανάλυση, ότι δεν μπορεί να πραγματοποιηθεί χωρίς την ταυτόχρονη κατασκευή μιας νέας δημόσιας σφαίρας. Αυτή η σφαίρα, τυχαία, είναι μια πολύ διισταμένη και ανομοιογενή σφαίρα, δεν έχει την αρμονικότητα σφαίρα της γενικής θέλησης και της ειρήνης. Είναι μια σφαίρα της τρέχουσας σύγκρουσης, γιατί μόνο η σύγκρουση είναι σε θέση να μετατρέψει την καταστρεπτικότητα σε δημιουργικότητα - έχουμε έρθει πίσω στο πρόβλημα της αμφιθυμίας του πλήθους, το οποίο προσαρμόζεται στους νέους δημόσιους χώρους και τις καταστάσεις σύγκρουσης.

Εκείνες οι κεντρομόλες στιγμές της σύνθεσης και της υπερβατικότητας που εγκαθιστούν τις δομές κρατικής κυριαρχίας έχουν πλέον καταρρεύσει. **Ο δημόσιος χώρος μπορεί μόνο να αντανakλάσει περιεκτικά το εύρος μιας σφαίρα συγκρούσεων και αντιφάσεων, με τα αξιώματα της επαλήθευσης να τίθενται στο προσκήνιο για να επαληθεύσουν τον εαυτό τους.** Το στήριγμα σε αυτή τη σύγκρουση οφείλουμε να το αναζητήσουμε στον ορίζοντα αμφιθυμίας του πλήθους. Μια αμφιθυμία που εκφέρεται ως αρνητικότητα.

Στο δοκίμιό σας για το αστείο «Motto di spirito» (το ρητό του πνέυματος) που δημοσιεύθηκε πρόσφατα στα αγγλικά που δηλώνετε ότι ένας από τους όρους για την καινοτομία είναι ακραία επείγουσα ανάγκη. Η καινοτομία αναπτύσσεται στις καταστάσεις της επείγουσας ανάγκης, της κρίσης. Εντούτοις σήμερα, εκείνη η εξαιρετική κατάσταση διαδραματίζεται σε πολύ μεγάλο βαθμό. Αναλογιστείτε την τάση των Μέσων Μαζικής Επικοινωνίας να διασπείρουν τον πανικό ή τον τρόπο κοινοποίηση των γεγονότων στον κόσμο τέχνης, οι περιπτώσεις είναι αναρίθμητες: ο βραχίονας μπιενάλε και η συμμετοχή των μέσων στην πολιτική. Είναι αυτό το πλαίσιο της κατασκευασμένης επείγουσας ανάγκης πραγματικά το λίκνο της καινοτομίας;

PV: Ο μηχανισμός για να καινοτομήσει αναπτύσσεται όταν πρέπει να εφαρμόσουμε τους κανόνες, επειδή μπορούμε πάντα να εφαρμόσουμε τους κανόνες σε πολλούς διαφορετικούς τρόπους. Η δημιουργικότητα δεν εξαρτάται από την απουσία κανόνων, αντίθετα. Υποθέτοντας ότι η δημιουργικότητα και οι κανόνες λειτουργούν αμοιβαία - αποκλειστικός σημαίνει μια μυστική άποψη σχετικά με τη δημιουργικότητα. Η κατάσταση εξαίρεσης αναπτύσσεται επειδή μπορούμε να εφαρμόσουμε τους κανόνες με τους διαφορετικούς και απροσδόκητους τρόπους. Η καινοτομία στιγμή εμφανίζεται ακριβώς όταν αισθανόμαστε ότι η εφαρμογή των κανόνων κρίνεται αναγκαία, όμως γίνεται με τέτοιο τρόπο ώστε να καθορίζονται πρότυπα. Η απροσδόκητη εφαρμογή θέτει πίσω τον υπάρχοντα κανόνα υπό την έννοια ότι αποτρέπει, δημιουργώντας κατά συνέπεια μια κατάσταση εξαίρεσης. Ο παλιός κανόνας δεν λειτουργεί πλέον, επειδή εφαρμόζεται με έναν ανορθόδοξο τρόπο: επειδή είναι χρησιμοποιημένο πολυδάπανο ή απροσδόκητο. Η κατάσταση εξαίρεσης είναι μάλλον το αποτέλεσμα των δημιουργικών διαδικασιών. Η εξαίρεση είναι αυτή η υψηλή, έντονη και συγχρόνως κενή στιγμή της δημιουργικότητας.

