Välkommen till SITE, en tidskrift för konst, arkitektur, film och filosofi.

SITE indikerar ett slags obestämbarhet, som kanske mer än något annat är vad som kännetecknar samtiden – en obestämbarhet vad gäller förhållandet mellan konstarterna och deras gränser; vad gäller relationen mellan konsten, filosofin och politiken; vad gäller själva innebörden i det vi fortfarande envisas med att kalla "tradition". SITE är en plats, en ort eller ett rum som ännu söker sin bestämning – platsen kan också vara en icke-plats: *site* och *non-site* övergår i varandra, som Robert Smithson en gång hävdade. Och vilka är våra moderna rum och platser – transitzoner, passager, övergångar? Den elektroniska kommunikationens "siter" tillägger ytterligare en dimension, och vad som är verkets, handlingens och uttryckets "plats" förefaller idag mer osäkert än någonsin.

Det första numret behandlar koreografi, kropp och rum. Här finns bland annat en intervju med Jens Hoffmann, ansvarig för teaterprogrammet på documenta X, som försökte finna nya skärningspunkter mellan dans, teater och bildkonst. En av de medverkande koreograferna, Xavier Le Roy, presenterar också ett av sina centrala verk, *Extensions*.

Thomas Nordanstad skriver om konstscenen i Bangkok, som på kort tid utvecklas till en av de livligaste mötesplatserna för samtidskonsten. Erik van der Heeg berättar om Berlin, en stad som många hoppas på men som aldrig riktigt verkar ta fart.

Numret innehåller två tematiska delar. I den första återfinns föredrag och debatter från symposiet "Ingen vet ännu vad en kropp förmår", som diskuterar den moderna bioteknologins implikationer för vår uppfattning om kropp och liv med utgångspunkt i Spinoza, Nietzsche och Foucault. I den andra delen presenteras koreografen Margaretha Åsberg, med tonvikt på hennes långvariga samarbete med bildkonstnärer. Detta är också föremål för utställningen "Rum i Rörelse", som visas på Dansmuseet från 14 september till 25 november, 2001. Dansmuseet har genom ett generöst bidrag medverkat till att möjliggöra detta nummer.

Redaktionen, september 2001

Berlinkrönika

Av Erik van der Heeg

Berlin är en stad full av överraskningar som bara väntar på att drabba den aningslöse utlänningen. Vad som tar ett par dagar i andra länder – eller för all del i andra delar av Tyskland (som München, Frankfurt eller Cottbus) – tar flera månader här, som exempelvis att få sin telefon installerad (för att inte tala om ett Internetabonnemang eller ett extra telefonnummer till faxen). Tyskland har i god ordning privatiserat hela sitt telenät, förutom de sista tio metrarna in i lägenheterna, vilket lett till att monopolet kvarstår ograverat, med höga priser och dålig service. Deutsche Telekom heter detta allt dominerande monstrum, och dess effektivitet påminner om cykelteamet med samma namn som varje år mottar miljontals mark för att vinna Tour de France: det lyckas aldrig.

Den punktlighet som tyskar med rätta blivit så berömda för gäller inte i Berlin. Man har en ytterst tolerant syn på hur dygnets 24 timmar skall utläsas. Att avtala möte med hantverkare eller elektriker – den okända *Termine*, som alla utlänningar här är alltför välbekant med – innebär att de lovar att kanske dyka upp någon dag under nästa månad mellan 06.00 och 21.00, eller också en vecka senare, eller kanske inte alls. Och man behöver en yrkesman, en *Fachmann*, för minsta lilla åtgärd i ett hem – som att byta lampa – om man nu vill att försäkringen skall falla ut.

Kulten av denne *Fachmann* är en del av ett mycket vidare komplex som handlar om den vördnad som många tyskar känner inför experter. Om man inte är doktor, dubbeldoktor, professor eller åtminstone *Dozent* (vilket är den mest föraktliga formen av expertis) kan man inte förvänta sig att någon skall ta det man säger på allvar. Även om det bara handlar om vad man gjorde på stan kvällen innan så borde det grundligt genomlysas av sociologer, psykologer, dietister – och kanske kriminologer och läkare – för att få sitt sanna värde bekräftat.

Till och med den tyska versionen av musikkanalen MTV är fullproppat av experter som diskuterar "problem", istället för att bara visa videor med Britney Spears eller Jennifer Lopez, och för övrigt hålla snattran. Allt måste nämligen ha ett budskap – och detta gäller även populärkulturen. "Innehåll" är det som står högst i kurs, under det att "form" är något ytligt och suspekt. Till och med när man verkligen bjuder till för att producera något helt och hållet ytligt, utan varje tillstymmelse till innehåll, exorceras allt som har med form eller stil att göra. Så är fallet med den ohyggliga tyska Spice Girlskopian No Angels, liksom med allt som kan relateras till helvetesduon Modern Talking. Thomas Anders och Dieter Bohlen (som fortfarande får gå lösa) har just gjort sin sedan länge fruktade come back, med alla gamla fina hitlåtar i re-mixat, hip-hopinspirerat format, samt en del nytt.

Ett annat exempel är naturligtvis den graffiti som pryder Berlin i högre grad än kanske någon annan huvudstad i världen. Ingen har här någonsin gjort ett försök till en estetiskt tilltalande komposition i något vettigt syfte, som att bräcka polarna eller imponera på tjejer. Istället försöker man via klotter uttrycka budskap och sända signaler (av typen "förändra världen" eller "stoppa globaliseringen"). Resultatet är graffiti som består av långa meningar som kan sträcka sig över hela kvarter och där den estetiska inspirationen närmast verkar vara hämtad från någon anstalt för Parkinsonsjuka lågstadiebarn. Kanske bryr sig inte tyska klottrare huruvida tjejer blir imponerade eller inte, men jag tror inte de lyckas med sitt egentliga uppsåt heller (att "förändra" eller "stoppa" något över huvud taget), eftersom innehåll utan form inte kommunicerar någonting enligt vad den samstämmiga tyska expertisen på marknadsföringsfrågor kan konstatera.

Givetvis finns det två sidor av varje mynt, och den soliga sidan av frånvaron av ett tidsbegrepp handlar om en avslappnad tolerans som präglar det mesta som gäller praktikaliteter här i Berlin – allt löser sig. Ibland får man känslan av att staden egentligen är en helt otysk hybrid av Amsterdam och Neapel *an der Spree*. Och när det kommer till expertkult och innehållets betydelse, skapar dessa fenomen en miljö där diskussioner frodas och det intellektuella perspektivet på saker och ting är högt värderat. Det är förvisso ingen intellektualism av det formellt briljanta, elaka och urbana franska snittet, utan istället en stil där substans, djup och etisk-politisk konsistens premieras, helt i linje med den lite lantliga mentalitet som odlas vid de tyska landsortsuniversiteten. Det kommer kanske inte som en överraskning att strukturalism och dekonstruktionsfilosofi aldrig fick det verkligt stora genomslaget i Tyskland – allt för mycket betonande av form, och allt för lite respekt för innehåll för att kunna omfattas till fullo. Berlin är med andra ord en stad full av intressanta samtal, men där det kanske inte blir så mycket gjort – och konstscenen utgör därvidlag inget undantag.

Berlins konstscen vimlar av konstnärer och kreativa personer från såväl Tyskland som andra länder. De lockas till staden av flera skäl. Här finns det möjlighet att hitta lägenheter och ateljéer till ett relativt lågt pris. Det intellektuella klimatet är livaktigt, vilket delvis beror på den splittring som finns inom den berlinska konstscenen. Inte ens utifrån ett marknadsföringsperspektiv skulle det gå att hitta en enhetlig "Berlinskola", i paritet med det brittiska YBA-fenomenet från början av nittiotalet; eftersom en lång rad mindre konstellationer bildar sina egna öar, med sin egen estetik och sin egen verksamhet. I Berlin finns också en väl utbyggd infrastruktur med ett antal gallerier av internationell klass, liksom en hel del hyfsade mer sedvanliga inrättningar, här finns också ett varierat utbud av museer och konsthallar, skolor, utmärkta möjligheter att få stipendier och en stark alternativscen. Emellertid får man ibland samma känsla som under punk- och New Wave-eran i slutet av 70- och början av 80-talet, när alla ville spela i band och ingen ville komma och vara publik. Berlin har ett otroligt utbud av samtidskonst i alla upptänkliga former, men brister på många sätt vad gäller efterfrågan. Det finns en brist på köpare, och situationen kan bli allvarlig på sikt vad gäller offentliga medel, med tanke på staden Berlins ekonomiska vanstyre och en allmän ekonomisk kräftgång i hela Förbundsrepubliken.

Av historiska orsaker (läs: ossisarna har aldrig haft några pengar; wessisarna vande sig vid att någon annan betalade; och turkar med seriöst konstintresse flyttade aldrig till Berlin utan stannade kvar i sina fina villor i Ankara och Istanbul) har Berlin aldrig haft något traditionellt *Mittelstand*. Trots flytten av hela regeringen till Berlin, liksom ett inflöde av en viss typ av företag, såsom mediaföretag, reklambyråer och liknande, har det mer traditionella näringslivet undvikit att söka sig till Berlin. Och *Mittelstandet* – denna självmedvetna och ekonomiskt starka övre meddelklass av goda borgare, jurister, läkare, industri- och affärsmän – som har ett så markant inflytande i det tyska civila samhället saknas i stor utsträckning här; och det är de som köper den samtidskonst som inte plockas upp av stora offentliga och privata samlingar. Varje konstscen behöver dessa människor och Berlingallerierna måste därför rikta sig till tyska och internationella köpare utanför staden för att få det hela att gå runt.

I enlighet med ett väl inrepeterat mantra ser många inom konstvärlden ned på detta *Mittelstand* och betraktar det som en bestående av en samling föraktliga småborgare. Men åtminstone i Tyskland är situationen lite mer komplicerad; samtidskonsten tycks ha den effekt som Madonna sjunger om i "Music" från den senaste CD:n, nämligen att "förvandla bourgeoisien till rebeller", under det att Berlins alternativscen istället visar upp de mest förstockade konservativa drag. Ett instruktivt exempel var alternativscenens reaktion på den brittiske konstnären Darren Almonds installation vid en av Berlins mer legendariska klubbar i samband med Berlinbiennalen tidigare i år . Almond har tidigare visats på det mycket väletablerade galleriet Max Hetzler och här visade han stora fotografier föreställande något slags snöfall plåtade med mycket lång exponeringstid. Inte ens Osama bin Laden hade kunnat vara mer kritisk än alternativscenen var nu, om man så hade gjort en Gilbert & Georgeutställning i hans favoritmoské. Borta var nu allt tal om "gränsöverskridande", "infiltration av institutionella rum" eller "konstruktion av sociala koder", allt som återstod var ett samfällt fördömande med närmast bibliska övertoner: "usurpation", "skändning" och "ren parasitverksamhet". Det var emellertid inte motiven som sågs som stötande, utan det oerhörda i att man kunde "vanhelga en alternativ miljö". Kritiken mot fotografen Elisabeth Olssons bilder av en naken – och måhända homosexuell – Jesus, som visades i Uppsala domkyrka för ett par år sedan, var vid jämförelse ytterst mild och konstruktiv.

Trots allt: Berlins svagheter är förmodligen också källan till dess framtida storhet. De många grupperingarna skapar den intellektuella motsatsen till vad man inom lantbruket kallar monokultur. Det ytterst mångfacetterade estetiska och sociala landskapet närmast garanterar beredskap för att hantera framtida utmaningar. Stadens egenheter och idiosynkrasier – som är ytterst påtagliga för alla utlänningar som bor här – indikerar att staden inte stelnat, utan visar på styrkan hos en levande plats på jakt efter sin rättmätiga plats på världskartan; och samma sak gäller även för konstscenen. Berlin är en stad som hela tiden är i färd med att upptäcka sig själv på nytt, där brännpunkterna skiftar och där en kontinuerlig omvärderingsprocess är i ständigt pågående. Denna process kan inte bara noteras i stadens andliga terräng, utan även i det geografiska stadsrummet. Nya galleridistrikt och konstnärskvarter växer upp för att försvinna efter ett par år. Precis som gallerierna som åker österut längs med S-Bahn – Savignyplatz igår, Auguststraße idag och kanske Janowitzbrücke imorgon – förflyttar sig hela staden från den ena stationen till den andra, och få torde veta var nästa uppehåll blir.

"The Way the Breeze Lays"

Av Carl Michael von Hausswolff

Breeze Williams förde ut sitt mjuka vänstra pekfinger ur kroppen. Det hade varit lugnt ett litet tag i den där lilla kroppsöppningen strax ovanför naveln. Den fuktiga, mjuka känslan hade spridit en innerlig värme i hans egen kropp och den åtföljande behagliga upplevelsen hade liksom strålat ut i hans väsen och långsamt omslutit hela hans sinnestillstånd och försatt honom i ett tillstånd av ljuv lycksalighet. Det var helt stilla. Han kunde inte höra någonting förutom det ljud som hade sitt ursprung i hans egen kropp – hans eget hjärta, hans nerver, skelett och hörselnedsättning. Men i stort sett var allting stilla. Han betraktade sitt finger. Det täcktes av en genomskinlig vätska och i denna vätska dvaldes enkla livsformer. En djup känsla av kärlek uppfyllde honom i det han betraktade hur dessa små varelser för omkring. Så fantastiskt! Vilket underverk är inte livet! Han undrade om det kanske inte fanns ännu mer av detta slags liv inuti hans egen kropp, samtidigt som han böjde sig ned mot magen, tog ut sin öronpropp och lade örat mot hålet.

Ett slemmigt, sugande ljud nådde hans hjärna och sög fast honom mot denna döda mage som om någon hade naglat fast hans öra mot huden. En skarp och omedelbar smärta grep honom och fortplantade sig långsamt in i hans inre regioner. Smärtan tilltog, och tvärs igenom oljudet kunde han känna hur de små livsformerna långsamt förflyttade sig in i hans huvud. Känslan av slingrande och ålande och kittlande rörelser växte allt mer innanför hans öron, ögon, hud – ja, innanför själva skallbenet, och med växande fasa insåg han att likmaskarna från den döda kroppen höll på att ta över hela hans väsen. I desperation skar han upp ett hål i ovannämnda finger och tryckte tillbaka det i liket, bara för att upptäcka att han hade kört in det i kroppens vänstra öra, i det han försökte tvinga tillbaka likmaskarna ut ur sin egen kropp och in i liket igen. Ljudet var skakande. Det rhizomatiska flödet mellan hans högra och till hans vänstra pekfinger böljade i organiska pulser och han tog tyst ut öronproppen ur sitt vänstra öra. Nu blandades ljudet från omgivningen plötsligt med flödet i hans inre. Han suckade.

Situationen blev plötsligt rofylld, som om en fullvuxen gruvarbetare vilade i famnen på ett nyfött barn. Breeze Williams skulle aldrig mer röra sig – men detta var nog; så mjukt skulle det aldrig mera bli.

Carl Michael von Hausswolff är konstnär, bor och arbetar i Stockholm.

Dansar med asiater

Av Thomas Nordanstad

"Bo i New York, men lämna staden när den gjort dig hård" lyder en fras i ett berömt examenstal från MIT som ofta brukar tillskrivas Jerzy Kosinski (åtminstone något gott i hans eftermäle). Man säger också samma sak om Los Angeles med den skillnaden att det där heter "lämna staden när den gjort dig mjuk". Så sant. Konstnärer i New York kan vara så hårda, så spända, så oroliga. Konstnärer I Los Angeles är å andra sidan så avslappnade, så "community", så postkonstskolemässiga, men samtidigt så avundsjuka i sitt "jag skiter väl i New York". Konstnärerna i London, å sin sida, verkar vara så mycket "jag", så trendiga, så "helt rätt" och så på pricken att man börjar undra om inte denna prick numera har blivit en stor blobba, en röra, en enda stor utsmetad pöl. Konstnärerna i Berlin är så väldigt sakorienterade, antingen så väldigt post-analytiska eller också så väldigt existentiella, att de – om de för ett ögonblick lät bli att tänka på vissa curators och deras "das Europäische" och dessutom insåg att det finns mer i begreppet "öst-väst" än det som definieras av en viss mur – skulle kunna vara riktigt intressanta. Men konstnärer i Berlin lever i ett revanschistiskt tillstånd där de fortfarande kämpar för att få världens uppmärksamhet. Det är en intellektuell frihet som kommer från popen – seriös pop, men pop lika fullt.

I alla städer, utom kanske i Frankfurt, kommer man enligt min mening att hitta något in-

SITE

1.2001
40 SEK /4 Euro

Site Minbyrån 111 49 Stockholm. E-mail: site@artnode.se. Ansvarig utgivare och chefredaktör / Publisher and editor: Sven-Olov Wallenstein. Redaktion / Editorial board: Brian Manning Delaney, Power Ekroth, David Elliott, Erik van der Heeg, Carl Fredrik Hårleman, Trond Lundemo, Helena Mattsson, Ivo Nilsson, Lars Mikael Raattamaa, Fredrika Spindler. Design: Carlsson/Neppelberg. Tryck/Printing: Arne Löfgren Offset

Prenumeration 150 SEK 4 nummer via / Subscriptions Europe 30 Euro Overseas 30 USD via: Nätverkstan Box 120 34, 402 41 Göteborg. Tel +46-(0)31-743 99 00
E-mail ekonomitjanst@natverkstan.net Pg 182 08 52-0. ISSN 1650-7894

Welcome to SITE, a journal for art, architecture, film, and philosophy.

The concept of SITE indicates a kind of indeterminacy, which perhaps is what characterizes the contemporary moment more than anything else – an indeterminacy concerning the relations among the arts and their respective borders; concerning the relation among art, philosophy, and politics; concerning the very sense of what we persist in calling "tradition." SITE is a place and a space yet to be determined – the *site* can also be a *non-site*, concepts which pass over into each other, as Robert Smithson once contended. And what precisely are our modern spaces and sites – zones of transit, passage, relay? To this, the "sites" of electronic space add yet another dimension, and what it is that actually constitutes the "site" of the work, of action, and of expression seems more uncertain than ever before.

The first issue deals with choreography, the body, and space. Below you will find, among other things, an interview with Jens Hoffmann, who was responsible for the theater program at documenta X that attempted to find new intersections between dance, theater, and the visual arts. One of the participants, the choreographer Xavier Le Roy, also presents one of his central works, *Extensions*.

Thomas Nordanstad writes about the art scene in Bangkok, which in a short time has developed into a lively venue for contemporary art. Erik van der Heeg shares his memories from Berlin, a city in which many have put their hope, but which yet never really seems to take off.

This issue also contains two thematic sections. One assembles lectures and debates from the symposium "No One has Yet Determind What the Body can do," which discuss the implications of modern biotechnology for our understanding of body and life, on the basis of Spinoza, Nietzsche, and Foucault. The other section presents the choreographer Margaretha Åsberg, and emphasizes her long-standing collaboration with visual artists. This is also the object of the exhibition "Rum i Rörelse," shown at The Dance Museum in Stockholm from September 14 through November 25, 2001. The Dance Museum has also, through a generous contribution, made the production of this issue possible.

The Editors, September 2001.

Berlin Chronicle

By Erik van der Heeg

Berlin is a city full of surprises lying in wait for the unsuspecting stranger. What will take three days in other countries – or for that matter, in other parts of Germany (like in Munich, Frankfurt am Main, or Cottbus) – will definitely take three months here, such as having a telephone installed (not to mention installing your Internet account, or a separate line for the fax machine). Germany has privatized its telephone network completely, except for the last twenty or so yards of line running into the apartments, which means that the state monopoly is still in full swing, making prices high and service inconsistent, to say the least. "Deutsche Telekom" is the name of this infernal government juggernaut – and it performs about as well as their multi-million dollar bicycling team did in this year's Tour de France; that is to say: not particularly well at all.

The famous *Pünktlichkeit*, for which the Germans are so very well renowned – and rightly so – doesn't apply at all to Berlin. The mentality here is at best very tolerant when it comes to interpreting the 24-hour span of the day. To have a plumber or an electrician coming to your apartment in order to install some gadget will mean that you have to make an appointment – the notorious *Termine* that all foreigners in Berlin are very well acquainted with – where they promise to come some time during the next month between 6 a.m. and 9 p.m. – or perhaps one week later, or maybe not at all. And you need a *Fachmann*, a professional, for pretty much any kind of odd job in your house – like changing a light bulb – if you want the insurance benefit to be paid when something really bad happens.

The *Fachmann* cult is perhaps simply an aspect of the great esteem many Germans hold for expertise in every form. If you're not an expert, a doctor, a double doctor, a professor, or at least a *Dozent* (which is the most despicable form of expertise) in a particular area, do not expect any one to pay any attention whatsoever to what you are about to say. Even if it simply your previous night's social activities you are trying to describe, it doesn't have any real value until it has been thoroughly evaluated by a sociologist, a psychologist, a dietician – and maybe a police officer and an expert on sexually transmitted diseases.

Even the German version of the music channel MTV is full of people discussing 'issues' all the time, instead of just playing the damned Britney and Jennifer Lopez songs. Things should have a message, even when it comes to popular culture. Content is King and form is something suspicious. And when Germans really try to market superficial products guaranteed to be devoid of any detectable meaning, it ends up being without form or style as well. That is the case with The Spice Girls rip-off No Angels or with anything that is related to the diabolical duo Thomas Anders and Dieter Bohlen (still at large) of the Modern Talking, who recently came out in state in a horrifying comeback extravaganza.

The same goes of course for the graffiti that ornates Berlin more than any other capital of the world. No one here ever makes stylish compositions with some kind of rational purpose, such as impressing their buddies or looking cool in front of the girls. Instead the graffitistas try to express particular content or send a political message (as for instance to "change the world" or to "stop globalization"). The result are passages that can be several paragraphs long, stretching over whole building blocks, where the calligraphic inspiration seems to have been fetched directly from 7-year olds suffering from Parkinson's Disease. Maybe the graffitistas don't care whether the girls think they are cool, but I don't think their compositions will succeed in their ultimate aim either (to "change" or "stop" anything worth mentioning), since content without form doesn't sell anything, as any German *Diplom-Dozent* in marketing can tell you.

Of course there is another side to every coin, and the good side of the absent sense of time-management is a relaxed tolerance and happy-go-lucky attitude that stamps its character on many practical matters in this city. From time to time you have the distinct feeling that Berlin has actually become as un-German as a merger between an Amsterdam and a Naples *an der Spree*. And when it comes to expertise and content, an atmosphere is fueled where discussions thrive and an intellectual perspective is highly valued – not in the formally brilliant, mean, urban way we know from France, but rather with an intellectual style where substance, profundity, and consistency in ethical and political matters are respected in a way that is perfectly coherent with the rustic mentality cultivated at the rurally situated German universities. It is perhaps unnecessary to mention that structuralism and post-structuralism never became great hits in German intellectual life – too much stress on form and too little respect for content to be embraced whole-heartedly. Berlin is, in other words, a city full of interesting conversation, where not much real action takes place – and the art scene is no exception from that rule.

The Berlin art scene contains an overabundance of artists and creative people from all over Germany, as well as the rest of the world. They are attracted to the town by a conjunction of different factors. Finding accommodations and studio space is still relatively inexpensive. The intellectual climate is good, not to say intense, partly because of the highly fragmented art community. It is impossible to find a single 'Berlin School' parallel to the British YBA phenomenon of the early 90's, not even as attempts to market a fad of some sort, since legions of *groupusculae*, mutually distrustful of one another, have bolted themselves into different holes all over the aesthetico-political field. In Berlin one also finds a well functioning artistic infrastructure with a couple of excellent international galleries and a wide range of decent, more local galleries; there is a diverse supply of museums and exhibition centers, good art schools, good possibilities to receive grants and scholarships, and a vigorous alternative scene. Nevertheless you have the impression that you are experiencing a situation similar to the Punk and New Wave era of the late 70's and early 80's, when everyone wanted to play in a band, and no one would like to show up to concerts and listen. Berlin has an overwhelming supply of contemporary art in every form imaginable, but the demand side is seriously lacking. This problem of the lack of buyers could grow even more dangerous in the long run when it comes to public funding, since the finances of the city have been grossly mismanaged, and the economy in Germany as a whole is slumping and in need of a major policy overhaul.

For historical reasons (shorthand: *Ossis* never had any money; *Wessis* were paid for everything they did during the Cold War – though not so anymore; and Turks interested in buying art never moved to Berlin, they all stayed at home in their comfy Ankara and Istanbul villas), Berlin is a city where you don't find the traditional German *Mittelstand*. In spite of the movement from Bonn to Berlin of the federal government, as well as certain companies such as television stations, publishers and advertising agencies, the corporations connected to more regular free enterprise have stayed clear. The *Mittelstand* – this upper middleclass segment of self-confident and economically independent lawyers, physicians, industrialists, businessmen, etc. – that dominates German civil society in so many other respects is quite simply lacking in Berlin, and these people are normally the kind of buyers that mop up much of the contemporary art that doesn't end up in the major institutional and private collections. The art scene simply needs these people, and the Berlin galleries have to rely on buyers from other parts of Germany and from abroad to make ends meet.

According to a well rehearsed tradition, many in the art community frown at this *Mittelstand*, and regard its members as examples of that ever so contemptible *petit bourgeoisie*. But here in Germany the situation is perhaps a bit more complicated than in the rest of the world. Contemporary art seems to "make the bourgeoisie into rebels," as the lyric goes in the song "Music" from Madonna's latest album, while the Berlin alternative scene obviously has traits that belong to the most conservative imaginable. It is quite instructive to note the reaction from many on the alternative side when the British artist Darren Almond, who has shown at Galerie Max Hetzler, did an installation at one of the more legendary alternative clubs during the Berlin Biennial this spring. The critique resembled the points of view you would find expressed by religious fundamentalists if someone dared to suggest making a Gilbert & George show inside one of their houses of worship. Every proposition on the imminent value of "transgressing borders," "infiltrating institutionalized environments," and pointing out the 'construction of social codes' had now fallen by the wayside, and the only thing left was an almost religious language of naked condemnation: "usurpation," "blasphemy," "unrestrained vampirism," and the like. Almond's "crime" did not consist in the artworks as such – large photographs showing some kind of landscape with snowflakes – but that he, coming from the regular art scene, had the nerve to desecrate a "holy" alternative environment.

Nevertheless, Berlin's weaknesses are probably also the source of its future strength. The many fractions create an intellectual opposite of what, in horticulture, is referred to as a "monoculture." The multifacetedness of the social and aesthetic fabric more or less guarantees an environment ready to embrace whatever the future will bring. The idiosyncrasies so obvious to many of us foreigners living here are in themselves markers that the city has not become overly mature or petrified – it is the sign of vigor and of a vital place looking for its proper position in the world; and the same goes for the art scene. Berlin is a city in the constant process of rediscovering itself, where the focus is shifting and the re-evaluation of former positions is constantly going on. This process is not only noticeable in the spiritual landscape of the town, but also in its very geographical surface. New gallery districts and artistic neighborhoods mushroom up only to disappear a couple of years later. Just as the galleries that seems to travel eastward on the S-bahn – what was Savignyplatz yesterday and Auguststraße today, might be Jannowitzbrücke tomorrow – the whole town moves around in its own mysterious ways, and no one really knows where the next step may lead.

"The Way the Breeze Lays"

By Carl Michael von Hausswolff

Breeze Williams pulled out his soft left index finger from the body. It had been there for quite some time, in that tiny little hole just above the belly button. The wet and smooth feeling had spread a sincere warmth all over his own body and the attached comfortable radiation had slowly embraced his mental status, putting him into a state of beautiful bliss. It was totally quiet. He could hear nothing except for the sounds coming from his own body – from his heart, nerves, bones and hearing failures. But basically it was silent. He looked at his finger. A transparent liquid was covering it and in this transparency, small forms of life was dwelling. A deep feeling of love fulfilled him as he watched these little creatures move about. How fantastic! Life is such a miracle! Maybe there's more of this kind of life inside the body, he thought bent down towards the belly, removed his earplug and put his right ear against the hole.

A slimy and sucking sound reached his brain and stuck him to the dead belly as if someone had super glued his ear to the skin. A sharp and instant pain caught him and proceeded to move slowly into his realms. The pain increased, and through the sound he could sense these little life forms slowly moving into his head. The wiggling and wriggling and tickling inside of his ears, eyes, skin, yes even inside of his skull bone grew thicker and denser and he realized in terror that the worms of the dead body were going to occupy his entire system. In desperation he sliced a hole in his above-mentioned finger and plunged it into the corpse again, realizing that he had stuck it into the left ear of the body he began to trying to feed back the worms from his body into the corpse again. The sounds he heard were harrowing. The rhizomatic flow from his right ear to his left index finger was fluctuating in an organic pulsation and he silently removed his left ear plug. Now, the sound of the environment suddenly mixed with the inside flux. He sighed.

The situation was as steady as a full-grown miner in the hands of a newly born child. Breeze Williams would never move again – this was enough, this was as soft as it gets.

Carl Michael von Hausswolff is an artist, living and working in Stockholm.

Dances With Asians

By Thomas Nordanstad

"Live in New York but leave New York when it makes you hard," runs a line in a famous graduation speech for MIT, often attributed to Jerzy Kosinski (so, then, something good is attributed to him after all). The same thing is said of Los Angeles, except it's "leave it when it makes you soft." So true. Artists in New York can be so hard, so tight, so worried. Artists in L.A., on the other hand, can be so laid back, so "community," so post art-school, and at times so jealous in their "I don't give a damn about New York" attitude. Artists in London, on the other hand, it seems to me, can be so "me!." So clubby, so on the spot that one wonders: if everybody is so on the spot, the spot is nothing but a big blob, a blur, a washed out puddle. Artists in Berlin are very "subject-matter," either very "post-analytical," or very existential, which, if they forgot certain curators and "das Europäische" for a

tressant. Kanske kan man hitta något intressant även i Frankfurt, men i sådana fall bara i konstvärlden, och Frankfurts konstvärld är ju inte Frankfurt över huvud taget. Baden-Würtemberg, Blackpool, Bayonne eller Bel Air: överallt finns det intressanta människor, men återigen, människor sysslar ju inte så mycket med konstvärlden för ögonblicket, eller hur?

Det är därför som konstnärer känner en sådan stor frihet i Asien: här kan vi leva och arbeta i frihet och känna att det är nödvändigt att skapa konst.

Den första gången som jag arbetade med asiatiska konstnärer var det som en dans, en perfomance. Nästan alla asiatiska konstnärer som jag känner har ett förhållande till dansen. Alla asiatiska kulturer är starkt förbundna med dansen. Man märker det i deras sätt att tala, deras språk, deras sätt att föra en konversation, deras sätt att begagna sig av kroppsspråket när de kommunicerar, deras sätt att hälsa och naturligtvis också deras sätt att tänka.

Att träffa människor som skapade konst helt enkelt för att det var det enda sättet för dem som individer att förklara sitt tänkande, deras enda sätt att uttrycka djupare tankegångar – eftersom konsten är det enda redskapet vi har för att göra just detta – var, efter nio år i New York, en befriande känsla. Givetvis finns det fantastiska konstnärer i New York, och givetvis blir man då och då helt hänförd av vissa konstverk; men faktum kvarstår att många konstnärer i väst inte riktigt vet varför de är konstnärer över huvud taget, och ännu mindre vad de skulle säga om de skulle ge någon som helst trovärdighet åt ordet ”nödvändighet”.

Bangkok ligger mitt i Sydostasien, men jag vågar nog påstå att staden också representerar konstvärlden i hela Fjärran östern. Som en fri stad, i ett relativt fritt land, omgivet av vansinniga auktoritära länder som Burma, Kambodja, Malaysia och längre ut till havs, Filippinerna, har den blivit en plats där allt fler konstnärer vill bo och arbeta. Vad som kommer att ske i Indonesien efter den senaste tidens händelser återstår att se, men Megawati Sukarnoputri har åtnjutit åtminstone ett visst stöd från konstnärerna här. Och med ett Kina drabbat av paranoja strax norrut och ett råkapitalistiskt Japan ännu lite längre bort är Bangkok fortfarande den mest fria staden i Fjärran östern för konstnärer att arbeta i.

Jag var curator för utställningen ”Cities on the Move” i Bangkok under hösten 1999, där asiatiska konstnärer från mer än tjugo länder var representerade. Asien har allt som allt 54 länder, men eftersom ett flertal ligger närmare Europa och Arabvärlden – som Saudiarabien, Jemen, Irak eller Turkiet – kom konstnärerna till största delen från Fjärran östern. Utställningen flyttade sedan till Helsingfors, men lär nu komma tillbaka till Asien med utställningar i Singapore och därefter Kuala Lumpur. Jag tyckte att det var en mycket asiatisk utställning, där de europeiska och amerikanska konstnärerna deltog lika mycket som mottagare som utställare.

Bangkok är en vild stad, som lockar besökare från hela världen och som kommer till Kao Sangatan på jakt efter kartor till hemliga öar, narkotika, flickor – i stället hittar de ofta en egen inre klocka, som går så långsamt som bara är mänskligt möjligt (vilket inte vill säga lite, vilket man märker när man vandrar fram och tillbaka bland alla kaféer).

Men det är också en stad med kontraster, med gamla tempel sida vid sida med ”stand stills”, som de hundratals halvfärdiga skyskraporna kallas. Det skulle vara dyrare att riva, än att fullborda dem och den erosion som skapats av flera regnperioder har hur som helst gjort det omöjligt att göra någotdera. Den nya högbanan, ”the sky-train”, erbjuder resenärerna en veritabel Blade Runner-upplevelse, framför allt nattetid. Upplevelsen förstärks ytterligare av att ingen stadsplanering någonsin drabbat staden; motorvägar skär rakt igenom shoppingkvarter ungefär sex meter upp i luften tillsammans med högbanan och speciella gångbroar, ”fly overs”, som finns för att folk skall kunna slippa trafikkaoset nere på gatunivå. Det är folk överallt. Det är bilar överallt. Och livet pågår någonstans mittemellan, på små matställen, kring templen, och på Starbucks.

Bangkok är en dans i sig själv. En galen och vild dans med små fickor av absolut stillhet bara för att bekräfta den närmast hallucinatoriska rörelsen. Fullkomlig ro, glimtar av förflutna århundraden, som små nyckelhål in till det förflutna, där du kan träda in för en evighet, eller vända ryggen till, bara för att möta det dånande oväsendet från motorcyklar, lastbilar och bussar. En stad vars musikaliska ackompanjemang består av hardcore, speed metal och kulsprutereld, plötsligt genomstunget av fågelkvitter och en tyst vind som brusar igenom imaginära skogspartier. En andlig fristad för utmattade västerländska konstnärer som glömt varifrån de kommer eller varför de över huvud taget började göra installationer.

Så var det för Tobias Rehberger, Philippe Parreno, Marina Abramovic, och många andra under de fåtal år jag tillbringat här. Mycket kan förklaras av en enda person, nämligen Rirkrit Tiravanija, för vilken konsten alltid varit en nödvändighet och vars arbeten alltid antagit alla möjliga former – och mer därtill.

Rirkrit är naturligtvis själv thailändare, men har inte haft så mycket förbindelse med sitt hemland sedan han var pojke. När han återvände och började samarbeta med Navin Rawanchaikul uppe i det nordliga Chiang Mai, förde han med sig en liten bit av Västerlandet; liksom att han nu kunde anamma de verkliga, och även de då ännu icke insedda, orsakerna till att hans arbeten hade sett ut som de gjort under hans år i New York. Socialt. Meningsfullt. Ett lekfullt allvar, en allvarlig lekfullhet.

Och roligt är det. Nu har tidskriften *Over* kommit ut med sitt fjärde nummer. En konsttidskrift som inte ser ut som vanliga tidskrifter, där en CD förser den textlösa formgivningen med ett soundtrack. Men den är mer än en tidskrift. Rirkrit är på många sätt Österlandets Andy Warhol. Runt tidskriften kretsar de mest talangfulla, intressanta människor jag träffat på flera år. Alla jobbar stenhårt, men talar med blida röster; en del är konstnärer, andra formgivare, musiker, fotomodeller, ekonomer och till och med en före detta (eller var det blivande? – det kan vara både och) munk, som just begivit sig tillbaka till klostret för ännu en dust med Buddha.

Buddha är allestädes närvarande i Bangkoks konstvärld. På universitetet i Silapakorn – en av de mest kreativa miljöer jag någonsin besökt, leds en av institutionerna av Surasi Kusalwong, när han inte är upptagen med att göra sina installationer med thailändsk massage på sina egendesignade bäddar, och med riktiga massageflickor från buddhisttemplet Wat Pho. Många föreläsningar består av promenader upp till templet, eller av diskussioner i gröngräset – och kanske handlar de även just om gräset – och studenterna läser med samma häpna nyfikenhet något nummer av *Artforum*, som om vi själva hade fått tag på ett exemplar av iranska *Vogue*: det verkar finnas en slöja över allting.

About Café eller *About Art Related Activities*, som det fullständiga namnet lyder, är en inrättning som man önskar hade funnits i New York (eller i Stockholm också, för den delen). Den är till en del restaurang, en del bar, en del diskussionsklubb, en del galleri och till en del ett pågående projekt där till och med barnen har en plats. Man ordnar även konserter på hustaken, en del mycket speciella modevisningar, performances, matlagningskurser och föreläsningar.

En del av detta är ju gammalt, men i Bangkok har det uppstått en avslappnad smältdegel mellan konstnärerna och den kultur de lever i. Hon som driver stället heter Meo och trots att ryktena säger att hon en gång gick på Whitneyprogrammet, präglas allt som sker här av hennes mänskliga handlag – här skapas en miljö där man känner att det finns en mening med konsten, och att bara vara tillsammans utgör en mycket viktig del av alltihopa. Och efteråt dansar alla till utmärkta thailändska DJ:s, eller till de allt fler västerländska musikmänniskor, som har hört talas om stället och spelar skivor natten igenom.

Okej; det finns go-gobarer här i Bangkok, om det nu var någon som undrade, men det gör även pingisuppvisningar. After-hours-ställena finns också. Och man kan säkert få tag opium, om man vill det. På gatorna hänger det fullt av ”Lady-boys” och transsexuella. Sex är ständigt närvarande i Bangkok. Gayscenen är högt utvecklad. En del flickor och pojkar kan köpas för pengar, men de allra flesta är inte till salu. Thailändare gillar att dricka – och dricka mycket. De älskar att skratta, berätta historier och visa upp sig. De tycker även om att bli riktigt tokiga sent på nätterna, vilket är ytterst inspirerande. Klubbscenen är utmärkt. Barerna stänger mycket sent och man hittar dem på de mest oväntade platser, som exempelvis i små skjul längs med järnvägsrälsen och som nästan skakar sönder och samman så snart ett expresståg dundrar förbi ett par meter ifrån ingången. Andra barer är bensinmackar och barer på samma gång, utan att någon vet vad de ena börjar och de andra slutar; och många tankar i av båda sorterna innan de ger sig iväg in i natten på sina små motorcyklar längs de ändlösa motorvägarna.

Nattlivet är en av de orsaker till att konstvärlden lockas till Thailand. Utan tvekan. Det är minst sagt inspirerande. Men bortsett från detta (eller tack vare detta; vem vet?) har en ny grupp av bra gallerier öppnat, som exempelvis Project 304, som drivs av den energiske Jeab, och som förutom en massa andra saker även organiserar Bangkoks internationella avantgardefilmfestival, en fyrbåk bland alla filmfestivaler (eller som kommer att bli det mycket snart). Tadu Gallery ligger mitt i ett kvarter som heter RCA, där över 15.000 ungdomar hänger ute under helgerna på hundratals små barer och discon. Öppningarna är alltid en begivenhet och flera av de mer internationellt framgångsrika thailändska konstnärerna visas där.

Liv och konst flyter samman i Bangkok, men detta beror på att liv och konst är så nära förknippade i den asiatiske konstnärens arbete. Grundläggande livsvillkor, som mat, vila, bön och reflektion är intimt sammanvävda i konstverken. Vardagsfrågor och större politiska spörsmål behandlas med samma allvar och kommer i slutänden att reflektera varandra. Konflikter inom en person, eller utanför henne, i en emellanåt omänsklig värld betraktas utifrån ett djupt andligt perspektiv, men konstnären glömmer aldrig bort den kommunikativa aspekten av att föra fram något. Konst från Asien kan ibland vara svår att förstå för oss västerlänningar. Den verkar så personlig, så inåtvänd, så full av symboliska element. Men tänk på dans, tänk på balans, tänk på en medvetandeström – och du förstår vad det handlar om. Konst är nödvändigt, eftersom livet är nödvändigt. Ta livet som en gåva av yttersta nödvändighet. Dansa sedan.

Thomas Nordanstad är curator och författare. Han bor och arbetar i Stockholm och Bangkok

Konstkritik nu och då

Av Eva-Lotta Holm Flach

Konstkritiken idag får inte stor uppmärksamhet. Det märks på många sätt, inte minst på uteblivna diskussioner i dagstidningarna. Det händer väldigt sällan numera att man läser debattinlägg om vare sig nya eller gamla företeelser inom konsten. Ingen förbryllas eller provoceras. Stora, ambitiösa konstutställningar avlöser varandra på våra många konstinstitutioner och gallerier, men i dagstidningarna går konstkritiken på tomgång.

För tio år sedan var situationen en helt annan. Konstkritiken var med rätta mer uppmärksammad än någonsin och engagemanget fanns såväl bland ”konstmänniskor” som utanför det rådande etablissemanget. Tidsandan var annorlunda, folk skällde ut varandra offentligt och konstkritiken innehade en priviligerad position som ”provokativ”. Med ett oundvikligt paradigmskifte i ryggen, från modernism till så kallad postmodernism, var konflikten förstås både tacksam och given.

Det är lätt att bli nostalgisk och minnas de hetsiga debatterna kring hur olika personer uppfattade bildens och språkens betydelser. Men så särskilt märkvärdiga var kanske diskussionerna egentligen inte. Visst kunde det bli snårigt och många språkförbistringar när det citerades som allra värst ur någon antologi om ”Continental Philosophy”, vilket i sig gav upphov till en rad tidsödande missförstånd och pseudodebatter. Men i själva verket var budskapet ganska självklart och lättfattligt: konsten hade börjat idka självkritik av sina egna konventioner, och tidigare hierarkier behövde röjas undan för att ett mer mångfasetterat konstliv skulle kunna uppstå.

Idag är dessa ”postmoderna” kunskaper legio; de har sjunkit in som ett självklart tänkande och vi reagerar inte längre på den mångfald av tekniker och uttryckssätt som konsten rymmer – lika lite som vi reagerar på de kritiska utfall mot olika samhälleliga mekanismer som många konstnärskap försöker formulera. Jag tror faktiskt att de allra flesta människor både förstår och accepterar den historiska förändring som har skett, och att detta också är av godo. Konst kan numera både vara en tavla på väggen och något betydligt mindre materiellt och förtingligat.

Kanske är det just den uråldriga och numera uttjänta antagonism mellan konst och samhälle som fortsätter att spöka hos de flesta uttolkare av samtidskonsten och som därför också gör dem irrelevanta. Som läsare vill jag inte längre bli utpekad som en idiot som i tysthet och genom politisk naivitet förtrycker och förstör för alla andra än min egen vita, heterosexuella, västerländska grupp (tur att man är kvinna ...).

Det är inte sant att konsten blottlägger sanningar om mig själv som jag inte redan begripit genom att aktivt ta del av det samhälle i vilket jag lever. Den ironiska och lätt moraliserande underton som fortsätter att genomsyra många artiklar i dagstidningarna och som utpekar varje individ förutom skribenten själv som en potentiell fascist, fungerar inte längre. Denna form av förenklade polaritet inom konsten, och mellan konst och samhälle, finns inte längre. Ingen tar åt sig av insinuationerna.

Den som är insatt i konstvärlden vet dessutom hur hycklande den kan vara. De flesta lever och livnär sig på konstnärer som har en provokativ laddning, oavsett hur politiskt radikala, våldsamma eller sexuellt utmanande man än tycker att de är. Institutioner, gallerier, konsttidskrifter, skribenter och inte minst konstmarknaden själv – alla har något att vinna på den konstnär som är skicklig med sina utspel. Konstens problem är därför knappast samhällets motstånd, utan snarare dess avsaknad av motstånd. Uppkommer ett sådant är det bara att gratulera – då har alla något att vinna, såväl den med politiska som den med ekonomiska intressen. Rundgången kan vara förfärande.

Min upplevelse av att konstkritiken har gått i stå är förmodligen också en generationsfråga. Rekryteringen av nya och yngre personer med andra idéer har inte varit stor. Men om konstens politiska agenda skall få en djupare komplexitet och bli relevant för sin samtid, är detta en nödvändighet. Det går inte längre att fortsätta hamra in samma gamla politiska jargong som legat fast sedan 80-talet. Uttrycket ”politisk korrekt” är i de här sammanhanget bara förnamnet. Vi måste våga släppa taget om våra omhuldade moraliska pekpinnar och våga öppna upp mot ett mer flexibelt tänkande. Också konstnärerna förtjänar ett bättre öde än en hygglig ryggdunk för att ha tänkt korrekt.

Förhoppningsvis är nu tiden mogen för att på nytt börja diskutera konstnärliga villkor. Och vem känner inte lusten att slakta några heliga kor?

Eva-Lotta Holm Flach är konstvetare och gallerist i Stockholm.

Christoph Keller på Kunst-Werke, Berlin

Av Meike Schalk

Kunst-Werke i Berlin har ägnat en hel serie utställningar åt temat ”Bildarkiv”. I den senaste utställningen visas förutom Christoph Keller och *Arkitektonische Landschaften* av Alexa Kreissls och Daniel Kerbegs, samt Peter Fischlis och David Weiss' *Sichtbare Welten* (2000), som tidigare visats i Barcelona, Basel och Porto.

Kunst-Werke har en särställning bland utställningsplatser i Berlin. De befinner sig någonstans mellan galleri och institution, och under de senaste åren har de omstrukturerats med förebild i P.S.1/Moma i New York, med vilka de också nu samarbetar. Deras program byggs upp tematiskt halvårsvis, och innefattar flera utställningar; den nuvarande utställningen är en fortsättning på ”Medienrealitäten”, som också den fokuserade på frågor om hur vi ser, och hur vi gör våra urval.

Christoph Keller är född 1967 och baserad i Berlin, och hans arbeten har under flera år rört sig runt arkivet. Utgångspunkten var en samling medicinska filmer från Charité-sjukhuset i Berlin, det tyska federala filmarkivet, och det internationella vetenskapliga filmprojektet ”Encyclopedia Cinematographica”, som grundades 1950 av bl a beteendeforskaren Konrad Lorenz.

Ett arkiv representerar många olika saker, Det lagrar, klassificerar, håller saker i ordning, men det kan också gå förlorat. Det presenterar information om svunna tider och aktörer, och ibland förstörs det. Dess kategorier, register och signaturer refererar till faktiska dokument som kan återfinnas på en viss plats, och syftet är att samla ihop världen enligt ett systematiskt och vetenskapligt perspektiv. Kellers arbete visar hur arkivet konstruerar en egen värld, som kommer till uttryck inte bara i dess arkitektur och dokument, utan också i det sätt på vilket det används, och i dess olika historier.

Förutom installationen *Encyclopedia Cinematographica*, visar Keller text/bildarbetet *Archives as Objects as Monuments*, där han försöker rekonstruera historien kring det medicinska filmarkivet i Charité-sjukhuset i Berlin, där mer än tusen filmer producerades mellan 1900 och 1990. Det rör sig om allt från utbildningsmaterial till dokumentation av medicinska experiment och beteendestudier. Efter Tysklands återförening upplöstes filmarkivet, och vissa delar av materialet gick förlorat; andra filmer stuvades undan på vinden, där Keller fann dem. På grundval av detta material konstruerade han ett arkiv (se www.medfilm.de), och filmen *Retrograd – eine Geschichte der medizinischen Filme der Charité 1900–1990*, som också visas på Kunst-Werke. Enligt Keller talar bilderna inte utan sin historia, men ändå går historien kring vissa delar av detta material knappast att rekonstruera längre. Ett exempel kunde vara de delar av ett hemligt nazistiskt medicinskt filmprojekt som upptäcktes i Stösensee 1993. Filmerna var nästan helt oigenkännliga. En av dem, svårt skadad, visar en naken man som utför olika rörelser, som kommenderades han av någon annan utanför bild. Dessa odechiffrerbara dokument ger knappast några bevis för något annat än sin egen nakna existens. De dokument som bevarats vid det tyska federala filmarkivet kan komma att gå ett liknande öde till mötes. På grund av personalbrist registreras filmerna genom sin titel och lagras i ett provisoriskt arkiv. Eftersom det skulle ta 30 år att gå igenom alla - under förutsättning att inga nya anskaffas - och givet att filmerna rent fysiskt håller i ungefär 30 år, förefaller detta vara en hopplös uppgift. Enligt Keller kan filmarkiv idag betraktas som ett slags monument. I videons, datasimulationens och de digitala förvaringsmetodernas period förefaller de hopplöst föråldrade.

Installationen *Encyclopaedia Cinematographica* är baserad på det internationella vetenskapliga filmarkivet med samma namn, grundat 1952, och som idag innehåller mer än fyra tusen två minuters-filmer. Det inledande syftet var att producera kortfilmer inom alla typer av fält, och arrangera dem i ett slags matris som skulle täcka hela världen i rörelse. På ett liknande sätt som uppslagsorden i en encyklopedi skulle filmerna dokumentera specifika skeenden på ett koncist och vetenskapligt sätt: de inviduella lexemen skulle hämtas från en art och en typ av rörelse, ett subjekt och ett verb, av typen ”häst skrittar”, ”stork flyger”, etc.

I fallet med det lexikala konceptet, som fokuserar på framställandet av ett cinematogram, uppstod snart problemet att en film med en skrittande häst å ena sidan kunde avbilda situationen på ett precist sätt, men å andra sidan kunde de också överföra alla slags odefinierade skeenden bortom den rena beskrivningen. Av detta skäl, och också på grund av de giganiska dimensionerna hos projektet, övergick det hela till att bli mer likt ett museum. Keller valde fyrtio filmer av Konrad Lorenz, som visade olika arter i rörelse, nedbrutna till ett minumum, och han visar materialet som individuella loopar på fyrtio monitorer. Han underkastar sig själv det vetenskapliga urvalets kriterier, och undersöker föreställningen att allt som kan arkiveras också kan inregistreras, analyseras och förstås. Keller ger oss på så sätt en bild av vetenskapernas självrepresentation, deras identitetskris och begreppsliga motsägelser.

Utställningen pågår till och med 4 oktober på KUNST-WERKE, Auguststr. 69, Berlin.
www.kw-berlin.de

Meike Schalk är arkitekt och forskare vid KTH, Stockholm.

Interdisciplinärt laboratorium

– ett samtal med Jens Hoffman
Av Power Ekroth och
Sven-Olov Wallenstein

Power Ekroth: Du hade ju hand om dans- och teaterprogrammet på documenta X. Skulle du vilja berätta lite om detta?

Jens Hoffmann: Jag började syssla med teater redan på gymnasiet, framför allt genom att jag läste en hel del pjäser och teori – främst av Brecht och Artaud. Rent yrkesmässigt började jag dock att arbeta med performancekonst på Theater am Turm (TAT) i Frankfurt – en legendarisk plats för alla former av interdisciplinära teaterexperiment. Fassbinder var chef där under tidigt 70-tal, och strax innan sin död regisserade även Beckett en del pjäser där. Projektet kallades ”Beckett regisserar Beckett”. TAT var integrerat i ett större teaternätverk under tidigt 90-tal som vidareutvecklade idéer från amerikansk avantgardeteater från 60- och 70-talen. Arbetet inspirerades av den nya dansrörelsen, liksom av Fluxus och happenings, men däremot mycket lite av textbaserad teater. Man kunde ofta få se Woostergruppen, den sene Reza Abdooh, Heiner Goebbels, Jan Fabre, The Needcompany, Rosas, men även Peter Brook och Robert Wilson – ett lysande och mycket internationellt program, med andra ord. Uppbyggnaden var revolutionär för en tysk teater, eftersom man i Tyskland vanligtvis har en enda ensemble per teater; en bestämd grupp av skådespelare och regissörer som arbetar med varje projekt. Jag hade ingen ansvarsställning vid denna tid som gav mig möjlighet att styra programverksamheten men jag hade i varje fall insikt i den allmänna situationen. Den person som styrde teatern vid denna tidpunkt var den nuvarande chefen för Hamburger Schauspielhaus, Tom Stromberg, och det var han som bjöds in av Catherine David för att skapa ett teaterprojekt inom ramen för documenta X. Eftersom vi arbetade bra tillsammans och han kände till min erfarenhet av och intresse för bildkonst och hela det interdisciplinära fältet frågade han mig om jag också ville vara med. Projektet kom att heta *Theatre Outlines*.

Sven-Olov Wallenstein: Varför kallades det *outlines* (skisser)?

JH: documenta X hade aldrig någon budget för att sätta upp tio storskaliga produktioner. Vi sade ”okej” till att göra skisser, mindre stycken, ungefär som teckningar i förhållande till målningar – arbeten i sin egen rätt, men mer subtila och inte så dyra. Vi bjöd in tio konstnärer från teatern och dansen, eller som vi kallade det teaterskapare och koreografer, att komma till öppningen av documenta under tre dagar för att titta på utställningen, samtala med oss om sina intryck och träffa utställningens curator, Catherine David, för att få reda på hennes intentioner och framför allt hennes koncept kring en ”manifestation culturelle”. Hennes approach handlade mycket om en interdisciplinär gestik: här fanns ju film, teori med ”hundra dagar/hundra gäster” och hon ville naturligtvis också ha med performancekonsten. Efter tre dagar gav vi de inbjudna konstnärerna ett projektförslag: ”documenta håller på i hundra dagar, och om nittio dagar tänker vi göra ett teaterprojekt och ni har en månad på er att komma på en idé som relaterar till dessa ”teaterskisser”. Ungefär så gick det till. Ett krav var att skisserna inte skulle vara delar av tidigare produktioner och att de heller inte skulle vara längre än femton minuter. Själva konceptet handlade om att följa de frågeställningar Catherine David arbetade med i sin utställning så nära som möjligt, speciellt i relation till begreppet ”staden”. Planen var att skapa ett ”teatermaraton” med start klockan åtta på kvällen och där en ny pjäs påbörjades var femtonde minut, och där publiken skulle förflytta sig från den ena platsen till den andra i enlighet med den parcours, som Catherine David hade dragit upp från documenta-Halle till järnvägsstationen. De flesta performanceföreställningarna ägde rum utomhus och följde nämnda utställningsrutt.

S-OW: Skulle pjäserna fattas som en dialog med konstverken eller var de helt fristående?

JH: Vår idé var naturligtvis att de skulle ha ett samband med Catherine Davids idé och de frågeställningar som var relevanta, men å andra sidan tror jag att det mest intressanta var att konstnärerna inte brydde sig om detta. ”Inspirationen” ägde i själva verket aldrig rum. Vi hoppades till exempel att en konstnär kanske skulle se ett verk av Jeff Wall och vilja samarbeta med honom för att skapa ett scenario. Inget sådant hände; vi hade nog en mycket naiv inställning och en fullständigt falsk föreställning till interdisciplinärt samarbete som om det hade realiserats bara skulle ha orsakat förvirring och inte alls skapat något intressant.

S-OW: Det har länge funnits närmanden mellan samtidskonst och teater – tror du att denna konvergens är starkare idag än tidigare? Du talade om det amerikanska 60-talet då gestalter som Rauschenberg och Jasper Johns samarbetade med koreografer – ser du samma sak hända idag? Jag tror själv på en stark möjlighet för denna typ av konvergens idag – ser du det på samma sätt?

JH: Jag skulle inte vilja påstå att det finns någon trend men jag tror däremot att många bildkonstnärer arbetar med gester hämtade från performancekonsten precis som under 60- och 70-talen. Det handlar dock om en relation till performance helt innanför bildkonstens kontext. Inte alls som Yvonne Rainer som kunde röra sig fritt mellan genrerna.

S-OW: Och många minimalister, som Robert Morris till exempel, började nästan som scenografer – skulpturerna var ju faktiskt rekvisita innan de visades i gallerimiljö.

JH: Matthew Barney – det finns en otrolig närvaro av teater i hans arbeten – sade någonting mycket intressant med avseende på detta när han tillfrågades om denna tvärvetenskapliga aspekt hos sina arbeten. Han svarade att han är en bildkonstnär och att detta redan i sig själv är tillräckligt och att han inte var intresserad av någon typ av ”crossover”. Istället för en trend handlar det om en koncentration av de verktyg och element som skall fattas inom ramen för en enda kontext. Jag gillar det där eftersom hela diskussionen kring det interdisciplinära perspektivet har blivit en trend som inte på ett allvarligt sätt undersöker vad som egentligen ligger bakom dessa idéer. Bildkonsten utgör ju redan det mest interdisciplinära estetiska fältet. Men för att nu gå tillbaka till performance och bildkonst: det finns många konstnärer som använder sig av performativa element i sina arbeten, framför allt fotografer – och jag tänker bland annat på Annika von Hausswolff eller Annika Larsson, för att nu nämna några svenska exempel.

PE: Hur blev reaktionen på documentaprojektet?

JH: Det där är en ganska intressant synpunkt: när vi gjorde projektet kom 90 procent av folket från teatervärlden och knappast någon hade sin bakgrund i bildkonsten. Vi insåg hur svårt det skulle vara att överbrygga denna klyfta och när man talar med människor som framför allt är intresserade av bildkonst vet de inte ens att det fanns ett teaterprogram – folk blir helt enkelt överraskade när de får höra att det fanns ett officiellt teaterprogram inom ramen för documenta X. Detta säger en hel del om hur svårt det är för publiken att ställa om sig från det ena till det andra.

S-OW: Det handlar också om en annan uppsättning av konventioner – man har helt andra förväntningar om man går iväg för att titta på en konstfilm än om man går för att se en vanlig kommersiell biofilm: om man vill ha ”underhållning” förväntar man sig något annat vad gäller narrativets struktur, tidsstrukturen, etc.; så jag antar att det på samma sätt är mycket svårt att få en teaterpublik att förstå en performance, eller omvänt. Det finns en stor mängd performancekonstnärer som aldrig ens sätter sin fot på teatern, det vet jag av egen erfarenhet – och naturligtvis tvärt om. Det finns vissa som vill överbrygga denna klyfta, som Robert Wilson, och som har förmågan att attrahera såväl konst- som teaterpubliken, men i allmänhet finns det en stor skillnad mellan de två kategorierna.

PE: Är det således din ambition att överbrygga denna klyfta?

JH: Nej, det vill jag inte påstå. Mitt intresse handlar om någonting annat. Teater är en tidsbaserad konstform och måste därför sysselsätta sig med verkligheten och detta är vad jag är intresserad av. Jag är intresserad av verklighetsförståelse och jag tror att konst kan vara ett viktigt redskap i detta sammanhang. Det är det efemära i teatern och verkligheten som för dem tillsammans. Det finns ett stort problem med föreställningen att överbrygga klyftor. Alldeles nyligen hade jag ett samtal med den franske bildkonstnären Philippe Parreno som berättade att han ville göra ett teaterstycke. Jag blev inte så förvånad över att han kände detta behov – många bildkonstnärer uttrycker liknande idéer – men däremot över det begrepp han hade om teatern. Prosceniet, den röda ridån, skådespelare, manuskript, regissörer ... Det var ju 1800-talsteatern han tänkte på.

S-OW: Det finns ett lustigt sätt att uttrycka just detta fenomen, och som jag tror myntades av Hal Foster: ”det begagnade bil-syndromet”. Det handlar om att människor från olika fält, såsom arkitekter, konstnärer, målare, osv., alltid blir attraherade av de mest konservativa aspekterna av de andras områden; detta leder till följande formel: ”du köper min begagnade bil, jag köper din begagnade bil, och så har vi båda två varsin riktigt dålig bil”.

JH: (Skratt!) Detta är verkligen sant!

PE: En del av problemet har med traditionen att göra: du måste använda teaterrummet om du nu gör något där, och samma sak gäller det traditionella utställningsrummet. Att göra en dansuppsättning inuti ”den vita kuben” eller på en teaterscen är ganska olika.

JH: Naturligtvis ändras innebörden beroende på kontexten. Men det finns exempel på teatermänniskor som lämnat scenen och arbetat med andra saker, och jag tror att detta är möjligt – eller snarare har skett – bland bildkonstnärer på teaterområdet, eller omvänt för dansare och teaterfolk som engagerar inom bildkonsten. Ett bra exempel är utställningen ”Laboratorium” i Antwerpen 1999, som arrangerades av Barbara Vanderlinden och Hans-Ulrich Obrist och där jag erbjöds att organisera danssektionen. Idéen var att skapa ett interdisciplinärt utställningsprojekt som skulle utgå från en undersökning av olika arbetsplatser inom olika discipliner: konstnärens ateljé, arkitektens kontor, regissörens studio, vetenskapsmannens laboratorium, osv. Harun Farocki visade en film om hela redigeringsprocessen inom filmen. Den var lysande. Vi bjöd in Meg Stuart och Xavier Le Roy för att skapa ett danslaboratorium. Xavier Le Roy hade redan en interdisciplinär bakgrund, eftersom han ursprungligen utbildade sig till biolog och skrev sin doktorsavhandling inom bröstcancerforskningen. Meg Stuart hade en mer ordinär utbildning, hon var dansare och intresserade sig för samarbete med bildkonstnärer och musiker under en lång tid. Hon hade exempelvis arbetat med Ann Hamilton, Gary Hill och andra.

S-OW: Hur skulle du göra för att skapa ett danslaboratorium – hur presenteras denna idé rent fysiskt?

JH: Ett syfte var att övervinna de gängse produktionsstukturerna inom dansvärlden, en värld som styrs efter mycket strikta regler, och att låta konstnärerna experimentera med vad som helst och att inte låta arbetet syfta till ett bestämt slutmål eller en produkt som låter sig förvandlas till en vara. Xavier Le Roys arbete, som hette *Extensions,* var organiserat enligt dessa riktlinjer och experimenten var mycket intressanta att följa. Performanceverket var ett öppet experiment, en öppen repetition inför en pjäs som inte hade som mål att avslutas – den pågick varje dag under två veckors tid utan att ha vare sig en riktig början eller slut. Undersökningen kopplades till frågan om kroppen och dess möjliga ”extensions”, utsträckningar. Man spelade spel där två performancekonstnärer exempelvis var sammanbundna till en deltagare i ett basketbollspel.

PE: Jag hörde att många människor hade svårt att ta sig till utställningen eftersom den var utspridd över hela staden och folk blev rädda för att kliva rakt in i en arbetsplats. Tycker du fortfarande att projektet var en framgång?

JH: Enligt min mening var det en stor framgång och gav upphov till en lång rad frågeställningar och ledde till nya idéer. Jag vet att det inte var många människor som kom till utställningen och de olika aktiviteterna, men detta är ju vad som händer när man gör ett öppet experiment och inte en färdig slutprodukt. Modet att genomföra projektet och investera en massa pengar i det var hur som helst enastående, enligt min mening. Le Roy och jag kallade dansprojektet helt enkelt för ”koreografi efter dansen” – vilket jag tycker är en mycket bra titel., för det handlar mer om föreställningar om rörelse, liksom om ett rent teoretiskt tänkande i relation till kroppen och koreografin. Meg Stuart gjorde improviserade arbeten och hon hade ett mindre stycke färdigt lagom till slutet av de två veckorna, vilket presenterades under ett veckoslut, två gånger per dag under två dagar. Hon arbetade i ett rum helt fullt med människor och detta bildade grundvalen för en hel serie arbe-

”Over”, kontor och ateljé
”Over,” office and studio spaces

Christoph Keller
Encyclopedia Photographica
Photo: Rainer Jordan
Courtesy of Kunst-Werke Berlin

moment, or realized that there is a lot more to “East-West” than just a former wall, would actually be really interesting. But artists in Berlin seem to live in a state of revenge, still fighting somewhat for the attention of people everywhere else. It is an intellectual freedom stemming from pop – serious pop, but pop nevertheless.

In all cities, in my experience, except perhaps for Frankfurt, one is bound to find something interesting. Perhaps one can even find something interesting in Frankfurt, but then only in the art world, and the Frankfurt art world is not really Frankfurt at all. Bad-Würtenberg, Blackpool, Bayonne, or Bel Air: all have very interesting people, but then again, people don't have too much to do with the art world at the moment, do they?

This is why an artist feels such freedom in Asia: here we can live and work together freely, and at the same time experience a kind of necessity behind the making of art.

The first time I was working with a group of Asian artists, it was like a dance, a performance. Almost all artists I know in Asia have a relationship to dance. Indeed, all Asian cultures are strongly intertwined with dance. We see this in their manner of speaking, their language, their ways of conducting conversations, their way of using their body language when communicating, their greetings, and, of course, their thinking.

To find people who make art simply because it is the only way for them as individuals to explain their thinking, the only way to express something deeper – since art is the only means at hand to discuss things that matter – was, after nine years in New York, a liberating experience for me. Obviously, New York has fantastic artists, and of course every once in a while one is completely blown away by someone's work. But the fact remains that many artists in the West don't really know why they are artists at all, and even less what they could possibly say that could lend some credence to the word ”necessary.”

Bangkok lies in the middle of South East Asia, but somehow, I dare say, it also represents a kind of middle of the art world of all East Asia. Being a free city, in a relatively free country, surrounded by countries with crazy governments like Burma, Cambodia, Malaysia, and, further out at sea, the Philippines, it is a place where more and more Asian artists seem to like working. What Indonesia will turn out to be in light of the latest developments remains to be seen, but at least Megawati has enjoyed some support from the art communities there. So with a paranoid China in the north, and a capital-driven Japan a little further away, Bangkok still remains the most free city in East Asia for artists.

I was curating “Cities on The Move” in Bangkok in the fall of 1999, where Asian artists from more than 20 countries were represented. Asia has altogether 54 countries, but since many of them are closer to Europe or the Arab world – Saudi Arabia, Yemen, Iraq, or half of Turkey – the countries represented in the Bangkok exhibition were pretty much all from Eastern Asia. Since that time the show has moved on to Helsinki, but I recently heard it's coming back to Asia – Singapore then Kuala Lumpur. In my mind it was a very Asian show, in which the European and American artists participating were as much recipients, as they were exhibitors.

Bangkok is a wild city, attracting travelers from all over the world, who come to Kao San Road looking for maps to secret islands, drugs, girls, and often find a special internal clock that stands as still as humanly possible (which is quite amazing if you walk up and down along the cafés).

But it is also a city in contrast, with ancient temples next to “stand stills,” as the hundreds of half-, or less than half-, built skyscrapers are called. They are more expensive to take down than they would be to complete, and the erosion already built up by several rain seasons makes them impossible to “get off the ground,” in every meaning of the expression. The new public “sky-train” offers a positively Blade Runner experience, especially at night. This experience is engendered in addition because no city planning has ever affected the city, where highways cut straight through the shopping centers about 6 meters off the ground – lined up with the sky-train itself – and special “fly overs” where people are supposed to skip the traffic-jammed streets below. People everywhere. Cars everywhere. Life in between, in little food stalls, around the temples, and at Starbucks.

Bangkok is a dance in itself. A crazy wild dance with little pockets of absolute stillness to emphasize the almost hallucinatory movements. Perfect serenity, glimpses of other centuries, like peep-holes into the past, where you are free to enter for an eternity, or turn your head back again to the roaring sounds of motorbikes, trucks and buses. A city of hardcore music, speed metal or machine gun fire, suddenly interpunctuated with birdsong and quiet wind through imaginary forests. A spiritual haven for tired Western artists who forgot where they came from or why they started doing the installations in the first place.

So it has been for Tobias Rehberger, Philippe Parreno, Marina Abramovic, and many others over the last few years that I have spent time with. Much of it is connected to a single person: Rirkrit Tiravanija, a man for whom art has always been a necessity, and whose work has taken all forms possible, and even a few more, throughout his career.

Rirkrit is of course himself Thai, but he has not had much contact with his home country since he was a kid. When he came back, and joined up with Navin Rawanchaikul up north in Chiang Mai, he took a bit of the West with him, as well as reuniting with the real, and even with some then undiscovered, reasons for character of his work during his years in New York. Social. Meaningful. A play with the seriousness, with a serious playfulness.

And fun it is. Now the magazine, *Over,* has come out with its fourth issue. *Over* is an art magazine that doesn't look like an art magazine, with CDs as an accompanying soundtrack to the copyless layout. But it's more than a magazine. Rirkrit is the Warhol of the East, in many ways. Around the magazine circles the most talented, curious, interesting crowd I have seen in many years. All hard-working, but soft-speaking people: some artists, some graphic designers, musicians, fashion models, business majors, even a former or future (could be both) monk, in “Chitti,” who just went in to the monastery for another stint with Buddha.

Buddha is ever present in the art world of Bangkok. In the university of Silapakorn, one of the more creative I have visited, artist Surasi Kusalwong runs an academic department, when he is not making installations by organizing Thai massage on home designed beds, with real masseuses from the Buddhist temple Wat Pho. Many classes are walks to a temple, or discussions in the grass, perhaps even about the grass itself, and the students read *Artforum* with a curious bewilderment, as we in West would read an Iranian *Vogue*: there seems to be a veil over everything.

About Café, or *About Art Related Activities* as it is properly called, is an institution of the kind one always wanted to find in New York (or in Stockholm for that matter). It is part restaurant, part bar, part discussion forum, part gallery and part ongoing project where even kids are invited to form the place. It also has had some great concerts on the rooftop, some very special fashion shows, performances, cooking classes, and lectures.

Some of this has been tried before, but in Bangkok it becomes that relaxed melting spot between artists, and the culture they exist in. Owner “Meo” runs it, and although rumor has it she once went to the Whitney program, it seems that her human touch filters through everything that goes through the place, and creates an environment where you feel that art has a point somewhere, and that just being together is a very big part of it. And afterwards everybody dances to excellent Thai DJ's, or to the increasing influx of Western well-known music from people who hear about it, come by, and spin until the next morning.

Now, the go-go bars are there, in Bangkok, if you ever wondered, and so are the ping-pong shows. The after-hour bars are there too. Opium can probably be had as well. The “Lady-boys,” and the transsexuals are hanging out in the streets. Sexuality is ever present in Bangkok. Gay life is high. Some girls and boys are for sale, some are absolutely not. The Thai people like to drink, a lot. They like to laugh a lot, tell stories and they like to stand out. They even like to be somewhat outrageous late at night, which is very inspiring. Club life is great. Bars stay open very late, and you find them in the most unexpected places, like along railroad tracks in little huts that are almost shaken to pieces every time an express train thunders by, which is every fifteen minutes, and that is about a meter or so from the entrance. Others are gas stations and bars at the same time, without one beginning where the other one ends, and some people get both liquids, before they take off into the night, on small motorbikes onto endless highways.

The nightlife in Bangkok is a big part of the art world's migration to Thailand. No doubt about it. It is, to say the least, inspirational. But aside from that, or in addition (who knows) is a new group of good galleries, like Project 304, run by the energetic Jeab, who, among many other things, also organizes the Bangkok International Avant Garde Film Festival, which is a land mark in film festivals, or should be very soon. Tadu Gallery is in the middle of a quarter called RCA, where 15,000 kids hang out in the weekends in and around over a hundred little bars and discos. Their openings are always a treat, and some of the more successful Thai artists internationally show there.

Life and the art world mix together in Bangkok, but it does so because life and art are so closely related in the Asian artist's work. Basic necessities like food, relaxation, prayer and thought are closely knitted together in the work. The daily activities and the bigger political issues are treated with the same seriousness, since they ultimately reflect on each other. Conflicts inside a person or outside, in a sometimes inhuman world, are taken into consideration with a deep spiritual perspective, but the artist never forgets the communicative aspect of bringing something forward. Art from Asia can sometimes be hard for us Westerners to understand. It is seemingly so personal, so inward-bound, or so full of symbolical elements. Think dance. Think balance. Think stream of consciousness, and you will get it. Art is necessary because life is. Treat life as a gift of utmost necessity. And then dance.

Thomas Nordanstad is a curator and writer, living in Stockholm and Bangkok

Art Criticism Now And Then

By Eva-Lotta Holm Flach

Art criticism today receives very little attention. This manifests itself in many ways, not the least of which is the absence of discussions in the daily press. Few debates address old or new phenomena in art; no one is bewildered or provoked. Large, ambitious exhibitions come and go at institutions and galleries, but art criticism remains dormant.

Ten years ago the situation was different. Art criticism was in focus more than ever, and rightly so, since it attracted attention from both the “art crowd” and those outside of the establishment. The spirit of the times was different, people would put each other down in public, and art criticism held a privileged position by dint of its being “provocative.” Further, coming out of an inevitable paradigm shift from modernism to so-called postmodernism, the conflicts seemed both fruitful and necessary.

It's easy to become nostalgic when one remembers the heated debates on the significance of images and language. But perhaps the discussions were actually not so profound. Sometimes confusion ran high, and people would talk past each other – often on the basis of citations from some anthology on “Continental Philo-sophy” – which occasioned many time-consuming misunderstandings and pseudo-debates. But the message was in fact fairly obvious and easy to grasp: art had begun to engage in a self-criticism of its own conventions, and earlier hierarchies needed to be removed for a new and more many-faceted art to unfold.

Today, such “postmodern” areas of knowledge are commonplace; they have become routine business, and we no longer react to the stylistic and technical diversity of art – just as we no longer react to those critical assaults on society and its mechanisms that many artists attempt to formulate. I think most of us understand and accept the changes that have occurred, and see them as something good. Today, art can be both a painting on the wall, as well as something much less material, less thing-like.

Perhaps it is the ancient and worn-out antagonism between art and society which still haunts almost every interpreter of contemporary art, and which makes them irrelevant. As a reader, I no longer want to be typecast as an idiot who by way of silence and political naïveté represses everybody except my own group, i.e., white, heterosexual, Western (I'm glad to be a woman ...).

It is simply not true that art uncovers truths about myself that I have not already understood by taking an active part of my own society. The ironic and slightly moralizing tone that continues to permeate art criticism, and that pinpoints every individual, except the writer, as a potential fascist, simply doesn't work any more. This form of polarity, within art and between art and society, no longer exists. No one feels targeted by the insinuations.

Anyone with an inside knowledge of the art world knows its capacity for hypocrisy. Most people live off those artists who have provocative mission, no matter how politically radical, violent, or sexually provocative they may be. Institutions, galleries, art magazines, writers, and above all the market itself – all have something to gain from an artist skilled at handling the media. The problem of art is thus no longer the resistance of society, but rather the very lack of resistance. If resistance should occur, everyone is to be congratulated – there's something in it for all, those with political interests, or financial interests. The feed-back loop can be terrifying.

My experience of the demise of art criticism is probably also a generational issue. There hasn't been an abundant recruitment of new, younger writers with different ideas. But such a recruitment is badly needed if the political agenda of art is to acquire a deeper complexity and once more become relevant to the present. It is not possible to go on delivering the same political jargon that has been established since the ‘80s. In this context, the expression “politically correct” seems like an understatement. We have to let go of our cherished political whips and make way for a more flexible thinking. Artists, too, deserve a better fate than being patted on the back for having thought correctly.

Let us hope that the time has come to begin discussing the conditions of art once more. And frankly, don't we all feel like slaughtering some sacred cows?

Eva-Lotta Holm Flach is an art historian and gallerist in Stockholm.

Christoph Keller At Kunst-Werke Berlin

By Meike Schalk

KUNST-WERKE Berlin has dedicated a whole exhibition series to the theme “Bildarchive.” Besides Christoph Keller, the show presents *Architektonische Landschaften*, by Alexa Kreissl and Daniel Kerber, and *Sichtbare Welten* (2000), which has also been exhibited in Barcelona, Basel, and Porto, by the Swiss artists Peter Fischli and David Weiss.

KUNST-WERKE (KW) takes up a special position among exhibition spaces in Berlin. Somewhere between gallery and art institution, KW became restructured during the last years following the American example of P.S.1/MoMA in New York, with whom they currently collaborate. KW organizes its program in half-year themes, comprising several different shows. The series of “Medienrealitäten” was continued with “Bildarchive,” which also focuses on the questions of how we see, and how we select.

Christoph Keller, born in 1967 and based in Berlin, has been dealing with the topic of archives for several years. The starting point for his works was the archives of medical films at The Charité Hospital in Berlin, the German federal film archive, and the international scientific film project “Encyclopedia Cinematographica” (EC), founded in the 1950's by the behaviorist Konrad Lorenz, among others.

An archive represents different things. It stores, classifies, keeps things in order, and it can get lost. It presents information and evidence about times and actors in those times, and occasionally becomes destroyed. Otherwise, categories, registers, and signatures refer to an actual document, one that can be found at a certain location. The objective is to recollect the world according to systematic and scientific perspectives. Keller's work demonstrates that the archive constructs a world of its own, manifested not only in its architecture and documents, but also in the way it is used, and in its various histories.

Beside the installation *Encyclopedia Cinematographica*, Keller shows the text/image work, *Archives As Objects As Monuments*. Keller tries here to reconstruct a history of the medical film archive of the Charité hospital in Berlin, where more than a thousand films between 1900 and 1990 were produced. The films range from educational films and documentation of medical experiments to behavioral studies. After the reunification of Germany, the film institute of Charité was dissolved, causing some of the material to be lost; other films were stored in the attic of Charité, where Keller discovered them. From this material, he constructed an archive, published under the address www.medfilm.de, and produced the archive film *Retrograd – eine Geschichte der medizinischen Filme der Charité 1900–1990*, which is also being shown at KW. According to Keller, the pictures don't speak without their history; yet the history of some of the material is hardly reconstructable any longer. To give an example, parts of a secret Nazi medical film project happened to be rediscovered in the Stössensee in 1993. The films were almost entirely unrecognizable. One of the heavily damaged films shows a naked man executing different movements, as if on command by someone not shown on the film. The undecipherable documents give hardly any more evidence beyond their pure existence. The documents stored at the German federal film archive, which contains copies of all films that were produced with public funding, may meet a similar fate. Because of a lack of staff, the films are provisionally registered by title and stored in an interim archive. Since it would take 30 years to deal with all of them (with two thirds of the entire stock of 1 million films) – and this assumes no new acquisitions – and given that the physical material itself of the films lasts for only approximately 30 years, the task would be seem to be in vain. According to Keller, film archives can be looked at as monuments these days. In the era of video, computer simulation, and digital storage methods, their actual purpose has become dated.

The installation, *Ecyclopaedia Cinematographica*, is based on the international scientific film archive by the same name, founded in 1952, and currently comprises around four thousand two-minute long films. The initial aim was to produce short films in all sorts of fields which, arranged in a kind of matrix, would cover the entire world in motion. Similar to a paragraph in an encyclopaedia, the films were supposed to document specific proceedings in a concise and scientific way, the individual lexemes composed come from a species and movement, a subject and a verb, like in horse-trotting and stork-flying etc.

However, with the lexical concept, which focuses on the production of a cinematogram, one soon had to face the problem that a film about a horse-trotting could, on the one hand, depict the situation quite precisely, yet, on the other hand, would at the same time convey all kinds of other undefined events, events beyond pure description. Therefore – and also because of the awareness of the gigantic dimension of the project – a museum concept entered the discussions. Keller has selected 40 films by Konrad Lorenz, showing different species in motion which he has spliced to a minimum of particular motions, and which he shows as individual loops on 40 different monitors, endlessly repeated. He thereby submits himself to the procedure of scientific selection, and investigates the prevailing assumption that, what can be put in an archive can also become recorded, analyzed, and grasped. Keller is interested in the self-representation of sciences, their crisis of identity, and their conceptual contradictions.

In November, a new theme “Die Politik der Ausstellungen” will follow. Dealing with topics stretching from the Wehrmacht to the RAF-Baader-Meinhof era, this series is also concerned with the problem of the selectivity of viewing, the question of authenticity, and the resulting problems of documentation and representation.

The exhibition is being shown until October 4, in KUNST-WERKE Berlin e.V., Institute for Contemporary Art, Auguststr. 69, Berlin.
www.kw-berlin.de

Meike Schalk is an architecht and researcher at the Royal Institute of Technology in Stockholm.

Interdisciplinary Laboratory

– a talk with Jens Hoffmann
By Power Ekroth and
Sven-Olov Wallenstein

Power Ekroth: I know that you were involved in the dance and theatre program of the exhibition documenta X. Maybe you could start by telling us a little bit about this?

Jens Hoffmann: I got involved with theatre during my time in high school mainly by reading a lot of drama and some theory, particularly Brecht and Artaud. Professionally I began to work with the performance arts at the Theater Am Turm (TAT), in Frankfurt, which was a legendary place for all kinds of interdisciplinary approaches towards theatre. Rainer Werner Fassbinder used to be its director in the early 1970's and Beckett directed some of his plays there just before he died, it was called “Beckett directs Beckett.” The TAT was a venue which was integrated in a larger network of collaborating theatres in the early 1990's that were continuing the ideas of the American avant-garde of the late 1960's and 70's. It was work mainly inspired by the new dance movements as well as by Fluxus and Happening, very little text-based theatre in fact. One could see frequently the Wooster Group, the late Reza Abdoh, Heiner Goebbels, Jan Fabre, the Needcompany, Rosas but also Peter Brook and Robert Wilson – a superb and very international program. It was a revolutionary structure for a theatre in Germany, since in Germany one usually has an ensemble within the theatre, a fixed group of actors and directors that work with every project. I was not really in any responsible position at that time to do any programming but it gave me a good insight in the situation. The person who was running that theatre at that point, Tom Stromberg who is now the director of the Hamburger Schauspielhaus, was invited by Catherine David to form a theatre project for documenta X. As we had a very good relationship and he knew about my experiences and interests in visual art and the whole transdisciplinary field he asked me if I would join and work on the project together with him. The project was called ‘Theatre Outlines.’

Sven-Olov Wallenstein: Why were they called “outlines”?

JH: documenta X did not have the budget to set up 10 new large scale productions, so we said okay, we will just do outlines, little pieces, almost like drawings compared to paintings – works in their own right, but more subtle and less expensive. We invited ten artists from the fields of theatre and dance or, as we called it, theatre-makers and choreographers, to come and visit the opening of documenta for three days to look at the exhibition, to talk with us about their impressions of the exhibition, and to have a meeting with the curator of documenta, Catherine David, in order to talk with her about her intentions, particularly her concept of the “manifestation culturelle.” Her approach was very much tailored towards a transdisiplinary gesture: there was cinema, theory with the hundred days/hundred guests, and she wanted of course to have the performing arts involved as well. After the three days we proposed to the artists the project: “The documenta is running for hundred days, and in ninety days we are going to do a theatre project, and you now have one month to come up with an idea to do one of these theatre outlines.” More or less like that. One requirement was that the outline should not be part of an old production and that it should not last longer then fifteen minutes. The concept was to follow issues David laid out in her exhibition, particularly the relation to the city. We planned to do a ‘theatre marathon,’ starting at eight o'clock in the evening, and after fifteen minutes another piece would start, and you would go from one place to the other, following the parcours, which David had made starting from the documenta-Halle to the train station. Most of the performances were realized outdoors following the route of the exhibition.

S-OW: Were the pieces conceived in dialogue with the artworks, or were they completely independent?

JH: Our idea was of course that there would be some form of connection to the whole proposal of David and the issues discussed there, but then on the other hand I think that the most interesting thing was that the artists did not seem to care very much about that. So the “inspiration” did not really happen. We were hoping that maybe some artist would see a Jeff Wall piece for instance and would like to collaborate with him for the scenario. Nothing like this happened at all and it was a totally naïve approach and a completely false understanding of ‘interdisciplinary’ that just would have caused confusion and not created anything interesting.

S-OW: There is a sense in which contemporary art really approaches a kind of theatricality – do you think that there are lines of convergence between visual art and theatre which are stronger today than before? You spoke about the American sixties where we had people like Rauschenberg and Jasper Johns collaborating with choreographers – do you see the same kind of things happening today? I think that there would be a strong possibility for that kind of convergence today – do you see it happening?

JH: I would not say that there is any kind of trend but I think there are many visual artists working with these performative gestures that one saw in the 1960's and 70's. It is however more related to performance art within the visual art context. Not like Yvonne Rainer who moved freely between the genres.

S-OW: And many of the minimalists, like Robert Morris, for instance, began almost like scenographers – the sculptures were actually props before they were shown in a gallery context.

JH: Matthew Barney, who has an immense theatricality in his work, said something very interesting with respect to this when he was asked about the cross-disciplinary aspect of his work. He answered that he is a visual artist and that this is already an achievement on its own and that he is not interested in any crossover situation. Instead of a trend there is a concentration on the very tools and elements that should be expressed and understood within one context only. I like that very much since the whole discussion around interdisciplinary approaches has become a trend that does not seriously investigate what is really behind its ideas. The field of visual arts is probably the most interdisciplinary field of all anyway. To stay with performance and visual arts: there are many artists that have a lot of performative elements in their works, especially photographers – I think of Annika von Hausswolff or Annika Larsson, just to mention some Swedish ones.

PE: How was the reaction to the project at documenta?

JH: That is a very interesting point: when we did the project, ninety percent of the people that came were from the theatre context and hardly anyone with a visual art background. We realized how difficult it is to bridge this gap, and when you talk to people today who are mainly interested in visual art they do not even recognize that there was a theatre program – people are actually surprised to hear that there was a theatre program that was officially part of documenta X. It tells you a little bit how difficult it is for audiences to shift from one place to another.

S-OW: It is also a different set of conventions – you have very different expectations if you go to see an art film, instead of an ordinary cinema film: if you think you're going to be “entertained,” you will expect something different of the structure of narrative, the structure of time, etc.; so I presume that it is very difficult having a theatre audience seeing a performance piece or the other way around. There are so many artists who are into performance that never even go to the theatre, I know that for sure – and vice versa, no doubt. There are some people able to bridge that gap, like Robert Wilson, who's able to attract both an art audience and a theatre audience, but generally there is a big division between the two.

PE: So, is this an ambition of yours, to bridge the gap?

JH: No, I would not say this. My concern lies somewhere else. Theater as a time-based art form has to deal consequently with reality, and that is what I am interested in. I am interested in an understanding of reality, and I think art can be a tool for it. It is the ephemeral in theatre and reality that brings them together. There is a big problem with the idea of bridging gaps. Recently I had a conversation with the French visual artist Philipe Pareno who told me he would like to do a theatre piece. I was not surprised about his need to do so, as many visual artists have expressed ideas like that, but it was rather the concept he had of theatre that was interesting. The proscenium theater, the red velvet curtain, actresses and actors, a script, the stage director. It was a 19th century theater he had in mind.

S-OW: There's a very funny expression, I think it was coined by Hal Foster, the “used car syndrome” – it is about how people from different fields, like architects, artists, painters, will always get attracted to the most conservative ideas from the other fields. This way you end up with the following equation: “you buy my used car, I buy your used car, and then we end up with two really shitty cars.”

JH: (Laughter) That is really true!

PE: Part of the problem is inherited: you have to use the setting of theatres if you do something there, and the same thing goes for the traditional exhibition space. Doing a dance piece in the white cube or in a traditional theatre is rather different.