Όταν βρισκόμαστε σε μια τέτοια κατάσταση, ο κανένας-ανθρώπινος-χώρος αιωρείται ανάμεσα σε αυτό που δεν υπάρχουν πια και αυτό που δεν έχει δημιουργηθεί ακόμα. Οι παλαιοί κανόνες δεν λειτουργούν πλέον, αλλά δεν υπάρχει κανένας νέος κανόνας ακόμα, και η παλαιά λειτουργία των κανόνων δεν υφίσταται πλέον, οπότε η απουσία της δημιουργεί τη σύγχυση.

Υπάρχουν οποιοδήποτε ευνοϊκοί όροι για τη δημιουργικότητα; Τι θα ενθάρρυνε στη δημιουργικότητα και την καινοτομία;

PV: Τα κίνητρα για δημιουργικότητα ή καινοτομία υπόκεινται στον τρόπο ύπαρξης του πλήθους. Το σημείο αυτό εντοπίζεται στους μηχανισμούς της δημιουργικότητας ή/και της καινοτομίας; Οι μηχανισμοί είναι κατασκευάσματα και αυτό σημαίνει ότι εφαρμόζουμε τους κανόνες με έναν ετερόδοξο τρόπο, δε σημαίνει όμως ότι δεν μπορούμε να συνεχίσουμε χωρίς αυτούς. Υπάρχει μια αντίληψη για την καινοτομία που αγνοεί τους κανόνες.

Για να επεξηγήσει μια μόνιμα επείγουσα κατάσταση η μεταφορντική παραγωγική διαδικασία λειτουργεί πάντα σε μια κατάσταση εξαίρεσης. Απαιτεί πάντα μια ετερόδοξη εφαρμογή των υπαρχόντων κανόνων, απαιτεί έναν βαθμό καινοτομίας, ακόμη και καταπάτησης, και είναι επομένως πάντα σε μια κατάσταση επείγουσας ανάγκης ή κρίσης όπου οι παλαιοί κανόνες δεν λειτουργούν πλέον και οι νέοι κανόνες δεν υπάρχουν ακόμα. Σε αυτό το πλαίσιο, επίσης, ο στόχος είναι να μεταφραστεί η αλήθεια της μεταφορντικής παραγωγής με ανατρεπτικούς και αντι-κεφαλαιοκρατικούς όρους και να βρεθούν τα όργανα που τους εγκαθιστούν.

Μπορούμε να μεταφράσουμε την πραγματικότητα της παραγωγής των πολιτικών όρων και να τους εφαρμόσουμε στο επίπεδο του δημόσιου χώρου;

Μπορείτε να επισημάνετε μερικές στρατηγικές μεταφράσεων; Είναι η ανατροπή ακόμα δυνατή;

PV: Κάθε πολιτική θεωρία πρέπει να περιλάβει κάποιο κενό διάστημα. Η προ-αντιπροσώπευση, και αυτό δεν είναι ένας θεωρητικός περιορισμός ή η ανεπάρκεια, είναι αδύνατη. Η ουσία της προ-σκέψης η ίδια, της πολιτικής και θεωρητικής σκέψης, είναι ότι η λογική μας παρουσιάζει τις θέσεις των προβλημάτων και των δυνατοτήτων, η πραγματική μορφή των οποίων δεν μπορεί να προ-αντιπροσωπευθεί. Η παρουσία ενός κενού διαστήματος μέσα στην ομιλία είναι μια λογική απαίτηση-ανάγκη.

Επιτρέψτε μου να συγκεκριμενοποιήσω αυτό που εννοώ στο παράδειγμα της κοινότητας του Παρισιού. Ο Marx έψαχνε μια διαφορετική μορφή από τη μορφή του κράτους, μια μορφή για μια κοινωνική δημοκρατία, αλλά δεν ήξερε ποια θα ήταν αυτή η άλλη μορφή πραγματικά, έκανε υποθέσεις αναφορικά με κάποιους σχηματισμούς μέσα από τους οποίους πιθανά θα μπορούσε να μορφοποιηθεί και να εκφραστεί. Σκέφτηκε ότι η εμπειρία της κοινότητας του Παρισιού έδωσε ενδεχομένως μια αρχική ώθηση σε εκείνη την νέα μορφή. Τώρα το παράδειγμα δεν είναι και τόσο σημαντικό, αλλά μας δείχνει ότι οι ιδέες για τις πραγματικές μορφές συνοδεύονται από την εμπειρία των πραγματικών καινοτομιών. Το πραγματικό πείραμα μας παρέχει τα στοιχεία που μας βοηθούν να ανιχνεύσουμε νέες μορφές. Λέω πάντα πόσο απαραίτητο είναι να σκεφτόμαστε το δημόσιο χώρο με μια