JH: Of course it will have a totally different meaning as the context changes. But you have had theater artists who moved from the stage and worked outside and I think that can, and actually has, been possible for visual artists in the context of theatre and vice versa for dancers and theater artists in the visual art world. A good example is an exhibition called *Laboratorium*, in Antwerp 1999, which was curated by Barbara Vanderlinden and Hans-Ulrich Obrist, who invited me to organize the dance section. The idea was to create an interdisciplinary exhibition project that would start from an investigation of different working places in various disciplines: the studio of an artist or architect, the editing studio of a film maker, the laboratory of a scientist, etc. Harun Farocki showed a film about the whole process of editing a film. It was brilliant. We invited Meg Stuart and Xavier Le Roy to create a dance laboratory. Xavier Le Roy already had a interdisciplinary background as he is originally trained as a biologist and did his Ph.D. in breast cancer research, Meg Stuart has in fact a more straightforward education, was trained as a dancer but has been interested in collaborations with visual artists and musicians for a long time. She has, for example, worked with Ann Hamilton, Gary Hill and others.

S-OW: How would you go about to create a dance laboratory – what is the actual physical presentation of the lab?

JH: One aim was to overcome common production structures in the world of dance, a world that actually functions with very rigid rules, and to allow the artists to experiment with whatever they wanted to work with and not aim towards a final product that could be commodified. Xavier Le Roy's work, called ”Extensions,” operated very much along these lines and the experiments were very interesting to follow. The performance was an open experiment, an open rehearsal for a piece that never had the goal to be finished – it went on every day for two weeks with no real beginning and no real end. The investigation was related to questions of the body and how one could possibly create extensions. They played games in which two performers would be tied together to form one participant of a basketball game, for example.

PE: I heard that a lot of people actually had a hard time coming to the Laboratorium exhibition because it was spread around the town and they were a little bit afraid to walk into someone's working space. Do you still find the project to be a success?

JH: It was an huge success in my opinion as it trigged a lot of good questions about interdisciplinary investigations and lead us to new ideas. I know that not many people came to see the show and the activities but that is what happens if one does an open experiment and doesn't present a final product. The courage to do such a project and to invest money in it is extraordinary in my opinion. Le Roy and I called the dance part simply “choreography after dance,”

ten som kom att heta ”Highway 101” och som bestod av 101 delar.
PE: Har du några nya projekt på gång som knyter an till performance eller dans?
JH: Jag arbetar på ett performanceprojekt som kommer att gå av stapeln i november i Berlin på Kunst-Werke och som heter ”A Little Bit of History Repeated”. Det handlar om att rekonstruera performanceverk från 60- och 70-talen. Årets tema på Kunst-Werke är ju ”arkivet” och jag blev kontaktad för att jag skulle undersöka hur man kan relatera en så pass efemär konstform som performance med föreställningen om ett arkiv. En av möjligheterna är enligt mitt synsätt en idé att återskapa, rekonstruera och återuppväcka performances. Jag har bjudit in tio yngre konstnärer som skall välja var sitt performanceverk som har haft betydelse för dem och återuppföra dessa.
S-OW: En intressant sak med att omskriva historien, och framför allt performancekonstens historia, är att man alltid får se samma bilder ur arbeten av exempelvis Alan Kaprow eller Vito Acconci. Jag vet inte hur många gånger jag har sett samma fotografier – eller rättare sagt: samma två bilder. Vad som hände med Alan Kaprow som nästan avskrevs ur historien eftersom det inte fanns några bra bilder – vad som fanns var ett par platsspecifika skulpturer som inte kunde flyttas och en performance där man ju måste ha varit närvarande. Nu har vi plötsligt en rörelse att återskapa historien, där man återskapar rörelser och flyttar platsspecifika verk i tid och rum – det är märkligt att försöka skapa ett arkiv för saker som gjorts med syftet att inte vara arkiverbara. Hur skall man förhålla sig till detta, egentligen? Det ligger en viss fara i detta – saker som gjordes för att just vara efemära återskapas nu som ett estetiskt objekt och flyttas in på museet för att därigenom tillförsäkra sig en plats i konsthistorien. Verken syftade en gång till att bryta upp konsthistoriens kontinuerliga flöde, men nu reterritorialiseras de som konstföremål …
JH: Detta är ett av mina viktigaste problem – eller snarare missförstånd, enligt min uppfattning. Vilken typ av dokumentation det än handlar det om, så handlar det inte om det egentliga föremålet. Det är det ögonblick när vi har det fysiska erfarenheten, performancen själv, som är själva verket och dess kvalitet är förlorad när väl ögonblicket passerat. Min idé handlar om att hantera denna situation genom den tolkning en yngre konstnär som arbetar idag med en liknande estetik eller kring liknande politiska och sociala frågor gör av ett äldre verk. En del verk kan förvisso ha förlorat sin relevans, men en del kan återaktiveras, men detta vet man bara genom praktisk erfarenhet. För två år sedan arrangerade Paul Schimmel en intressant utställning på detta tema på MOCA i Los Angeles som hette ”Out of Action” och som framför allt bestod av olika typer av dokumentationsmaterial, liksom gammal rekvisita från olika performances. Det var mycket intressant att undersöka denna frågeställning eftersom det är ett angeläget ämne som i högsta grad relaterar till sociala och politiska frågor. Det finns många performancekonstnärer som idag arbetar med bildkonst och när man går in på ett galleri eller en konsthall hittar man bara resterna utan någon fysisk närvaro, och det som har blivit fel i och med detta har aldrig riktigt blivit tematiserat. Det handlar också om en brist på platser som kan visa denna typ av arbeten och medge att vissa verk inte lämnar spår. Det finns inte så många ställen som Performance Space 122 eller The Kitchen som skulle kunna visa den här typen av arbeten i Europa.
S-OW: Problemet kan förvisso inte lösas en gång för alla, men en sak som man kan göra är faktiskt att använda problemet självt som en utgångspunkt och tematisera detta, som du gör i din Berlinutställning där konstnärerna återskapar något, gör något på nytt, vilket givetvis ger begreppet om ett arkiv en ny mening. Men jag tror att det är meningslöst att bara göra en kopia och säga ”detta är hur det såg ut” – detta måste tematiseras på ett explicit sätt.
JH: Kanske skulle det bli meningsfullt på det konsthistoriska planet att göra en exakt kopia, som Marina Abramovic i sin performance från 1990 som hon kallade ”Biography” och som visades på en teater där hon återskapade verk hon hade gjort på 70-talet. Eftersom det skedde på en teater, på en scen, handlade det ju om en helt ny situation. Hon gjorde inte heller hela uppsättningarna, utan bara kortare utdrag ur dem och riskerade därför inte heller sin fysiska hälsa som hon hade gjort på 70-talet.
S-OW: Föreställningen om fysisk närvaro är så stark i performancekonsten, liksom i dansen: kroppen måste vara där. Det är inte så intressant att se dans på videoband, eftersom man måste vara där för att för att erfara rummets fysiska kvalitet, vilket också gör konstformen som sådan till något efemärt. Många dansare och koreografer är ganska konservativa när det kommer an på att använda sig av nya medier – vare sig det handlar om video eller Internet. Det vore intressant att på något sätt problematisera själva föreställningen om en fysisk närvaro. För mig förefaller koreografin vara fast i samma fälla som en gång måleriet – det var så oerhört knutet till kroppens fysiska närvaro. Det måste finnas ett sätt att skriva in kroppen i tid och rum på ett annat sätt. Det är en filosofisk fråga, men ändå …
JH: Men det finns en stark tendens i dans och koreografi som fokuserar på den konceptuella uppfattningen av dansen, som vi redan har diskuterat i fallen Xavier Le Roy och andra. Det är verkligen samma slags gestik som under 70-talet med Kosuth eller Wiener och deras ”dematerialiserande” gestik. Detta är verkligen något som kan utvecklas. Om man har sett arbeten av Le Roy, Jerome Bel och Tino Segal, bara för att nämna ett fåtal, så inser ni vad jag menar, och kanske finns det något i deras verk som man längtar efter.

Självintervju 2000-11-27

Av Xavier Le Roy

Introduktion: Texten ”Självintervju” skrevs för en performance med samma namn som visades för första gången under ”E.X.T.E.N.S.I.O.N.S. #2.7” i Berlin, på Podewil den 7 december 2000. Rekvisitan för föreställningen är ett enkelt fyrkantigt bord, en stol och en bergsprängare som står på bordet. Performanceartisten sitter vid bordet med nedanstående text (Si) samt en hög med flygblad med ett antal utsagor om spel (se fotnot). Publiken inbjuds att ta plats runt bordet och artisten börjar genom att sätta sig på stolen och spela upp bandet, samtidigt som han börjar läsa sina frågor (markerade med ”Y” i texten) till bergsprängaren som i sin tur svarar (markerat med ”X”). Detta samtal mellan människa och maskin pågår tills det att bandet byts (omedelbart efter fråga ”X22”), varefter samtliga frågor och svar framställs av bergsprängaren. I mitten av ”Y23” ställer sig artisten upp och börjar dela ut flygblad bland publiken. Därefter tar han plats i auditoriet och lyssnar tillsammans med publiken på bandet tills att det spelat klart. Denna uppsättning försöker att reflektera över eller ge en ”form” åt ett textinnehåll som i mycket kretsar kring begreppet om cirkulation av tankar och idéer, liksom vissa begrepp om människokroppen. Man kan också se föreställningen som en introduktion till andra projekt inom ramen för de kvällar som bar titeln ”E.X.T.E.N.S.I.O.N.S.”, även om performanceföreställningen ursprungligen uppfördes i en annan teatral kontext och i en speciell konferenssituation.

X1: Vad skall vi börja med?
Y1: Kanske från början eller med ursprunget till detta projekt som jag kallar ”Extensions”, eftersom det ju är därför som vi är här. Så vilken var den första idén som fick dig initiera projektet, hur började det?
X2: Jag minns inte exakt hur och när projektet startade. Men jag minns att den viktigaste frågan just då handlade om relationen mellan produktion och produkt vad gäller arbetsprocesserna inom dans- eller teaterperformance. Samtidigt ifrågasatte jag det ömsesidiga beroendet vad gällde uppfattningen av kroppsframställningen och hur denna framställning i sin tur produceras. Jag lade märke till att i analogi med en experimentell uppsättning, kan inte en konstnärlig produktion reduceras till något annat än sina beståndsdelar. Det är därför som det är nödvändigt att inkludera ett maximum av konstitutiva faktorer såsom inneboende frågeställningar i verket. Det kan ju vara ett sätt att undvika en separation mellan ämnen, kontexten, och representationen av hela arbetssituationen. (Tack till Isabelle Stengers.)
Y2: Det där låter högst förvirrat och nästan obegripligt. Skulle du inte kunna vara lite mer konkret, till exempel vad gäller den kroppsuppfattning du talar om?
X3: Jag vet inte. Jag ville knyta samman det som jag hade noterat vad gällde uppsättningar av konstnärliga produktioner, med nödvändigheten att ta hänsyn till vissa kroppsuppfattningar inom ramen för deras sammansatthet och deras framställningskontext.
Y3: Det där låter högst förvirrat och nästan obegripligt. Skulle du inte kunna vara lite mer konkret, till exempel vad gäller den kroppsuppfattning du talar om?
X4: Jag vet inte exakt. Men jag ville göra en uppsättning som tog hänsyn till de parametrar som är involverade i produktionsprocessen och formulera det som jag kallar för en kritik av deras separation. Till exempel skulle jag både vilja ifrågasätta de kronologiska aspekterna hos det framväxande verket och lägga fram ett kroppsbegrepp som varken privilegierar kroppen på själens bekostnad, eller vice versa, och inte heller en kroppsdel gentemot någon annan, eller favoriserar tecken och känslor från den mänskliga kroppen på bekostnad av icke-mänskliga kroppar, osv.
Y4: Det där låter högst förvirrat och nästan obegripligt. Skulle du inte kunna vara lite mer konkret, till exempel vad gäller den kroppsuppfattning du talar om?
X5: Jag vet inte, men jag frågar mig ofta varför vår kropp nödvändigtvis måste upphöra vid huden, eller i bästa fall inkludera andra varelser, organismer eller föremål som i sin tur är omslutna av hud.
Y5: Det vet inte jag heller, men jag tycker att du kan reda ut varför kroppsbilden är så extremt flytande och dynamisk, och varför kroppens gränser, kanter eller konturer är icke-osmotiska, samt har en sådan anmärkningsvärd förmåga att såväl inkorporera, som stöta bort utsida och insida i ett oupphörligt utbyte.
X6: Ja. Precis som du säger är kroppsbilden förmögen att ta emot och inkorporera ett otroligt brett urval föremål och diskurser. Vad som än kommer i kontakt med kroppsytan och kvarstår där under tillräckligt lång tid kommer att införlivas med kroppsbilden. Som exempelvis kläder, smycken, andra kroppar, föremål, texter, sånger, etc. … Allt detta sätter sin prägel på kroppen, dess sätt att gå, dess gester, sätt att tala, diskurser, ställningar, osv., temporärt eller permanent. Personer har exempelvis inte samma rörelseschema eller gestik när de är nakna som när de är påklädda.
Y6: Med andra ord säger du att kroppsbilden inte så mycket är en funktion av subjektets psykologi och sociohistoriska kontext, som av dess anatomi – och att det är genom denna som alla våra icke-mänskliga influenser vävs in i våra liv?
X7: Precis; därför borde det finnas ett alternativ till den anatomiska kroppsbilden.
Y7: Kan du ge mig något exempel på det?
X8: Jag tror exempelvis att kroppen skulle kunna ses som ett rum och en tid för handel och utbyten. (Tack till Elisabeth Grosz för detta.)
Y8: Det där tycker jag nog var en väldigt förenklad – för att inte säga enfaldig – idé. Det du säger är att kroppsbilden kan krympa och expandera; att den kan avge delar av sig själv till yttervärlden och inkorporera andra delar. Skulle du kunna förklara vad denna kroppsuppfattning innebär för dig?
X9: Jag vet inte, men om man tog konsekvenserna av denna idé skulle det exempelvis betyda att varje individ betraktas som en oändlighet av delar som i sin tur utgör utsträckningar av den själv. Med andra ord skulle det bara finnas sammansatta individer. Individen fattad som ett begrepp skulle inte ha någon mening. Delar av min kropp lämnar mig, inträder i andra relationer till något annat, nya relationer bildas, som relationen mellan mig och myggan när hon sticker mig. Jag införlivar ständigt nya delar i mina relationer, som till exempel när jag äter, och därmed approprierar föremål utanför mig. Och vad innebär det att appropriera? Det innebär att förmå delar att lämna sin hittillsvarande relation för att inträda i nya, och där denna nya relation är just till mig; det vill säga att jag genom att äta kött skapar nytt kött åt mig själv. Det låter hemskt, men än sen? Vi måste ju leva (skratt!), och detta upphör aldrig: stötvågor, approprieringav delar, transformationer av relationer. Nya sammansättningar i det oändliga, och så vidare. Detta system av sinsemellan yttre delar upphör aldrig att reagera på varandra, samtidigt som den obegränsade sammansättning i vilken de ingår aldrig upphör att förändras. Det är just ett sådant system av inadekvata idéer, förvirrade varseblivningar, passiva affektioner och enheter av affektion-passion som uppstår ur detta. Med andra ord: eftersom jag är konstituerad som en oändlighet av obegränsade sammansättningar av extensiva delar, upphör jag aldrig att varsebli externa fenomen; varseblivningar av mig själv i relationer till externa fenomen; varseblivningar av externa fenomen i relation till mig själv – och det är allt detta som ger upphov till en teckenvärld. (Tack Deleuze; tack Spinoza.)
Y9: Okej, nu får vi lugna ner oss några grader och gå tillbaka början.

Bandet spolas tillbaka till början.

X10: Så, vad skall vi börja med?
Y10: Kanske från början eller med ursprunget till detta projekt som jag kallar ”Extensions”, eftersom det ju är därför som vi är här. Så vilken var din första idé som fick dig initiera projektet och hur började det?
X11: Jag vet inte. Projektet har flera ursprung och utvecklade sig på mångahanda vis. Men jag tror att det första jag gjorde var att skriva en projektbeskrivning så att jag kunde söka pengar.
Y11: Till vem sände du projektbeskrivningen och kan du göra något slags kronologisk beskrivning av projektet?
X12: Nåväl, jag sade just att den första delen var att skriva ned mina frågeställningar kring koreografi för att kunna söka bidrag från Berlins Senat für Kultur, Forschung und Wissenschaft. Jag sökte en ”Basis Förderung”, som är ett tvåårigt arbetsstipendium. För detta bildade jag och Petra Roggel en ideell förening vars namn är ”in situ productions” som fick ett bidrag på 100.000 mark för 1999 och lika mycket för 2000. Efter dessa goda nyheter skrev jag inbjudningar till ett tjugotal personer som jag ville skulle medverka i ”Extensions”. Och detta brev var i själva verket den andra projektformuleringen. Dessemellan frågade jag Peter Pente om han ville samarbeta med mig när det gällde att tänka ut och bygga upp projektets första fas. Projektet bestod av två stora faser: den första kallades ”Extensions #1” och ägde rum i slutet av sommaren i Berlin under fyra veckor, med början under festivalen ”Tanz im August” i augusti, varefter den sattes upp två veckor i Antwerpen inom ramen för utställningsprojektet ”Laboratorium”. Den andra fasen i projektet har pågått sedan slutet av 1999 och består av diverse delprojekt med olika deltagare. Där var idén att deltagarna skulle transformera, reproducera, utveckla, återanvända eller kritisera det som gjordes under den första fasen, och idéerna och förutsättningarna för projektet som helhet. Alla dessa projekt utgör delar av ”Extensions” och har producerats med hjälp av de pengar ”In Situ Productions” fick från Berlins kultursenat och med hjälp från Podewil och Tanz Werkstatt. Detta är ett viktigt moment i projektet eftersom det aktivt försöker att ifrågasätta den politiska, ekonomiska och kulturella kontext i vilken vi arbetar. De projekt du kommer att se i kväll några av dessa delprojekt.
Y12: Vad var det för idéer och frågeställningar som du förmedlade till deltagarna?
X13: De olika förslag och idéer som jag formulerade löd ungefär som de jag sände till deltagarna i den första delen av projektet:

Experiment och undersökningar kring den mänskliga och icke-mänskliga kroppen såsom utsträckningar av varandra, varigenom vi använder ”rörelsebaserad konst”, performances och framställningar. Performances kring relationerna mellan ”produkter” och produktionsförhållanden med avseende på experimenten och undersökningarna i deras utvecklingsfält (rummet och tiden). Transformationer och återanvändning av dessa undersökningar av ”andra” i en andra fas.

Senare, i ett annat brev, lade jag fram ett slags definition för E.X.T.E.N.S.I.O.N.S.: *Vi kan se ”E.X.T.E.N.S.I.O.N.S.” som en organiserande princip eller ett arbetsbegrepp och samtidigt tänka på frågor kring performance, kroppsrepresentationer, och samtidigt göra detta till en performance.*

Y13: Kan du förklara varför du gjorde dessa projekt?
X14: När man arbetar med att sätta upp en dansföreställning finns det vanligtvis ett avstånd eller glapp mellan repetitionsperioden och själva föreställningen. Det är ett slags blindspår som går från det privata till det offentliga. Det är en delikat process, men kan samtidigt inte ignoreras. Man kan inte bortse från det. Jag accepterar inte dissociationen mellan repetitioner och föreställningar eftersom jag inte tror att man skilja kroppens representation från de instrument man använder för att producera dessa representationer. Jag skulle vilja behandla denna väg under och inom varje ögonblick under produktionen. Det jag föreslog var att man måste arbeta globalt, men samtidigt så sammansatt som möjligt under föreställningen såväl som under produktion.
Y14: På något sätt verkar det som om du säger att man skall använda sig av improvisationsprincipen, vad som än framställs eller visas?
X15: Det har du rätt, men det finns vissa skillnader. Jag tror nämligen att den improvisation du refererar till är en metod för just spontana kompositioner. Dessa lyfter i allmänhet bara fram den estetik, liksom de kroppsbilder och regler som är specifika just för spontaniteten. Denna typ av representation avslöjar grundläggande frågeställningar som i sin form beror alltför mycket på den tilltro vi har till det faktum att det föreligger en direkt ömsesidighet mellan privata och offentliga aktiviteter och perceptioner. Och jag tror att detta är ett ofullständigt svar, eftersom det premierar det som överraskar på det individuella planet, i tron att detta också gäller kollektivt. Detta är ett antagande som inte utan vidare kan överföras på en publik. I själva verket var det ett problem som vi också hade under arbetet med E.X.T.E.N.S.I.O.N.S. #1, där exempelvis bruket av handlingsfrihet skulle överföras till en representation av frihet. Och detta var ur mitt perspektiv ett av projektets misslyckanden.
Y15: Det verkar som om du hade mycket precisa målsättningar och önskningar som du ville skulle uppfyllas. Står inte detta i motsättning till hur du formulerade projektet? Hade du några bestämda förväntningar?
X16: Jag vet inte. Jag ville att arbetet skulle vara ett mellanting mellan de olika arbetsprocesser som alla känner till och använder sig av, så att vi skulle kunna hitta nya. Jag förväntade mig att vi skulle koncentrera oss på de frågor och problem jag hade lagt fram, så att vi inte behövde ta vår tillflykt till de trygga och välkända erfarenheter som vi annars tenderar att upprepa i det oändliga.
Y16: Blev det något av det?
X17: Jag vet inte; men jag tror att vi ibland gick igenom vissa ögonblick som rymde en del element av svar. Men den första arbetsfasen (E.X.T.E.N.S.I.O.N.S. #1) förde upp nya frågeställningar till ytan och visade på svårigheter med att arbeta enligt mina riktlinjer. Jag gissar att det viktigaste resultatet var att visa på vissa omöjligheter. Kanske var det en utopi och som alla andra utopiska projekt utgjorde det en kombination av fantasi och förnuft. Projektet var således tvetydigt och en ständig källa till paradoxer. (Tack till Michel Bernard.)
Y17: Vilka slags paradoxer och svårigheter uppstod; och varför pratar du om misslyckanden?
X18: Jag vet inte. Kanske är det för att jag ville skapa en zon där idéer som till en början verkade motsägelsefulla skulle kunna samexistera. Och jag tror att jag letade efter någonting av typen ”disciplineringen av det okända” i syfte att undfly nödvändigheten av kunskapen såsom det enda verktyget för att kunna handla och existera. Detta var min lilla förgiftade present, som jag tillställde deltagarna. Det var lite grann som att ge bort något som jag inte ville ge bort till några som inte ville ta emot det. (Tack så mycket Lacan!) Därför fanns det stor och latent risk för att projektets första fas skulle misslyckas.
Y18: Berätta nu varför ditt förslag var en förgiftad present?
X19: Jag vet inte. Kanske var mina förslag alltför totalitära och tog bort makten från deltagarna, samtidigt som dessa gavs illusionen av en möjlighet till självuttryck eller socialt uttryck. Kanske ledde detta till alienering och separation inom gruppen. Under alla omständigheter sågs mina förslag ibland som ett hinder för självuttryck. Och jag tror att detta härrörde ur en estetisk fetischism eller en förväntan på expressiva klichéer. Den arbetsmetod jag ville undvika var den som så ofta struktureras i enlighet med motsatspar, av typen: kunskap-känsla, medvetande-sinnesintryck, känsla-abstraktion, kropp-själ, setting-improvisation, kontroll-expressivitet … och förmodligen många fler – men vi kom tyvärr aldrig bort från denna typ av praktik.
Y19: Du kanske inte var tydlig nog vad gällde dina förslag och vad du förväntade dig?
X20: Jag vet inte. Jag ville arbeta i mellanrummet mellan de typer av arbetsprocesser som vi alla redan kände till och använde, i syfte att hitta nya. Min förväntan var att vi skulle koncentrera oss på de frågeställningar och problem som jag hade formulerat, utan att hemfalla åt de gängse vanor eller alltför välbekanta erfarenheter som tenderar att upprepas i det oändliga.
Y20: Nå, vad var det som hände då?
X21: Jag vet inte. Kanske hade jag fel, men jag vägrade begagna mig av arbetsmetoder som andra var bekanta med eller brukade använda sig av; men inte för att tvinga på deltagarna något, utan för att försöka hitta nya.
Y21: Kan du berätta mer om den arbetsmetod du refererar till?
X22: Jag vet inte. Men exempelvis användandet av improvisation sker ofta för att välja ut ett antal moment som skall tjäna som svar på vissa frågor. Mer generellt refererar jag till de gängse arbetssätt som vi alla har socialiserats in i genom uppfostran och miljöpåverkan. Jag anser att dessa metoder måste ifrågasättas på djupet för att vi skall kunna gå framåt vad gäller produktionsprocessen och slutprodukten inom scenkonsten. Så jag föredrar att stanna i det ”okända rummet” mellan dessa olika praktiker. Men för att kunna representera något, måste vi kunna klassificera, lokalisera, sätta upp, känna igen och erkänna något som detsamma. Denna nödvändighet leder till en sammanblandning mellan forskning, kunskap och makt. Detta leder vidare till att problem med hierarkier och auktoritetsfrågor uppträder och kontaminerar projektet. Kanske var jag alltför auktoritär, eller också ville jag bara inte erkänna det för mig själv. Kanske fanns det ett behov av auktoritet inom gruppen för att kunna inrama och bygga upp sådana strukturer där vi kände oss hemma och inte riskerade att gå vilse. Eller också var min position som initiativtagare till projektet något som automatiskt gjorde mig till ledare; och det var inte det som jag ville. Kanske var det allt detta samtidigt. Och detta var inte kompatibelt med riktlinjerna och detta bidrog till att skapa en känsla av att något hade gått snett.

Byt band och sätt in fråga-svar-bandet.

Y22: Låt oss gå tillbaka till principerna för projektet. Varför var en av riktlinjerna att använda sig av ett spelbegrepp?
X23: Det är svårt att tala uteslutande om dessa föreställningar kring spel som formulerades i begynnelsen av projektet. Eftersom detta blev något som jag fortsatte att utveckla i samarbete med Stefan Pente under de workshops vi ordnade för olika publikgrupper. Allt som jag kommer att säga nu har att göra med dessa sena erfarenheter. Nåväl, det finns olika parametrar som fick mig att tänka på spel som ett forskningsfält och som samtidigt fick mig att tycka att vi skulle använda spelbegreppet som ett verktyg för att arbeta med de olika aspekter hos projektet som jag tidigare visat på. För det första används och betraktas spel i vårt samhälle som en aktivitet som involverar fiktiva karakteristika eller också ser vi det som en sorts andra gradens verklighet i relation till vardagslivet, eller som något helt overkligt; men samtidigt utgör spel helt och fullt en del av verkligheten. När vi leker antar vi en roll, eller också tilldelas vi en roll i en situation som består av en uppsättning regler. Detta har stora likheter med hur vi agerar i vardagslivet inom olika sociala och kulturella konstruktioner. Dessa konstruktioner föreskriver oss olika roller, men vi kan också välja. Så i vardagslivet leker vi också och spelar ut våra olika roller precis som i spelet. Jag vill inte gå så långt som att säga att spelet alltid utgör en metafor för eller en spegling av livet. Jag ser spelet mer som en konstruktion inom de konstruktioner vi har att göra med varje dag, och därför är spel intressanta att använda för att undersöka aspekter av roller och utspel i såväl vardagslivet som inom performancekonsten. Och utöver detta tycker jag att spelbegreppet är ett utmärkt verktyg för att arbeta på vägen mellan dessa båda situationer, både för att belysa skillnader och likheter.

X lämnar bordet för att dela ut sina flygblad om spel.

Så det som jag föreslog handlade inte om att uttrycka vår personlighet eller olika skillnader utan att använda spelregler som tilldelar oss olika roller och som låter deltagarna på en och samma gång vara aktiva, passiva, reaktiva och produktiva utan att hamna i något speciellt tillstånd av kreativitet. Med andra ord är spelet ett fält där det är möjligt att diffraktera frågor om performances och på samma gång utföra dem inom ramen för såväl fiktiva som verkliga konstruerade situationer. Å andra sidan finns det alltid icke-produktiva aspekter som förknippas med idén om spelet. (Tack till Roger Caillois för denna synpunkt.) Därför verkar användningen och skapandet av spel mycket lämplig som en typ av arbetsprocess som inte har en slutprodukt som sitt enda mål. Den ger oss också möjlighet att se själva produktionsprocessen som en slutprodukt. En annan intressant aspekt är att varje spelsituation skapar en typ av komposition som beror på de avgöranden och beslut som spelarna fattar och som därför kan ändras när som helst. Jag tyckte att det var intressant att använda spelbegreppet för att samtidigt kunna leta efter kompositionsmetoder, och arbeta med frågor om kroppar och deras representationer samtidigt som jag själv var i en performancesituation.
Y23: En sista fråga bara: kan du säga varför du tidigare talade om ditt projekt som en utopi?
X24: Jag tror att den utopiska aspekten av projektet härrör från detta försök att ersätta vissa dominerande modeller för beteende och varseblivning med andra modeller. Det är en utopi eftersom den försöker desinstitutionalisera relationerna mellan individer och omintetgöra förekomsten av makt i den så att säga ”spektakulära” produktionskedjan. Det är en utopisk byggarbetsplats eftersom dess mål är att framställa en annan process och ett annat sätt att varsebli det globala systemet.
Y24: Det verkar som om dessa utopiska aspekter skulle kunna vara upphovet till de svårigheter och problem som du talade om med avseende på projektets första fas?
X25: Ja, här förligger faktiskt ett slags ”kongenial ambivalens” med varje utopi eftersom vi har att göra med en koppling mellan fantasi och förnuft. Denna ambivalens härrör från fyra utopiska komponenter som ofta glider samman på ett närmast perverst sätt: (Tack Michel Bernard.) För det första är utopin platslös eller ett ickerum. Och för projektets vidkommande var valet av en gymnastiksal som ett slags anti-repetitionsrum eller anti-teaterrum en viktig aspekt. Den andra komponenten är att utopin är ett ”prospektivt” försök att framhäva en framtida modell, och det där har jag ju redan berättat om i samband med ”Extensions” och frågorna kring arbetsmetoderna. Det tredje handlar om att utopin alltid ställs fram som en radikal subversion i förhållande till en rådande social eller politisk ordning som alltid förutsätts bli ersatt av en förmodad ideal modell. Och under första fasen av ”Extensions” hade jag både förväntningar och planer på en ideal organisation. Måhända delades inte denna önskan av de andra eller också var den inte möjlig att förmedla på grund av den paradox som fanns implicit i det att riktlinjerna innehöll inskränkningar, samtidigt som de vill ge deltagarna ett visst mått av frihet. Och den fjärde komponenten är den följande: varje utopi förutsätter att den nya socio-ekonomiska modell som betraktas som en nödvändighet transformerar det psykologiska och moraliska beteendet hos den individ som omfattas av den. Detta är den inherenta realitet hos utopin som jag inte var beredd att acceptera. Det var ju omöjligt att göra något utan varje deltagares aktiva medverkan, samtidigt som jag själv inte ville påtvinga dessa en sådan transformationsakt. Kanske hade deltagarna förväntat sig att jag skulle överföra en dylik transformationsakt, ungefär som när man överför kunskap – å ena sidan var detta just den typ av social ordning jag ville undvika, och å andra sidan var denna nödvändiga transformationsakt okänd för mig själv. Kanske var just transformationen själva utopin.
Y26: Tror du utopin fortfarande är meningsfull för ditt arbete, liksom för en mer allmän eller vardaglig situation?
X27: Jag tror att utopin blir omöjligare ju nödvändigare den tycks vara. (Tack Yvonne Rainer.) Å andra sidan tror jag att om det fortfarande finns någon mening med utopin så handlar den inte om en framtida socio-institutionell model, utan om en enskild modalitet eller tonalitet hos en process eller ett perspektiv. Det vill säga som en kvalitet hos en varseblivning eller en handling och inte som ett åsyftat eller önskat föremål. Som något utopiskt, snarare än som utopi i ordets historiska innebörd. Det utopiska innebär närvaron av det imaginära eftersom fiktionen är inherent i själva den sensoriska processen. Det utopiska är inte bortom verkligheten, utan kontaminerar den genom vår varseblivnings kontinuerliga verksamhet. (Återigen tack, Michel Bernard.) Det är därför som jag tycker att det är viktigt att lägga fram metoder, organisationsformer, system eller koncept vilka kan aktivera och ifrågasätta varseblivningen inom ramen för den produktionsprocess i vilken vi själva deltar i syfte att förändra våra överlevnadspraktiker. Detta är vad projektet ”Extensions” med alla sina utvidgningar söker att presentera.
Y27: Tack så mycket. Jag tror vi avslutar med dessa ord om utopin. Tack.
X28: Tack.

Fotnot.
Följande text stod att läsa på flygbladet:
Spel som en ögonblicklig erfarenhet och ett fritt skapande.
Användande av spel som en plan för utbyte mellan kropparnas de- och reorganiserande principer och de språk och koder som inbegrips i regelsystemet.
Spel som inte representerar vardagslivet och dess problem eller några andra specifika aspekter av vårt samhälle. Vi föreslår en process som samtidigt ger oss tillgång till experiment, forskning, uppsättning, framställning och återgivning av kroppar och deras omgivning i syfte att avlegitimera simulationens auktoritet. (Tack Hakim Bey)
Spel som ett medvetande om oförmedlad omedelbarhet och som ett förslag till en arbetsmetod och instrument för framställning och performance

Polis och biopolitik

Av Kim West

”Polisen är en myndighet som genom sin blotta existens symboliserar medborgarnas behov av trygghet och säkerhet i tillvaron.” Detta påstående yttrades ganska nyligen av en svensk politiker. Det är inte uppseendeväckande, definitivt inte vad gäller dess innehåll, men inte heller vad gäller dess stil: snarare kännetecknas det av just den ton av exalterad saklighet som kan förväntas höra till en offentlig talesmans uttalanden om hon har anledning att vara lite sentimental. Det är emellertid, i kraft av sin banalitet, betydelsebärande. Varför? Låt oss se på ett påstående till. ”Polisen var inte längre en av samhällets institutioner utan en helgad makt som direkt verkade på min själ och fyllde mig med oro.” Det kommer från Genets *Tjuvens dagbok* från 1949[1], och kan vid en första anblick förefalla rakt motsatt det första påståendet. Men det finns likväl en avgörande likhet. Jag tänker på följande. I båda fallen så sammankopplas polisen med de själsliga dispositionerna hos dem som står under dess inflytande. Vare sig den hör till en institution eller inte, så frammanas här bilden av en polisiär makt som framför allt har att göra med egenskaperna eller tillstånden hos ett intimt, personligt liv. I det första fallet så är den extensionen av ett naket ”behov av trygghet och säkerhet i tillvaron” hos ”medborgarna”, i det andra så är den en abstrakt makt som verkar direkt på en själ genom att oroa den. Polisen förefaller alltså i dessa citat vara förankrad i själva livet, eller rentav identiteten, hos de människor den är satt att kontrollera. Innan den kan vara en myndighet, så är polisen ett medvetandetillstånd. Vad innebär det här? Jag tror att dessa citat rör vid något väsentligt i den moderna idén om ett polisväsende som sådan, och att denna idé, i sin tur, är otänkbar utan vissa bestämda historiska och politiska förutsättningar. Frågan är därmed: under vilka betingelser kan det vara meningsfullt att tala om polisen som ett medvetandetillstånd, och vad betyder? Svaret finns i en oskriven bok av Michel Foucault.

Det är väl bekant hur Foucault i sitt övergripande projekt att skriva ”tankesystemens historia”, efter att under 70-talet ha intresserat sig för de disciplinära och regulativa mekanismernas roll i det moderna samhället, innan sin död istället vänder sig till frågorna: hur sker subjektivationen i de olika historiska samhällena? Hur internaliserar individen makten i skapelsen av sin egen identitet? De stora genealogierna över fängelset och sexualiteten i *Övervakning och straff* och *Viljan att veta* hade beskrivit ett ”maktdiagram” för det moderna samhället, som utbildats med framväxten av en

timeinstitute.com

release
28 september

vernissage
20 september
kl. 16.00
skeppsholmen

utställningar
round table talks

www.iart.nu

which I think is a very nice expression; it is much more about ideas of movement, even purely theoretical thinking in relation to the body and choreography. Meg Stuart was doing improvisational works, and she would have a small piece ready at the end of the two weeks, which was presented during the weekend, two times a day for two days. She was working in a small room packed with people, and that became the basis for a whole series of pieces called “Highway 101,” which consists of 101 parts.
PE: Do you have upcoming projects related to performance or dance?
JH: I am working on a performance project which is going to happen in November in Berlin, at the Kunst-Werke that is called “A Little Bit of History Repeated.” It is about reconstructing performances from the 1960’s and 70’s. This year’s theme at the Kunst-Werke is the archive and I was approached by them to investigate the questions how one could relate performance as an ephemeral art form to the archive. One of the possibilities in my opinion is the idea of recreating, reconstructing, reanimating performances. I have invited ten younger artists to pick one performance that had some importance to their work and ask them to re-stage it.
S-OW: A very interesting thing about re-writing history, especially the history of performance art, is that you always look at the same pictures of works by people like Alan Kaprow or Acconci. I don’t know how many times I’ve seen the same photographs – what you really have is just one or two pictures. That is what happened to Alan Kaprow, he was almost written out of history because there were no good images, just a couple of bad photographs – so what you had was a couple of site-specific works that could not be moved, a performance where you had to be present; now you have a movement of recreating history, you are redoing, you are moving site-specific things both in time and space – it is a strange way of making a kind of archive for the things that were made to be non-archiveable. How should one relate to that? There is a certain danger in that – things that were made to be ephemeral are now being re-created as aesthetic objects and put in museums in order to have a secure place in art history. Somehow they wanted to break up the continuum of art history, now they are being reintroduced as art objects.
JH: That is one of the main problems – or rather misunderstandings – in my opinion. Whatever type of documentation it may be it is never the real piece. It is the moment when we have the physical experience, the performance itself, which is the piece, and this quality is lost the moment it is made. My idea is that one way to deal with this situation could be through the interpretation of an older work by a younger artist working today with the similar aesthetic or social and political issues. Some of the works might have lost their relevance, some can be reactivated, but it has to be figured out in practice. Two years ago Paul Schimmel curated a very interesting show on this subject at the MOCA in Los Angeles called “Out of Action,” it was mainly made of documentation material of all kinds, and props leftovers from actions. It is very interesting to investigate this issue since it is such a pressing topic that is highly related to society and political understandings. There are many performance artists working today in the visual arts, and when you enter a gallery or exhibition space you only find leftovers, without the physical presence, something has gone totally wrong there as the problem has not been thematized properly. It also has to do with the lack of places that can actually show this type of work and allow someone not to leave traces. There are not many venues like Performance Space 122 or The Kitchen that would present this kind of art in Europe.
S-OW: The problem surely cannot be solved once and for all, but one thing to do is to use the problem itself as a starting point and make it thematic, as you do in the Berlin show where artists recreate, do something new, which will of course give the archive a new meaning. But I think it is senseless just to make a copy and say “this is what it was” – it has to be thematized explicitly.
JH: Well, maybe it could make art-historical sense to have a one-to-one copy, like Marina Abramovic, who did a performance in the 1990’s called “The Biography” in a theatre, where she was redoing the pieces she had done in the 1970’s. Since it was in a theatre, on a stage, it was a completely new situation. She did not do the whole pieces, just little parts of them, and she did not put herself in the same physical danger as when she originally did them.
S-OW: The notion of physical presence is so strong in performance, like with dance, the body has to be there – it is not so interesting to watch dance in a videotape, you’ll have to be there to experience the actual physical quality of the space, which also makes it ephemeral. A lot of dancers and choreographers are really conservative when it comes to using new media – anything from the video to the Internet or whatever. It would be interesting to problematize somehow the very idea of physical presence. For me, choreography is stuck in the same situation as painting once was – it is so excessively tied to the physical presence of the body. There has to be a way somehow to inscribe the body differently in space and time. A very philosophical question, but …
JH: But there is actually a strong tendency in dance and choreography which focuses on the conceptualization of dance, as we were talking about in the case of Xavier Le Roy and others. It is really the same sort of gesture that you would have in the visual arts in the 1970’s, with Kosuth or Wiener, a kind of “dematerializing” gesture. This is really something that will certainly be developed further. If you have seen work by Le Roy, Jerome Bel and Tino Seghal, just to mention a few, you will see what I mean, and maybe there is something in their work that you are longing for.

Self-Interview, 27.11.2000

By Xavier Le Roy

Introduction: The text “Self-Interview,” written for the performance with the same name, was presented for the first time during the event “E.X.T.E.N.S.I.O.N.S #2.7” in Berlin at the Podewil on the 7th of December 2000. The set for the performance is a simple, square table, a chair, and a ghetto blaster. The performer is sitting at the table with the following text (S-I) and a pile of flyers containing a series of statements on games (see footnote). The audience is invited to take place around the table and the performer begins by playing the tape inside the tape recorder while asking the questions (marked by “Y” in the text) to the ghetto blaster, which in its turn provides answers (marked by “X”). This conversation between human and machine continues until the tape is changed (immediately after “X22”), and then all the questions and answers are performed by the ghetto blaster. In the middle of “Y23,” the performer stands up, and begins handing out the flyers to the audience. He then moves into the auditorium, and listens to the text until the end. This set-up tries to reflect or give a “form” to the content of a text that mainly deals with the concept of circulation of ideas, as well as certain concepts about the human body. It can also be regarded as a kind of introduction to other projects presented in the framework of the evenings entitled “E.X.T.E.N.S.I.O.N.S.,” although this performance was originally performed within a different theatrical context and a specific conference situation.

X1: What should we begin with?
Y1: Maybe with the beginning or the origin of this project called Extensions. Because that is why we are here. So what made you initiate this project, and how did it begin?
X2: I don’t know exactly how and when the project began. But I remember that at the time my major question concerned the relationship between the production and the product within the process of dance or theater performances. At the same time I was also questioning whether the representation of a conception of the body and the very production of this representation could be seen as independent. I noticed that, in analogy to an experimental set-up, an artistic production can not be reduced to anything but to its constitutive elements. That’s why it is necessary to include as many as possible of these constitutive factors as inherent questions in the work. This might be a way to avoid separating the topics, the context, and the representations of the whole working situation. (Thanks to Isabelle Stengers.)
Y2: This sounds very confused and almost incomprehensible to me. Could you be a bit more specific, for example: which conception of the body are you talking about?
X3: I don’t know, but I wanted to associate what I had noticed about different ways of setting up artistic productions with the necessity to consider some perceptions of the body within their complexity and their contexts of representation.
Y3: This sounds very confused and almost incomprehensible for me. Could you be a bit more specific, for example: which conception of the body are you talking about?
X4: I don’t know exactly. But I wanted to set up an arrangement that tries to consider the parameters involved in the process of production, in order to undertake what I would call “a critique of their separation.” For example, I wanted to question the chronological aspects of the work in process as well as propose a concept of the body which would neither privilege the body over than the mind or vice versa, nor privilege one body part over any other, nor favor the signs and senses belonging to the human body over the non-human ones.
Y4: This sounds very confused, and is almost incomprehensible to me. Could you be a bit more specific: for example which conception of the body are you talking about?
X5: I don’t know. But very often I ask myself why our bodies should end at the skin, or at best include other beings, organisms, or objects, as encapsulated by the skin?
Y5: I don’t know either, but you might talk about the fact that the body image is extremely fluid and dynamic. That its borders, edges, or contours, are “osmotic,” and that they have the remarkable power of incorporating and expelling outside and inside in an ongoing interchange?
X6: Yes. As you say, body images are able to accommodate and incorporate an extremely wide range of objects and discourses. Anything that comes into contact with the surfaces of the body and remain there long enough will be incorporated into the body image For example clothing, jewelry, other bodies, objects, texts, songs, etc. All of this can mark the body, its gaits, its postures, its talks, its discourses, its positions, etc., temporarily, or more or less permanently. Persons, for instance, do not walk the same way or have the same posture when they are naked as when they wear clothing.
Y6: So in other words what you say is that the body image is as much a function of the subjective psychology and socio-historical context as of anatomy. And that there are all kinds of non-human influences woven into us.
X7: Exactly. So there must exist another body image than the anatomical one.
Y7: Could you give me an example?
X8: For example: I believe the body could be perceived as a space and a time for trade, traffic, and exchange. (Thank you Elisabeth Grosz for this proposal.)
Y8: This seems like a very simplistic and even simple-minded idea. What you say is that the body image can shrink or expand, that it can give parts to the outside world and can take other parts into itself. Could you explain what this way of perceiving the body means to you?
X9: I don’t know. This idea implies that each individual is perceived as an infinity of extensive parts. In other terms, there would be only composed individuals. An individual would be a notion completely devoid of sense. Some body parts leave my body, enter into another relation, a relation with anything, the mosquito’s relation when it pikes me … I constantly integrate parts into my relations, for instance when I eat I appropriate extensive parts. What does it mean to appropriate parts? To appropriate parts means: that they leave their previous relation and enter into a new one, this new relation being one of my relations, that is: with the meat I make my own flesh. It’s horrible! So what? We have to live (laugh), it never stops: shocks, appropriations, and transformation of relations – compositions ad infinitum, and so on. This system of exterior parts never stops reacting, and at the same time the infinite ensemble in which they inserted never ceases to change, and this is precisely the system of inadequate ideas, confused perceptions, and passive affections, affections-passions. In other words, because I am composed of an ensemble of an infinity of infinite ensembles of extensive parts, I never stop perceiving exterior stuff – perceptions of myself in relation to exterior stuff. Perceptions of exterior stuff in relation to myself, and this is what makes up the world of signs. (Thank you Deleuze, thank you Spinoza.)
Y9: OK, let’s cool down a bit and go back to the beginning.

Rewind tape until the beginning.

X10: So what should we begin with?
Y10: Maybe by the beginning or the origin of this project called Extensions. Because that is why we are here. So made you initiate this project, and how did it begin?
X11: I don’t know. The origins of the project are multiple and it developed in many different phases. But I think that the very first step was to write an application asking for subsidies.
Y11: To whom did you address this application and could you make a chronological description of the project?
X12: Well, I just said that the first phase was to write down my questions concerning choreography in order to ask for subsidies to the Senat für Kultur, Forschung und Wissenschaft in Berlin. I asked for what is called a “Basis Förderung” which is a two-year support. For this I first founded a company named “in situ productions” together with Petra Roggel. In situ productions received a support of 100.000 DM each year for 1999 and 2000.

After this good news I send an invitation to about 20 persons asking them to take part in EXTENSIONS. So this letter was actually the second formulation of the project. In between I asked Stefan Pente to collaborate on the first phase of the project. The project contains two major phases. The first one was called EXTENSIONS #1 and it took place in Berlin during the festival Tanz im August, and after that it moved to Antwerp and became part of the exhibition project “Laboratorium.” The second phase of the project has been developing since the end of 1999 in diverse projects initiated by different participants. My proposal was that the participants could realize transformations, reproductions, developments, recyclings, or critiques based upon the first period of work, or in relation to the general idea of the project. These projects are part of EXTENSIONS and are produced with the subsidies from in situ productions that were obtained from the Senat of Berlin and with the help of the Podewil and the Tanz Werkstatt. This is a very important parameter of the project because it is trying to actively question the politico-economical and cultural context within which we are working. The pieces you will be able to see tonight are part of this project.
Y12: What were the ideas and questions that you proposed to the participants?
X13: The proposals and general ideas were formulated like this, in the words of the first invitaion that I sent to the participants:

Experiments and investigations about human and non-human bodies as extensions one from another, using “movement-based art,” their performances and representations. Performance of the relationships between the “products” and modes of production of these experiments and investigations in the field (time and space) of their development. Transformations and recycling of these investigations by “others” in a second period.

Later, in another letter, I proposed a kind of definition for E.X.T.E.N.S.I.O.N.S.: *We could think about “E.X.T.E.N.S.I.O.N.S.” as an organizing idea or concept to work and simultaneously think on questions about performance, body representations, and being at the same time a performance.*

Y13: Could you explain why you made these proposals?
X14: During the process of work for the production of a dance piece there is usually a cut or a gap between the rehearsal period and the public representation. It’s a sort of blind pathway from private to public. It is a delicate question and at the same time it can’t be ignored. You can’t escape it. I don’t accept the dissociation between rehearsals and performance because I think that you cannot separate the representation of the bodies from the set-up you used to develop these representations. I would like to handle the question about this pathway during and within every moment of the production. So what I proposed is to work globally, and at the same time on the complex problem of the processes during the performance and its production.
Y14: Somehow it seems that what you speak about is what is proposed and showed in any representation using the principle of improvisation?
X15: Somehow you are right. But there are some differences. Because I think the kind of improvisation you refer to is used as a method for spontaneous composition, and this, generally, displays an aesthetic, body images, and rules that are specific to this spontaneity. This type of representation reveals fundamental questions but its form depends too much on that we take a shared and common bond between private and public actions for granted. And I think this is an incomplete answer, because it favors the individual surprise in the hope that it will be a collective one. I don’t think this is an assumption that cannot be made with respect to an audience. In fact, this is a problem that we also had during E.XT.E.N.S.I.O.N.S. #1, for instance when the use of the freedom to act was transformed into a representation of freedom. And from my point of view, this was the failure of the project.
Y15: So it seems that you had some precise goals and desires to be fulfilled. Isn’t this a paradox if you think of how the project was formulated? Did you have specific expectations?
X16: I don’t know. I wanted to work somewhere in between the types of work processes that each of us knew and practiced, in order to find new ones. I hoped that we could concentrate on the questions and problems that I had proposed, without taking refuge in the comfortable habits of known experiences that we could infinitely repeat.
Y16: Did you find something?
X17: I don’t know. I think that sometimes we went through moments containing some elements of an answer. But the first period of work (E.X.T.E.N.S.I.O.N.S. #1) brought up new questions and showed the difficulties in working on my proposals. The major results, I guess, was that it showed that some things were impossible. Maybe because it was a utopia and like every utopian project, it combined the imaginary and the rational. So it was ambivalent, and a source of paradoxes. (Thanks to Michel Bernard.)
Y17: What kind of paradoxes and difficulties appeared, and why do you talk about failure?
X18: I don’t know. Maybe it is because I wanted to create a zone of cohabitation of some ideas, which at first sight looked contradictory. And I think I was looking for something like a “discipline of the unknown” to escape the necessity of using knowledge as the only tool. This was a kind of a poisoned gift that I gave to the participants. It was a bit like giving something that I didn’t want to people who didn’t want it. (Thank you Lacan.) Therefore, the first phase of the project was indeed likely to fail.
Y18: Can you tell why you think that your proposal was a poisoned gift?
X19: I don’t know. My proposals were maybe too totalitarian, they took away the power from the participants while at the same time offering them an illusion of a possibility for expression. And maybe this created alienation within the group. My proposals were sometimes seen as an obstacle to self-expression. And I think that came from a kind of aesthetic fetishism or belief in expressive clichés. The method of work that I wanted to escape is very often structured by dichotomies like: Knowledge / intuition, conscience / sensation, emotion / abstraction, body / mind, setting / improvising, Control / expression … and many other similar ones. But in fact, we never really escape those forms of practice
Y19: Maybe you are not clear enough in your proposals and your expectations?
X20: I don’t know. I wanted to work somewhere in between the types of work processes that each of us knew and practiced, in order to find new ones. I hoped that we could concentrate on the questions and problems that I had proposed, without taking refuge in the comfortable habits of known experiences that we could infinitely repeat.
Y20: So what happened?
X21: I don’t know. Maybe I was wrong but I refused to use the methods of work we all know and usually practice, not to impose another one but to try to find new ones
Y21: So could you tell more about the method of work you are referring to?
X22: I don’t know. But, for example, the use of improvisation is very often means make a selection of moments, which should be the answers to a certain question. But more generally I refer to the usual ways of working that each of us were socialized in through education and environment. I think those methods have to be fundamentally questioned if we are to move forward in the process of production and product in the performing arts. So I proposed to stay in “unknown spaces” situated in between these different practices. But, to be able to represent, we also need to classify, to locate, to fix, and to recognize. And this necessity led us into a confusion between research, knowledge and power. Following this, problems of hierarchy and authority appeared and contaminated the project. Maybe I was too authoritarian than I really needed to be, although without wanting to accept that. Or there was a need for authority within the group, in order to frame and build structures in which we knew how to function. My position as the initiator of the project appointed me automatically to the leadership position. And I didn’t want that. Maybe it was all of this at the same time. And it does not seem compatible with the proposals for the project, and that’s partly why I feel that something failed.

Change tape and put the questions and answers tape.

Y22: So let’s go back to the principle behind the project. Why was one of the proposals to use the notion of games?
X23: It is difficult to speak exclusively about the ideas on games that were proposed at the very beginning of the project; because it is something that I continued to develop in collaboration with Stefan Pente during workshops that we proposed to diverse audiences. So all I will say now relates to the latest experiences. In fact, there are different parameters that made me think about games as a field to explore, and that we could use the notions of games and play as tools to work on different aspects of the project. First of all, in our society the game is used and seen as an activity involving fictive characteristics, as a secondary reality set apart the daily life, as a part of the unreal. But at the same time it is wholly a part of our reality. When we play we choose a role, or a role is assigned to us, where we take part in a situation built up on the basis of rules. This is quite similar to how we act in our daily life within social and cultural constructions. These constructions assign roles to us, but we can also choose them. So, in other terms, in our daily life we also play or perform different roles like in a game. I don’t want to say that games are always a metaphor or a mirror for our life. I see games more as one construction within the constructions we deal with every day, and thus games are interesting to use when we want to explore aspects of roles and performance, both in daily life and in performance. But this apart, I also think that the notion of game is a great tool to be used in working on the “pathway,” on the similarities and differences between both situations. Games are also activities within which it is possible to search and experiment, while at the same time developing strategies to follow and use the rules. So it is a privileged field for work on body affections, by the constructions they are involved in and vice versa.

X leaves the table and hands out the fliers.

So what I proposed was not to try to express our personalities and differences, but to use rules of games which assigned roles and allowed the participants to be at the same time active, passive, reactive, and productive, without searching for a special state of creativity. In other terms, games are a field where it is possible to diffract the questions on performance and at the same time to perform them in the realm of fictive and real constructed situations. On the other side there are always non-productive aspects associated to the idea of game. (Thank you Roger Caillois for this remark.) Thus games seem to be very well adapted to a situation where you do not have the product as the only goal during the production and working process. They give you the possibility to transform the production into the product itself. Another interesting aspect is that each game creates a kind of composition depending on the choices and decisions of the players, and therefore it can be changed anytime. I thought it was very interesting to use the notions of game and play to look for methods of composition, to work on questions on the body and its representations, while at the same time being in a performance situation.
Y23: One last question. Can you say why you earlier talked about the project EXTENSIONS as a utopia?
X24: I think that the utopian aspect of the project comes from this effort to replace dominant models of behavior and perception by other models. It is a utopia because it attempts to deinstitutionalize the relationships between individuals, and to undo the workings of power in the “spectacular” production chains (or lines). It is a utopian building site, because its goal is to propose another process, another access to, and another perception of, the global system.
Y24: It seems that those utopian aspects could be the source of the difficulties and problems you were previously talked about during the first period of work?
X25: Yes. In fact, there is a “congenital ambivalence” in each utopia, because it associates imaginary and rationality. This ambivalence derives from four different components in the utopia, which are often hybridized in a perverse way. (Thank you Michel Bernard.) The first one is: By definition, utopia is a place without place or a non-space. And for Extensions the choice of a gymnasium as a non-rehearsal space and a non-theatrical representation space was a very important aspect in the setting of the project. The 2nd component is that utopia is a prospective aim to promote a future model. And I already talked earlier about that in the context of EXTENSIONS and the questions on the methods of work. The 3rd aspect is that utopia is always proposed as a radical subversion of a given social or political organization to be replaced by another one, which is presumed to be more ideal. And during the first phase of EXTENSIONS I certainly expected and projected a desire for an ideal organization. But this desire was maybe not shared or not transmittable, because it was caught in a paradox between the constraints of the proposals and the wish to leave some freedom to the participants. The 4th component is the following: Each utopia presupposes that a new socio-political model necessarily transforms the psychological and moral behavior of each individual taking part in it. This is an inherent reality of a utopia that I didn’t want to accept. But it was impossible to do anything without the active participation from each participant, and yet I didn’t want to impose any such transformation on them. Maybe the participants had been expecting that I would transmit this kind of transformation as if it were a transmission of knowledge. But on one hand, this was exactly the type of social organization that I wanted to change, and on another hand, this necessary transformation was unknown to myself. And maybe this transformation is utopia itself.
Y26: Do you think that a utopia still make can sense for the work you initiated and for a more general or casual situation?
X27: Well, on the one hand, I think that the more utopia seems impossible, the more necessary it becomes. (Thanks to Yvonne Rainer.) On another hand, I think that if utopia still makes sense, it is not as a system or a socio-institutional model to come, but as a singular modality or tonality in a process and a perspective. That is to say, as qualification of a perception and an action, not as a desired object. In short, as utopian and not as utopia in the historical sense. The utopian implies the presence of the imaginary because fiction is inherent in the sensorial process itself. The utopian is not beyond reality but contaminates reality through the permanent activity of our perception. (Thank you again Michel Bernard.) That’s why I think it is important to propose methods, organizations, systems, or concepts, which can activate and question the perception within the processes of production in which we are involved, and change the practices we use to survive. That’s what the project EXTENSIONS in all its extensions tries to propose.
Y27: Thank you. I think we can stop with these words on Utopia. Thank you.
X28: Thank you.

Footnote.
The following text was printed on the flyer:
Game as an instant experience and as a gratuitous creativity.
Use of games as a surface for exchange between de- and re- organization of bodies and the languages and codes included in the rules.
Games not to represent our daily life and its problems or some specifics aspects of our society to entertain us. But to propose a process which simultaneously gives access to the experiments, the research, the staging, the performance and the representation of bodies and their environment to disembody the authority of simulation. THANK YOU HAKIM BEY.
Game as a conscience of immediacy without mediation as a proposal for a method of work and device for representation and performance.

Police And Biopolitics

By Kim West

“The mere presence of a police authority symbolizes citizens’ need for safety and security in their existence.” This statement was recently made by a Swedish politician. It is not remarkable, certainly not concerning its contents, but not even concerning its style: it is distinguished rather by precisely that exalted, yet matter-of-fact tone that one could expect to find in the statements of a public spokesperson if she has reason to be somewhat sentimental. Its banality, however, makes it significant. Why? Let us have a look at another statement. “The police were no longer one of the society’s institutions but a sacred power working directly on my soul and filling me with anxiety.” Genet makes the statement in *The Thief’s Diary*,[1] written in 1949, and it would seem to contradict the first statement directly. The two statements nevertheless have an essential similarity. What I mean is the following. In both cases the police are connected to the mental dispositions of those standing under their influence. In the picture evoked, police power – whether it belongs to an institution or not – has to do above all with the qualities and conditions of an intimate, personal life. In the first case, it is the extension of a bare “need for safety and security” in the “citizens”; in the second, it is an abstract power working directly on a soul by making it anxious. These quotes thus seem to imply that the police force is established in the very lives, or maybe even the identities, of the people it is supposed to control. Before it could ever become an authority, the police force is a state of mind. What does this mean? I think that these statements touch upon something quite central in the modern idea of a police system as such, and that this idea in turn could not have emerged were it nor for certain well-defined historical and political preconditions. The question is therefore: given which conditions can it be meaningful to talk about the police as a state of mind, and what does it mean to speak of the police in this way? The answer is to be found in a book that Michel Foucault never wrote.

It is well-known that Foucault steers his fundamental project, to write the “history of systems of thought,” away from the issues he addressed during the 70’s – about the roles of the disciplinary and regulative mechanisms in modern society – towards the questions explored in his final texts concerning ethics, identity and subjectivity, specifically: which are the different modes of subjectivization in the historical societies? How does the individual internalize power in the creation of her own identity? The grand genealogies of the prison and of sexuality in *Discipline and Punish* and *The Will to Knowledge* described a “diagram of power” for modern society which was created with the development of a new form of power, one no longer primarily constituted by the right to kill that used to belong to the sovereign of the classical monarchies, but by the control and administration of the very lives of the human beings. Two main forms of this “diagram of power” were discerned: *disciplinary* and “*biopolitical*” – on the one hand centered on bodies and individuals, as well as on control, training, and the maximization of their forces; and on the other centered on the population, the race or the species, and on the administration and regulation of the full extent of its life, its biological existence. The first was about the generalization over every important institution in the social field, of the models of surveillance and discipline of the modern prison: the creation of a “disciplinary society.” The second was about the politicization of the pure life of human beings – e. g., by the normalization of sexuality through the systematic listing of the perversions of the 19th century, or by the development of demographic methods

ny form av makt, som inte längre i första hand bestod i den rätt att döda som tillkom suveränen i de klassiska monarkierna, utan i kontrollen och förvaltningen av människornas själva liv. När framträder de två huvudformerna för detta maktdiagram: det var *disciplinärt* och "*biopolitiskt*" – å ena sidan centrerat på kropparna och individerna, och på kontroll, dressyr och maximering av deras krafter, å andra sidan centrerat på befolkningen, släktet eller arten, och på administrering och reglering av dess levnadsförlopp, dess biologiska existens. Å ena sidan handlade det om generaliseringen av det moderna fängelsets övervaknings- och disciplineringsmodeller över alla bärande institutioner i hela det sociala fältet: skapelsen av ett "disciplinsamhälle". Och å andra sidan om politiseringen av människans rena liv – t ex genom normaliseringen av sexualiteten med kategoriseringen av perversionerna under 1800-talet, eller genom utvecklingen av demografiska metoder för kontroll av ett folks hälsonivå och livslängd, etc – vilket låter makt-en breda ut sig över en domän som tidigare i mycket högre grad varit reserverad för individen och för en personlig omsorg: den radikala utvidgningen, kort sagt, av maktens angreppsyta med födelsen av en biopolitik. Men som ett sorts nödvändigt korrelat till genealogierna över de maktens teknologier vilkas verkan individerna i det moderna samhället är underkastade, så kommer alltså Foucault i de sista böckerna från 80-talet istället att undersöka de "självtekniker" med vilka individen i ett samhälle skapar sig själv som moraliskt subjekt, och utformar sin egen tillvaro som ett unikt projekt, rentav som ett "konstverk", som för sina kännetecken till en viss grad kan undandra sig maktens "subjektivationsmekanismer". Det kan här vara frågan om det bruk som människan gör av de föreskrifter som existerar kring henne, om hur hon aktivt och medvetet bearbetar sig själv och sitt förhållande till dygdens förordningar för att med hjälp av konkreta praktiker, som kan röra hushållningen av njutningarna, dieten eller den intima omsorgen om självet, mejsla ut en egen identitet, installera ett personligt rum av rörelsefrihet – så att hennes jag kan utgöra ett slags "veck" på maktrelationernas homogena yta, för att använda Deleuzes begrepp[1]. Men Foucault antyder också att det kan vara frågan om hur den regerande makten lägger beslag på dessa självtekniker för att förankra sin verkan i djupet av de regerade, genom att inrätta ett "pastorat", som kodifierar, normaliserar och kontrollerar dessa personliga och direkt moraliska praktiker, och återkopplar dem till en offentlig sedelag, till dygdens kodex[2]. De sena undersökningarna av subjektivationen skulle på så vis kunna sägas ha ett dubbelt fokus, snarare än att de ensidigt behandlar rent positiva självtekniker: även om de beskriver hur ett till viss grad autonomt subjekt kan avgränsa sig mot maktens fond, så visar de också hur denna makt genom att ta över de praktiker med vilka konstitutionen av ett sådant subjekt sker, kan skriva in sig i den politiska individens själva identitet.

Lika väl bekant som att Foucault vänder sig från studiet av makten till studiet av subjektivationen, lika väl bekant är det att han aldrig hinner färdigställa några verk som utarbetar konsekvenserna av detta nya studium för teorin om det moderna samhället: de två sista delarna av *Sexualitetens historia* behandlar de moraliska praktikerna gällande självet i antikens Grekland och Rom, och inte det moderna samhället. Flera helt centrala frågor lämnas därmed väsentligen obesvarade och öppna: vilket rum skulle det kunna finnas för självtekniker i disciplinsamhället, och vilken frihet skulle kunna tillkomma dem? Och kan man tänka sig ett "biopolitiskt pastorat"? Foucault arbetar emellertid med dessa och andra frågor under den långa tid som löper mellan publikationen av det ett och delarna två och tre av *Sexualitetens historia*, och det är möjligt att finna många uppslag och mer eller mindre genomförda analyser från denna period bland de texter som sedan 1994 är tillgängliga i de fyra samlingsvolymerna *Dits et écrits.*[4] Av särskilt intresse här är texten "Omnes et singulatim': till en kritik av det politiska förnuftet", som för tillbaks på två föreläsningar som hölls på Stanford 1979.[5] Denna text antyder inte bara vilken form ett eventuellt svar på de kvarlämnade frågorna skulle ha kunnat få, den låter oss också adressera vår egen hypotetiska fråga.

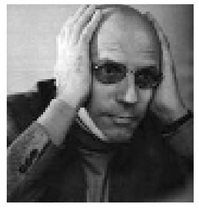
"Omnes et singulatim" drar upp riktlinjerna för en genomgripande kritik av den moderna statens politiska logik via en schematisk analys av två skilda historiska modeller för maktutövning: dels den klassiska idén om den politiska staten, som formuleras i antikens Grekland, och som bygger på att en centraliserad regent styr över ett avgränsat territorium och upprätthåller ordningen hos dess invånare med hjälp av lagar, föreskrifter, etc; och dels den kristna idén – som i denna text tilldelas en central betydelse – om ett "pastorat", som dirigerar en mindre grupp individers själva tillvaro, dess "moraliska beteende", genom att hålla varje enskild individ under ständig uppsikt, och underkasta henne ett helt system av praktiker direkt knutna till en doktrinär sedelag. I den ena modellen utövas makten över människorna endast i så mån som de utgör civila subjekt, medborgare: det är den politiska varelsen, *zoon politikon*, som kan underkastas statens styre. I den andra så fungerar den genom att ge form åt individernas rena existens, genom att moralisera och organisera människornas levnadsförlopp i hela dess utsträckning, genom att konstruera en troende och devot identitet: själva köttet tvingas till bekännelse. Känner vi inte igen den logik med vilken dessa modeller ställs upp mot varandra? Analysen i "Omnes et singulatim" beskriver i själva verket på det politiska förnuftets nivå samma skeende som skisseras i de föreligande banden av *Sexualitetens historia*: berättelsen om maktens individualisering i den förra texten motsvaras av berättelsen om maktens övertagande av de autonoma självteknikerna i de senare. Vi kan därmed se hur ett helt problemkomplex förs till sin spets i den fråga som följer upp analysen av den klassiska statens och av pastoratets modeller i "Omnes et singulatim": i vilket förhållande står de till varandra i den moderna staten? Svaret utgör denna texts egentliga tes, lika väl som dess provokation. Framväxten av den moderna staten är den stegvisa föreningen av dessa ursprungligen åskilda modeller: det är integreringen av den makt som styr över det individuella livet (pastoratet) i den centraliserade och politiska maktens form (staten) – genom skapelsen av en biopolitik. Och det visar sig att denna process är oskiljbar från utvecklingen av den moderna idén om ett polisväsende. Det är, förklarar Foucault, när de gryende moderna staterna formulerar sin egen politiska rationalitet kring 1700-talet, som människans moraliska liv för första gången, på ett otvetydigt och systematiskt sätt, kommer att innefattas i definitionen av den statliga, politiska maktens domän: staten ska kontrollera och försäkra att invånarna lever ett lyckligt och gott liv, och dess mål bör vara att ge detta liv en form som gör att befolkningens egen strävan efter lycka samtidigt befäster dess makt. Vad gäller de konkreta mekanismer och tekniker med vilka en stat regeras, så utarbetas nu konsekvenserna av denna definition inom ramen för vad som i samma epok kallas "polisteorin" (*la théorie de la police*) eller "polisvetenskapen" (*der Polizeiwissenschaft*) – vilket måste tänkas vara mer än ett sammanträffande: även om denna "polisvetenskap" inte enbart är en vetenskap om polisen i ordets samtida mening, så måste den i alla händelser tänkas definiera det fält inom vilket idén om det moderna polisväsendet, om dess roll och dess verksamhet, kan erhålla sin skepnad. Det är den utvidgning av den politiska maktens domän som sker i och med formuleringen av de moderna staternas politiska logik och uppkomsten av denna polisvetenskap, som skapar behovet av ett polisväsende i modern mening, och det är över det fält som denna utvidgning frilägger som detta väsen kan sprida ut sig för att inta sin positioner. "Polisvetenskapen" gör alltså, kort sagt, individens etiska självuppfattning till ett ämne för den centraliserade statliga makten, samtidigt som den därmed utarbetar förutsättningarna för existensen av ett modernt polisväsende. Det verkar som att Foucaults till synes disparata teorier om det disciplinära och biopolitiska samhället och om subjektivationen och självteknikerna, konvergerar exakt vid frågan om relationen mellan den polisiära makten och individernas liv i den moderna staten.

Låt oss återvända till vår fråga: under vilka betingelser kan det vara meningsfullt att tala om polisen som ett medvetandetillstånd, och vad skulle det betyda? Det kan vara meningsfullt i så mån som polisen utgör den naturliga och irreducibla förlängningen av en makt som strävar efter att organisera människans liv i alla dess skikt, och som därmed inte är begränsad till att vara verksam på institutionernas nivå, i form av lagar och förordningar, utan har förgrenats och finfördelats så att den är verksam "inuti" människan, på nivån av hennes självförståelse. Och det skulle betyda att det inte vore korrekt att förstå polisen i första hand och uteslutande som den myndighet vars uppgift det är att övervaka den allmänna ordningen och bekämpa brottsligheten, men att den snarare bör uppfattas som det ytterста instrumentet för ett politiskt system som övertagit en roll som några århundraden tidigare var förbehållen prästämbetet: rollen att förkunna för varje enskild individ inte bara hur hon ska överleva, men också hur hennes liv ska se ut och vad som bör vara dess mål – och att dirigera hennes beteende därefter. Polisen, kan vi säga i förnavaron av de böcker Foucault aldrig hann skriva, är det biopolitiska samhällets pastorat. Om vi ser på det citat som inleder denna text – "polisen är en myndighet som genom sin blotta existens symboliserar medborgarnas behov av trygghet och säkerhet i tillvaron" – så kan vi nu säga att de centrala kritiska frågorna om polisvåsendet inte bör vara: hur ska det på bästa möjliga sätt tillgodogöra vårt behov av "trygghet och säkerhet i tillvaron"? Med vilka medel? Vilken sorts våld ska det tillåtas använda? Detta är frågor som rör det befintligas mekanik, och de kan utan vidare förses med fullgoda svar utan att något händer överhuvudtaget. De avgörande frågorna är istället: vilken är egentligen naturen av detta behov? På vilka sätt bestämmer det vår tillvaro? Och hur har det skapats?

Man kan här tänka sig en generell invändning. Förutsätter inte Foucaults resonemang existensen av någon sorts arkaisk guldålder, där människan kunde göra sig fri genom bruket av sina njutningar, och där makten ännu inte hade trängt ned i djupet av hennes liv? Tycks det inte förespråka återgången till en antik statsorganisation? Är inte det här i själva verket ett rent monstruöst reaktionärt resonemang? Nej: Foucault är ingen nostalgiker. Syftet med hans historier är alltid i sista hand att fördjupa och förskjuta bilden av aktualiteten, av den situation i vilken vi befinner oss *här och nu*: vilka är de konstellationer av makt och vetande som utgör de "historiska *a priorin*" genom vilka vi *idag* förstår oss själva som subjekt? Genom vilka exklusioner har den normalitet skapats som de *samtida* samhällena strävar efter att upprätthålla? Att hans sista verk spänner en mycket vidare båge över historien än de föregående, skulle så helt enkelt kunna tyda på att han kommit att uppfatta att en ännu mer radikal reflektion över nuets betingelser utgör förutsättningen för möjligheten att tänka *förbi* denna situation, för möjligheten att uppfinna nya sätt att bearbeta den, möjligheten av nya strategier för politiskt motstånd, nya subjektivationstekniker, nya flyktlinjer … Deleuze ställer en liknande fråga i sin bok om Foucault: är det inte så att *Sexualitetens historia* beskriver hur en viss autonom självrelation, en viss fri subjektivitet hos grekerna utplånas när den kodifieras och assimileras i utövandet av en kristen prästerlig makt, och att den som fantiserar om någon form av frihet därmed är dömd att stå inför valet mellan att resignera eller att försöka skapa sig ett grekiskt själsliv? "Vad man måste anta", svarar han, "är att subjektivationen, självrelationen, hela tiden skapas på nya och förändrliga sätt, och att det grekiska sättet idag bara är ett avlägset minne. Även om den fångas in av maktförhållanden och vetandets relationer, så föds subjektivationen hela tiden på nytt, på andra ställen och andra sätt."[8]

Man kommer här att tänka på Jean Genet. Kanske har vi fått en bild av vilken organisation av den statliga och politiska maktens själva logik, som utgör förutsättningen för att han ska kunna påstå att polisen var en "helgad makt som direkt verkade på min själ och fyllde mig med oro." Men vad kännetecknar Genets verk om inte att det utsätter just denna logik, och den typologi som den producerar, för en subtil mutationsprocess, en minutiös pervertering? "Jag älskar både fången och polisen"[7]: i hans böcker – det polisiära samhällets *Metamorfoser* – kommer fången att förenas med väktaren, mördaren att förälska sig i domaren, tjuven som är en poet att beundra förrädaren som är ett helgon, transvestiten att utgöra den sexuella normen, och kriminaliteten att para sig med lagen och föda en ängel. Dessa böcker skapar osannolika sammanställningar och upprättar förbindelser som ingen riktigt hade kunnat tänka sig och som ingen riktigt vill acceptera, och de löser upp gränserna för subjektivitetens sanktionerade former, på så vis att de kan tänkas inte bara gestalta, men faktiskt rent konkret utarbeta de begreppsliga resurserna för, skapelsen av en ny strategi för det politiskt motstånd, en ny flyktlinje – framtidens etik.

1. *Tjuvens dagbok*, övers. Bengt Söderbergh & Marc Ribes, Wahlström & Widstrand, Stockholm: 1952, s. 168.
2. Jfr Gilles Deleuze, *Foucault*, övers. Erik van der Heeg & Sven-Olov Wallenstein, Symposion, Stockholm/Stehag: 1990, del II kap. 3: "Vecningarna eller tänkandets inre. (Subjektivation)".
3. Jfr *Sexualitetens historia 2*. *Njutningarnas bruk*, övers. Britta Grøndahl, Gidlunds, Stockholm: 1986, s. 14: "Dessa 'levnadskonster', denna 'självteknik' förlorade otvivelaktigt en viss del av sin betydelse och sin självständighet när de i och med kristendomen infogades i utövandet av en prästerlig makt [fr. *un pouvoir pastoral*], senare också i förfaringssätt av pedagogisk, medicinsk eller psykologisk typ." Man får, som vi ska se, vända sig till andra texter för en ordentlig introduktion av begreppet 'pastorat'. (Man kan också tänka på den asketiske prästen hos Nietzsche…)
4. Foucault, *Dits et écrits I–IV*, red. D Defert & F Ewald, Editions Gallimard, Paris: 1994. För sammanhanget här är volym IV, som rymmer texter framförda och publicerade mellan 1980–88, av högst intresse.
5. "'Omnes et singulatim': vers une critique de la raison politique", text nr 291 i *Dits et écrits IV*, ss. 134–161.
6. *Foucault*, s. 148
7. *Tjuvens dagbok*, s. 15.
8. Ibid, s. 12. Jag har ersatt "slutet" med "förbjudet" som översättning av *interdit*



Michel Foucault

Photo Op
23/9-22/9

Sliding down
the surface of things
27/9-26/10
curated by Peter Eketh

Design
1/11-1/12
curated by
Matilda Jannehed,
New designs in precious
metals from Scandinavia
and America.

THE LIFE GALLERY
Kammakargatan 32 111 60 Stockholm tel 08-10 15 60
Oppet: tisdag-fredag 12-18, lördag 12-16 www.life-foundation.org

for the supervision of health or average life span observed in a population, etc. –, which allows for the power to spread out over a domain which, to a much larger extent, used to be reserved for the individual and for personal care: the radical expansion, in short, of the interface of power with the birth of a biopolitics. But as a sort of necessary correlate to these genealogies of the technologies of power – the effects of which the individuals in modern society are subjected to – Foucault will thus turn in his last books from the 80's to the study of the 'technologies of the self' by which the individual in a society creates herself as a moral subject, and designs her own existence as a unique project, or even as a "work of art," one which can to a certain degree evade the mechanisms of power. The issue here may be the use that a person makes of the regulations existing around her, or the way that she actively and consciously works on herself and her relation to the edicts of virtue in order to install, by way of concrete practices – which may be involve the economy of pleasures, dietetics, or the intimate care of the self – a private space for some sort of free action, to carve out her own identity – in order for her "I" to constitute a kind of "fold" on the homogeneous surface of the relations of power, to use Deleuze's concept.[2] But Foucault also hints that the question may be the way that the governing powers appropriate these technologies of the self, to establish themselves in the depths of the subjects, by creating a "parish" that will codify, normalize and control these personal and directly moral practices, and redirect them towards a public law, the code of virtues[3]. Rather than that they would be exclusively treating positive technologies of the self; the late studies in subjectivation could thus be said to have a double focus: even if they may describe the way that a more or less autonomous subject can appear against the background of power, they also show that this power, by taking over the practices with which the construction of such a subject is made, is able to inscribe itself into the very identity of the political individual.

As indicated, it is well-known that Foucault will turn from the study of power to the study of subjectivation. It is equally well-known that he never had the time to finish any works in which the theoretical consequences of the new studies for his "old" theory of modern society are seriously elaborated: the two final parts of *The History of Sexuality* deal with the moral practices of the self in ancient Greece and Rome, not modern society. A number of absolutely central questions are therefore left essentially unanswered and open: what kind of space could exist for technologies of the self in the disciplinary society, and what kind of freedom could be ascribed to them? And would it be possible to imagine a biopolitical parish? Foucault is, however, working with these questions (as well as others) during the long lapse of time between the publication of part one, and parts two and three, of *The History of Sexuality*, and it is possible to find many ideas and more or less complete analyses from this period among the texts which, since 1994, are available in the four volumes, *Dits et écrits.*[4] Of special interest here is the text "'Omnes et singulatim': Towards a Criticism of Political Reason," originally two lectures delivered at the Stanford University in 1979.[5] This text not only suggests the form that could have been given to an answer to the questions left behind, it will also make it possible for us to address our own hypothetical question.

"Omnes et singulatim" outlines a thoroughgoing critique of the political logic of the modern state through a schematic analysis of two different historical models of government: the classical idea of the political state, originating in ancient Greece, where a centralized regent has the power over a delimited territory and creates laws, regulations, etc, which uphold the order among its citizens; and the Christian idea – given central place in this text – of a "parish" that directs the existence, the "moral behavior," of a small group of individuals, by keeping each of them under constant surveillance and subjecting them to a whole system of practices directly linked to a code of ethical doctrines. In the first model, power is exerted over human beings only insofar as they are civil subjects, citizens: it is the political being, *zoon politicon*, that can be subjected to the rule of the state. In the second model, power works by giving form to the pure existence of the individuals, by moralizing and organizing every aspect of their lives, by constructing a faithful, devout identity: the very flesh is forced to confess. Do we not recognize the logic by which these models stand in contrast to each other? The analysis in "Omnes et singulatim" is in fact describing the same historical process that is sketched in the existing volumes of *The History of Sexuality*, just situating it on a different level – that of 'political reason': the story about the individualization of power in the former text corresponds to the story about the appropriation by power of the autonomous technologies of the self in the latter. Thus we can see that a whole complex of problems is brought to a head in the question that follows upon the analysis of the models of the classical state and the parish in "Omnes et singulatim": which is their relationship to each other in the modern state? The answer is the true thesis of this text, as well as its provocation. The appearance of the modern state is the gradual unification of these originally separated models: it is the integration of the power that rules over individual life (parish) into the form of the centralized, political power (state) through the creation of a biopolitics. And it turns out that this process is inseparable from the development of the modern idea of a police system. When the emerging modern states formulate their own political reason around the 18th century, the moral life of human beings will, for the first time be included, in a systematical manner, in the definition of the domain of political state power: the state is supposed to control and ensure the happy and good life of the citizen, and its aim should be to give this life such a form that the population's own search for happiness will at the same time enforce state power. As concerns the concrete mechanisms and technologies by means of which a state is governed, the consequences of this definition are elaborated within the limits of what was called, in the same epoch, "police theory" (*théorie de la police*) or "science of policing" (*Polizeiwissenschaft*). This is not a mere coincidence: even if this "science of policing" is not exclusively a science of policing in the contemporary sense of the term, it must still be thought to define the field within which the idea of a modern police system, of its role and its activity, can assume its guise. It is the expansion of the domain of political power – effected through the formulation of the political logic of the modern states, as well as via the emergence of this "science of policing" – which creates the need for a police system in the modern sense, and this system will spread out to occupy its positions precisely over the field which this expansion lays bear. Thus, the 'science of policing' makes, in short, the ethical self-apprehension of the individual a question for the centralized state power, at the same time as it thereby elaborates the preconditions for the existence of a modern police system. It would seem that Foucault's apparently disparate theories on the disciplinary and biopolitical society, and on the subjectivization and the technologies of the self, are converge precisely on the question of the relationship between police power and the lives of the individuals in the modern state.

Let us return to our question: under what conditions can it be meaningful to talk about the police as a state of mind, and what would it mean to speak in this way? It can be meaningful insofar as the police constitute the natural and irreducible extension of a power which strives to organize the life of human beings in their entirety, and which is therefore not limited to activity at the level of institutions — in the form of laws and orders — but has been molecularized and distributed over a new domain, and is working "inside" the individual, on the level of her self-apprehension. It would also mean that it would not be correct to understand the police primarily and exclusively as the authority whose mission it is to keep control over the public order and to fight criminality, but rather that it should be understood as the ultimate instrument for a political system that has appropriated a role that a few centuries earlier was only available to the priesthood: the role to proclaim to each person not only how she is supposed to survive, but also what her life should look like and what its aim should be – and to direct her behavior accordingly. The police – we can imagine in the absence of the books that Foucault never wrote – is the parish of the biopolitical society. If we take a look at the statement at the beginning of this text – "the mere presence of a police authority symbolizes the citizens' need for safety and security in their existence" – we are now able to say that the essential, critical questions to ask about the police system should not be questions like: How should it in the best possible way make up for this "need for safety and security in our existence?" By which means? What kind of violence should it be allowed to use? etc., etc. These questions concern the mechanics currently at hand, and they can be given exhaustive answers without anything happening whatsoever. The central questions are, instead: Which is the real nature of this need? In what ways does it determine our existence? And how was it created?

It is possible to imagine a general objection here. Doesn't Foucault's argument presuppose the existence of some sort of archaic Golden Age, where a human being could liberate herself through the use of her pleasures, and where power did not yet penetrate into the core of her life? Does it not seem to proclaim the return to an ancient organization of the state? Is this argument not actually deeply reactionary, verging on the monstrous? No: Foucault is not nostalgic. The final aim of his historical research is always to deepen and distort the image of actuality, of the situation in which we find ourselves here, right now: what are the constellations of power and knowledge that constitute the "historical *a priori's*" through which we understand ourselves as subjects today? By which exclusions has the normality been created which is being defended and upheld in *contemporary* societies? That his last works venture far further back into the past than the previous ones did could thus simply signify that he came to find an even more radical reflection on the conditions of the present, that he came to constitute the condition for the possibility of thinking *beyond* this situation, the possibility of developing new ways of transforming it, the possibility of new strategies for political resistance, new technologies of subjectivization, new lines of flight… Deleuze is concerned with a similar question in his book about Foucault: doesn't *The History of Sexuality* describe the obliteration of a certain autonomous relation to the self, a certain free subjectivity among the Greeks, effected by its codification and assimilation into the practices of a Christian, pastoral power, and isn't whoever it is who fantasizes about some kind of freedom therefore doomed to choose between resignation or the attempt to create for herself a Greek spiritual life? "One has to suppose," he replies, "that the subjectivation, the relation to the self, is always created in new and forever changing ways, and that the Greek way today is nothing but a distant memory. Even if it may get caught up in relations of power and relations of knowledge, the subjectivization is always born again, in different places and in different ways."[8]

This brings to mind Jean Genet. Maybe we have now a general idea of which organization of the logic of the state, of political power, makes it possible for him to say that the police were a "sacred power working on my soul and filling me with anxiety." But, in fact, isn't Genet's work characterized by subjecting this very logic, and the typology it produces, to a subtle process of mutation, a minute perversion? "I love both the prisoner and the police"[7]: in his books – the *Metamorphosis* of police society – the prisoner will unify with the guard, the murderer will fall in love with the judge, the thief who is a poet will admire the traitor who is a saint, the transvestite will become the sexual norm, and criminality will mate with law to give birth to an angel. These books create incredible assemblages and establish connections that no one really could imagine and that no one wants to accept, and they dissolve the limits of the sanctioned forms of subjectivity, thereby not only depicting, but quite concretely elaborating, the conceptual resources for the creation of an identity falling outside of these sanctioned forms: an outrageous self. So if anyone would ask what it is that Genet is doing when he states that "the criminals deny the virtues of your world and despairingly attempt to organize a forbidden universe,"[8] or when he lovingly makes the main character of the more or less autobiographical *The Thief's Diary* sodomize the beautiful police officer Bernardini, the answer would be as evident as it would be unquestionable: he is elaborating a new strategy for political resistance, a new line of flight: the ethics of the future.

1. *Tjuvens dagbok*, transl. Bengt Söderbergh & Marc Ribes, Wahlström & Widstrand, Stockholm: 1952, 168.
2. Cf. Deleuze, *Foucault*, part II, chap 3.
3. Cf. *The History of Sexuality 2*. *The Use of Pleasure*. As we will see, one has to turn to other texts for an introduction of the concept "parish." (It is also possible to think about the ascetic priest in Nietzsche …)
4. Foucault *Dits et écrits I–IV*, ed. Defert & Ewald, Editions Gallimard, Paris: 1994. In this context, vol IV, containing texts from 80–88, is of the greatest importance.
5. "'Omnes et singulatim': vers une critique de la raison politique," text no 291 in *Dits et écrits IV*, 134–161.
6. Deleuze, *Foucault*, 148 (Swedish transl).
7. *Tjuvens dagbok*, 15.
8. Ibid, 12.

Rum i rörelse
Margaretha Åsberg – från Operan till Moderna dansteatern

Förord

En serie bilder som möter varandra i kollisioner - så vill jag minnas att Margaretha Åsberg själv beskrev ett av sina första verk, *Handlingar och Händelser*, skapat för svensk TV 1972. Dansverket arbetade med en fragmentarisk teknik och i själva kollisionen av fragment, bilder, skulle åskådaren bli varse budskapet (ett slags montageteknik som känns igen från 1920-talets ryska revolutionsfilm).
Kollisionen har Margaretha Åsberg utvecklat till en dialog med de andra konstformerna, bildkonsten, musiken, poesin ... Och i den dialogen, i det mötet, formas nya tankar.