προοπτική αντίληψη αντίθετη από αυτή της δομής του κράτους. Δεν ξέρω σε τι αυτό θα οδηγούσε πραγματικά. Υποθέτω ότι στις αρχές του 20ού αιώνα όπου τα κοινωνικά φόρουμ μπορούν να μας δώσουν μια ένδειξη, αλλά αφ' ετέρου πάλι, αυτή η ένδειξη δεν διαφέρει και πολύ από τα ήδη δεδομένα. Στην πολιτική σκέψη, στους Hobbes, Hannah Arendt, η έννοια ενός θαύματος, της «κατάπληξης», της «αναζήτησης» δεν γίνεται κατανοητή θεωρητικά αλλά συγκεκριμένα, δηλ. θέλω να πω ότι: το θαύμα είναι μια απροσδόκητη κίνηση. Η κατάπληξη/αναζήτηση του πλήθους υποβόσκει στην άποψη της θεσμικής κατασκευής μιας νέας δημόσιας σφαίρας, όπου η δεδομένη κατάσταση παρουσιάζει διεσπαρμένα συμπτώματα, αλλά αυτό δεν σημαίνει κάτι παραπάνω από αυτό.

Συγκρίνετε την καινοτομία του αστείου με την καινοτομία ενός επιχειρηματία, για να μην συγχέετε με την καινοτομία που πραγματοποιείται από τον εφευρέτη. Ο επιχειρηματίας δεν είναι ο διευθυντής ή ο ιδιοκτήτης μιας κεφαλαιοκρατικής επιχείρησης. Θα μπορούσατε να εξηγήσετε ακόμα μια φορά τι εντοπίζετε ως διαφορά μεταξύ της εφεύρεσης του εφευρέτη, του επιχειρηματία και του διευθυντή;

PV: Ξεκίνησα με τις αντιστοιχίες που κάνει ο Schumpeter, ένας μεγάλος οικονομικός θεωρητικός αντάξιος των Keynes και Sraffa. Η θεωρία του αναφορικά με την καινοτομία του παρουσιάζει ενδιαφέρον επειδή αναφέρεται σε έναν επιχειρηματία ο οποίος δεν είναι κοινωνιολογικά καθορισμένο άτομο, η προοπτική του είναι γενική.

Ένας επιχειρηματίας είναι κάποιος που κατορθώνει να συνδυάσει τα δεδομένα στοιχεία με έναν νέο τρόπο, ώστε να παραχθεί κάτι καινούριο. Τώρα, το «καινούριο» αφορά τη χρήση της γλώσσας υπό νέους συνδυασμούς με τα δεδομένα στοιχεία. Περιγράφοντας αυτόν τον επιχειρηματία, ο Schumpeter αναφέρει τα γενικά ανθρώπινα χαρακτηριστικά γνωρίσματα. Εκείνα τα επιχειρηματικά χαρακτηριστικά γνωρίσματα εισάγονται γενικά στην καρδιά μεταφορντισμού.

Χρησιμοποιώ τις διακρίσεις του στο δοκίμιό μου για την παραγωγή ενός αστείου, για την κατασκευή ενός λογοπαίγνιου. Το αστείο, επίσης, είναι η επιτυχής χρήση των λέξεων, οι οποίες αν και προϋπήρχαν επανασυνδέονται τώρα για να παράγουν ένα διαφορετικό νόημα. Η εργασία αυτού του φιλελεύθερου οικονομολόγου περιλαμβάνει τις ακόλουθες διακρίσεις: υπάρχει η καινοτόμος ικανότητα που αποτελείται από τη συνδυαστική/συνθετική ικανότητα των διαφορετικών στοιχείων και, επιπλέον, υπάρχει ένα άλλο είδος καινοτομίας που αποτελείται από την εισαγωγή ενός νέου αρχικού στοιχείου. Αφού υπάρχουν διαφορετικές μορφές καινοτομίας, υποπτεύομαι ότι κάτι αντίστοιχο δύναται να συμβεί και στο χώρο της καλλιτεχνικής παραγωγής. Αυτές οι διακρίσεις μπορούν να μας βοηθήσουν για να κατανοήσουμε τη νέα κατάσταση της παραγωγής και της πολιτικής και μπορούν επίσης να δείξουν τη λογική των δυνατοτήτων μας. Εκτός από το πρότυπο του Schumpeter, θα επιθυμούσα να προτείνω μια τρίτη επιλογή, δηλαδή αυτή της εξόδου - υπάρχει πάντα η δυνατότητα της Αίγυπτου για να ψάξει ένα νέο σύνταγμα. Αυτοί είναι τρόποι να περιγράψει κανείς την πιθανή καινοτομία, οι πιθανότητες της καινοτομίας, στις οποίες αυτήν την περίοδο, αναλογιζόμενοι τη δεδομένη κατάσταση, δεν έχουμε καμία πραγματική αντιπροσώπευση διόλου.