Därför är det passande att en retrospektiv utställning över Margaretha Åsberg och hennes säregna konstnärskap som förvånat, förbryllat och provocerat i över trettiofem år, nu får inleda den första höstsäsongen i Galerie de Maré, Dansmuseets nya utställningshall som är tänkt att vara ett rum i rörelse och en plats för konstarternas möte. Vi knyter därmed an till den anda i vilken museets grundare Rolf de Maré verkade under hela sitt liv och i synnerhet naturligtvis under de fem hektiska år på 1920-talet då han drev sin Svenska Baletten i Paris. Den blev ju till något av ett laboratorium där det experimenterades friskt med att luckra upp gränserna mellan de olika konstformerna och söka förena dem i en ny typ av scenkonst, som vi i dag närmast skulle kalla totalteater.

De Maré och hans balett deltog i att utveckla bildseendet på teatern under det förra seklet. Dansmuseet har i en rad utställningar velat spegla den utvecklingen – det började 1991 med en utställning om Merce Cunningham och fortsatte bl a 1993 med utställningarna om Léon Bakst och hans sensuella färgprakt för Ryska Baletten och om det ryska avantgardet. Därför känns det viktigt att nu fästa uppmärksamheten på ett av vår tids viktigaste konstnärskap som också – liksom bl a kollegorna på 1920-talet – arbetat med det gränsöverskridande, men till skillnad från exempelvis Svenska Baletten inte strävat mot en syntes av rörelse, ton, bild och poesi, utan mot just en dialog. Här följer Margaretha Åsberg en annan linje, från Birgit Åkesson och Merce Cunningham, hennes kanske två viktigaste mentorer.

Margaretha Åsbergs säregna, suggestiva och sensuella orkestrering av tid och rum, handlar ytterst om det som är konstens kärnfråga: möjligheten att tala om det vi inte har ord för, om de aningar och förnimmelser som ligger utanför språket. Det är min förhoppning att även en bildbeskrivning som en utställning kanske kan fånga den förnimmelsen.

Erik Näslund
Museichef

Ett samtal med Margaretha Åsberg

Carl Fredrik Hårleman: Du började intressera dig för dans vid ganska ung ålder.

Margaretha Åsberg: Det började redan i skolgymnastiken. Jag tyckte att det var lätt och roligt och fick alltid visa mina klasskamrater olika rörelser. Det fanns på något vis inga frågetecken, eftersom jag redan då insåg vad det var jag ville göra. Sedan hade jag också klasskamrater som dansade balett – och då infann sig den stora frågan: Vad är att dansa? Själva begreppet dans var liksom en gåta. Jag följde med mina klasskamrater och blev fullständigt förtrollad. Min mor var inte så förtjust i det där, så jag fick tigga och be under ett helt år för att få börja. Det var en mycket speciell miljö, med hård disciplin och kollektivt arbete. Jag har egentligen aldrig tyckt om att arbeta i grupp, med allt vad det innebär av träning och repetition med många människor. När jag var tolv år kom jag in på Operan i Stockholm, och trots att jag den första sommaren gick en kurs i fridans, var det den klassiska baletten som dominerade och jag kände inte att fridansen var riktigt aktuell. Den första kontakten med modernare dans var via Sigurd Learer som kom från Tyskland, vilket var det dominerande landet inom dans alltsedan Isadora Duncans tid. Vi dansade en indiansk regndans – fast hur indiansk den var vågar jag inte säga idag. Ändå kommer jag ihåg en del rörelser. Jag fick en insikt i att dansen och kroppen stod i förbund med elementen; att det fanns en dansens dynamik som tillhörde ritens väsen, och att dans inte bara bestod av positioner, som antingen var rätt eller fel. Att plötsligt inse att det rätta var det som var autentiskt och sant, oavsett hur det såg ut, gjorde mig medveten om att det kunde finnas alternativa värdeskalor. Dessutom har naturen alltid spelat en stor roll för mig. Jag hade en morbror som var bildkonstnär, och han visade mig en liten bok med egyptisk och antik skulptur och han brukade läsa högt ur den för mig om Egyptens olika gudar. Jag påverkades oerhört starkt av dessa stiliserade gestalter, till hälften människor, till hälften djur. Kombinationen av allt detta drog mig till fridansen.

CFH: Genom Operan kom du sedan i kontakt med de tidiga modernisterna, som exempelvis Birgit Åkesson.

MÅ: När jag var 15–16 år kom Birgit Åkesson till Operan. Jag hade redan sett henne i bland annat *Blå Afton* när jag gick i Elevskolan. Det var på Svenska Dagbladets söndagsaftnar, som arrangerades av Bengt Häger, vilket nästan var det enda som fanns att se av fridans i Sverige på den tiden. När hon sedan kom till Operan satte hon upp Sisyfos och där gjorde jag en av de tre gracerna. Redan kort därefter hamnade jag på Juilliard School of Music för att lära mig koreografi, vilket var det jag ville ägna mig åt ända sedan tolvårsåldern. En skola som Juilliard fanns ju inte i Europa på den tiden, allt hade slagits sönder av kriget.

CFH: I dina tidiga verk finns en modernistiskt präglad koreografi liksom ett intresse för modernistisk konst. I *Place of Plays*, som du satte upp på Moderna Museet 1967, samarbetade du med Olle Kåks, och använde dig av ett av hans verk, *Förändring med våld*.

MÅ: Verket placerades hängande upp och ner alldeles ovanför scenen och svävade som ett moln eller en bomb. När man såg verket stå på sin sockel kunde man se formen, men när det hängdes upp i taket blev detta omöjligt. Lösningen var att vända det upp och ner. Under föreställningens gång sänktes det ned över en av dansarna och utvecklade en otrolig kraft som tycktes trycka ihop hela rummet.

CFH: Att sätta verket i rörelse är ju ungefär som att koreografera skulptur. Var det vad du ville?

MÅ: Nej. Något sådant är omöjligt. Men med tanke på verkets titel – *Förändring med våld* – så fanns det en möjlighet att leva sig in och uppleva det på detta bokstavliga sätt. Att krympa scenrummet över dansaren var ju ett slags förändring med våld.

CFH: Efter *Place of Plays*, och en del tidiga arbeten för Operan, som exempelvis *Att vänta* och *Genom jorden genom havet*, kom du i kontakt med Fylkingen under tidigt 70-tal.

MÅ: Jag kom hem från Amerika i slutet av 60-talet och hade då helt andra ingångar till den fria dansen, framför allt genom den postmoderna teoribildningen inom dansen, som var den första formuleringen av ett postmodernt perspektiv.

CFH: Vilket väl också hade skett inom arkitekturen?

MÅ: Nja, arkitekturen var inte lika uttalat postmodernistisk som jag minns det. Postmodern Dance var verkligen ett begrepp som myntades av Martha Graham och sedan utvecklades av Merce Cunningham, John Cage och Yvonne Rainer i New York. Mitt verk *Lifeboat* var en första presentation av "postmodern dans" i Sverige. Här var det ingen som kände till detta begrepp, förutom en del tonsättare som Folke Rabe, Lars Gunnar Bodin och Sten Hansson från Fylkingen, som alla hade vistats på den amerikanska västkusten. Det var oerhört intressant att komma i kontakt med personer som kände till den postmoderna strömningen inom dansen. Denna nya inriktning var både intellektuellt och tekniskt stimulerande.

Vi arbetade mycket med ny teknik och nya medier; vi försökte spränga rummets gränser och föra in nya element, till exempel filmsekvenser, som i . . . *from one point to any other point* . . . , där Lars Gunnar Bodin gjorde musiken, och visade en film, liksom en av sina bilddikter. Vi framställde ett biografiskt skeende, samtidigt som något annat pågick på scenen. Det ena fungerade inte som en illustration till det andra; vi försökte inte heller upprätta några samband mellan tinget, människan och texten, utan det handlade om den samtidiga närvaron av heterogena element.

CFH: Detta är ju intressant mot bakgrund av det som Sivert Lindblom och Ulrik Samuelsson gjorde i utställningen *Live Show* på Moderna Museet 1974. Detta var egentligen den första postmodernistiska utställningen i Sverige, mer än ett årtionde innan Lars Nittves *Implosion*, från 1987.

MÅ: Postmodernismen kom till Sverige mycket tidigare än vad många påstår. Många som inte hade sett postmodern konst trodde helt enkelt att den inte fanns. Men viktiga moment var att man sprängde föreställningen om gestaltning, om tidsbegreppet, om det perspektiviska rummet, samt föreställningen om vissa dramatiska verktyg, t ex idén om klimax. Dessutom användes ofta inkommensurabla roller – en person som skulle spela gammal kunde vara femton år, och vice versa. Det handlade med andra ord inte om att illustrera, eller om att skapa ornament, utan om att fokusera på handlingen fattad som spridda skeenden eller fragmentariska avtryck. Skeendet finns alltid som ett slags mellanrum, och just detta tycker jag är det mest intressanta. Ibland kan texter skapa sådana mellanrum. Under denna tid intresserade jag mig mycket för Beckett – t ex hans *Fizzles*, från 1976, som galleristen Anders Tornberg visade mig, och som hade flera illustrationer av Jasper Johns. Dessa texter använde jag mig av i *Pyramiderna*, 1979, där jag så långt som möjligt försökte använda mig av en reduktiv estetik.

CFH: Vilken utveckling har du eftersträvat i dina koreografiska verk?

MÅ: Man kan säga att jag har följt tre utvecklingslinjer. För det första den dansteknisk orienterade, ett organiskt uttryck och ett dansspråk för en modern erfarenhet. Sedan har jag använt mig av reduktion i syfte att skapa en form av minimalistisk koreografi, som kan ses i verk som *Pyramiderna* och *Lifeboat*. Där blir entropibegreppet viktigt, och det fungerar som minimalistiskt upphävande genom en dubbel rörelse av implosion och expansion – här använder jag mig ofta av material som jord, sand och vatten. Min tredje linje är att skapa en koreograferad teater, som i *Atlanten* och *Det muterade paradiset*. Där handlar det om komplexa verk där jag ofta använder mig av skådespelare.

CFH: Hur involverar du andra konstarter i dina koreografiska verk?

MÅ: Texter har alltid funnits parallellt med mina verk, och bilden har alltid varit oerhört viktig, liksom musiken. Musiken fungerar emellertid nästan aldrig som en utgångspunkt, till skillnad från bild och text – och bild ser jag här i mycket vid mening: det kan exempelvis mycket väl handla om en film. Och detta ligger i linje med det jag försöker skapa: koreograferad teater, och inte dansteater.

CFH: Hur skulle du vilja definiera skillnaden mellan koreograferad teater och dansteater?

MÅ: Det är en viktig fråga. Dansteater är när man försöker berätta en historia; man översätter texter eller tal till rörelser. En koreograferad teater kan mycket väl handla om att iscensätta en text, men där ligger texten som ett lager, en ström som korresponderar med vissa skeenden i rummet. I *Atlanten* använde jag mig av *Blå ögon, svart hår* av Marguerite Duras. I boken skriver hon "jag är författare" och i min koreografi kastar sig dansaren ned på golvet. Detta är med andra ord ingen naturlig översättning, utan ett sätt att närma sig undertextens verklighet. I dansteatern hade man nog åskådliggjort författandet på ett överdrivet bekräftande sätt. Andra författare jag använt mig av är bl a Samuel Beckett och Roland Barthes – författare vilkas verk inte uttrycks så mycket i texten, som mellan raderna.

CFH: Dina scenrum är oerhört täta, med konstverk, musik, text. Har något element försteg över de andra, eller är alla lika viktiga?

MÅ: Jag har ju aldrig arbetat med någon scenograf – inget ont om scenografer, men jag vill inte ha några illustrativa element. Istället söker jag närma mig en viss idévärld. I *Sand – tio rörelsedikter*, från 1974, samarbetade jag med Sivert Lindblom, och här kan man tala om ett möte mellan olika utryck i ett scenrum. Om publiken väljer att läsa samman skulpturerna med koreografin fungerar det lika bra som om man inte gör det. Konstverken och koreografin presenterades som möjligheten till ett möte. Men oftast använder jag mig av skulpturerna som något rent fysiskt och påtagligt – de kan lika gärna användas som ett bruksföremål. De har ju ändå kvar ett egenvärde som inte kan förgås, lika lite som musikens eller koreografins egenvärde.

Carl Fredrik Hårleman
Curator

Pyramiderna (1979)
Photo: Sven Åsberg

Preface

A series of images colliding – this is how I remember Margaretha Åsberg describing one of her first works, *Actions and Events*, created for Swedish television in 1972. This dance work used a fragmentary technique, and the idea was that the spectator would understand the message through the very collision of fragments and images (a kind of montage technique from the Soviet revolutionary cinema from the 1920's).

Margaretha Åsberg has developed this collision into a dialogue with the other arts: visual art, music, poetry… And in this dialogue, new thoughts take shape. This is why it is fitting to have a retrospective show with Margaretha Åsberg and her unique oeuvre – one that has startled, confused, and provoked the audience for more than 35 years – as the opening of the autumn season of Galerie Maré, the new exhibition space of the Dance Museum, conceived of as a space-in-movement and as a meeting place for the arts. In this way, we continue to work in the same spirit in which the founder of the museum, Rolf de Maré, worked for his entire life, especially during the five hectic years in the 20's when he directed the Swedish Ballet in Paris. It became somewhat of a laboratory, dissolving the borders between the arts and merging them into a new type of scenic art, which today we would call a "total theater."

De Maré and his ballet took part in the development of visual thinking in theater during the last century. In several exhibitions, the Dance Museum has attempted to reflect this development, beginning in 1991 with an exhibition about Merce Cunningham, continuing in 1993 with an exhibition of Léon Bakst and his sensual, colorful splendor in working with the Russian Ballet, and on the Russian avant-garde. This is why it now seems so important to highlight one of our time's most important bodies of work, one which also – like those of his predecessors from the 1920's – engages in a transgression of limits, but unlike them, does not aspire towards a synthesis of movement, sound, image, and poetry, but rather towards a dialogue. In this, Margaretha Åsberg follows another line, from Birgit Åkesson and Merce Cunningham, perhaps her two most important mentors.

In the last instance, Margaretha Åsberg's peculiar, suggestive, and sensual orchestration of time and space deals with the central question in art: the possibility of speaking about that for which we lack words, about those intuitions and sensations that lie outside of language. It is my hope that even a description of an image, in the form of an exhibition, may catch something of this intuition.

Erik Näslund
Museum Director

Discussion with Margaretha Åsberg

Carl Fredrik Hårleman: You began to be interested in dance at a very young age.

Margaretha Åsberg: It began already in the gymnastics class in elementary school. I thought it was easy and fun, and I always had to show my classmates different moves. In some way, there were no question marks, since I already then understood what I wanted to do. Then I had friends who did ballet – and then the big question arose: what does it mean to dance. The very concept of dance was like an enigma. My friends took me along to their ballet classes, and I was completely mesmerized. My mother wasn't too happy about this, so I had to beg for a whole year just to be able to start. It was a very special environment, with hard discipline, and collective work. I have never really liked to work in a group, with all that this entails: training and rehearsal with many people. When I was twelve I was accepted as a student at The Stockholm Opera, and even though I did a course in free dance the first summer, classical ballet was still dominant enough in my world that I didn't feel that free dance was relevant to me. The first contact with modern types of dance was through Sigurd Learer who came from Germany, which had been the leading country in dance since the time of Isadora Duncans. We danced an Indian rain dance – although I cannot say today just how Indian it was. Yet still I remember certain movements. It dawned on me that dance and the body are connected to the elements; that there was a dynamic in dance that belongs to the essence of ritual, and that dance consisted merely of positions that could be only right or wrong. To suddenly realize that the right thing was the true and the authentic, regardless of its appearance, made me aware of the existence alternative value systems. Apart from that, nature has always been important to me. I had an uncle who was a visual artist, and he showed me a small book with Egyptian and Greek sculpture and used to read aloud to me about the various Egyptian gods. I was immensely effected by their stylized forms, half man, half animal. The combination of all this drew me towards free dance.

CFH: Through the opera you came into contact with the early modernists such as Birgit Åkesson.

MÅ: When I was fifteen or sixteen Birgit Åkesson also came to the opera. I had already seen her in, among other things, *Blå Afton* (Blue Evening), when I went to Elevskolan. That was at Svenska Dagbladets Sunday Evenings, which were arranged by Bengt Häger, and that was basically the only free dance one could see in Sweden at that time. When she came to the opera Sisyphus, where I gave one of the three Graces. Shortly thereafter I went to Juilliard School of Music in order to study choreography, which was what I had wanted to focus on since I was twelve. A school like Juilliard didn't exist at all in Europe at that time, since everything had been destroyed by the war.

CFH: In your earlier pieces there was a modernistic type of choreography as well as an interest in modernist art. In *Place of Plays*, which you staged at The Moderna Museet in 1967, you collaborated with Olle Kåks, and you used one of his pieces, *Förändring med våld* (Change through Force).

MÅ: The work was placed hanging upside down above the stage, and it hovered like a cloud or a bomb. When one saw the work standing on its base, the form was visible, which was not the case when it was hanging from the ceiling. The solution was to turn it upside down. During the exhibition's run, it was lowered over one of the dancers and it developed an incredible force which seemed to compressed the entire room.

CFH: To set the work in motion would be something like choreographing sculpture. Was that your intention?

MÅ: No. That would be impossible. But considering the title of the work – *Change through Force* – there was a way to live in and experience this in a literal way. To compress the space over the dancer was a kind of change through force.

CFH: After Place of Plays, and some other early works for The Stockholm Opera, for instance *Att vänta* (Waiting) and *Genom jorden genom havet* (Through The Earth, through The Sea) you came into contact with Fylkingen in the 70's.

MÅ: I came home from America at the end of the 60's with the whole new approach to free dance above all because of postmodern dance theory, which was the first formulation of a truly postmodern perspective.

CFH: Which had already occurred in architecture?

MÅ: Well, as I remember it, architecture was not as explicitly postmodern. Postmodern Dance was really a concept coined by Martha Graham and then developed by Merce Cunningham, John Cage and Yvonne Rainer in New York. My work Lifeboat was a first presentation of "postmodern dance" in Sweden. No one was familiar with this concept, aside from some composers such as Folke Rabe, Lars Gunnar Bodin and Sten Hansson from Fylkingen, all of whom had spent some time on the American West Coast. It was incredibly interesting to make contact with people who were knowledge about postmodern trends in dance. This new tendency was stimulating both intellectually and technically. We worked a lot with new technologies and new media; we tried to break out of the borders of the space, and introduce new elements, for example film sequences, as in ... *from one point to any other point* ..., where Lars Gunnar Bodin made the music, and showed the film, as well as one of his "image poems." We were presenting a biographical event, while something else was going on simultaneously on the stage. The one thing did not function as an illustration of the other; neither did we try to establish any connection among thing, man, and text, rather, it dealt with the simultaneous presence of heterogeneous elements.

CFH: Isn't it interesting when you compare it to what Sivert Lindblom and Ulrik Samuelsson did in the exhibition, *Live Show*, at The Moderna Museet, in 1974. This was really the first postmodernist exhibition in Sweden, more than a decade before Lars Nittves *Implosion*, from 1987.

MÅ: Postmodernism came to Sweden much earlier than what many claim. Quite simply, many who hadn't seen postmodern art thought it didn't even exist. But important aspects of this were the dismantling of the concept of form, of time, perspectival space, as well as the conception of certain dramatic tools, for instance the idea of the climax. Apart from that we often use incommensurable rolls – a person playing an old person could be 15 years old, and vice versa. In other words, the issue was not to illustrate, or to create ornaments, but rather to focus on the action, understood as dispersed events or fragmentary traces. The action always occurs as a kind of interstitial space, and it is precisely this that I find so interesting. Sometimes texts can create such interstitial spaces. At that time I was really interested in Beckett – for example his *Fizzles*, from 1976, which the gallerist Anders Tornberg showed me, and which had several illustrations by Jasper Johns. I used these texts in *Pyramiderna* (The Pyramids), in 1979, where I attempted to push a reductive aesthetic as far as possible.

CFH: What kind of development have you striven to achieve in your choreographic work?

MÅ: You can say that I have followed three lines of development. First of all a theme related to dance technique, where you can find an organic expression and a dance language for a modern experience. Then I have used reduction in order to create a kind of minimalist choreography that you can see in pieces such as *Pyramiderna* and *Lifeboat*. Here the concept of entropy becomes important, and it functions as a minimalist sublation through a double-movement of implosion and expansion – here I often use materials like earth, sand and water. The third line would be to create a choreographed theater, as in *Atlanten* (The Atlantic) and *Det muterade paradiset* (The Mutated Paradise). These are complex works where I often use actors.

CFH: How do you involve other arts in your choreographic work?

MÅ: Texts have always run parallel with my work, and images have always been incredibly important, just like music. But unlike images and text, music does not function as a starting point – I understand "image" in a very wide sense: it could for instance mean film. And this follows from what I have tried to create: choreographed theater, not dance theater.

CFH: How would you define the difference between choreographed theater and dance theater?

MÅ: That's an important question. In dance theater you try to tell a story: you translate texts or speech into movement. A choreographed theater may well stage a text, but the text is there like a layer, a stream which corresponds to certain actions in space. In *Atlanten* I used *Blå ögon, svart hår* (Blue Eyes, Black Hair) by Marguerite Duras. In the book she writes "I am an author," and in my choreography, the dancer throws herself to the floor. In other words, this is no natural translation, but rather a way to approach the reality of the subjects. Within dance theater, the act of writing would presumably be rendered in an exaggerated and literal way. Other authors I've made use include Samuel Beckett and Roland Barthes – where the significance is not so much in the text as between the lines.

CFH: The stage spaces you create are incredibly dense, with art works, music, and text. Does any element take precedence over the others, or are they equally important?

MÅ: Well, I have never worked with a scenographer, not to say anything bad about scenographers, but I don't want to have illustrative elements. Instead I try to approach a certain world of ideas. In *Sand– tio rörelsedikter* (Sand – Ten Movement Poems), from 1974, I collaborated with Sivert Lindblom, and here he may speak of different expressions in one stage space. If the audience chooses to interpret the sculptures and the simultaneous choreography as a unity, this is fine, but it isn't necessary. The art works and the choreography were presented as the possibility of an encounter. But just as often I use sculptures as something purely physical and palpable – the sculptures could just as easily be used as utensils. They nonetheless retain an autonomous value which does not vanish, just as in the case of the music and the choreography.

Carl Fredrik Hårleman
Curator

Lifeboat (1976)
Photo: Sven Åsberg

Sand (1974)
Photo: André Lafolie

Dans museet

Utställning/Exhibition
14 september – 25 november 2001
Dansmuseet. Gustav Adolfs torg 22–24, Stockholm
www.dansmuseet.nu

Sivert Lindblom
Roterande huvud

"Ingen vet ännu vad en kropp förmår"

Spinoza, Etiken bok III

Symposiets frågeställning är hämtad från filosofen Spinoza, som i en gåtfull sats i sin *Etik* säger att "ingen vet ännu vad en kropp förmår", det vill säga att ingen vet hur vår mänskliga kropp skulle te sig om vi inte längre förstod den som en motsats till själen, utan snarare försökte integrera den i vad Spinoza kallar "Gud eller naturen" (*Deus sive natura*). Naturen/Gud uttrycker sig på ett oändligt varierat sätt, och den motsats vi ser mellan kropp och själ beror på att vi har ett begränsat tänkande.

Med utgångspunkt i Spinozas nu mer än trehundra år gamla sats (som förvisso har tolkats på många olika sätt) ställde vi frågan vad kroppen betyder för oss idag: var går gränsen mellan det naturliga och det artificiella, vilka nya konstellationer kan den mänskliga kroppen ingå i, och vilka nya erfarenhetsformer kan detta ge upphov till? Att biologin och bioteknologin spelar en avgörande roll för vår nutida (och framtida) kroppsuppfattning är uppenbart; frågan är vilka filosofiska och konstnärliga implikationer detta har.

Symposiet hölls den 9 juni på Art Node, Stockholm, och utgjorde den tredje delen i projektet Messenger RNA, som undersöker den moderna biologins och bioteknologins implikationer för den filosofiska traditionen och för vår syn på vad en människa är (se: www.artnode.se/biotech/). Nedan presenteras de olika bidragen, tillsammans med en redigerad version av slutdiskussionen.

Fredrika Spindler, filosof (Paris och Stockholm) och redaktör för SITE, har doktorerat i Montpellier på avhandlingen *Philosophie de la puissance et de détermination de l'homme chez Spinoza et chez Nietzsche* (1996), som kommer att publiceras hösten 2001 på L'Harmattan. Hennes föredrag behandlar uppfattningen av kroppen framför allt hos Spinoza och Descartes, och ger en historisk bakgrund till den moderna debatten. *Barbara Stiegler* är filosof, verksam i Paris, och publicerade nyligen en bok om *Nietzsche et la biologie*, och hennes bidrag undersöker Nietzsches tankar om affektens och affektivitetens roll i konstitutionen av det levande väsendet som en fundamental öppenhet. *Sven-Olov Wallenstein* är filosof och chefredaktör för SITE, och hans presentation gäller begreppet "biomakt" med utgångspunkt i Michel Foucaults analyser av medicinens roll i utbildandet av idén om "populationen" och det sätt på vilket den moderna "biomakten" gör att våra kroppar alltid blir till föremål för strid och tolkningskonflikt. *Carsten Höller* är konstnär, och har i många av sina arbeten undersökt biologiska och affektiva system. Hans bidrag presenterade några sätt att via "psykometriska" instrument påverka vårt medvetande, men har tyvärr tvingats utgå i denna sammanställning. *Brian Manning Delaney* är filosof, doktorerar på Hegel och Nietzsche på University of Chicago, och är medlem i redaktionen för SITE. Han leder också ett medicinskt forskningsprojekt, "Dietary Restriction and Aging" på UCLA, och hans bidrag presenterar (med glimten i ögat) några av de filosofiska lärdomarna från detta projekt.

Spinoza: Vad förmår en kropp?

Av Fredrika Spindler

Vi har samlats här i dag för att tillsammans reflektera kring ett tema som rör kroppen, den mänskliga kroppen, vad den är, vad den betyder, och hur vi ställer oss till vår kroppslighet idag. Utgångspunkten för vår reflektion är ett citat, eller rättare sagt en del av ett citat från Spinozas *Etik*, enligt vilket ett ännu inte vet vad vår kropp är förmögen till, dvs vad kroppen är, och vad den har för möjligheter. Jag skulle vilja börja med att återföra den meningen till sitt ursprungliga sammanhang, alltså Spinozas text, förklara vad den har för innebörd och implikationer, och utifrån detta dra upp riktlinjerna för en fortsatt filosofisk problematik som inte bara gäller kroppen som sådan, utan själva kroppsligheten: vad vi är som kroppar, vad det betyder och vad det ger oss för möjligheter att definiera oss på det viset.

Med Spinoza befinner vi oss i 1600-talets Holland, i ett samhälle som förvisso enligt den tidens normer kan räknas som politiskt liberalt, men som icke desto mindre var ytterligt determinerat enligt de religiösa principer som också utgjorde en mycket stark politisk makt. Den nya tidens filosofi, som påbörjades i vetenskaplig anda av bland annat Descartes, skulle ytterligare i flera sekler vara underställd den religiösa auktoriteten, som något givet och ofrånkomligt: världsbilden och de moraliska värderingarna präglas av en starkt religiös traditionalistisk inställning där människan definieras utifrån sin särställning i Skapelsen och i sitt priviligierade förhållande till en allsmäktig Gud. Detta är det generella sammanhang i vilket Spinoza, av judisk börd men exkommunicerad av det judiska samfundet, kommer att utgöra ett så kraftfullt undantag att hans skrifter än i dag, liksom Nietzsches, räknas som subversiva. När Spinoza i *Etiken*, som i förbigående skriver att vi inte ännu vet vad vår kropp är förmögen att göra, lägger han nämligen grunden till en radikal omvälvning av synen inte bara på kroppen, utan på det sätt som vi definierar också medvetandet och förnuftet, kort sagt, hela den mänskliga identiteten. Vi läser följande:

Och i själva verket har ju ingen hittills fastställt, det vill säga, erfarenheten har hittills inte upplyst någon om vad kroppen – såvida den inte bestäms av själen – kan och inte kan företa sig uteslutande i enlighet med naturens lagar, försåvitt denna betraktas som enbart kroppslig. Ingen har nämligen hittills lärt känna kroppens byggnad så noggrannt att han kunnat förklara alla dess funktioner, för att nu inte tala om att man lägger märke till åtskilligt hos djuren, som vida överträffar mänsklig slughet, och att sömngångare företar sig en rad ting i sömnen som de inte skulle vågat i vaket tillstånd; detta visar tillräckligt att kroppen själv i enlighet med sin naturs lagar förmår mycket som dess själ finner märkvärdigt.

Vad är det som är så extraordinärt i detta uttalande? För det första, här klart uttryckt, att kroppen inte är den kända och banala mekanik som förnuftet, det verkliga mysteriet styr. För det andra, långt mer komplext och underliggande, något som kommer att leda till oerhörda konsekvenser, att det är utifrån den kroppsliga verkligheten som all form av tankeverksamhet kan komma att äga rum. Vi ska återkomma till detta.

Man kan utan överdrift säga att kroppen, och kroppsligheten, har dåligt rykte i den filosofiska traditionen. Från Platon och fram ända till vårt eget århundrade uppfattas kroppen som ett orent och störande element som oftast anses stå i motsättning till själen och förnuftets försök att upphöja sig till en mer önskvärd nivå. Läser man Platons *Faidon*, *Gästabudet* eller *Faidros* finner man mycket som kristendomens teologi senare tagit fasta på: kroppen är inte bara förgänglig, som all materia, men det är framförallt genom den som själen förleds från sin egentliga verksamhet. Kroppen är korrumperad och korrumperande: dess sinnen ger en felaktig bild av verkligheten, och leder förnuftet bort från sanningen. Till och med en så pragmatisk filosof som Descartes hävdar att även om den mänskliga kroppen är beundransvärd och intressant mekanik, så utgör den lika fullt ett hot eller åtminstonde ett hinder för förnuftet. Ingen sanning kan komma från den kroppsliga erfarenheten, även om denna i efterhand kan användas för att komplettera förnuftets teorier.

I *Filosofins principer* fastställer Descartes på ett definitivt sätt den radikala principskillnaden mellan kroppen och själen: själen är en substans som är fullkomligt väsensskild ifrån kroppen, varpå det följer att eftersom endast det som härrör ifrån tanken kan sägas existera i verklig mening så behöver vi inte hänvisa till den rumsliga existensen för att bevisa vår egen existens. Endast i och med att vi upplever oss som tänkande kan vi säga att vi existerar: detta betyder att den kroppsliga existensen i allt är underordnad den mentala. Väsensskillnaden mellan kroppen och själen gör också att de kan stå i motsättning: när kroppen är aktiv är själen passiv, och tvärtom: Descartes hävdar i *Les passions de l'âme* att syftet med filosofin som sådan är just att lära själen att leda kroppen istället för att domineras av den. Det här resonemanget känner vi igen ifrån Meditationerna, där Descartes på ett mycket empiriskt sätt fastställer samma sak: det enda jag kan vara säker på, det är att jag tänker, vilket i sin tur bevisar att jag existerar. All annan form av existens är emellertid osäker: det jag ser, det jag hör och det jag känner kan lika mycket vara drömt och illusion som verklighet. Kort sagt, för det första är det inte fullkomligt och absolut säkert att kroppen som sådan existerar, och för det andra är det ett faktum att kroppen som sådan inte på något vis kan förmedla vare sig kunskap eller verklighet. Inte heller den egna identiteten kan på någon vis härledas ur kroppen eller den kroppsliga upplevelsen: jaget bestäms ur tankeförmågan: *Cogito ergo sum*. I den Sjätte meditationen utvecklar Descartes denna idé ytterligare: ingenting, säger han, kan sägas tillhöra mitt väsen förutom det att jag tänker: tanken, eller själen utgör min essens eller väsen – jag är en substans vars väsen ligger i att tänka. Kroppen och kroppsligheten verkar vara definitivt bortträknad i definitionen av den mänskliga och individuella identiteten – även om Descartes i rättvisans namn erkänner dels att han upplever sin kropp, dels anser sig vara så förbunden med den att det är svårt att tänka sig en existens som inte också vore kroppslig. Men faktum kvarstår. I alla händelser kan själen, som definierar människans väsen, existera utan kroppen, och de två är av radikalt åtskilda naturer. Dessutom, säger Descartes, så är alla funktioner som kan härledas till kroppen – fantasin och förnimmelsen, men också rörelseförmågan och dynamiken – helt underordnade själens tankeverksamhet, och kan inte föreställas utan denna. I samma text definierar Descartes vidare kroppen som delbar och sammansatt, medan själen tvärtom är enhetlig och odelbar: för Descartes är det också ett givet faktum att själen är odödlig medan kroppen är dödlig och korruptibel.

I det sammanhanget är det lätt att föreställa sig vilket motstånd som Spinozas påståenden kom att väcka. Om Spinoza till viss del anammar Descartes idéer om den kroppsliga rörelsemekaniken – en kropp definieras som ett visst förhållande mellan rörelse och vila mellan ett stort antal utsträckta delar, vars rörelse och vila i sin tur bestäms genom lagen för rörelse genom stötar så är kroppen aldrig själens motståndare, och inte heller en radikalt väsensskild annan substans. Tvärtom: själen och kroppen är bara två uttryck för samma enhet, som utgör en individ; ett modus av substansen som utgör den immanenta naturen. Alla modi kan uppfattas enligt två bestämningar eller attribut: som tanke, idé, eller som fysisk utsträckning – materia i någon form. Själen är inget annat än kroppens idé, vilket är något helt annat än då Descartes säger att själen är människans väsen. Själen är kroppens idé: det innebär att allt som inträffar hos en individ eller modus har dels en kroppslig effekt, dels en tankemässig effekt. Själen är alltså ingenting annat än de sammanlagda tankemässiga korrelativ av alla de kroppsliga effekter som en individ kan erfara i samexistensen med alla andra modi: Spinozas definition av den själsliga verksamheten är revolutionerande när han säger att själen som kroppens idé inte gör något annat än att bejaka den aktuella kroppens existens. Kort sagt, den själsliga verksamheten går ut på att mentalt upprätthålla den existens som kroppen upprätthåller som ett uttryck för utsträckningsattributet. Därmed konstateras också en parallelism mellan kropp och själ: när kroppen är passiv, dvs föremål för yttre påverkan, så är själen lika passiv: när däremot kroppen är aktiv så är själen lika aktiv: kropp och själ är alltså inte radikalt olika, men två uttryck för en och samma verklighet.

Om vi så antar Spinozas definition av kropp och själ, så leds vi till slutsatsen att tankeverksamheten, intellektet, inte på något sätt är en avskild och än mindre själsligt upphöjd fakultet: tankeverksamheten är helt enkelt den mentala spegelbilden av den kroppsliga erfarenheten. Det är just detta som har en förödande effekt på det traditionella självbegreppet: eftersom själen enligt Spinoza inte innebär en förstående förstånds- och tankeverksamhet – den är bara kroppens idé och form – så är det endast och enbart genom kroppens kontinuerliga erfarenheter eller affekter, yttre påverkan, som någon tanke överhuvudtaget kan bildas. Det är med andra ord kroppen som ligger till grund för tankeverksamheten, och inte tvärtom.

Detta medför givetvis oerhörda konsekvenser. Som vi sade tidigare utgör en individ eller ett modus en viss intensitetsvariabel eller kraftenhet, vars yttre och inre styrka beror på dess sammansättning. Essensen i varje kraftenhet, modus, är *conatus*, det vill säga en aktiv och intensiv tendens att upprätthålla den egna existensen. Men samtidigt utgörs hela naturen av olika modi, som måste samexistera. Därför är det inte bara naturligt, utan också helt nödvändigt att dessa olika modi kontinuerligt påverkar varandra och löper samman i strävan att upprätthålla den egna existensen. Varje modus strävar efter att upprätthålla den egna maximala kraften, men det kan hotas lika ständigt av andra, omkringliggande krafter som ofta är större.

Konkreta exempel härav finns det gott om: ett stränt klimat påverkar och hotar min egen kroppstemperatur, liksom en kollision mellan min kropp och en bil av naturliga skäl hotar min kroppsliga sammansättning, osv. Men det som är av vikt här, det är att vad som än inträffar med min kropp, så avspeglas denna händelse i form av en tanke, ett tankemässigt korrelativ. Tanken registrerar händelsen, men den förklarar den inte, vilket ger upphov till illusioner och vilseförande resonemang. Spinoza använder vid upprepade tillfällen exemplet om solen: jag ser solen, och jag känner att den bränner mig. Om allt detta formar jag tankar. Men det finns ingenting i den här upplevelsen som innehåller den kompletta informationen om solen eller om hur min kropp påverkas av den: med andra ord är det helt naturligt att jag, när jag ser solen, tror att den är stor som en apelsin, och uppskattar dess temperatur till att vara "varm." Erfarenheten ger mig inte kännedom om solens beskaffenhet eller om hur mina ögon påverkas. Min tankeverksamhet är alltså helt naturligt ofullständig, inadekvat, vilket leder till en mängd vanföreställningar både om mig själv och om allt annat.

Det är givetvis dessa vanföreställningar, den inadekvata kunskapen, som är alienerande och som gör oss till passiva åskådare i en värld där vi inte ens förstår oss själva, som Spinoza genom *Etiken* vill få oss att omvandla till en adekvat kunskap där vi är aktiva. Omvandlingen av de ofullständiga idéerna till fullständiga, aktiva idéer, det är kärnan i Spinozas problematik. Utan att just nu gå in på hur denna omvandlig sker, är det av allra största vikt att komma ihåg att all tankeverksamhet utgår ifrån den kroppsliga affekten: det kommer med andra ord att bli dessa som man kommer att arbeta med i strävan efter fulldödig kunskap.

Det är därmed som kroppsligheten genom Spinozas analys får en radikalt förändrad ställning gentemot den traditionella uppfattningen. Bortom alla moraliska värderingar ses inte längre kroppen som korrumperad och korrumperande: tvärtom är det en rik och komplex sammansättning som ger den större strukturella och sensoriella möjligheter att vara i mångsidig kontakt med omvärlden; och därmed blir den mänskliga mångfacetterade kroppen tecken på en desto större inre kraft i människan. Ju mer kroppen är komplex, desto större affektionsmöjligheter, och desto större blir därmed den mänskliga fattningsförmågan. Det är utan tvivel genom den levande kroppen med stora affektionsmöjligheter som den mänskliga verkligheten börjar.

Vilka slutledningar kan vi då dra av den här analysen? Vi kan fastställa följande: en kropps vitala kapacitet beror direkt på hur pass

Venedig/Venice, 2001
Photo: Power Ekroth

Fredrika Spindler

"No one has yet determined what the body can do"

Spinoza, Ethics Book III

The topic of the symposium comes from the philosopher Spinoza, who in an enigmatic phrase in his *Ethics* says that "no one has yet determined what the body can do," i.e., that no one knows what the human body would look like if we no longer understood it in opposition to the soul, but rather sought to integrate it in what Spinoza calls "God or nature" (*Deus sive natura*). Nature/God expresses it/himself in an infinite variety of ways, and the opposition we perceive between body and soul is caused by our limited thinking capacity.

On the basis of Spinoza's now more than three hundred year-old proposition (which indeed has been interpreted in different ways) we posed the question about the significance of the body for us today: where is the line between nature and artifice, what type of new constellations can the human body enter into, and what new types of experience might this give rise to? That biology and biotechnology play a decisive role for our present (and future) understanding of the body is obvious; the question is what implications this has for philosophy and the arts.

The symposium was held June 9 at Artnode, Stockholm, and it formed the third part of the project "Messenger RNA," which investigates the consequences of modern biology and biotechnology for the philosophical tradition and our conception of man (cf. www.artnode.se/biotech/). Below you will find the contributions to the symposium, as well as an edited version of the final discussion.

Fredrika Spindler is a philosopher (working in Paris and Stockholm) and an editor of SITE. Her thesis, *Philosophie de la puissance et détermination de l'homme chez Spinoza et chez Nietzsche* (1996), will be published this fall by L'Harmattan. Her talk addresses the conception of the body in Spinoza and Descartes, and provides a historical framework for the contemporary debate. *Barbara Stiegler* is a philosopher living and working in Paris, and she recently published *Nietzsche et la biologie* (PUF). Her contribution investigates Nietzsche's ideas on the role of affects and affectivity in the constitution of the living being as a fundamental openness. *Sven-Olov Wallenstein* is a philosopher and the editor-in-chief of SITE, and his talk deals with the notion of "biopower" in Foucault, the role played by medical science in the formation of the idea of "populations," and the way in which modern biopower turns our bodies into contested objects where interpretations will inevitably clash. *Carsten Höller* is an artist, and has in many of his works investigated biological and affective systems. He presented us with different ways of influencing the mind via "psychometric" instruments, although his contribution could not, due to unfortunate circumstances, be included in the present dossier. *Brian Manning Delaney* is a philosopher at the University of Chicago, and an editor of SITE. His book on Hegel and Nietzsche is forthcoming. He is also the initiator of a medical research project at UCLA, "Dietary Restriction and Aging," and in his contribution he gives a tongue-in-cheek presentation of the philosophical lessons to be drawn from this project.

Spinoza: What Can A Body Do?

By Fredrika Spindler

We're gathered here today with the exquisite project of a common reflection on the theme concerning the body: the human body, what it is, what it means, and how we position ourselves to our "bodiness" today. The point of departure of our reflection is a sentence, or rather part of a sentence from Spinoza's *Ethics*, which claims we don't even know yet that of which our body is capable; in other words, we don't know what the body is and what possibilities it contains and constitutes. I would like to begin with the reappropriation of that sentence in its original context – Spinoza's text itself – explain its meaning and implications, and, from this, draw the outlines for a possible continued philosophical problematic that will concern not only the body as such, but rather, the corporeality, the being-as-body: what we are as bodies, what this means, and what this kind of definition might bear in terms of possibilities for us.

With Spinoza, we situate ourselves in the Holland of the 17th century, in a society that, given the norms of the epoch, can by all means count as politically liberal, but that nevertheless is extremely determined by religious principles, principles which also constitute a very strong political power. The philosophy of the new era, however much it embodies a strongly scientific spirit, seen in Descartes and others, would still for several centuries be subservient to religious authority, as something given, something one can't even imagine overcoming: the vision of the world as well as the moral values of the time are marked by a strongly religious, traditional point of view where man is defined from his unique position in creation and in his privileged relation to an omnipotent God. This forms the general context in which Spinoza, born a Jew but excommunicated by the Jewish congregation – an excommunication still not revoked, by the way – will constitute an exception so powerful that his works, quite like Nietzsche's, count even today as subversive.

When Spinoza writes in the *Ethics*, seemingly *en passant*, that we do not know yet what our body is capable of, he indeed lays the groundwork for a radical upheaval of our view and comprehension not only of the body, but also of the way in which we define conscience and reason, in short, the whole of human identity. We read as follows: "For indeed, no one has yet determined what the body can do, that is, experience has not yet taught anyone what the body can do from the laws of Nature alone, insofar as Nature is only considered to be corporeal, and what the body can do if it is determined only by the mind. For no one has yet come to know the structure of the body so accurately that he could explain all its functions – not to mention that many things are observed in the lower animals which far surpass human ingenuity, and that sleepwalkers do a great many things in their sleep which they would not dare to awake. This shows well enough that the body itself, simply from the laws of its own nature, can do many things which its mind wonders at."