Μια σημαντική διάκριση που κάνετε αφορά το διαχωρισμό της λογικής της ανακάλυψης

από τη λογική της αιτιολόγησης. Για να ανακαλύψουμε κάτι νέο δεν μπορούμε να προχωρήσουμε αφαιρετικά, πρέπει να χρησιμοποιήσουμε «εργαλεία» όπως η αναλογία και η υβριδοποίηση. Σήμερα, βλέπουμε τη λογική της αιτιολόγησης που είναι πολύ κυρίαρχη στην επιστημονική πρακτική και στις ανθρώπινες επιστήμες επίσης. Ως εκ τούτου δίνεται έμφαση στη μεθοδολογία, τη συγκρισιμότητα, κ.λπ. Τα πλαίσια αναπνοής που παρέχει η ακαδημαϊκή πρακτική του διανοούμενου σκεπτόμενου χώρου στενεύουν όλο και περισσότερο. Σκεφτείτε πόσο περιθωριοποιημένη είναι η θέση της κρίσιμης κοινωνικής θεωρίας στα ευρωπαϊκά πανεπιστήμια, για παράδειγμα. Μπορείτε να εξηγήσετε αυτό;

PV: Όχι, δεν μπορώ, εκτός από να πω ότι είναι πάντα ευκολότερο να παρασχεθεί μια λογική της αιτιολόγησης λόγω του νόμου της αδράνειας, ο οποίος ενεργεί ως συντηρητική αντανάκλαση. Ακόμα κι αν είναι σε αντίφαση με τον μεταφορντικό τρόπο παραγωγή και τις κοινωνικές σχέσεις που εγκαθιδρύει ως τέτοιος, βασισμένος στην ευκαιρία και τη λογική της ανακάλυψης. Για αυτό το λόγο τα πανεπιστήμια δεν είναι ικανά να εξετάσουν την κοινωνία στην εποχή του μεταφορντισμού.

Τα εργαλεία που χρησιμοποιούνται για να εξυπηρετήσουν τη λογική της ανακάλυψης είναι πιο εξοικειωμένα και διαδεδομένα στον κόσμο της τέχνης απ' ό, τι στον κόσμο της μυθιστοριογραφίας. Ποια θεωρείτε ότι είναι η συνεισφορά της τέχνης στην καινοτόμο σκέψη, αναφορικά τόσο στο χώρο της επιστήμης αλλά και στο χώρο της πολιτικής;

PV: Η καλλιτεχνική σκέψη παρέχει ένα πρότυπο της λογικής της ανακάλυψης αλλά με έναν ασαφή τρόπο, λόγω του τρόπου διάδοσης που προαναφέρθηκε - επειδή έχει αφήσει τη συγκεκριμένη θέση της, δεν έχει πλέον την προηγούμενη συγκέντρωσή και συνειδητοποίηση της. Η περισσότερη σκέψη που παράγεται στα πανεπιστήμια έχει ως κίνητρο να συνεισφέρει στην οικονομική επιστήμη και ανάλυση του μεταφορντισμού και όχι να προχωρήσει την αυταξία της σκέψης και την αμφισβήτηση. Ένα τέτοιο γεγονός θα ήταν πραγματικά προς την κατεύθυνση της εξέλιξης και είναι πιό πολιτική από την μετα πολιτική η ίδια. Και μιλώ για την πολιτική με την ορολογία κατά την οποία εισάγεται από το Machiavelli, δηλαδή, την τέχνη του κατάλληλου. Περισσότερο απ' ό, τι στην ύπαρξη επιστημονική και τους πολιτικούς θεσμούς, η τέχνη είναι προϊόν της παραγωγικής διαδικασίας του μεταφορντισμού και επικεντρώνεται την οικονομική ζωή.

Σημείωση

1. Στα περισσότερα σημεία ο ιταλικός όρος «comune» αποδίδεται με τον όρο «γενικό» λόγω των κινήσεων Virno στον τομέα της λογικής, ένα λογοπαίγνιο του κυρίως, λόγω των μεταφραστικών παραπομπών του προς την έννοια που εισάγει ο Marx της «γενικής διάνοιας». Εντούτοις, το ιταλικό «comune» επίσης σημαίνει «κοινό», «κοινοτικό», «συλλογικό», «κολεκτίβα». Παρακαλώ επίσης, λάβετε υπόψη ότι σε κάθε περίπτωση, η λογική του όρου «γενικό» επίσης αντηχεί την αγγλική λέξη «κοινό».