What is so extraordinary in this statement? In the first place, clearly expressed here, Spinoza states that the body is not the well-known and rather banal mechanical entity that is to be governed by Reason, Reason constituting the authentic mystery. In the second place – far more complex and fundamental, something that will lead to tremendous consequences – Spinoza says that it is starting from the corporeal reality that any kind of thinking activity can take place. We will return to this shortly.

It would hardly be exaggerated to say that the body, and corporeality per se, suffers from a bad reputation in philosophy. From Plato all the way to our own century, the body has been perceived as an impure and disturbing element that is usually considered standing in opposition to the soul and Reason, and the attempts of these opposed elements to rise to a more intellectually desirable level. If we read Plato's *Phaedo, Symposium or Phaedrus*, we will find many things that Christian theology would adopt later: the body is not only mortal, as are all material things, but, more important still, it is via the ways of the body that the soul is led astray from its essential activity. The body is corrupt and corrupting: its senses give a false image of reality, and lead Reason away from Truth. Even a philosopher as pragmatic as Descartes states that even if the human body represents an admirable and interesting mechanics, it nevertheless constitutes a menace or at least an obstacle to reason. No truth can be conveyed by physical experience, even if this experience may be of use at a later stage in order to complete the theories of the reasoning mind.

In the *Principles of Philosophy*, Descartes establishes in a definite way the radical distinction between principles of the body, and the soul: the soul is a substance completely different, *essentially*, from the body, upon which follows that since only that which proceeds from thought can be said to exist in any real sense, we don't even need to refer to spatial existence in order to prove that we exist. Only because we experience ourselves as thinking beings can we say that we do exist – this means, no matter how we look at it, that corporeal existence is subservient to mental existence. The essential distinction between the body and the soul also makes them contrary to each other: when the body is active, the soul is passive, and vice versa. Descartes states in *The Passions of The Soul* that the aim of philosophy as such is precisely to teach the soul to govern the body instead of being dominated by it. This line of reasoning is largely maintained in the *Meditations*, where Descartes, this time in an empirical way, establishes the same thing: the only thing that I can be entirely sure of is that I think, which in turn proves that I exist. However, any other form of existence still remains unsecured: what I see, what I hear and what I feel might be a dream and an illusion as much as it might be real. In short, firstly it is not completely and absolutely sure that the body as such exists, secondly, it is a fact that the body as such can not in any way convey either knowledge or reality. Nor can my own identity be deduced through the body or the physical experience: the I is determined by mental capacity: *Cogito, ergo sum*. In the *Sixth Meditation*, Descartes develops this idea further: nothing, he says, can be said to belong to my essence except the fact that I am thinking: thinking, or the soul, constitutes my essence or my being – I am a substance whose being resides purely and solely in thinking. The body and corporeality appear to be definitely excluded from the definition of human and individual identity – this, even if Descartes, to be fair, recognizes firstly that he does experience his own body, and secondly admits to being so intimately related to it that it would be nearly impossible to envision an existence that would not also be physical. But the fact remains. At any rate, the soul, which defines human essence, can exist without the body, and these two, soul and body, are of radically distinct natures. Added to this, according to Descartes, is the fact that all functions that can be established from the body – imagination, perception, but also the capacity of movement and dynamic – are completely subordinated to the soul's activity of thinking, and cannot even be thought or represented without the latter. In the same text, Descartes further defines the body as being divisible and composed of many parts, whereas the soul is indivisible and united: to Descartes, this is therefore evidence that the soul is immortal, while the body is mortal and corruptible.

In this context, it is easy to imagine what kind of resistance and horror Spinoza's thesis would meet. Even though Spinoza partly adopts the Cartesian ideas of the body's mechanics of movement – a body is defined as a certain relation between movement and rest between a great number of extended parts, whose movement and rest in turn are determined by the law of mechanical causation – the body is nonetheless never the antagonist of the soul, nor is it an essentially distinguished, radically different substance. On the contrary: the soul and the body are only two expressions of one and the same unity, the unity that constitutes an individual; a modus of the substance that constitutes immanent nature. All *modi* can be understood according to two determinations or attributes: as thought, idea, or as physical extension – *materia* in any form. The soul is nothing but the idea of the body, which is something radically different from Descartes' claim that the soul is the essence of the human being. The soul is the body's idea: this implies that anything that occurs within an individual or a *modus* has a physical effect as well as a mental effect. The soul thus is nothing but the addition of the mental correlatives of all the physical effects that an individual might experience in the coexistence with all the other *modi*. Spinoza's makes a revolutionary move when he defines the mind's activity in the following way: the soul or the mind, as the body's idea, does nothing but affirm the actual existence of the body. In other words, the mind's activity aims exclusively to maintain mentally the existence that the body maintains as an expression of the extended attribute.

Thereby, we also conclude a parallelism between the body and the mind: when the body is passive, that is, dominated by external factors, the mind or the soul is passive as well. When, on the contrary, the body is active, the soul is active as well. Body and soul thus are not radically different, but constitute simply two ways of expressing one and the same reality, in all its complexity. If we accept Spinoza's definitions of body and of soul, we reach the conclusion that mental activity, the intellect, by no means is to be considered a separate and less still an elevated faculty of the soul: mental activity is nothing but mental reflection, as in a mirror, of physical experience. It is precisely this that has a devastating impact on the traditional concept of the soul: since the soul, according to Spinoza, does not imply a comprehending comprehension activity and thinking activity – it is only the body's idea or form – it is only and solely through the body's continual experiences or affects, in other words, through external impact, that a thought of any kind can be formed at all. In other words, it is the body that is the foundation for the capacity to think, and not the other way around.

Naturally, this has consequences of extraordinary weight. As I've previously stated, an individual or a *modus* constitutes a specific variable of intensity or a unit of force, whose outer and inner strength depends upon its composition. The essence of each unit of force, *modus*, is its *conatus*, that is, an active and intensive tendency of maintaining its own existence. But at the same time, all of Nature is constituted by an infinite number of different *modi* which are under the obligation of coexisting. This is why it is not only natural, but also completely necessary that all these different *modi* continually influence each other, concur with each other in order to maintain their own existence. Each *modus* thrives to maintain its own maximal force, but this force is continually threatened by other forces in its environment that often are greater than it.

We find many concrete examples of this: a harsh climate influences and threatens my body's constitution as regards its temperature, just as its composition is threatened by the violent encounter between the body and, say, a moving vehicle, a car for instance, etc., etc. But the important thing here is that whatever occurs with my body, this event is reflected in the form of a thought, an idea, a mental correlative. The thought registers the event, however it doesn't explain it, which leads to illusions and misleading reasoning. Spinoza repeatedly refers to the example of what happens when we look at the sun: I see the sun, and I can feel that its warmth has an effect on my skin. Of all this I form thoughts and ideas. But there is nothing in this experience that contains the complete information concerning either the sun, or the way my body is affected by it: in other words, it is very natural, but none the less inaccurate, that I, upon seeing the sun, believe that it's as large as a good-sized orange, and that I appreciate its temperature as being a bit warmer than my own, period. The experience does not give me any knowledge of the sun's real state, nor of how my eyes are affected by the sight of it. My mental activity is thus naturally incomplete, inadequate, which in turn lead to a great number of erroneous representations concerning myself as well as anything else.

It is precisely these misrepresentations, this inadequate knowledge, as Spinoza says – inadequate knowledge that is alienating and that renders us the passive spectators of a world within which we do not even understand ourselves – which Spinoza, through the *Ethics*,

sammansatt den är, eftersom kroppens förmåga att bli affekterad, förnimma, står i direkt proportion till hur pass mycket kroppen kan uthärda utan att dess förhållande mellan rörelse och vila, aktivitet och reaktivitet, kommer i obalans och resulterar i kroppens förstörelse. Ju mer sammansatt kroppen är, desto större resistens har den, vilket för Spinoza ger en mycket stor livskapacitet åt den mänskliga kroppen. Men samma komplexitet som gör kroppen motståndskraftig gör den också desto mer dynamisk, dvs med en möjlighet att i sin tur påverka andra kroppar. Komplexiteten står alltså för en aktiv potential.

För Spinoza är det också ett faktum att kroppens sammansatthet innebär en lika stor sammansatthet av den mentala faktulteten: detta innebär alltså att det är ju mer kroppen är sammansatt som den kan affekteras, och därmed att intellektet bildar idéer. Förutsättningen för ett rikt intellektuellt liv är därmed – och detta är revolutionerande i den filosofiska traditionen – just ett kroppsligt rikt liv: med andra ord förankrar den mentala verksamheten sig i kroppens verksamhet och upplevelser.

Två avslutande reflektioner:
1. Genom Spinozas utvärdering framgår det klart dels att själva kroppsligheten och dess relation till den intellektuella verksamheten måste bejakas, men framför allt bli föremål för en ingående analys om vi vill komma vidare med någon form av kunskap. Det är tydligt att vi med Spinoza måste se kroppen som ett dynamiskt centrum för existensen i världen, och också som förutsättningen för all intellektuell tillblivelse. Affekterna, den yttre determineringen upphör att vara ett korrumperande hinder för själens utveckling, och blir i stället en mångfacetterad rikedom som med största glädje bör utforskas och utvecklas.
2. Men analysen innebär också att vi måste omvärdera vårt medvetande eller intellektuella fakultet. Den är inte längre vare sig sanningsbärande eller majestätiskt avskild från den fysiska världen? Tvärtom är den lika omedelbar, lika subjektiv och tolkande som de yttre omständigheter som kroppen påverkas av. Samtidigt är det ytterst viktigt att inte tolka Spinozas upprättelse av kroppens värde som ett radikalt förhärligande av kroppen i sig. Byter vi ut den traditionella uppfattningen där själen har ett högre ontologiskt värde än kroppen, till en lära där kroppen värderas högre än själens eller tankens förmåga, kommer vi ingen vart. Det som är enastående hos Spinoza, det är att kroppens befrielse och uppvärdering bara har mening såtillvida att detta i sig leder till att den intellektuella förmågan befrias. Den blir först då en skapande, aktiv förmåga som får desto mera värde som den är kroppens korrelativ.

Kan vi idag påstå att vi bättre än på Spinozas tid vet vad en kropp kan göra, och i vilken utsträckning den utgör vår identitet? Det verkar lätt att svara ja, så lätt att det är just det uppenbara i det jakande svaret som måste ifrågasättas. Ur filosofisk synvinkel har det tjugonde århundradet i mycket varit det kroppsligas revelation, främst genom den fenomenologiska traditionen där kroppen och varandet i kroppen intar en central plats. Ur vetenskaplig synvinkel är kroppens centrala plats ännu mer uppenbar: det är kring kroppen som all forskning kretsar idag, från genteknik till plastikkirurgi, med alla möjliga tänkbara varianter mellan dessa två poler, det absolut yttre och det absolut innersta. Socialt har kroppen bejakats under det senaste seklet som aldrig förr: det som tidigare doldes och motsattes framhävs och firas på ett tydligt och till synes oförnekligt sätt.

Men ändå – om jag får så ett frö av tvivel – så vågar jag hävda att vi fortfarande är långt ifrån att veta vad kroppen kan. Inte bara därför att den levande kroppen är ett mysterium, i den meningen att hur långt vi än kommer i beskrivningen av dess minsta beståndsdelar så har vi svårt att definiera, för att inte säga greppa, vad dess liv i själva verket utgörs av. Detta är kanske den punkt då det vetenskapliga övergår i det metafysiska. Men också, och kanske framför allt, därför att det förefaller mig som om vi hur vi än bär oss åt, oavsett vi befinner oss i 1600-talets förnuftsfilosofi eller i det tjugoförsta århundradets påstådda kroppsfixering, fortfarande tenderar att behandla det kroppsliga som något radikalt avskilt ifrån det andra, det själsliga: inte minst när vi frågar oss hur långt den vetenskapliga manipulationen av kroppen kan gå positionerar vi oss fortfarande som subjekt i förhållande till ett objekt. Det är den separationen som Spinoza försöker överbrygga, och som vi fortfarande har att bearbeta. Kort sagt, det kanske fortfarande finns ett annat sätt att leva i kroppen.

Ovanstående text kommer att publiceras i en omarbetad version i *Glänta* hösten 2001 under titeln "Bastardiska begrepp: kroppsligheten hos Spinoza och Nietzsche".

Att sätta kroppen i själens ställe, vad förändrar det?

Nietzsche mellan Descartes, Kant och biologin
Av Barbara Stiegler

Faktumet är välkänt: då Nietzsche tar kroppen som ledande tråd gör han anspråk på en utgångspunkt uttryckligen motsatt den som den moderna filosofin valt sedan Descartes. Under det att Descartes börjar med själen, utgår Nietzsche från kroppen – kroppen som växer och bevaras, fysiologernas levande organism (*Leib*), och inte fysikernas mätbara och döda kropp (*Körper*), den kropp vars studium Descartes trodde sig kunna uppskjuta till senare. Ty i titeln på den andra Meditationen, "Att min själ att lättare att få kunskap om än min kropp", måste vi höra att anden är det som styr, inte bara över den *res extensa* av vilken de döda kropparna (*Körper*) är uppbyggda, utan också över min egen kropp, över den levande organism som är jag, över min egen organiserade lekamen (*Leib*). Så länge som cogitot varar är min levande lekamen, denna organiserade, artikulerade och komplexa kropp som jag är, inte något annat än en tvivelaktig del av världen – alltså något helt annat än mig, och detta trots den sista Meditationens undersökningar (är jag inte, i sista hand, min egen kropp?) som i efterhand komplicerar denna inledande situation. Att sätta kroppen i själens ställe innebär i denna bemärkelse att omstörta den moderna filosofins utgångspunkt.

Likväl, för att rättfärdiga denna substitution, ger Nietzsche två skäl som genast understryker hans beroende av den cartesianska utgångspunkten: om den levande kroppen "ska sättas först på ett metodiskt plan" (Nietzsche *Posthuma fragment* (PF) 1886–87 5 [56], så är det 1. För att den är ett "tydligare (*deutlich*) och mer gripbart fenomen", – alltså ett privilegium för klarhet och tydlighet som redan antyds av (den cartesianska) referensen till metoden; 2. Eftersom vi på så sätt "får en exakt föreställning om vår subjektiva enhet" (PF 1885 40 [21]). Liksom för Descartes förblir filosofin styrd av frågan om den subjektiva enheten – av frågan om vad det innebär att vara ett subjekt som förmår uppfatta sig som *ett*, och utsäga sig självt som ett ego. Även om filosofin denna gång börjar med kroppen, börjar den metodiskt sett med subjektets "exakta föreställning" av sig självt. Vad gäller självrepresentationen, så går den fortfarande genom den metodologiska värderingen av det klara och det gripbara, och metodens subjekt bortser avsiktligen från det som förblir i skuggan, utanför dess blicks räckvidd.

Detta enkla påpekande räcker för att ifrågasätta den naiva idé enligt vilken Nietzsche genom att sätta kroppen i själens ställe plötsligt skulle ha befriat sig från den moderna begynnelsen, och mot den cartesianska rationaliteten – i visshet om sig själv och väsentligen sysselsatt med att behärska världen av objekt genom kalkyl – ha ställt en helt annan värld, kroppens underjordiska värld, drifternas och affekternas oberäkneliga rike som hittills ignorerats och förnekats, men nu för första gången skulle ha erkänts och tagits i beaktande av filosofin. Den kropp som här lyfts fram är inte bara ett klart och distinkt fenomen, en metodisk och gripbar utgångspunkt (snarare än en dunkel, osynlig och otänkbar drift), utan förefaller också ärva det cartesianska egots huvuddrag. Ty i vad består väsentligen den levande kroppens aktivitet enligt Nietzsche? Nietzsche gav akt på biologernas resultat, och hävdar att det som särskiljer *Leib* från *Körper*, är att den upptar näring och smälter den: att den assimilerar, att den gör identisk (*ad-similare*), att den återför till det samma. Därigenom skiljer den sig ingalunda från det tänkande cogitot. I slutet av den andra Meditationen definieras det tänkandet egot som det som fäller omdömet att det som det tänker är det Samma (jag känner att ett stycke vax hela tiden är annorlunda, men jag fäller omdömet att det är *det samma*). Att vara ett ego, i denna yttersta version av cogitot, är att suveränt och utifrån sig vilja identiteten, det är att bestämma sig för att återföra allt man erfar till det identiska, att reducera allt till sig och till det samma – och att därigenom åt sig skapa en stabil värld av subsisterande ting och kalkylerbara objekt (PF, 1886–87 5[65]). Allt som lever gör identiskt (assimilation) och återför till sig (tillägnelse). Descartes ego är inget annat än sin kropp: det är bara ett specialfall, ett instrument, ett organ hos den levande kroppen.

För så vitt inte kroppen hos Nietzsche själv är ett slags ego. Eftersom substansen (att "tingen" förblir identiska) är en konsekvens av subjektet (PF 1887 10[19]), förutsätter allt skapande av identitet (all varseblivning av "ting", "objekt" och "substanser") redan subjektet. Den assimilerande kroppen är på så sätt bara en ny figur av subjektet, och Nietzsche tvekar inte att tolka den inte bara som ett "medvetande" (PF 1884 25[401]), som den "subjektiva aktiviteten" hos ett "kännande, viljande och tänkande" subjekt (FP 1885 40[21]), utan också som en "andlig individ" och som ett "andligt jag" (PF 1884 26[36]): som ett ego. Därför är det också legitimt att fråga sig hur radikalt det nietzscheanska omstörtandet egentligen är. Om kroppen är detsamma som egot (som är medvetet, som känner, vill, tänker och på tingen projicerar en identitet som framträder spontant från den själv), och om den förstår sig själv på samma sätt (föreställning, klarhet, distinkthet, metod) – att sätta kroppen i själens ställe, vad förändrar det då i grund och botten? För Heidegger, som förmodligen var den som tydligast såg hur mycket kroppen hos Nietzsche hämtat från Descartes' ego, förändrar detta i grund och botten ingenting: "Att Nietzsche sätter kroppen i själens och medvetandets ställe ändrar inget i den grundställning som etablerats av Descartes" (*Nietzsche II*, 187).

Vi skulle kunna ha stannat här om kroppen för Nietzsche inte vore något annat än detta: det tänkande egot som vill och erfar sig självt som ett *jag*. Men med "kropp" menar Nietzsche inte bara självkänslan, jag-mässighetens källa, känslan (eller föreställningen) av en själv som en *enda*. För att motverka en sådan missuppfattning skyndar han sig att tillägga att den kropp han sysslade med inte var ett ego, utan en artikulerad och sammansatt kollektivitet av egon: en organism som känner och erfar sig som flera (PF 1885 37[4]). Ty egentligen finns för Nietzsche inget sådant som ett levande väsen eller en kropp, som kunde reduceras till enkelheten hos ett ego. Den allra minsta cell är redan en organism, redan en artikulerad mångfald av organ, redan en kollektivitet av egon. Varje jag, om det är kroppsligt, erfar sig redan som ett Vi. Men med utgångspunkt i detta måste vi omvärdera de tre bestämningarna av kroppen som föreföll cartesianska (1. Ett klart fenomen som kan gripas genom metoden; 2. En instans som är en och identisk; 3. som fäller omdömen och assimilerar; som skapar sin egen identitet genom att göra det övriga identisk med sig själv).

Låt oss börja med den första punkten – kroppen som ett klart och gripbart fenomen. Om Nietzsche vidareför den cartesianska värderingen av det klara och det distinkta, förkastar han likväl det enklas privilegium. Kroppens fenomen måste sättas först, inte för att det skulle vara enklare, lättare att gripa och förstå, utan tvärtom för att det är mer olikartat, mer komplext och rikt: "studiet av kroppen ger ett begrepp av outsäglig rikedom" (PF 1885 34[46]). Men "det är metodologiskt tillåtet att använda ett rikare fenomen för att förstå ett fattigare" (PF 1885–86 2[91]). Här utgår metoden inte från det mest gripbara och klara i betydelsen av det enklaste och lätta. Den utgår från det mest gripande och rika, från det fenomen som ger mest att tänka just eftersom det överskrider och går bortom det vi redan förmår tänka och gripa (det enkla, det förenklade). Kroppens fenomen är inte ett begreppsliggjort objekt, konstruerat och fattat genom metoden (ett enkelt och alltså "fattigt fenomen"). Det är ett fenomen som ges till oss genom att påtvinga oss sin rikedom, sin komplexitet, sin "rika mångfald" – vilket inte hindrar den från att vara mer gripbar och klar i den bemärkelse som formen hos en evidens är mer skarp och slående än den hos en förutsättning.

I denna mening grips och överraskas vi mer av kroppen, "alla unders under", som återkallar filosofin till dess första affekt, förundran (PF, 1885 37[4]), ju mer vi fattar oss själva som denna metods första objekt. Varför då fortsätta att tala om metod? Exakt i den mening som Husserl några år senare i *Ideen* § 24 skulle hävda att "principernas princip" i den fenomenologiska metoden är att inte ha någon, och att erkänna varje "givande åskådning" som en "rättskälla". Det är bara därigenom som filosofin skiljer sig från det blotta införlivandet (cellulärt eller logiskt), som den är något mer än näringstag och matsmältning som återför till det samma (konstitution av objekt eller produktion av ting, vilket tillhör den naturliga inställningen respektive livsprocessen), det vill säga blir till en avsiktlig sökan efter det som motstår införlivande, en lust inför det problematiska, eller efter det som i fenomenen överskrider det vi förstår. Till skillnad från den cartesianska utgångspunkten utgår den metod som startar i kroppens fenomen från det som gör motstånd mot våra metoder. Tvivelsutan är det här som Nietzsche öppnar en passage som leder bortom de gränser filosofin ålade sig i sin moderna begynnelse: om kroppen skakar om det moderna projektet är det mindre för att den är dunkel, osynlig eller omedveten, utan tvärtom för att framträder med en slående evidens, som ett förbluffande och underbart fenomen som utmanar procedurerna för införlivande.

Som vi nyss påpekade skiljer sig filosofin därigenom från det införlivande kroppsliga egot. Egentligen påvisar den snarare den andra bestämningen av varje levande lekamen, som ger mening och nödvändighet åt den första. Om den levande kroppen tolkar, konstituerar och återför till det samma, om den införlivar och måste *göra* allt identiskt, är det just för att det den möter aldrig är något likt. Om köttet återför till det samma och införlivar (smälter), är det för att det först och främst måste livnära sig på det andra som den inte är. Strikt talat kan ingen levande kropp vara autofag, livnära sig på sig själv. Näringsintag implicerar något annat, införlivandet en retning, regleringen en störning. I denna mening är köttets irritabilitet, dess förmåga att förändras genom en annan som det självt inte är och som stör det, själva betingelsen för den införlivande aktiviteten, till och med, som Virschow hävdade, det yttersta kriteriet på liv: "Att förstå är ursprungligen att underkastas ett intryck och att erkänna en främmande kraft" (PF 1883 7[173]). Kroppen införlivar (förstår, tänker och vill det samma), eftersom den affekteras på olika sätt (eftersom den erfar något ständigt annorlunda): eftersom den förhåller sig till en rik komplexitet vars enhet och förenande är vad som står på spel

På så sätt är den nietzscheanska filosofins position köttets egen: att förundras över en rik mångfald och ställa frågan om dess förening (hur kan den införlivas och förstås inom en enhet), och detta är varje levande kropps grundsituation. I Nietzsches filosofi, liksom hos köttet, är självets enhet aldrig given från början. Den har ingen annan status än den hos en fråga: hur förenandet av kroppen är möjligt, det är just det som är problemet (PF, 1885 17[4]). Inte något givet som utgångspunkt, utan ett "problem". Under det att Descartes, likt medvetandet, börjar med enheten som något givet, eller med egot som en utgångspunkt, och under det att metoden här redan givit sig sitt eget subjekt, experimenterar Nietzsche med sin kropp, en metod där det enda givna fenomenet är mångfalden av affekter, en givenhet som själv kallar – som en fråga kallar på ett svar – på ett kommande subjekt, ännu i vardande. Eftersom Nietzsches filosofi befinner sig exakt i den levande kroppens position, förstår vi i vilken mening det här inte är själen, utan "kroppen [som] filosoferar" (PF, 1882–82 5 [32]).

Kroppen filosoferar med utgångspunkt i den rika mångfalden hos det som affekterar den. Den börjar alltså på samma sätt som Kants *Kritik av det rena förnuftet*: inte genom ett aktivt självhävdande, eller genom att egot ges till sig självt, utan med affektion genom en annan, som ges och mottas i passivitet (Den Transcendentala Estetiken § 1: för att tänka måste man affekteras). Mot denna tolkning av det nietzscheanska affektbegreppet kunde man invända att den kroppsliga affektionen för Nietzsche aldrig är en affektion genom en annan, utan går genom självet, en auto-affektion eller ett aktivt självhävdande som ignorerar hela den reaktiva passiviteten i alteriteten. På denna invändning kan man svara två saker:
1. Det är sant att det som kroppen känner alltid är den själv: den känner aldrig det andra annat än genom vad det andra gör mot den. Den "rika mångfald" som affekterar kroppen måste alltså tänkas som en inre mångfald, och förnimmelsen av det mångfaldiga som en förnimmelse av självet. Men detta är just vad Kant hävdar: förnimmelsen av det andra, av den givna mångfalden, är samtidigt ett "inre sinne", en förnimmelse av en själv, men inte som ett själv utan som en mångfald. Den kantianska analysen av det inre sinnet befriar alltså ingalunda självet från alteritet, utan inrättar definitivt det andra i självet: då det ursprungligen och på ett inre sätt erfar sig som mångfald, erfar det sig inte som ett ego eller ett själv, utan alltid som annan, som ursprungligen annan-gjord, som en "rik mångfald".
2. Eftersom det enda givna för det sinnliga och levande subjektet är denna flytande, ogripbara och mångfaldiga process som det självt är, känner det sig inte som ett, och inte heller som redan enhetliggjort (*Jenseits von Gut und Böse* § 16; *Om moralens härstamning*, Förord § 1). Den enda mening som finns för egot är att vara ett projekt, en fiktion, en dröm hos det levande subjektet (en paralogism). Cogitot, även i dess mest sinnliga och inkarnerade form (*cogitare* i bemärkelsen av att erfara sig själv via auto-affektion, att "känna sig själv känna" – jfr. Michel Henry, *Généalogie de la psychanalyse*, kap 1: "Videre videor") ogiltigförklaras av Nietzsche med hjälp av argument som alla lånats från Kant. Så visar hans vederläggning av den cartesianska "omedelbara självförnimmelsen" också att affekten för honom inte kan betyda en aktiv självaffektion som utesluter den passiva affektionen genom en annan: för Nietzsche liksom för Kant är varje affekt oupplösligen både en förnimmelse av självet och av en annan – "att underkastas intryck" och "erkänna en främmande kraft" som gör motstånd.

Men det originella i den nietzscheanska kritiken av cogitot består i att den sammanför Kants argument mot Descartes med de senaste upptäckterna inom biologin, vilket leder honom att utsträcka den kantianska problematiken till alla levande väsen. Det som Kant förbehåller det mänskliga subjektet, att affekteras av en mångfald given och mottagen i passivitet, detta tillskriver Nietzsche med biologerna till allt levande. Det speciella med en levande lekamen till skillnad från de oorganiska partiklarna, det som märker ut gränsen mellan det fysiskt-kemiska och det biologiska är dess förmåga till "intussusception", dess förmåga att i sig motta något annat än sig, dess sensibilitet inför det andra: dess irritabilitet. De oorganiska kropparna (*Körper*) stöter och törnar mot varandra, passerar förbi eller förstör varandra, men de erfar inte varandra, de lider eller livnär sig inte av varandra. Endast ett levande lekamen affekteras, berörs och överväldigas av det den möter på sin väg. Och det är just för att den tar sig an det andra, interioriserar det, som det växer inifrån, sträcks ut som en mångfald och artikuleras som en komplex och variabel organism. På så sätt är alla levande kroppar sinnliga subjekt. Sinnligheten fattas inte längre bara i kunskapens perspektiv (för att få kunskap måste man känna), utan som en möjlighetsbetingelse för livet. Livet – den organiska komplexiteten och organens olikhet – förutsätter förmågan att i sig lida och uthärda mångfalden.

Vilken mening finns det då i att tala om kroppen som en organism och att i den se "den exakta föreställningen av vår subjektiva enhet"? Även här vidareför Nietzsche Kants analyser och ger dem ett biologiskt innehåll: kroppen som subjekt är inte bara sinnlig och affekteras på en mångfald olika sätt, den är också lika omedelbart sysselsatt med att förena det den mottar genom att återföra det till det identiska: såsom en "rik" mångfald är den också en "rik förening" (PF, 1885, 37[4]). Men om det kantianska subjektet på en gång är förmöget att känna (en mångfald) och att tänka (eller förena), är det för att det endast är en modalitet hos köttet, på en gång irritabilitet (sinnligt) och införlivande (tänkande, det återför till identitet). På så sätt förefaller biologernas kropp vara oskiljaktig från det kantianska subjektet: på en gång irritabelt och införlivande, förefaller det likt Kants subjekt vara kluvet i två heterogena delar, den ena sinnlig och passiv, den andra aktiv och tänkande. Men hur kan man på så sätt dela itu den levande kroppen utan att förlora den sammanhållning ur sikte genom vilken allt som lever håller sig vid liv? Att leda dualismen mellan kännande och tänkande ända tillbaka till analysen av kroppen, är inte detta paradoxalt nog också att förneka det som utgör det specifika hos kroppsligheten och livet – det oupplösliga bandet mellan det aktiva och det passiva?

Att dessutom tillerkänna kroppen den spontant aktiva förmågan att göra identisk, är detta inte också att tillskriva den, efter Kant, inte bara ett redan enhetligt ego, utan (vad som är än värre) den mest kroppslösa uppfattningen om subjektet: den rena logiska identitetsformen (Jag i betydelsen A = A)? Om så är fallet, skulle förundran inför den givna mångfalden gå förlorad på nytt, och jagets själv-sättande, som sker i syfte att stabilisera världen av identiska objekt – med andra ord, modernitetens filosofiska projekt – skulle i grunden kvarstå. Och Heidegger skulle i sista hand ha rätt: att sätta kroppen i själens ställe skulle inte ändra något i det cartesianska projektet: "att se enligt behov och nytta [---] förutse, kalkylera och planlägga" (*Nietzsche II*, 192). Såsom en direkt arvtagare till det kantianska transcendentala subjektet projicerar den nietzscheanska kroppen spontant objektets objektivitet utifrån sina egna kategorier, och vore på så sätt inget annat än en variant av det planerande egot. Cogitot å sin sida skulle åtminstone ha privilegiet att befinna sig i förundran inför evidensen hos det som ges: om inte mitt jag som ting, så åtminstone min egen upplevelse såsom den uppträder och blir tillgänglig för sig själv, före varje transcendent syftning mot ett objekt.

Liksom Kant tolkar Nietzsche denna upplevelsens uppträdande inför sig själv som en fiktion. Eftersom subjektet ursprungligen är lika tänkande som det är kännande, är allt som känns också tänkt, redan underkastat tankens assimilerande kategorier. Detta hävdande av ett formande (Kant), eller en ursprunglig deformation (Nietzsche), av det givna genom tanken, denna ursprungliga nödvändighet att syntetiskt förena mångfalden, tolkas av Kant som kunskapens möjlighetsbetingelse. I denna mening, och upp till en viss punkt, tolkar han det som en betingelse för det moderna projektet att instifta en planerbar värld av objekt. Paradoxen är att den initiala tanken till vilken det moderna projektet kan tillskrivas, cogitot, i sista hand skulle vara mera fritt från sina förutsättningar, mera fritt och öppet mot det som ges som sådant före varje intention, än sina mest berömda kritiker, vilka alla är sysselsatta med att hävda tänkandets (eller införlivandets) ursprungliga prioritet i förhållande till det givna (eller det kända).

Då han sätter kroppen i subjektets ställe vederlägger Nietzsche i förväg denna invändning. Biologiseringen av det kantianska subjektet visar att den ursprungliga syntetiska formningen av det givna via tänkandet (Kant) bara är ett specialfall av det ursprungliga ärr som irritationen bildar då den införlivas. Om det levande väsendet inte bara är passivt och sinnligt, och agerar med sig själv och sin egen identitet som syfte, så är det för att det tillbringar sitt liv med att försöka tillfriskna (aktivt) från det som affekterar det i lidandet. Liksom ett sår börjar bilda ärr direkt efter att ha öppnats, är det levande ursprungligen kallat till att läkas, alltid på jakt efter sin syntetiska enhet, just för att det ständigt såras av det som affekterar det. Frågan om syntesen (en term som redan Kant lånade från kirurgin) blir på så sätt i och med Nietzsche till något ursprungligt medicinskt. Men då han inkarnerar den kantianska syntesen i en levande kropp, avviker Nietzsche på två sätt från det moderna projektet att planera det varande: 1) Då den levande lekamen sätts på subjektets ställe kan det ingalunda ikläda sig rollen av ett helgjutet planerande ego, inte heller av ett osinnligt transcendentalt Jag, eftersom det agerar just där det är passivt, och läker just vid platsen för sina blessyrer. 2) Och vidare, det som står på spel i den syntetiska enheten kan inte längre vara kunskapen eller behärskandet av objekt, utan endast livet, och med dess fortsättande och uppehållande, förmågan att fortfarande affekteras av det.

Låt oss dröja vid den första punkten, som snart ska leda oss till den andra: det assimilerande jaget agerar på just den plats där det är passivt. För att göra detta måste den aktiva assimilationen och den passiva irritationen, vilka uppenbart är heterogena, fogas samman på en gemensam scen. Kant hade redan börjat påvisa naturen hos denna gemensamma scen: för att sinnlighet och tänkandet ska fogas samman måste det i subjektet finnas en instans som är både passiv och aktiv, som på en gång tar emot intryck och är spontant kreativ. Denna instans är för Kant inbildningskraften, fattad som temporaliseringsförmåga (jfr Heidegger, *Kant und das Problem der Metaphysik*: "Den transcendentala inbildningskraften är den ursprungliga tiden"). Än en gång kommer Nietzsche att genomföra en strikt biologisering av denna tredje kantianska upptäckt: efter biologiseringen av sinnligheten (som blir "irritation" eller "retning", *Reiz*) och spontaniteten hos *Jag tänker* (som blir "införlivande"), är det nu dags för deras gemensamma rot, inbildningskraften, att avslöja sin köttsliga och organiska mening: om människan underkastar mångfalden kategorier tack vare en ursprunglig temporalisering, är det för att köttet sedan länge återhämtar sig från sina sår tack vare minnet. Med det första levande väsendet börjar både intussusception och minne (PF, 1884 25[514]).

Ty minnet är förmågan att i sig behålla spåret av det andra (irritation) och samtidigt underkasta det sin egen ordning (införlivande). Med minnet blir det levande väsendet kapabelt 1) att införliva det andra, bära och tolerera det andra i sig: sinnligheten som det andras smärtsamma närvaro; 2) att underkasta det gamla och känna igen det som det samma: införlivandet som bortträngning och det nyas underkastelse under det gamla (PF 1885, 40[33], 40[34]); att i sista hand i sig ackumulera en bortträngd alteritet, förmögen till motstånd och bärare av ett uppbrott: detta är minnet såsom det enda som kan göra möjlig en framtids ankomst (PF 1885 36[22]). Om endast det levande är förmöget till växande, utveckling och historia, är det bara för att det kan minnas, för att minnet är köttets ursprungliga egendom och grundförutsättning, såväl för irritabiliteten och införlivandet som för deras gemensamma artikulation. Och om kroppen på en gång är det mångfaldigas strid och ordnande av denna strid, om köttet är det enda som förmår hierarkisera sin egen inre mångfald, är det för att bara det är begåvat med minne, med denna inre scen där den passiva receptiviteten hos mångfalden knyts samman med dess aktiva ordnande.

Vi förstår nu varför tolkningen av viljan till makt med kroppen som ledtråd är "försöket till ett ny tolkning av det som anländer" (PF 1885 40[50]), 1885–86 1[128]). Det som anländer kan inte längre tolkas som en accidens som skulle lämna substansen ego intakt, inte heller som ett empiriskt flöde som skulle lämna det transcendentala subjektet intakt. I stället för att vara en accidens hos egot eller subjektet, blir det kommande till den levande kroppens själva öde, bestämd att söka sin egen enhet genom att ta risker inför det som anländer. Omvänt, att förstå subjektet som redan vunnet (såväl i känslan och i självkännedom, som i den logiska identitetsfunktionen A = A), innebär att subjektet skulle vara där redan innan något annat än det självt har anlänt till det.

Hur kan man under sådana förhållanden fortsätta hävda att man inte förändrar något i Descartes' grundställning om man sätter kroppen i själens ställe? Under det att filosofin, instruerad av själen och medvetandet, tror sig vara sin egen utgångspunkt, och samtidigt den instans som behärskar och planerar framtiden, så upptäcker det *Jag tänker* som tolkas med kroppen som ledtråd sin "nödvändiga relation till ett vetande som kommer från någon annanstans" (*Jenseits von Gut und Böse* § 16), vars källa eller planerande instans det inte är. Utan att ge upp införlivandets vitala processer, utan att ge avkall på kravet att tänka, ordna och underkasta det kommande sina egna kategorier och värden, vet den filosoferande kroppen att den själv och dess förmåga till införlivande konstitueras i det som kommer från någon annanstans. Om kroppen fortfarande är en figur för subjektet och viljan, så fattas viljan nu, kanske för första gången, som fundamentalt affekterad av det som sker med den. Men under dessa betingelser kan filosofin inte längre reduceras till en kalkyl av behov och vinster hos egot: liksom det levande köttet, måste den kunna förundras, förskräckas och förstummas inför den storslagna kraften hos det som sker med den i just det ögonblick den söker konfrontera det.

Att sätta kroppen i själens ställe – vad ändrar det, i sista hand? Då Nietzsche låter köttet filosofera snarare än själen, försöker han mindre göra drifternas dunkla och osynliga verklighet till ett nytt objekt än återkalla den klara och distinkta tanken till dess egen källa: om kroppen tänker, om den kan och bör tänka, så är det för att den alltid känner mer än den tänker, och för att den ständigt lider av det den ännu inte förstår. En påminnelse som påkallas av det moderna projektets gränser och inre faror: eftersom filosofin om själen har glömt och förnekat allt i kroppen som inte härrörde från införlivandet, så är det bara inom detta återkallande som tanken kan fortsätta att tänka utan att hota livets betingelser, irritabiliteten, eller blockera dess möjlighet att ännu anlända.

Foucault och biopolitiken

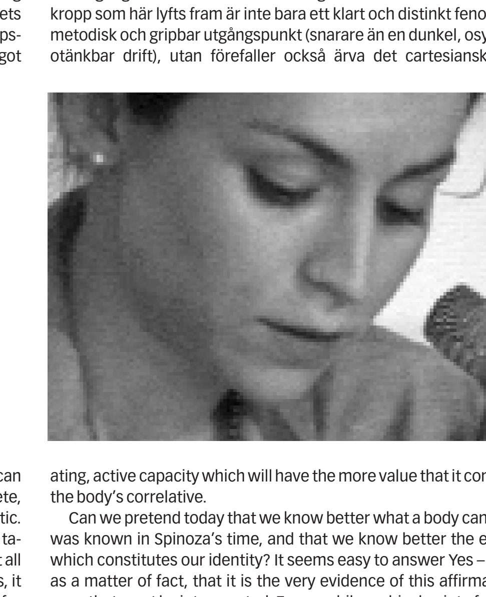
Av Sven-Olov Wallenstein

Foucault utvecklar begreppet "biopolitik" i mitten av 70-talet, i samband med sitt arbete om sexualitetens historia. Så vitt jag vet har det varit egendomligt frånvarande från debatten om den samtida biologins och bioteknologins implikationer för vår bild av "Människan", ett tema som vi vet att Foucault ägnade en hel del reflektioner. Jag tror att det finns två sätt att närma sig frågan om livet, *bios*, hos Foucault, och båda är lika intressanta, även om jag inte är säker på att de kan kombineras till en gemensam optik. Jag tänker helt enkelt kasta fram dem här, så får diskussionen visa hur, eller ens om, de kan förbindas med varandra.

Den första ingången är via ett slags epistemologisk reflektion, den andra via vad Foucault kallar en maktens analytik; den första fokuserar skarpa brott och mutationer, den andra på långa processer, och på hur vi stegvis blir indragna i nätverk som producerar oss som subjekt, både i betydelsen "subjektivation" och "individualisering".

I *Les mots et les choses* (1966) utvecklar Foucault ett sätt att läsa om historien enligt olika "epistemiska" formationer, historiska a priorin som bestämmer – även på ett tämligen löst och icke-kausalt sätt, som Foucault aldrig förklarade på något tillfredsställande sätt – vad som kan tänkas, ses och sägas i varje period. Han följde tre tematiska fält från renässansen fram till moderniteten: att *tala*, att *arbeta*, att *leva*, och han försökte visa att diskurserna om dessa begrepp inte utvecklas på något linjärt och kumulativt sätt, utan snarare via plötsliga transformationer, epistemiska snitt och brott som inte bara förändrar svaren, utan också själva sättet att fråga, och själva idén om sanning: för att vara sant eller falskt måste ett påstående vara *dans le vrai*, "i det sanna", som Georges Canguilhem säger, och Foucaults arkeologi undersöker gränserna för detta fält. Den mest provokativa tesen i boken är utan tvekan den följande: Människan är en ny uppfinning, och dessutom en uppfinning som idag går mot sitt slut.

Efter Kant kom subjektiviteten att tänkas som ett veck, i en korsreferens till sig själv: människan är underkastad språkets, arbetets och livets lagar, men genom veckfiguren är hon också möjlighetsbetingelsen för kunskap om dessa krafter. Den kantianska "ändlighetsanalytiken", som Foucault kallar den med en term från Heidegger, blir till den grundläggande strukturen i moderniteten, och människan framträder som detta egenartade ändlighetens centrum, som ständigt strävar efter att övervinna sina gränser *samtidigt* som hon konstitueras av dem. Till skillnad från under den klassiska epoken, då kunskapen konvergerade mot figuren Gud, den absoluta och oändliga kunskapen, och där människan bara var en av flera skapade varelser – även om utrustad med en förmåga att närma sig den gudomliga kunskapen (vilket artikuleras på olika sätt hos Descartes, Spinoza och Leibniz) – genomträngs allt nu av ändlighet, och människan blir namnet på denna egenartat veckade figur.



Barbara Stiegler

Sven-Olov Wallenstein

wants us to transform into an adequate knowledge, with which we can be active. The transformation of the inadequate ideas into complete, active ideas constitutes the very center of Spinoza's problematic. Without entering into the details of the way this transformation can take place, it is of the most urgent importance that we remember that all mental activity has its source in corporeal affection: in other words, it is starting from corporeal affections that we must work in our quest for real and valid knowledge.

We clearly see how corporeality, through Spinoza's analysis, acquires a radically changed position in relation to the traditional point of view. Beyond all moral values, the body is not considered corrupt and corrupting: on the contrary, the more complex and composed it is, the more it has structural and sensorial possibilities of being in multiple relation with the environing world; and thus the human body of multiple facets becomes the sign of the greater inner force of a human being. The more complex the body, the greater the possibilities of affection, and the greater also the human capacity of intellectual conception. It is without any doubt through the living and actual body, with its huge possibilities of affection, that human reality begins.

What conclusions are we allowed to draw from this analysis? We can state the following: a body's vital capacity depends directly on its degree of composure, since the body's capacity to be affected, of perceiving, is in direct proportion to how much the body can endure without a destruction of the stable relation between movement and rest, activity and reactivity, the relation among its extended parts, all resulting in the destruction of said body. The more compound a body, the greater its resistance, which in Spinoza's eyes gives a very high vital capacity to the human body, since the human body appears to be extremely composed. But the very complexity that makes a body resistant also makes it more dynamic, in other words, gives it the possibility of affecting other bodies in its turn. The complexity thus stands for an active potentiality.

For Spinoza, it is also a fact that the composure of a body implies the same degree of composure concerning the mental faculty, or the soul: this means that the more the body is composed of a great number of parts, the more it can be affected, and, consequently, the more the intellect can form ideas. The condition of a rich intellectual life is thus – and this is truly revolutionary in the philosophical tradition – precisely a rich physical life: a rich life as a body, a joyous life as a body: in other words the mental activity has its source in the body's experiences and activity.

Two concluding points:
1. Spinoza's evaluation makes its clear firstly that this very "bodiness" and its relation to intellectual activity must be affirmed, but above all, must become the object of a thorough analysis if we want to develop any kind of knowledge. It is evident that we, with Spinoza, must consider the body as the dynamic center of existing-in-the-world, and also as the condition for any intellectual becoming. The affects, the external determinations, cease to be a corrupting obstacle of the development of the soul, and instead become a moving treasure of multiple facets that is to be invested and investigated with infinite joy.
2. But the analysis also makes clear that we must reevaluate our concepts of consciousness and the nature of an intellectual faculty. These cannot be considered as truth-conveying or majestically separated faculties from the physical world any longer – on the contrary, it is as immediate, as subjective and as interpreting as are the external factors that the body is influenced by. However, in conjunction to this, it is extremely important that we do not interpret Spinoza's rehabilitation of the body's value as a radical glorification of the body as such. If we exchange the traditional conception where the soul benefits from a higher ontological value than the body, for a conception where the body is more highly considered than the capacity of the mind, we will not progress in any way. What is exceptional for Spinoza, and, might I add, for Nietzsche, is that the liberation and the reevaluation of the body only makes sense and is pregnant with meaning insofar as the intellectual capacity is just as liberated. Only then will it become a creating, active capacity which will have the more value that it constitutes the body's correlative.

Can we pretend today that we know better what a body can do than was known in Spinoza's time, and that we know better the extent to which constitutes our identity? It seems easy to answer Yes – so easy, as a matter of fact, that it is the very evidence of this affirmative answer that must be interrogated. From a philosophical point of view, the 20th century has certainly been a revelation of the body, mainly through the phenomenological analysis where the body and the being-in-the-body occupy a major position. From a scientific point of view, the central place of the body is yet even more obvious: it is with the body that all research is concerned, from genetic technology to plastic surgery, with all thinkable variations lodged between these two poles, the absolute interior and the absolute exterior. Socially, the body has been affirmed during this past century as never before: what was earlier hidden and resisted is revealed and celebrated in a very obvious, and seemingly indubitable way.

But still, if I may sow a seed of doubt, I'd like to state that we are still very far from knowing what the body can do. This is not only because the living body is a mystery – in the sense that however far we go in describing its infinitesimally small constituent parts, we still have a hard time defining, to say nothing of grasping, what its life, its living, is really constituted by. This might be the point where the scientific turns to the metaphysical, but it still is not my point. My point would, loosely expressed and open to all kind of discussion, be that it appears to me that how ever we proceed, regardless of our being in the 17th century's philosophy of reason or in the seemingly body obsessed problematic of the 21st century, we still tend to treat the corporeal as something radically distinguished from the Other, the mental, or what is determined as the soul: and we never do so more than when we ask ourselves how far the scientific manipulation of the body may go, through genetic research and such: we still position ourselves as subjects towards an object: the body. It is this separation that Spinozas tries to overcome, and that we still have to go to work at today. In other words, there might yet be another way of being, living, in our bodies.

The paper given at the Art Node symposium will be published in a reworked version *Glänta*, autumn 2001 under the title "Hybrideal Concepts: Corporeality in Spinoza and Nietzsche."

Putting The Body In The Place Of The Soul, What Does This Change?

Nietzsche between Descartes, Kant, and Biology
By Barbara Stiegler

The fact is well known: in choosing the body as his guiding thread, Nietzsche lays claim to a starting point deliberately opposed to the one selected by modern philosophy since Descartes. Whereas Descartes started out from the soul, Nietzsche will begin from the body – from the body growing and conserving itself, from the living body (*Leib*) of the physiologists, and not from the calculable and inert body of the physicists (*Körper*) – from that whose study Descartes thought he could postpone until later. For, in the title of the Second Meditation, that "(*my*) mind is easier to know than (*my*) body," we should hear that the spirit comes first, not only with respect to the *res extensa* that makes up the inert bodies (*Körper*), but also with respect to my own body, the living body that I am, my own organized flesh (*Leib*). As long as the *cogito* lasts, my own living flesh, this organized, articulated, and complex body that I am, is in fact only a doubtful portion of the world – thus something wholly other than me, and this in spite of the interrogations of the last Meditation (am I not, finally, my own body?) that will, but only later, to a certain extent complicate this inaugural situation. In this sense, putting the living body in the place of the soul means to reverse the starting point of modern philosophy.

Nevertheless, in order to justify this substitution, Nietzsche provides two reasons which immediately underscore his dependence on the Cartesian starting point: if the living body "should be placed first methodically" (KSA 1886–87 [56]), this is 1. because it is a more clear (*deutlich*) and graspable phenomenon – a privilege of clarity and distinction already suggested by the (Cartesian) reference to the method, and 2. because we "thereby get an exact representation of our subjective unity" (KSA 1885 40[21]). In this way, as for Descartes, philosophy remains subordinated to the question of subjective unity – to the question of knowing what it is to be a subject capable of experiencing itself as *one*, and to call itself an *ego*. Even if philosophy this time starts with the body, it still starts methodically with the subject's "exact representation" of itself. This self-representation still passes through the methodological value of the clear and the graspable, and the subject of the method deliberately ignores all that which remains in the shadow, outside of its gaze and out of reach.

This simple reminder suffices to question the naïve idea according to which Nietzsche, in putting the body in the place of the soul, would suddenly have liberated himself from the modern beginning, in opposing Cartesian rationality, sure of itself and essentially occupied with dominating the world through calculation, to a whole new world – the subterranean world of the body, the incalculable reign of drives and affects, hitherto ignored and denied, and which now, finally, would have been recognized and taken into account by philosophy. Not only, when we scrutinize the matter more closely, is the body a clear and distinct phenomenon, a methodical and graspable starting point (more than an obscure, invisible, and unthinkable drive), but also it seems to inherit the distinctive features of the Cartesian ego. For in what, essentially, consists the activity of the living body according to Nietzsche? Attentive to the response of the biologists, Nietzsche retains the idea that the essential thing about the *Leib*, in relation to the *Körper*, is that it feeds and digests; that it assimilates, that it renders identical (*ad-similare*), that it returns things to the same. In this it is in no way different from the cogitating ego. The end of the Second Meditation defines the cogitating ego as that which judges what it feels to be the same (I always feel a piece of wax in different ways, but I judge it to be the same). To be an ego, in this final version of the *cogito*, is to will identity in a sovereign way, starting from oneself, it is to decide to bring back all that one senses to the identical, to reduce everything to oneself and to the same, and to set up for oneself a stable world of subsisting things and calculable objects. But the conscious ego is for Nietzsche here no more than a particular case of the interpreting body (KSA 1886–87 5[65]). All that lives makes things identical (assimilation) and brings things back to itself (appropriation). Descartes's ego is nothing other than its body: it is only a particular case, an instrument, an organ of the living body.

But the body in Nietzsche might itself also be a sort of ego. Since the substance (that which remains identical in "things") is a consequence of the subject (KSA 1887 10[19]), all rendering-identical (all perception of "things," "objects," and "substances") already presuppose the subject. The assimilating body is thus only a new figure of the subject, and Nietzsche does not hesitate to interpret it, not only as a "consciousness" (KSA 1884 25[401]), as a "psychical" and "intellectual center" (KSA 1886-87 5 [56]), as the "subjective activity" of a "sensing, willing, and thinking" subject (KSA 1885 40[21]), but also as an "individual spirit" and as "spiritual I" (KSA 1884 26[36]). This makes it justified to question the radicality of the Nietzschean overturning. If the body is the same as the ego (conscious, sensing, willing, and projecting onto things an identity that comes spontaneously from itself), and if it grasps itself in the same mode (representation, clarity and distinction, method), then, putting the body in the place of the ego, what does this change, fundamentally? For Heidegger, who perhaps most clearly of all saw how much the body in Nietzsche owed to Descartes' ego, this changes nothing, fundamentally. "That Nietzsche puts the body in the place of the soul and of consciousness changes nothing in the fundamental position established by Descartes." (*Nietzsche II*, s. 187)

We could have stopped here if the body for Nietzsche was only this: nothing but the thinking ego, willing and experiencing itself as an I. But by "body" Nietzsche does not only mean the sensing of the self, the source of "I-ness," the sensing (or the representation) of oneself as one sole individual. In order to prevent such a misunderstanding, he quickly added that the body he dealt with was not the ego, but an articulated and complex ego-collectivity: an organism sensing and experiencing itself as many (KSA 1885 37[4]). For, in reality, there is no such thing for Nietzsche as a living being or a body that could be reduced to the simplicity of the ego. The smallest cell is already an organism, already a plurality of articulated organs, already an ego-collectivity. Every I, if it is corporeal, first and foremost experiences itself as a We. But on the basis of this, the three determinations of the body which seemed Cartesian (1. a clear phenomenon graspable by the method, 2. an instance which is one and identical, 3. judging and assimilating: performing its own identity in rendering everything else identical to itself) has to be reevaluated.

In order to do this, let's start with the first point: the body as a clear and graspable phenomenon. If Nietzsche rethinks the Cartesian value of the clear and the distinct, he on the other hand rejects the privilege of the simple. The phenomenon of the body has to be put first in rank, not because it would be more simple, more easy to grasp and understand, but on the contrary because it is more diverse, more complex and rich: "the study of the body provides a concept with an unspeakable complexity" (KSA 1885 34[46]). But "it is methodologically permitted to utilize a richer phenomenon [---] as a guiding thread to understand a more poor one" (KSA 1885–86 2[91]). Here the method does not start from the most graspable and the most clear, in the sense of the most simple and easy. It starts from the most striking and rich, from the phenomenon which yields the most to think precisely because it surpasses and exceeds what we are already capable of thinking and grasping (the simple, the simplified). The phenomenon of the body is not a conceptualized object, constructed and grasped by the body (a simple and thus "poor" phenomenon). It is a phenomenon which gives itself to us by imposing its richness, its complexity, its "prodigious diversity," which does not prevent it from being more graspable and clearer, in the sense in which delineated evidence is more crisp and more clear-cut than a presupposition.

In this sense, we become more gripped and surprised by the body, "miracle of all miracles," which brings philosophy back to its first affect – astonishment (KSA 1885 37[4]) – the more we take ourselves to be the first object of its method. But why then continue to speak of method? Exactly in the sense in which Husserl some years later, in § 24 in his *Ideen*, would affirm that "the principle of principles" of the phenomenological method is to have no principle and to acknowledge every "worthwhile intuition" as a "source of right." It is only in this that philosophy can separate itself from simple assimilation (cellular or logical), that it becomes something more than nutrition and digestion bringing things back to the same (constitution of objects or production of things, characteristic of the natural attitude and of vital activity), that it becomes a deliberate search for that which resists assimilation, a pleasure taken in the problematical, or in that which in phenomena exceeds our comprehension. Contrary to the Cartesian point of departure, the method starting from the phenomenon of the body starts from that which resists our methods. Without doubt it is here that Nietzsche opens a passage leading beyond the limits philosophy assigned to itself in its modern founding: if the body perturbs the modern project, this is less because it would be obscure, invisible, or unconscious, than because it, on the contrary, appears with a splendid evidence, like a surprising and marvelous phenomenon defying the assimilatory procedures already in place by resisting them.

Thereby, as we just have remarked, philosophy differs from the bodily assimilating ego. In reality, it discloses the secondary determination of all living flesh, which gives the first determination its sense and necessity. If the living body interprets, constitutes and brings things back to the same, if it assimilates and has to render identical, this is precisely because that which it encounters is first and foremost never similar. If the flesh brings back to the same and assimilates, it is because it has to feed on the other, which it itself is not. Strictly speaking, no living body can be autophagic or feed on itself. Nutrition implies an other, assimilation an excitation, regulation a derangement. In this sense, the irritability of the flesh, its capacity to be altered by another which it itself is not and which troubles it, is the very condition of assimilative activity, or even, as Virchow thought, the ultimate criterion of the living being: "Understanding is originally the suffering of the impression and the recognition of a strange force" (KSA 1883 7[173]). The body assimilates (understands, thinks and wills the same) since it is affected in different ways (since it always experiences different things): since it relates to a prodigious complexity whose unity and unification are to be attained.

In this way, the Nietzschean position of philosophy is that of the flesh itself: to be stunned by a prodigious diversity, to pose the question of its unification (how can it be assimilated and comprehended as a unity), this is the fundamental situation of every living body. In Nietzsche's philosophy, just as in the body, the unity of the self is never given at the outset. It has no other status than that of a question: how the unification of the body would be possible, it is just this which is the problem (KSA 1885 37[4]). Not something given at the start, but a "problem." Whereas Descartes started out, as does consciousness, from unity as given, or from the ego as a starting point (where the method had already given itself the subject), Nietzsche experiments with his body, a method where the only given phenomenon is the diversity of affects, a given which in itself calls for – as a question calls for a response – a subject to come, still undetermined. Since the philosophy of Nietzsche finds itself exactly in the situation of the living body, we can now understand the sense in which it is no longer the soul, but "the body that philosophizes" (KSA 1882–83 5[32]).

The body philosophizes by taking the prodigious diversity of that which affects it as its point of departure. Philosophy begins here, just as Kant's *Critique of Pure Reason* does: not by the active self-affirmation, or by the ego's givenness to itself, but by the affection of an other, given and received in passivity (Transcendental Aesthetic, § 1: to think, one has to be affected). To this interpretation of the Nietzschean concept of affect, it could be objected that for Nietzsche, the affection of the body never is an affection by the other, but by the self through the self, an auto-affection or an active self-affection, ignoring all that comes from passive reactivity in alterity. To this objection, one could respond in two ways.
1. It is true that that which the body senses is always itself; it does not sense the other except in sensing what the other does to it. The "prodigious diversity" affecting the body has to be interpreted as an inner diversity, and the sensation of the diverse, as a sensation of the self. But this is precisely what Kant affirms: the sensation of the other, of the given diversity, is at the same time "inner sense," sensation of self, not as a self, but as something diverse. In this way the Kantian analysis of inner sense does not expel alterity from the self, on the contrary, it most definitely installs the other in the self: experiencing itself in an original and intimate way as diverse, the self experiences itself not as an ego or as a self, but as always other, as altered in an originary way, as a "prodigious diversity."
2. Since the only given for the sensible and living subject is this fluent, ungraspable and diverse process which is itself, not only does it not know itself as one, it never experiences itself as already united (*Jenseits von Gut und Böse*, § 15; *Genealogie der Moral*, Vorrede § 1). The only sense which subsists for the ego is to be a project, a fiction, a dread of the living subject (a paralogism). The cogito, even its most sensible and incarnate version (cogitare in the sense of experiencing oneself via auto-affection, in the sense of "sensing oneself sensing" cf. Michel Henry, *Généalogie de la psychanalyse*, chap. 1: "videre videor") is invalidated by Nietzsche with the help of arguments that are all borrowed from Kant. Thus his refutation of the Cartesian "immediate sensation of self" shows that the affect, for him, cannot mean the active self-affection which excludes passive affection by the other: all affects, for Nietzsche as well as for Kant, are sensations of self as well as painful affection by an other indissolubly, "the suffering of impression" and "recognition of a strange power" that resists.

But the originality of the Nietzschean critique of the cogito consists in performing a synthesis between Kants arguments against Descartes, on the one hand, and, on the other, the most recent discoveries in biology, a synthesis which allows him to extend the Kantian problem to all living beings. That which Kant reserved for human beings, affectability by a given diversity, given and received in passivity, Nietzsche and the biologists attribute to all living flesh. What is characteristic for the living flesh in relation to the inorganic particle, that which marks the frontier between the psycho-chemical and the biological, is its capacity for intussusception, its capacity to receive in itself the other-than-itself, its sensibility toward the other: its irritability. The inorganic bodies (*Körper*) collide and attack each other, avoid or destroy each other, but they never experience, suffer or nourish each other. Only the living body (*Leib*) is affected, touched, and overcome by that which is crosses on its path. And this is precisely because is takes the other into account, interiorizes it, grows from the inside, extends as a diversity and is articulated as a complex and multiple organism. Thus, all living bodies are sensible subjects. Sensibility is no longer understood only with a view to knowledge (to know, one has to sense), but as a condition of possibility for life. Life is organic complexity and the diversity of organs presupposes the aptitude to suffer and to endure the diverse within itself.

What sense is there then to speak of the body as one organism, and to see in it "the exact representation of our subjective unity"? Here as well, Nietzsche returns to the analyses of Kant and fills them with a biological content: the body, like the subject, is not only sensible and diversely affected, it is just as immediately occupied with unifying that which it receives by bringing it back to identity: as a "prodigious diversity" it is also a "prodigious reunion" (KSA 1885 37[4]) of the diverse. But, if the Kantian subject is at once capable of sensing (a diversity) and thinking (or unifying), this is because it is only a modality of the flesh, at once irritable (sensible) and assimilating (thinking, bringing back to identity). Thus, the body of the biologists is indistinguishable from the Kantian subject: both irritable and assimilating, it seems, just as Kants subject, to be divided into two heterogeneous parts, one sensible and passive, the other active and thinking. But how can we in this way cut the living body in two, without losing sight of the cohesion by which all that lives remains alive? To bring the dualism of sensing and thinking back all the way back to the analysis of the body, does this not mean to negate, in a paradoxical way, that which is characteristic of corporeality and life the indissoluble bond between acting and suffering?

Furthermore, to attribute the spontaneous faculty of rendering identical to the body isn't this necessarily, according to Kant, to constrain oneself to ascribe to it not simply an already unified ego, but which is even worse the most disincarnated version of the subject: the pure logical form of identity (the I in the sense of A = A)? If this were the case, the astonishment in front of the given diversity would finally be lost again, and the auto-positioning of the I in search of the stabilization of a world of identical objects in other words: the philosophical project of modernity would be fundamentally secured. Then Heidegger would, in the final instance, be right: to put the body in the place of the soul would finally not change anything in the fundamental position of Descartes and his project: "to see according to need and utility [---] predict, calculate and plan (*Nietzsche II*, 192). The Nietzschean body, as a direct descendant of the Kantian transcendental subject, and projecting spontaneously the objectivity of objects according to its own categories, would be no more than a version of the planning ego. The cogito would on the other hand at least have the privilege to hold on to its astonishment in front of the evidence of that which is given: if not the self as thing, then at least my own experience as it appears and makes itself felt, before every transcendent intending towards an object.

Nietzsche, just as Kant, interprets this appearance of the lived experience before itself as a fiction. Since the subject is originally just as much a thinking thing as a sensing thing, all of that which it senses is already thought, already subjected to the assimilating categories of thought. This affirmation of a formation (Kant), or an originary deformation (Nietzsche), of the given by thought, this originary necessity of synthetically unifying a manifold, is interpreted by Kant as the condition of possibility of knowledge. In this sense, and up to a certain point, he thus interprets it as a condition of the modern project to install a world of plannable objects. The paradox is that the initial thought to which the project of modernity can be attributed, the cogito, would finally be more free from its presuppositions, more deliberately open to that which gives itself, before all intentions, than its most famous critics, who in the last instance are more occupied with affirming the originary primacy of thought (or assimilation) over the given (or the senses).

In putting the body in the place of the subject, Nietzsche refutes already in advance such an objection. The biologizing of the Kantian subject discloses that the originary synthetic formation of the given by thought (Kant) is only a particular case of the originary scarring of the irritation by assimilation. If the living being is not only passive and sensible, but active as well, acting on the behalf of itself and its own identity, this is because it spends its life trying to cure itself (actively) from that which affects itself in suffering. As a wound begins to create a scar from the moment it opens, the living being is from the outset called upon to cure itself, always in search of its synthetic identity, precisely because it is constantly hurt by that which affects it. The question of synthesis (a term which already Kant borrowed from surgery) thus becomes, with Nietzsche, explicitly medical. But in incarnating the Kantian synthesis in a living body, Nietzsche sets himself apart in two ways from the modern project of the planning of being-ness: 1. The living flesh, in taking the place of the subject, can in no way take on the role of the consummately planning ego, not even that of a insensible, transcendental I, since it acts precisely where it is marked by passion, and cures itself through its very wounds. 2. Furthermore, what is at stake in synthetic unity can no longer be knowledge or the mastery of objects, but only life, and with the continuation and the maintenance of life, the capacity still to be affected.

Let us stop at the first point, which will lead us silently to the second: the assimilating I acts in the very place where it is passively affected. To do this, active assimilation and passive irritation, which are apparently heterogeneous, both have to be articulated on a common stage. Kant had already begun to disclose the nature of this common stage: for sensibility and thought to be mutually articulated, he showed that there must be, in the subject, an instance both passive and active, both impressionable and spontaneously creative. For him, this instance was the imagination, understood as the faculty of temporalization (cf. *Kant and the Problem of Metaphysics*:"The transcendental imagination is originary time.") Once more, Nietzsche will perform a rigorous biologizing of this Kantian discovery: after the biologizing of sensibility (which becomes "irritation" or "excitation," Reiz) and of the spontaneity of *I think* (which becomes "assimilation"), the time has come for their common root, imagination, to reveal its carnal and organic sense: if the human being subjects diversity to categories through an originary temporalization, this is because the flesh, for a long time now, has healed from its own wounds through memory. With the first living creature begins both intussusception and memory. (KSA 1884 25[514])

For memory is the capacity to retain in oneself the trace of the other (irritation), while subjecting it to its proper order (assimilation). With memory, the living being becomes capable of 1. ingesting the other, bearing and supporting the other in the self: sensibility as the painful presence of the other; 2. subjecting it to the old and recognizing it as the same: assimilation as the repression and submission of the new to the past, to the already there (KSA 1885 40[33], 40[34]); 3. finally, it becomes capable of accumulating in itself a repressed alterity, susceptible to resistance and a provider of rupture; this is memory as that which can only make possible the coming of a future (KSA 1885 36[22]).

If the living being is the only being susceptible to growth, evolution, and history, this is because only it can remember, because memory is the originary property of the flesh, a fundamental condition both of irritability and of assimilation, as of their mutual articulation. And if the body is at once the struggle of the diverse and ordering of the struggle, if only the flesh is capable of establishing a hierarchy of its is own inner diversity, this is because it is the only thing endowed with memory, with that interior scene where the passivity of diversity and is active ordering are knit together.

We can now understand why the interpretation of the will to power with the body as a guiding thread is an "attempt at a new interpretation of that which is coming" (KSA 1885 40[50], KSA 1885–86 1[128]). That which is coming can here no longer be interpreted as an accident that would leave the substance ego in place, nor as an empirical flux that would leave the transcendental subject intact. Instead of being an accidens of the ego or the subject, the "coming" becomes the very destiny of the living body, destined to search its own unity in risk of that which is coming. On the other hand, to understand the subject as already achieved (both as feeling and knowledge of the self, and as a logical function of identity A = A) means to propose that the subject would be there before anything else than itself had happened to it.

Under these conditions, how can we continue to claim that to put the body in the place of the soul would not change anything in the fundamental position established by Descartes? As long as philosophy was instructed by the soul and by consciousness, it thought itself to be its own starting point and, at the same time, the authority which masters and plans what-is-to-come, and the *I think* was interpreted with the body as a guiding thread and discovered its "necessary relation to a knowledge coming from elsewhere" (*Jenseits von Gut und Böse* § 16), of which it is neither the source nor the planning authority. Thus, without renouncing the vital procedures of assimilation, without renouncing the duty of thought, of ordering and subjecting that-which-comes to its own categories and values, the philosophizing body will henceforth know that it, and its own power of assimilation are constituted in what arrives from elsewhere. If the body is still a figure of the subject and of the will, the will is here, perhaps for the first time, fundamentally affected by that which happens to it. But under these conditions, philosophy can no longer be reduced to a calculus of needs and profits of the ego: like the living flesh, it must be capable of surprise, fright, and astonishment in front of the prodigious power of that which happens to it, at the precise moment when it is trying to face up to it.

Putting the body in the place of the soul, finally, what does this change? By making the flesh philosophize rather than the soul, Nietzsche has less attempted to shape the obscure, an invisible reality of the drives, into an object, than to call clear and distinct thought back to its own source: if the body thinks can and should think this is because it always senses more than it thinks, and because it constantly suffers from that which it does not yet comprehend. A reminder called forth by the limits and intrinsic dangers of the modern project itself: since the philosophy of the soul has forgotten and denied that all which is the body does not stem from assimilation, it is only on the condition of this reminder, this call, that thought can continue to think without either threatening the very conditions of life, of irritability, or compromising the possibility, for it, to be what-is-to-come.

Foucault And Biopolitics

By Sven-Olov Wallenstein

Biopolitics is a concept Foucault developed in the mid 70s, in the course of his work on the history of sexuality. It has been strangely absent from the debate on the implications of contemporary biology and biotechnology for our view of "Man," a theme that we know Foucault spent a great deal of effort reflecting on. Now, I think there

Men, hävdar Foucault, när livets, arbetets och språkets krafter muterar och kombineras på ett nytt sätt, kommer vi att sluta tala om människan: vecket så att säga *vecklas* ut. Vi har inte alltid talat den transcendentala humanismens språk, och vi kommer inte att göra det för evigt. För Foucault 1966 indikeras denna förändring av Lévi-Strauss' strukturella antropologi och Lacans psykoanalys, vilka båda "decentrerar" det moderna subjektet i förhållande till lagarna för det symboliska systemet och det omedvetna som ett språk. För oss kunde mer omedelbara exempel vara samtidens genombrott i vetenskap och teknologi, vilka i grunden har omstrukturerat vår livsvärld – den artificiella intelligensen som övertar och omdefinierar begreppet "medvetande", det produktiva arbetet som i den industriella robotåldern inte längre definieras i relation till kroppen och dess umbäranden, och till sist livet självt som sprids ut i den genetiska koden, allt mer ett föremål för manipulation och möjligt att gestalta i nya kombinationer. Man behöver inte gilla science fiction – även om det givetvis hjälper – för att ana att vi rör oss i riktning mot en ny epistemisk formation, och jag tror att detta kan läsas ut ur många filosofiska förändringar de senaste 50 åren, från Heideggers försök att tänka "teknikens väsen" såsom det som upplöser människans väsen som *animale rationale* och bryter upp humanismens själva grund, till Lyotards idé om en postmodern "immaterialitet" baserad på kommunikationsteknologier, till Deleuzes idéer om en differensens ontologi baserad på mångfalder och blivande snarare än fasta identiteter. Dessa filosofier må motsäga varandra och till och med kraft bekämpa varandra, men kanske kommer vi i en nära framtid att se dem alla som del av ett nytt mönster, som kastar loss från den metafysiska humanismen och öppnar mot andra sätt att tänka och känna, andra sätt att lokalisera oss i ett kropps-själs-landskap vars geografi fortfarande undflyr oss.

Den andra ingången till temat bios hos Foucault är, som jag noterade tidigare, genom maktens analytik, och mer precist genom hans analys av framträdandet av det moderna begreppet "sexualitet", som för oss blivit till själva kärnan i vår identitet. Foucaults mest generella påstående, som har förvånat många men egentligen följer från hans teori om maktens produktivitet, är att *sexualiteten aldrig har varit förtryckt*. Det har förvisso funnits förtryck, men bara i enskilda instanser, som ett slags taktik inom en mer allmän strategi som har producerat oss som sexualiserade subjekt, givit oss ett inre hålrum och ett omedvetet som ett dechiffrerbart djup, gjort oss till både subjekt och objekt för hermeneutik och tolkning. Diskursen om könet har mångfaldigats, framför allt under det 1800-tal vi kallar den "viktorianska" eran, och snarare än att förtrycka könet har den fått det att förgrena sig, fått det att genomströmma kroppens alla skrymslen, och skapat figuren "den homosexuelle", den "perverse", och otaliga andra avvikare som svärmat runt den stora falliska Signifianten. Könet, så lyder Foucaults mest radikala påstående, produceras av diskursen hos en specifikt moderns *scientia sexualis*, och därför finns det ingen mening i att försöka frigöra sexualiteten som vore den en figur för vår frihet; snarare, säger han, borde vi försöka frigöra oss från sexualitetsdiskursen för att möjliggöra en annan diskurs, som han på ett något diffust sätt benämner "kroppar och njutningar" (vilket senare skulle utvecklas mycket mer – även om på ett sätt som förändrar själva utgångspunkten – i de två följande banden av *Sexualitetens historia*, som går tillbaka till Grekland och Rom i syfte att ge ett annat perspektiv på nuet; detta lämnar jag emellertid åt sidan här).

Dessa teser är ganska välkända, men jag skulle här vilja peka på att Foucault också ser denna process i verket på en annan nivå, som han kallar "biomakt" (*biopouvoir*). De korta anmärkningarna i slutet av *Viljan att veta* förefaller avvika från bokens huvudargument, men för vårt tema här är de extremt relevanta (ämnet utvecklas i ett ännu opublicerat seminarium från 78–79, *Naissance de la biopolitique*, och tas också upp i slutet från seminariet från 1976, *Il faut défendre la société*, och i många intervjuer; här extrapolerar jag från detta material utan att veta vad som egentligen står i den opublicerade texten från 1978; frågan är emellertid inte filologisk, utan filosofisk).

Foucault beskriver en förändring i maktens struktur, från suveränitetens tidsålder, som tematiseras av t ex Hobbes och många andra filosofer och rättsteoretiker, där härskarens rätt är att *ta liv eller låta leva*. Maktens moderna form är annorlunda (även om vi här bör bara vara aktsamma på en viss tvetydighet: en tes förefaller vara historisk, och hävdar att makten förändrats och blivit produktiv i moderniteten; den andra förefaller ontologisk, och hävdar att detta alltid varit maktens natur): dess uppgift är att förstärka, göra produktiv, organisera, komponera, maximera, styra, administrera livet (*gérer la vie*). I detta fortsätter Foucault den analys han påbörjade i *Övervakning och straff*, som visade hur en disciplineringsstruktur gradvis framträdde från flera och till en början orelaterade punkter i samhället: skolan, sjukhuset, armén, fängelset, etc. Steg för steg, genom ett slags "förnuftets list" (även om denna list för någon som Hegel snarare skulle tett sig som en ond ande), smälte dessa olika subsystem samman till ett kontinuerligt diagram av maktrelationer, på vilket Benthams Panopticon erbjuder ett slående exempel. Att individualisera, göra produktiv, sporra – alla dessa funktioner har att göra med att minska tvånget, att göra makten smidig så att den kan operera på alla nivåer på ett kontinuerligt sätt istället för att utövas uppifrån som något destruktivt, diskontinuerligt och repressivt. Makten är produktiv, och den börjar med att utövas på kroppen – den skapar "fogliga kroppar", som Foucault säger – för att på dess grund skapa en *själ* vid skärningspunkten för den nya "humanvetenskapen" som undersöker, penetrerar och avslöjar detta egendomliga nya objekt, Människan.

I det första argumentet om sexualiteten undersöker Foucault hur könet producerats som ett slags individualiserat djup. I det andra argumentet fokuserar han på processer som sker på makro-nivån, det vill säga frågar hur sexualiteten kunde bli till ett instrument för att fabricera idén om en befolkning som ska kontrolleras, övervakas och mätas. Detta är, noterar Foucault, också statistikens födelseplats – vars själva namn indikerar dess funktion som en "statsvetenskap", *science de l'état* – där det blir nödvändigt att utvinna information om de minsta detaljerna i familjelivet, levnadsomständigheter, sjukdom och hälsa, etc. *Bios* blir befolkning, reproduktion, födelse- och dödskontroll i ordets vidaste mening.

En indikation på detta är dödsstraffets försvinnande; det kan bara accepteras om brottet är så monstruöst att det hotar samhällets själva existens. Den moderna maktens objekt är livet och inte döden – även om rätten att "kasta tillbaka in i döden" (*rejeter dans la mort*), som Foucault säger, kvarstår som en sorts gränsvärde. Å ena sidan har vi en anatomikopolitik för den individuella kroppen, där produktionen av sexualiteten är den mest långtgående och djupa uppfinningen, faktiskt så djup att den sträcker sig ned långt under subjektet som producerats för att ge det en omedveten horisont av drifter och affekter; å andra sidan kroppen som släkte, och som korreleras till en befolkningens biopolitik. Maktens strategi blir inte längre att avbryta livet, utan att utvecklas koextensivt med det, att producera och förstärka det i dess egen utveckling.

Foucault visar också hur en hel serie institutioner utvecklades för att genomföra detta, både teoretiskt och praktiskt (detta kommer bl a till uttryck i de två kollektiva forskningsprojekt han initierar vid Collège de France, *Politiques de l'habitat*, som rör bostadspolitikens utveckling 1800–1850, och *Les machines à guérir*, som gäller det moderna sjukhusets utveckling). Det räcker med att nämna Quesnays arbeten inom statistik och demografi.

Foucaults uppfattning av dessa processer bildar en intressant kontrapunkt till de typer av analyser vi finner hos exempelvis Marx och Weber, genom att de beskriver kapitalismens framväxt med utgångspunkt i kroppen, hur den blir foglig, frisk och sjuk, reproduktiv, begärande, men också hur den blir till en djup fråga, en zon av opacitet och en källa till oordning. För där makt utövas finns också motstånd, livet och kroppen är alltid omstridda saker. Nietzsches biologisering av subjektet kan ses som ett exempel på detta – både i termer av Nietzsches genealogiska läsning av hur kroppen blir foglig (som tvivelsutan haft stort inflytande på Foucault) och av hur han vill skapa en annan kropp på basis av affekterna, kanske med utgångspunkt i Spinoza (som Fredrika talade om), och som öppnat mot ett slags "blivande-annan" genom affektivitet och irritabilitet (som Barbara talade om). Att sätta kroppen i själens ställe utgör inte bara en attack på den cartesianska modellen, utan kan också uppfattas som en form för motstånd inom ett specifikt modernt biopolitiskt epistemiskt fält.

Jag tror att allt detta intensifieras idag. I Michael Hardts och Toni Negris *Empire* talar författarna med utgångspunkt i Foucault och Deleuze om "biopolitisk produktion", vilket vore ett egentligt postmodernt (eller kanske hypermodernt, termerna spelar föga roll här) maktdiagram som producerar sina subjekt allt igenom, ända ner till nivån av affekter, begär och drifter, och där naturen blivit alltigenom artificiell – vilket inte betyder att vi kan kontrollera den, snarare att den ökat sin förmåga att oroa oss såsom en potentiellt katastrofisk kraft – så att den nu alltid förstås i relation till vår förmåga till transformation. Ett samhälle besatt av säkerhet och kontroll (ty vi lever kanske inte längre i Panopticon, utan, som Deleuze säger, i ett "kontrollsamhälle" baserat på infinitisemal modulation snarare än diskontinuerliga segment) blir också till ett "risksamhälle" (*Risikogesellschaft*), som den tyske sociologen Ulrich Beck kallar det.

Den samtida biologin och bioteknologin är utan tvivel det högsta uttrycket för detta, vilket också är varför de är så omstridda fält, på samma sätt som "livet" var i det ögonblick då Nietzsche sprängde det kantianska subjektet inom den terminologi och den begreppslighet som var tillgänglig för honom just då. Den transcendentala humanismens arv måste utan tvivel tänkas om, och vad jag här försökt visa är att Foucault visar på två sätt att göra detta, en via epistemologi, begreppet "Människa" som subjekt och objekt för kunskap, en annan via en analytik av maktrelationer, där biomakt och biopolitik är nyckeltermer.

Masochistisk diet, begäret och kroppens framtid

Av Brian Manning Delaney

Introduktion

Ämnet för denna sammankomst har plågat mig. Den rubrik under vilket sammankomsten sker rör, för att generalisera, förhållandet mellan kropp och själ, en fråga som kanske ännu inte formulerats på ett adekvat sätt av filosofin eller någon annan disciplin. Många tänkare, framför allt filosofer, har velat formulera den på så sätt att medvetandet på något sätt privilegieras; andra tänkare, framför allt vetenskapsmän, har velat göra det så att kroppen (eller, som mest bedrägligt, hjärnan) privilegieras. Till och med försöken att hävda att kropp och själ inte är motsatta – förmodligen den bästa utgångspunkten – ställer oss inför en olöst gåta. Jag har flera sidor här där jag diskuterar problemet genom ett försvar för Hegel mot den kritik som riktats mot honom av Deleuze, men ibland sker saker i världen som varken vetenskapsmän eller filosofer kan förklara, och historien tar en annan riktning. I detta fall genomgick en inbjuden talare, en vetenskapsman från ett framstående forskningsinstitut, ett slags oavsiktligt "experiment" i kropp-själsdualism, och den balans mellan talarna som därmed uppstod tvingar mig att fokusera nästan uteslutande på vetenskap. (Detta kan i sista hand vara del av en konspiration för att hindra Hegel från att diskuteras i Sverige.)

I vilket fall är problemets svårighet dessutom för mig djupt personlig. Under flera år har jag levt ett slags intellektuellt dubbelliv. Å ena sidan bedriver jag filosofi och skriver framför allt om Hegel, som aldrig gav en adekvat förklaring av kroppen, trots att han var en briljant och kraftfull tänkare. Å andra sidan har jag under flera år bedrivit en helt empirisk och vetenskaplig studie av kroppen och av förhållandet mellan diet och åldrande på – av alla ställen i världen – UCLA i Kalifornien, den filosofiska naivitetens världshuvustad, där en grov, pragmatisk filosofisk materialism styr nästan alla delar av livet, till och med religionen (t ex besöker man ett New Age-seminarium i Esalin bara om mediet har kontakt med en nyligen avliden expert på dot.com IPOs). Detta dubbelliv har ibland fått mig att känna mig som en försökskanin i ett experiment med delad hjärna – eller, låt oss säga "delat medvetande": filosofen betvivlar giltigheten i vetenskapsmannens arbete och vetenskapsmannen betvivlar relevansen i filosofens frågor.

Så, ämnet för denna sammankomst har alltså plågat mig. Men, den inbjudna gästens plågsamma slut medför också slutet på mina egna filosofiska plågor, så jag kommer att på det stora hela lämna problemet åt sidan, och tala med blicken riktad västerut, med den oskuldsfulla realismen hos den samtida vetenskapliga materialismen.

Kalorirestriktion

För nio år sedan då jag bodde i södra Kalifornien hotades jag för första gången av döden. Eller åtminstone trodde jag det. Det visade sig bara vara ett allvarligt och mysteriöst svårdiagnostiserbart fall av matförgiftning som jag fick genom att äta burritos och läsa Hegel på en billig restaurang i den mexikanska gränsstaden Tijuana. Men jag var fortfarande så oroad av döden – framför allt med tanke på hur många år det skulle ta mig att greppa Hegel – att jag fick en ny förståelse av livet, men också en ny uppfattning av döden, både som existentiellt och biologiskt factum brutum. Det sätt på vilket jag då förstod dödens innebörd var framför allt via filosofin (framför allt Heideggers *Sein und Zeit*). Den vetenskapliga innebörden av döden visste jag då mycket lite om. Som ett avkopplande avbrott från bläddrandet i bombastiska tyska filosofer beslöt jag därför att tillbringa lite tid i ett medicinskt bibliotek och lära mig nåt om de nya utvecklingarna inom biologin, och framför allt gerontologin (vetenskapen om åldrandet). Detta var första gången jag hörde talas om kalorirestriktion (KR).

Redan för flera århundraden sedan föreföll det intuitivt meningsfullt i många kulturer att minskat ätande kunde ha gynnsamma effekter. I det medeltida Europa förefaller man ha tänkt så här: det goda och det onda behöver båda äta. Om ondskan finns inuti kroppen, kommer den onda att krympa om man ger den mindre att äta. Givetvis krymper detta också det goda, det vill säga kroppen. Man antog emellertid att det goda var mer kraftfullt än det onda. Därför, under betingelser som ger lika vikt åt båda två, kommer det goda att vinna. Till de medeltida européernas glädje visade sig antagandet i huvudsak korrekt.

Långt senare, på 30-talet, började vissa vetenskapsmän mer systematiskt studera konsekvenserna av dietrestriktioner. Hos alla de arter som studerades – möss, råttor, flugor, maskar, fiskar och många andra – var effekten den samma: tumörer inte bara minskade i storlek, utan utvecklades inte överhuvudtaget. Men det mest dramatiska var att åldrandeprocessen saktades ned. I beaktande av de samtida omformuleringarna av idéerna om gott & ont, leder oss detta resultat mot det yttersta goda: jordisk odödlighet, evig ungdom. Detta anti-åldrande/anti-ondske-recept fungerar speciellt dramatiskt när man bara begränsar energi (dvs. kalorier), och inte andra väsentliga näringsämnen (vitaminer, mineraler, etc). Med andra ord, om resultaten inom djurriket fördes över till den mänskliga livslängden, skulle resultatet inte bara vara att folk levde till 110 eller 120 eftersom de inte fick cancer, slag eller hjärtattack, utan de skulle faktiskt leva till 150 eller 160. Om man ser på den enda plats på planeten, nämligen Okinawa, där folk faktiskt följer denna diet – även om en mild variant – under största delen av sitt liv, så finner man världens högsta andel hundraåringar (högre än hos andra genetiskt likartade grupper på andra japanska öar): omkring 135/100.000 (jämfört 21,6/100.000 i resten av Japan). Men ändå fanns det inte tillräckligt med människor på Okinawa som höll tillräckligt strikt diet under tillräckligt lång tid för att man skulle kunna vara absolut säker på att den hade en inverkan på åldrandet, till skillnad från en inverkan på hjärtsjukdomar eller cancer.

Men vad spelar det för roll om dieten fungerar på människor? Många i Kalifornien, Australien och till och med i en del andra kulturer mindre besatta av ungdom, den moderna versionen av det Goda, vore bevis på att dieten fungerade på människor tillräcklig grund för att underkasta sig den: bara för att avvinna tillvaron några decennier till. Vetenskapligt sett är frågan viktig av flera skäl. Det viktigaste är kanske frågan i vilken grad evolutionära mekanismer bevaras genom olika grenar i det evolutionära trädet.

Den evolutionära förklaringen till dietens verkan är att djur under tider av hungersnöd behövde bevara energi, och framför allt undvika att reproducera sig. Ändå är det viktigt att vid slutet av hungerperioden ha tillräckligt med år kvar för att fortfarande kunna reproducera sig. Så i detta evolutionära perspektiv försätter KR kroppen i ett suspenderat tillstånd, åtminstone med avseende på åldrande och reproduktion.

Den andra viktiga vetenskapliga frågan gäller inte bevarande av evolutionär respons genom evolutionsträdets grenart, utan bevarandet av dietens *biologiska mekanism* genom evolutionen. Om vi exempelvis finner att dieten fungerar för en spolmask eftersom en gen som styr insulinproduktionen är mer aktiv, kommer vi att finna detta också hos flugor? Hos möss? Hos människor? Vi har goda skäl att anta det, men kan inte vara säkra. (Och givetvis, om mekanismen *är* annorlunda hos människan, då kommer den ansvarige för en KR-studie att bli multimiljardär, eftersom genetiska studier på människan kommer att ligga till grund för utvecklandet av anti-åldrandepiller baserat på dietens mekanismer. Och den som studerar dieten hos människan skulle ha funnit den heliga Graal. Men människor är förmodligen bara maskar med större hjärnor – om än inte alltid med något högre "tänkande".)

Efter att ha gjort lite grävande insåg jag att ingen genomfört en KR-studie på människor. Jag kontaktade den ledande KR-forskaren i världen, Roy Walford, som råkade vara i närheten på UCLA, och formulerade en plan för att göra en sådan studie.

Det fanns två principiella svårigheter i att genomföra den. Den första var teoretisk: för att testa om diet bromsar åldrande (och inte bara motverkar hjärtattacker, cancer, etc) skulle vi idealt sett behöva genomföra experiment under flera decennier, om inte ett århundrade. En imperfekt även om rimlig lösning var att mäta "biomarkörer" som vi tror är kopplade till åldrandets hastighet: blodsocker, fritt insulin, etc. Vi valde denna metod. Om studien pågår tillräckligt länge (och nya resultat inom andra forskningsfält antyder att den inte kommer att göra det, jag återkommer till detta i slutet), då kan vi också möta dödlighet. Den andra och mer allvarliga utmaningen var att hitta folk som var villiga att gå på en relativt strikt version av dieten under lång tid.

Att lösa det andra problemet var inte lika svårt som vi trodde. Som Nietzsche klargjort, finns idéer om det Onda kvar även då en kultur tömts på sina explicita religiösa referenser. Känslan av att något likt Ondskan finns närvarande – även om den nu innebär rynkor i ansiktet eller erektionsstörningar – är påtaglig hos många i västvärlden. Det finns många som vill "svälta ut sin ondska". Dessutom har Walford skrivit två böcker som skisserar principerna för dieten, med uppmuntrande ord och en praktisk plan för att följa den (vilken mat som är lättast att äta, hur man lagar den, etc), vilket gör den ganska lätt att praktisera. Dessutom startade jag ett slags sällskap som i huvudsak kommunicerade via en e-maillista, och ibland hade sammankomster (där man drack te och ibland åt en halv sallad).

Walford och jag kände också att vi själva måste gå på dieten. Delvis var detta för att visa deltagarna att vi trodde – vilket vi gjorde (och fortfarande gör) – att den hade en rimlig chans att lyckas; och delvis för att själva gå igenom de upplevelser de hade, för att kunna ge direkt vägledning. Walford hade ändå redan gått på dieten. Han är alltigenom kalifornisk, och vill radikalt förlänga sitt liv, bedriva allt från konstnärlig verksamhet till yoga, etc. Själv var tvungen att ge upp en del av min östkustironi och min skepticism mot de flesta saker som kommer från Amerika, och från Kalifornien i synnerhet, för att kunna närma mig det sällskap jag startat utan förutfattade meningar. Men i sista hand var inte det så svårt. Jag delar utan tvekan vissa saker av den amerikanska mentaliteten "expansion västerut", både vad gäller tid och rum: en strävan efter att leva i århund-raden eller mer, att tränga ännu längre västerut mot horisonten, mot nya gränser, ända tills de ända som finns kvar är uppåt, att fara till månen, att grunda en Stad på Berget på *Olympus Mons* på Mars, och, till sist, att förvandla hela universum till en stor kvantdator och ladda ner mig själv (tillsammans med de av mina vänner som vill följa med, åtminstone om de är tillräckligt mycket hegelianer).

Dessutom trodde jag att detta – bortsett från dess vetenskapliga värde – skulle vara en *intressant* upplevelse: att på detta relativt enkla sätt se just vad en kropp f*aktiskt* förmår. Upplevelsen av dieten var och fortsätter att vara en fascinerande exkursion in i kopplingen mellan kropp och själ via, som vi ska se, en manipulation av begäret. (För dem som är intresserade av studiens konkreta resultat, som det inte finns tid att prata om här, vill jag bara peka på att de preliminära resultaten indikerar att dieten faktiskt bromsar åldrandet. Den tenderar också, vilket är mindre kontroversiellt, att göra människor ordentligt magra och hungriga.)

Kalorirestriktion: dietens fenomenologi
Från basen mot det generella

Föga överraskande var den första upplevelsen av dieten för de flesta ytterst obehaglig. Första gången jag kände att min kropp förändrades, förutom de kilon som försvann varje morgon på vågen, var när jag på gymet inte kunde göra lika mycket i bänkpress som tidigare. Några veckor senare var jag ännu svagare. Att göra saker som att öppna tunga dörrar blev en helt ny upplevelse: Jag drog i dörren, och den rörde sig inte i min riktning, jag rörde mig mot den. Och jag minns att jag stod framför en av de nya high-tech urinoarerna där en infrarör stråle indikerar att någon är där och att den ska spola automatiskt. Den spolade inte. Det var som inte fanns nog mycket av mig för att bryta strålen.

I takt med att ens fysiska närvaro minskar, blir man mer själ och mindre kropp. Men detta är inte bara en känsla av fysisk oförmåga. Jag kände en sorts nietzscheansk förmåga att dansa mer fritt: "Jetzt bin ich leicht, jetzt fliege ich, jetzt sehe ich mich unter mir, jetzt tanzt ein Gott durch mich" (*Zarathustra*, "Vom Lesen und Schreiben"). Jag klättrade i berg några månader efter att ha påbörjat dieten, och upptäckte att det var mycket enklare. Jag var svagare, men gravitationen hade mindre att ta tag i, så det spelade ingen roll. Jag kände det som om jag undflydde jordens grepp, och på den filosofiska axeln idealism-materialism rörde jag mig mot Hegel. Och intressant nog började Hegel vid denna tid att bli mer begriplig. "Ja! Det spelar ingen roll att hans naturfilosofi är helt obegriplig. Naturen är irrelevant: antingen är den helt orörlig, som en oändligt tung dörr, eller också interagerar den inte med dig, som en fotonstråle". Nietzsche frågar: "Vad är det som tänker när jag tänker?" Var min kropp den sanna hegelianen? (Det är sant att jag efter att ha lämnar dieten kan sluta som deleuzian.)

Men annan effekt av dieten ledde i motsatt riktning, den förband mig med världen på nya, komplicerade och intensiva sätt. Vi kan se detta genom en analys av samspelet mellan *mat, sex* och *begär i allmänhet*.

Från basen mot det sublimerade-sublima

En annan effekt av dieten är som jag sagt en kolossal, enorm hunger. En av de saker medlemmarna i vår dietgrupp oftast talar om är hur man klarar den intensiva hungern. De diskuterade att ändra proportionerna av fett, protein och kolhydrater i dieten, att dricka mer vatten för att fylla upp magen, att tugga tuggummi hela tiden, och till och med om att häfta ihop magen (en akt av självstympning som ingen ännu hemfallit åt, såvitt jag vet).

Personligen fann jag att hungern var en av de mest intressanta upplevelserna. Om den kroppsliga minskningen lösgör en från världen, *återknyts* man till den av det intensiva begäret efter mat. En av de sätt detta sker är genom intensifierade sinnen, framför allt luktsinnet. I det tidigare nämnda evolutionära perspektivet kan tillståndet av "suspension" märkas bara med avseende på reproduktion och åldrande; vad gäller ens sinnliga förnimmelse av den ätbara delen av världen, av energin i världen, är man i ett hyperuppmärksamt tillstånd. Jag hade flyttat till Chicago strax innan jag började med dieten, och efter en månad eller så började jag känna lukten av Dunkin Donuts varje morgon. Jag trodde vindförhållanden i mitt kvarter hade förändrats. Men inte, världen av mat, framför allt energirik och fet mat, hade plötsligt blivit mer levande för mig. Mina skräpmatsälskande vänner använde mig som slagruta för skräpmat.

Men denna oerhörda uppmärksamhet, denna energireservoar, kan förstås användas på fascinerande sätt. Begärets betydelse för filosofer sträcker sig över ett helt spektrum, från ett rent negativt fenomen – en brist som helt enkelt förtär – till ett helt positivt fenomen: något produktivt, som vi kan se i Deleuzes begrepp om begär (vars relevans och betydelse först avslöjades för mig i Fredrikas föredrag på Filosofibaren förra hösten), till Hegels idé, som ytterst går tillbaka på Kants apperception, en förmåga till produktion, en förmåga till spontanitet. Denna energi och framför all dess formbarhet visade sig vara väsentliga för vår studie: det tillät oss att finna sätt att hålla folk kvar, och egenartat nog även att rädda ett par äktenskap som knakade i fogarna eftersom bara en av parterna deltog. Problemen berodde inte på komplicerad matlagning, eller något direkt relaterat till mat; något mycket allvarligare gällde dietens inverkan på könsdriften.

Om den evolutionsteoretoiska basen för effekten av KR är giltig, är det inte överraskande att dieten leder till en dramatisk minskning av könsdriften. Vi kan finna förklaringar på olika nivåer i kropp-själspektrumet. Kanske är det på ett omedvetet plan "meningslöst" att få barn "under hungersnöd". På rent kemisk nivå är en möjlig förklaring vi fann att testosteronnivån hos män sjönk markant. (Mycket få kvinnor är för övrigt intresserade av dieten – av skäl som vi bara gissa oss till – så vi känner inte till effekten på kvinnor. Och männen i studien vara alla heterosexuella.) I vilket fall, problemet var allvarligt nog för att ge upphov till en kris. En man hävdade att hans fru ville skilja sig på grund av "kontraktsbrott". Ytterligare fyra deltagare sa att dieten gav upphov till allvarliga problem i deras relationer. (Även om en av dem faktiskt sa att hans fru uppskattade den "minskade villigheten".) Vi ville inte förlora deltagare, givet att de var så svåra att finna, och vi ville definitivt inte förstöra några relationer.

Då insåg jag att lösningen var helt uppenbar. Hos dessa män i studien fanns ett intensivt och kraftfullt begär som gav upphov till en närmast konstant oral excitering, och likväl fanns en nedgång i genital excitering. Lösningen – något kontroversiell, och ytterst riskfylld i en vetenskaplig studie som försöker få anslag från George W Bushs administration – var: cunnilingus. Så, efter att vi berättat för männen vilka böcker de skulle läsa, etc, var problemet löst (Vi kommer troligen inte att lämna detta i våra anslagsansökningar).

Det finns uppenbart något masochistiskt med att gå på diet. Om masochism bland annat innebär att inte utvinna så mycket njutning ur smärta som att utvinna njutning ur att hålla kvar ett konstant tillstånd av intensiv njutning (som Fredrika påpekade i sitt föredrag på Filosofibaren), då är den masochistiska aspekten av dieten just det som är så speciellt produktivt, och dessutom det som möjliggör en speciellt stark förbindelse med världen. Förstådd på så sätt är denna "masochistiska diet" i sista hand en källa till gränslös njutning, för en person om rentav inte för två.

Intressant nog var det svårt för de män som upplevde denna masochism att identifiera: njutningens natur: var den sexuell, smakbetingad, intussusceptional, eller vad? Det föreföll nästan som om det bara fanns *begär*, eller "begär *i allmänhet*", för att nu en smula missbruka Hegels berömda uttryck. Det finns något radikalt flytande i dess objekt, och dieten möjliggjorde en upplevelse av begärets manipulerbarhet.

Vi hade ett andra sätt att handskas med problemet. För så vitt sexdriften inte helt elimineras – vilket inte sker – är ett annat alternativ den tantriska praktiken att helt enkelt inte tillåta sig att få orgasm, och på så sätt göra samma sak för det sexuella begäret som för begäret efter mat, det vill säga ta den dietära masochismens principer, generalisera dem och applicera dem på det sexuella området. På så sätt löste vi – på förvisso egenartade sätt – ett viktigt logistiskt problem. Nu hade dessa män ytterligare ett stöd för sin diet: sina partners.

Även om dessa metoder för att kontrollera, reglera och använda begäret är användbara för att hålla kvar folk på dieten, kommer de i många fall givetvis att misslyckas. En ständigt gnagande hunger blir efter ett par år outhärdlig för de flesta. (Själv bestämde jag mig för att långsamt avbryta dieten för flera månader sen, även om delvis av vetenskapliga skäl – eller så säger en del av mig själv till någon annan del.)

Om upplevelsen av övergången till detta masochistiska stadium, tillsammans med stadiet självt, innebär en fascinerande förändring av mer än bara kroppen – vilket inkluderar mer än bara det som kroppen känner, nämligen också nivån av idéer: själen – så innebär övergången från dieten till ett normalt ätande lika intressanta och filosofiskt fascinerande förändringar.

En sådan förändring är helt enkelt social, och rör studiegruppen själv. Medlemmarna kommunicerar nästan varje timme genom en elektronisk mailinglista. Och relationerna inom gruppen är intensiva, närmast religiösa (vilket vi inte blandar oss i, jfr. biopolitisk kontroll). Gruppen har till och med vad vi kunde kalla riter: att ta de regelbundna blodproven, rapportera testresultaten tillbaka till gruppen, etc, De som lämnar dieten är alltså i viss mening avfällingar: köttet blir starkare än anden, och de övergav tron. Men de behandlas inte som sådana, förutsatt att de inte beskriver det obegränsade ätandets njutningar. De själva känner sig som avfällingar – av många olika skäl, varav ett är att ritualen med blodsockertest plötsligt får en ny mening. Resultatet ligger inte längre mellan 60 och 70 (mgl/dl), utan kryper upp mot 80 eller 90. Men känslan av att vara fri, att tillåta sig själv att bli proppmätt, att känna det salta fettet rinna ner i munhålan och dess kaviteter då man tar en tugga på en stor stek är helt visst något spektakulärt.

Man kan tänka på den tidigare nämnda tantriska praktiken. Om vi beaktar dess smakmässiga ekvivalent, kan vi se att avbrytandet av dieten är likt att ha väntat många år på en "smakorgasm": en helt explosiv njutning, där den masochistiska inställningen helt försvinner, och man helt enkelt ger sig hän (trots förlusten av en viss produktiv potential).

Kroppens relation till världen vänds inte helt om i alla avseenden när man återvänder till mer vanliga ätmönster. Men man känner biologins röst mer tydligt, de genetiska minnena tränger sig obönhörligt på. Kroppens torka är över, fälten är fyllda med frukt och nektar, mjölk och honung, och det är dags att göra barn. Det var fascinerande att observera (och att själv uppleva) förvåningen hos manliga feministiska wannebees när de lämnar dieten och finner att deras sängkammardiet blir allt mer konventionell: den märkligt starka driften att göra barn, bisarra komplex angående kondomer ("Kondomer onda; måste göra barn"): det är kroppens politiska ekonomi, plågad av rasande hormoner och sovande gener som vaknar till liv.

Nietzsche frågar, "vad är det som tänker, när vi tänker?" I viss utsträckning, som Barbara påpekade, är det kroppen som tänker. I fallet med den dietära masochismen tänker kroppen på ett egenartat mekaniskt sätt, nästan som om man drog i olika kroppsspakar, tryckte på olika knappar, och de tankar som kommer ut förändras på ett sätt som ter sig mekaniskt.

Men vem är det som drar i spakarna? Vem tar beslutet att placera kroppen i en konfiguration där den kommer att tänka andra tankar? Jag underkastade mig en diet som kunde ha gjort mig mer intresserad av Hegel, men var det inte jag som beslutade mig för detta? Men kanske finns det trots allt ett subjekt som bestämmer? Kanske bekräfter erfarenheterna fårn diet i sista hand att det ännu inte är tid att tala om "post-subjektet"? (Jag går helt klart fortfarande på dieten om jag gör allt tunnare, beslöjade pro-Hegelska poänger).

Experiment med att manipulera tanken med hjälp av kroppstekniker kommer snart att vara möjliga på häpnadsväckande och nya sätt. Det kan till och med bli så att vi har *för mycket* kontroll, att vi kommer att ha *alltför kraftfulla* spakar att dra i.

Vad gäller vår studies framtid, kommer dessa nya tekniker att manipulera kroppen säkerligen att vara alltför kraftfulla. Låt mig avsluta genom att kortfattat undersöka några av dessa nya utvecklingar och deras konsekvenser.

Avslutning

Vår studie står inför ett nytt hot, som säkerligen kommer att visa sig

Brian Manning Delaney

are two ways of accessing the theme of life, of the *bios*, in Foucault, both of which are equally interesting, although I am not sure if they can be combined into a common optic. I will just lay them on the table, and the discussion might show how, indeed if, they can be articulated.

The first access would be through a kind of *epistemological* reflection, the second one through what Foucault calls an *analytic of power*; the first one focuses on rather sharp breaks and mutations, the second on long-term processes, and on how we gradually become enmeshed in a network which produces us as subjects, both in the sense of subjection and of individualization.

In *The Order of Things* (1966) Foucault develops a way of re-reading history according to different "epistemic" formations, historical *a prioris* that determine – although in a rather loose and non-causal fashion, that Foucault never really explained in a satisfactory way – what can be thought, perceived, and said in each period. He follows three thematic fields from the Renaissance into modernity: *speaking, working*, and *living*, and wants to show that the discourses and theories around these concepts do not develop in a linear and cumulative way, but rather through abrupt transformations, epistemic cuts and breaks that change not only the answers, but also the mode of questioning and the very idea of truth: in order to be true or false, a statement has to be *dans le vrai*, as Georges Canguilhem says, and Foucault's archeology investigates the limits of this field. However, the most provocative thesis put forth in the book is surely the following: Man is a recent invention, and furthermore, today is nearing his end.

After Kant, subjectivity was thought as a *fold*, a cross-reference to itself: man is subjected to the laws of language, labor, and life, but through the folding he is also the condition of possibility for there being knowledge of these forces. The Kantian "analytic of finitude," as Foucault says using a term from Heidegger, becomes the founding structure of modernity, and Man appears as this strange center of finitude, constantly struggling to overcome his own limitations while also being constituted by them. Unlike the classical age, where knowledge converged upon the figure of God – absolute and infinite knowledge – and man was one of several creatures (although endowed with a capacity to approach divine knowledge – differently articulated in Descartes, Spinoza, Leibniz), finitude now holds sway, and Man is the name of this strangely folded figure.

But, Foucault argues, when the forces of life, labor, and language mutate and recombine differently, we will have to cease speaking of Man: the *fold un-folds*, as it were. We have not always talked the language of transcendental humanism, and we will not continue to do so forever. For Foucault in 1966, indications of this change are to be found in Lévi-Strauss's structural anthropology and Lacan's psychoanalysis, both of which "decenter" the modern subject in relation to the laws of symbolic systems and to the unconscious as language. For us, more immediate examples of such a shift could be recent breakthroughs in science and technology, which have fundamentally reshaped our life-world – artificial intelligence overtaking and redefining the idea of the "mind," productive work ceasing to be defined in relation to the body and its hardships in the age of industrial robotics, and finally life being dispersed into the genetic code, more and more the subject of manipulation and possible recombinations. One need not have a taste for science-fiction – although it of course helps – to sense that we are moving into a new epistemic formation, and I think this can be discerned from many philosophical developments in the last 50 years, from Heidegger's attempt to think the "essence of technology" *qua* that which dissolves the essence of Man as *animal rationale* and undoes the very ground of humanism, to Lyotard's vision of a postmodern "immateriality" based on communication technologies, to Deleuze's ontology of difference, multiplicities and becomings rather than fixed identities. Contradictory and even fiercely opposed as these philosophies often are, they will perhaps be able to be seen in the near future as part of some emerging new pattern, twisting free from metaphysical humanism, and opening onto other ways of thinking and sensing, other ways of situating ourselves in a mind-bodyscape whose geography still eludes us.

The second access to the *bios* in Foucault could be gained, as I said earlier, through the analytic of power, and more precisely through Foucault's analysis of the emergence of the modern notion of "sexuality," which for us has become the very touchstone of our identity. Foucault's most general claim, which has surprised many but in fact follows from his general theory of power as essentially productive, is that *sexuality has never been repressed*. There has indeed been repression, but only at local moments, as a kind of *tactic* within a more general *strategy* that has produced us as sexualized subjects, hollowed us out and given us an unconscious as a decipherable depth, made us into subjects and objects of hermeneutics and interpretation. Discourse around sex has in fact been multiplied, especially in that 19th century considered "Victorian," and rather than repressing sex it made it proliferate, made it suffuse all the recesses of the body, creating the figure of the homosexual, the pervert, and countless others deviants swarming around the great phallic Signifier, as it were. Sex, so is Foucault's most radical claim, is produced by the discourse of a specifically modern *scientia sexualis*, and thus there is no sense in trying to liberate sexuality as if it were the figure of our freedom; rather, he says, we should liberate us *from* the discourse of sexuality in order to free another possible discourse, that of "bodies and pleasures," as Foucault says in a rather diffuse way (which he developed much further – and in a way that somewhat changes the point of departure – in the two subsequent volumes of his history of sexuality, going back to Greek and Roman times in order to provide a different take on the present; I will not explore this topic any further in this context, however).

These theses are fairly well known, but I'd like to note that Foucault also sees this process as operating on another level, namely what he calls "biopower" (*biopouvoir*). The remarks on this topic at the end of *La volonté de savoir* seem to deviate slightly from to the main argument of the book, but for our theme today they are extremely relevant (the theme was developed in an as yet unpublished seminar from 1978–79, *Naissance de la biopolitique*, and it was first brought up at the end of the 1976 seminar, *Il faut défendre la société*, and in numerous interviews; here I just extrapolate from this material, without actual knowledge of what is in the unpublished text from '78–79. The question is not philological, however, but philosophical).

Foucault describes a shift in the power structure, taking us out of the age of sovereignty, as thematized for instance in the writings of Hobbes and many other philosophers and legal theorists, where the right of the ruler is to *take life* or to *let live*. The modern form of power is different (although one should be attentive to a certain ambiguity in Foucault here: one thesis seems to be historical, claiming that power has changed and become productive in modernity; the other one more ontological, claiming that power has always been like that): the task becomes to strengthen, render productive, organize, compose, maximize, to steer, administer life (*gérer la vie*). In this Foucault continues the analysis put forth in *Discipline and Punish*, where he showed how a structure of discipline gradually emerged from several, at first unconnected points in the social body: schools, the army, hospitals, prisons, etc. Step by step, through a sort of "cunning of reason" (although a cunning that for someone like Hegel would have seemed more like an evil genius), these various subsystems merged into one continuous diagram of power relations, which Bentham's Panopticon illustrated strikingly for Foucault. Individualize, render productive, incite: all of these functions have to do with diminishing coercion, rendering power smooth, operative at every level, and continuous, instead of being exerted from above as destructive, discontinuous, and repressive. Power is productive, and it begins by operating on the body – creating "docile bodies," as Foucault says – in order to fashion, on its basis, a *soul* at the point of intersection of the emerging "human sciences" which probe, penetrate and disclose this strange new object, Man.

In the first argument about sexuality, Foucault investigated how sexuality and sex were produced as a kind of individualized depth. In the second argument he focuses on processes occurring on the macro-level as it were, i.e., how this sexuality could become an instrument in the fabrication of the idea of a population to be monitored and surveyed. This is, as Foucault notes, also the birthplace of statistics – whose very name indicates its function as "state science," *science de l'état* – where it becomes necessary to retrieve information about the minute details of family life, living conditions, sickness and health, etc. The *bios* becomes population-, reproduction-, birth- and death-control in a very general sense of the term.

An indication of this is the disappearance of the death penalty, which can now only be accepted if the crime is so monstrous as to threaten the very being of society. The object of modern power is life, not death (although the right to "throw back into death," *rejeter dans la mort*, as Foucault, says, remains as a kind of limit). On the one hand, we have an anatomical politics for the individual body, where the production of sexuality is the most far-reaching and profound invention – in fact so profound that it extends far below the subject being produced and gives him an unconscious horizon of drives and affects; on the other hand the body as species, correlated to a biopolitics of the population. The strategy of power becomes not to interrupt life, but to unfold coextensively with it, to produce and strengthen it in its very unfolding.

Foucault shows how a whole series of institutions developed in order to facilitate this, both theoretically and practically (this comes across in the two collective research projects he initiated at the Collège de France, *Politiques de l'habitat*, dealing with the evolution of housing policy 1800–1850, and *Les machines à guérir*, which investigated the birth of the modern hospital). In this context, it may suffice to mention Quesna y and his work on statistics and demography.

Foucault's understanding of these processes form an interesting counterpart to the kind of analyses we find in, say, Marx and Weber, in that they describe the genesis of capitalism from the point of view of the body, its becoming docile, healthy and sick, reproductive, desiring, but also as becoming a profound question, a zone of opacity and a source of deregulation. For, where there is power being exercised, there is also resistance, and life and body are thus always contested objects. Nietzsche's biologizing of the subject could be cited as an instance of this – both in terms of Nietzsche's genealogical reading of the becoming-docile of the body (which surely had a great influence on Foucault), and in the way he wants to create a different body on the basis of affects, perhaps drawing on Spinoza (as Fredrika talked about), opening onto a kind of othering through its affectability and irritability, as Barbara talked about. Putting the body in place of the soul thus not only attacks the Cartesian model, but could also be taken as a mode of resistance inside a specifically modern bio-political epistemic field.

All of this is becoming even more intensified today, I think. In Michael Hardt's and Toni Negri's book *Empire*, the authors, drawing on both Foucault and Deleuze, talk about a "biopolitical production" that would be something like a properly postmodern (or perhaps hyper-modern, these terms matter little here) diagram of power which produces its subjects all the way down, on the level of affects, desires, and drives, and where Nature has been made absolutely artificial – which does not mean that we can control it, rather we should say that it has increased its capacity to disconcert us, it is potentially catastrophic power – where it is always conceived of in relation to our capacities for transformation. In a society obsessed with security and control (for perhaps we no longer live within the Panopticon of Bentham, but, as Deleuze says in, in a *society of control*, based in infinitesimal modulation rather than discontinuous segments), the idea of risk becomes central – we are in a "risk society" (*Risikogesellschaft*), as the German sociologist Ulrich Beck calls it.

Contemporary biology and biotechnology are no doubt the highest expression of this, which is why they are such highly contested fields, just as life was in the period when Nietzsche exploded the Kantian subjected within the terminology and conceptuality accessible to him at the time. The heritage of transcendental humanism will surely have to be rethought, and what I have attempted to show is that Foucault provides us with two ways to do this, one through epistemology – the notion of "Man" as the subject and object of knowledge – and one through an analytic of power relations, where biopower and biopolitics are the key terms.

Dietary Masochism, Desire, And The Future Of The Body

By Brian Manning Delaney

Introduction

The subject of this event has tortured me. The rubric under which this event takes place concerns, to generalize the form of the topic, the question of the relation between mind and body, a question which perhaps hasn't even been properly formulated yet by philosophy or any discipline. Many thinkers, especially philosophers, have wanted to formulate the question in such a way that mind is in some way privileged; other thinkers, especially scientists, have wanted to formulate the question in such a way that the body (most deceptively, the brain) is privileged. Even attempts to see mind and body as *not* standing in opposition – likely the best approach – still leave us with a unsolved enigma. Now, I have several pages here where I discuss this problem by way of a defense of Hegel against the charges leveled at him by Deleuze, but events sometimes unfold in the world, inexplicable to scientists and philosophers both, which push history on a different path. In the case at hand, an invited guest speaker, a scientist from a prestigious institute, underwent a kind of inadvertent "experiment" in body-body dualism, and the resulting balance of speakers requires me to focus nearly exclusively on science. (This may ultimately be part of a conspiracy to prevent Hegel from being discussed in Sweden.)

In any event, the difficulty of the problem is, in addition, a deeply personal one for me. For several years I've been leading a kind of intellectual double life. On the one hand, I'm philosophizing, writing about, in particular, on Hegel, who never gave an adequate account of the body, or of nature in general, despite the brilliance and power of his thought. On the other hand, I've been conducting an entirely empirical, scientific study of the body for the last several years on the relation between diet and aging, in, of all places, UCLA in California, the world capitol of philosophical naïveté, where a crude, pragmatic philosophical materialism governs nearly all aspects of life, even religious (for example, one goes to a New Age seminar at Esalin *only if* a medium will be channeling a recently deceased expert in dot.com IPOs). This double-life has at times made me feel like a subject in a split-brain experiment – or let us say "split-mind": the philosopher is doubting the validity of the scientist's work, and the scientist is doubting the relevance of the philosopher's questions.

So, as I said, the subject of this event has tortured me. But, again, the torturous end of our guest from the Karolinska Institutet means the end of my own philosophical torture, so I will leave the problem mostly to the side, and speak with the voice of the Westward gaze, the blue-sky realism of contemporary scientific materialism.

Calorie Restriction: The Science

Nine years ago, when I was living in Southern California, I faced death for the first time. Or so I thought. It turned out to be simply a severe, mysteriously difficult to diagnose case of food-poisoning I got while eating burritos and reading Hegel in a cheap restaurant in Tijuana, a Mexican border town. Still, I was concerned enough about dying – especially given how many years it was going to take me to fathom Hegel – that I gained both a new appreciation of life, but also a new appreciation of death, as both as an existential, and biological f*actum brutum*. The way in which I, at the time, understood the philosophical significance of death was via philosophy (especially Heidegger's *Sein und Zeit*). The *scientific* significance of death I knew very little about. So, as a restful break from my perusal of turgid German philosophers, I decided to spend some time in a medical library learning about recent developments in biology, and especially research gerontology (the science of aging). This is when I first found about Calorie restriction (CR).

Starting many centuries ago, the idea that eating less could be salubrious made intuitive sense to people in many cultures. In medieval Europe, the intuition seemed to be this: Good and Evil both need to eat. When Evil is inside the body, giving the body less to eat will result in a shrinking away of the Evil. Of course, it also shrinks the Good, i.e., the body. The assumption, however, was that Good should be more powerful than Evil. Thus, under conditions which increasingly stress both Good and Evil, Good will win. To the delight of medieval Europeans, the assumption turned out to be generally correct.

Much later, in the 1930's, some scientists began to study the consequences of dietary restriction more systematically. In all the species studied – mice, rats, flies, worms, fish, and many others – the effect of dietary restriction was the same: it isn't just that tumors often shrink, but they don't develop in the first place. Indeed, most dramatically: the aging process itself is slowed. Under the contemporary revisions of the notions of Good & Evil, such an achievement moves us towards the ultimate Good: earthly immortality, eternal youth. The anti-aging/anti-Evil effect is especially dramatic when only energy (i.e., Calories) is restricted, and not other essential nutrients (vitamins, minerals, and so on). In other words, if the findings in other animals were translated into human life span, the effect would be not simply that more people would make it to the age of 110 or 120 because they weren't getting cancer or having strokes or heart attacks; but rather that they would make it to 150 or 160. In fact, if one looks at the only place on the planet, Okinawa, where people follow some version of this diet for most of their lives – even if it's quite mild – one finds a centenarian rate that's the highest in the world (and higher than genetically similar people on other Japanese islands): it's around 135/100,000 (compared with 21.6/100,000 in the rest of Japan). Still, there weren't enough people in Okinawa who were on a strict enough version of the diet for a long enough time to be absolutely certain the diet had an anti-aging effect in humans, as opposed to an effect on heart disease or cancer.

Why does it matter whether the diet works in humans? For many Californians, Australians, and even a few others in cultures less typically obsessed with, youth, the modern version of the Good, proof that the diet worked in humans would be a sufficient reason to endure this difficult diet: to ring an extra few decades out of existence. Scientifically, the importance of the question is multiple. Most important perhaps is the question of the extent to which evolutionary mechanisms are conserved throughout different branches of the evolutionary tree.

The evolutionary explanation for the effect of the diet is that during times of famine, animals need to conserve energy, and, especially, not to reproduce. Yet it's important to be youthful enough at the end of the famine to have enough years of life left to be able reproduce still. So, in essence, from this evolutionary standpoint, CR puts the body in a suspended state, at least with respect to aging and reproduction.

The other main scientific question is not about the conservation of evolutionary response throughout different branches of the evolutionary tree, but about conservation of the *biological mechanism* for the diet through evolution. If we find, for example, that the diet works in the roundworm because a gene regulating insulin production is more active, would we find this in flies as well? In mice? In humans? We have good reasons so far to believe that we would, but we aren't yet certain. [(And, of course, if the mechanism *is* different in humans, than anyone in charge of a human CR study will become a multi-zillionaire, because then gene studies on humans on the diet would be essential to developing an anti-aging pill based on the diet's mechanism. And anyone studying the diet in humans would have the holy grail. Humans, however, are probably just worms with big brains – if not always big "minds.")]

After doing a bit of digging, I realized no one had conducted a human CR study. I contacted the premiere CR researcher in the world, Roy Walford, who happened to be nearby at the University of California at Los Angeles, and formulated a plan to conduct such a study.

There were two principle difficulties in conducting such a study. First, there was a theoretical difficulty. To test whether the diet slows aging (as opposed to simply preventing heart attacks, cancer, etc.), we would, ideally, need to run experiments that lasted many, many decades, if not over a century. Nevertheless, an imperfect, though adequate, solution is to measure "biomarkers" we believe are associated with age or rate of aging: fasting glucose, free insulin, etc. This is the approach we've adopted. If the study lasts long enough (and recent developments in other fields of research suggest it will probably not, as I'll discuss at the end), we can also measure mortality. The second, more serious challenge was to find people willing to stay on a relatively severe version of this diet for a long time.

Solving the second problem was not quite as difficult as we had imagined. As Nietzsche makes clear, notions of Evil persist even when a culture becomes emptied of explicit references to religion. The sense of the presence of something like Evil – even if Evil now means a wrinkled face or erectile dysfunction – is palpable among many in the Western world. There are plenty of people who want to "starve their Evil." In addition, Walford has written two books outlining the principles of the diet, with encouragement and a practical plan for following the diet (which foods to eat to make the diet easiest, how to prepare them, etc.), which make it relatively easy to practice. In addition, I started a society of sorts, which communicates mostly by means of an email list, and occasional get-togethers (where people drink tea and sometimes have half a salad).

But the other thing Walford and I felt we needed to do was to be on the diet ourselves. Partly this was to show the subjects that we thought – as we did (and still do) – the diet had a reasonable probability of succeeding; and partly it was to gain some familiarity with the experiences that people on the diet might be going through, to be able to provide first-hand guidance. Walford had actually been on the diet anyway. He's Californian through and through, wants to live a radically extended life span, practice everything from the arts to yoga, etc. Myself, I actually had to let go of some of my East Coast irony, and my skepticism towards most things American, especially things Californian, so that I might approach the society I had started without bad faith. But it ultimately wasn't so difficult. I certainly share some of American Westward Expansion mentality in both its temporal and spatial forms: the desire to live for centuries or even longer, to push ever further West into the horizon, into new frontiers, until the only ones left are up, to go to the moon, to found a City on A Hill at *Olympus Mons* on Mars, and, eventually, to turn the whole universe into a quantum computing device and upload myself into it (along with my friends, those who want to go, at least if they're sufficiently Hegelian).

In addition, I thought the experience – beyond its scientific value – would be *interesting*: interesting to see, in this relatively simple way, precisely that of which a body is capable. Indeed, the experience of the diet was, and continues to be, a fascinating foray into the nexus of body and mind, via, as we'll see, the manipulation of desire.(By the way, for those interested in the results of the study itself – which there's not time to discuss – let me just point out before continuing that the preliminary results of the study indicate that the diet does indeed slow aging in humans. It also – much less controversially – tends to make people really skinny and hungry.)

Calorie Restriction: The Phenomenology of The Diet
From the Base towards the General

Not surprisingly, the initial experience of the diet is, for most people, very unpleasant. The first realization I had that my body was changing, beyond the kilos that were dropping off at the scale every morning, was when I was at the gym and couldn't bench press as much as I used to be able to. A few weeks later I was even weaker. And things like opening heavy doors became entirely new experiences: I'd pull at the door, and it wouldn't move towards me, I'd move towards it. And I remember standing in at one of the new, high-tech urinals where the infrared beam indicates that someone's there and it has to flush automatically. It wouldn't flush. It was as if there wasn't enough of me to stop the beam.

So, one's physical presence diminishes, one becomes more of a mind, less of a body. But this isn't simply an experience of physical incapacity. I experienced a kind of Nietzschean ability to dance more freely: "Jetzt bin ich leicht, jetzt fliege ich, jetzt sehe ich mich unter mir, jetzt tanzt ein Gott durch mich" (*Zarathustra*, "Vom Lesen und Schreiben"). I went rock-climbing a few months after going on the diet, and found that it was much easier. I was weaker, but gravity had so little to hang on to, it didn't matter. It felt like I was escaping the clutches of Earth, moving, on the idealism-materialism philosophical axis, towards Hegel. And, interestingly, Hegel was beginning to make a lot of sense to me at the time. "Yes! It doesn't matter that his philosophy of nature is totally untenable. Nature is irrelevant: either it's utterly unmovable, like an infinitely heavy door, or it doesn't interact with you, like a beam of photons." Nietzsche asks "What thinks when I think?" Was it my body that was the true Hegelian? (Of course, as I go off the diet, I might end up a Deleuzean.)

But *another* effect of the diet actually works in the opposite direction, it reattaches one to the world, in new, complicated, and intense ways. We can look at this by means of an analysis of the interplay among *food, sex*, and *desire in general*.

From the Base towards the Sublimated-Sublime

Another obvious effect of the diet, as mentioned, is an earth-shatteringly colossal hunger. One of the things members of our diet group talk most frequently about is managing the intense hunger. They've talked about altering proportions of fat or protein or carbohydrates in their diet, drinking more water to fill up the stomach, chewing gum all the time, even getting their stomachs stapled (an act of self-mutilation which no one has actually sunk to yet, to the best of my knowledge).

Personally, I found the hunger one of the most interesting experiences of the diet. If the corporeal diminishment that results from the diet detaches one from the world, the intensity of the desire for food *reattaches* one. Indeed, one of ways one is reattached is through heightened senses, especially the sense of smell. From the evolutionary standpoint mentioned earlier, being in a state of "suspension" is noticeable only with respect to reproduction and aging; as far as sensing the edible portion of the world is concerned, sensing the energy in the world, one is in a hyper-attentive state. I had moved to Chicago right before I started the diet, and a month or so into the diet I suddenly started smelling Dunkin Donuts every morning. I thought the winds in my neighborhood had changed. But no, the world of food, especially energy rich, fatty food, had suddenly become more alive to me. My junk-food loving friends used me as a divining rod for junk-food.

But this tremendous awareness, this reservoir of energy, can of course be used in fascinating ways. The significance of desire for philosophers spans all positions on a spectrum from a purely negative phenomenon – a lack that simply consumes – towards an entirely positive phenomenon: something productive, such as that seen in Deleuze's notion of desire (the relevance and significance of which was first revealed to me by Fredrika in a Filosofibar talk last autumn), as well as the Hegelian notion, which is ultimately rooted in Kantian apperception, a faculty of production, a faculty of spontaneity. In fact, this energy, and, in particular, its malleability, proved to be essential to our study: it allowed us to find ways to keep people in the study, and even, strangely, to save a few marriages that were strained because of the participation of just one of the couple in the study. The strains did not result from complications in meal preparation, or anything directly related to food. A far more serious problem resulted from the diet's effect on sex drive.

If the evolutionary theory of the basis of the CR effect is valid, it shouldn't be surprising to find that the diet will induce a dramatic decrease in sex drive. We can find explanations from various points along the mind-body spectrum. Perhaps unconsciously it doesn't "make sense" to have children "during a famine." At the purely chemical level, one possible explanation we've found is that testosterone levels in men decrease markedly. (Very few women are interested in this diet, by the way – for reasons we can only guess at –, so we don't know the effect on women. And the men in the study are all heterosexual) In any event, the problem was serious enough that it caused a crisis in the study. One man claimed his wife was divorcing him primarily because of "breach of the contract." Another four or so claimed the problem was causing a serious strain in their relationships. (Though one actually said his wife appreciated the "reduced eagerness.") We didn't want to lose subjects in the study, given how difficult they are to find, and we certainly didn't want to destroy relationships.

Then I realized the solution was totally obvious. In these men in the study, there's an intensely powerful desire creating a state of almost constant oral excitation, and yet there's a deceleration of genital excitement. The solution – somewhat controversial, and very risky in a scientific study that's trying to get grant money from the George W. Bush Administration – was: cunnilingus. So, after telling these men which books to read, etc., the problem was solved. (We probably won't mention this in our grant applications.)

There's obviously something masochistic about being on this diet. If masochism entails, among many other things, not so much getting pleasure out of pain, but getting pleasure out of the *maintenance* of a constant state of intense desire (as Fredrika pointed out in her Filosofibar talk), then the masochistic aspect of the diet is precisely what's so extraordinarily productive about it, and is, moreover, that which makes possible a particularly strong attachment to the world. This "dietary masochism," so understood, is ultimately a source of unending pleasure, for at least one person, if not two.

And, interestingly, it was actually difficult for the men experiencing this masochism to identify the nature of the pleasure: sexual, gustatory, intussusceptional, or what? It almost seems like there's just *desire*, or "desire *in general*," to perhaps slightly misuse the famous Hegelian phrase. There's a radical fluidity in its object, and this diet makes possible an experience of desire's manipulability.

And we had a second means of dealing with the problem. Insofar as the sex drive isn't *entirely* eliminated – and it isn't – another option was the tantric practice of simply not allowing yourself to have an orgasm, like doing for sexual desire what one has to do for the desire for food, to take the techniques of dietary masochism, generalize them, and apply them in the sexual arena.

So we solved – in admittedly strange ways – one important logistical problem of the study. Indeed, these men now had an additional source of support for staying on the diet: their partners.

While these methods of controlling, regulating, and making use of desire are helpful in keeping people on the diet, they, of course, in many cases, ultimately fail. The presence of nearly continual gnawing hunger, after a few years, becomes intolerable for most people. (Myself, I decided to go off the diet, slowly several months ago, though this is partly for scientific reasons – or so some part of myself tells some other part.)

If the experience of the transition to this masochistic state, along with the state itself, entails a fascinating shift of far more than the body itself – including not just that which the body senses, but also ideational content: the soul – the transition *from* the diet to a normal way of eating entails no less interesting, philosophically intriguing changes.

One fascinating change is simply social, a change within the study group itself. Members of the group communicate on a nearly hourly basis with other members by means of an electronic mailing list. And the relations in the group are intense, in a nearly religious way (an intensity with which we don't interfere of course, cf. biopolitical control). The group even has what one could call rites: getting the periodic blood tests done, reporting back to the group on the results, etc. People going off the diet are thus, in a sense, apostates: the flesh became stronger than the spirit, and they abandoned the faith. But they aren't treated that way, provided they don't describe the pleasures of unrestricted eating. They *themselves* feel like apostates – for a variety of reasons,

fatalt: utvecklingen inom andra grenar av gerontologin. Forskning på flera fronter – inte bara vår studie och hundratals andra KR-studier på gnagare – börjar komma nära att kunna utveckla ett piller som kommer att ge upphov till samma ökning i livslängd som KR, och snart ännu mer. Männen i vår studie har förvisso ett makalöst stöd från sina partners när det gäller att stanna kvar på dieten. Men deras huvudskäl för att göra det är de effekter på hälsan den ger upphov till. Om ett piller som ger samma eller mer verkan finns tillgängligt, kommer de flesta om inte alla att överge studien. Vissa har redan gjort det, efter att ha läst om så kallad KR-imitation (som 2-deoxyglykos, vilket redan visat sig löftesrikt i djurförsök), substanser som skulle producera samma effekt utan att man behövde gå på dieten.

Om det inte krävs någon svår kroppens teknik, ingen särskild diet, inget som är svårt (förutom rikedom förstås, men det sparar vi ett senare föredrag …) för att radikalt förlänga levnadsloppet, öka intelligensen, styrkan, etc – hela listan av kaliforniska fantasier – går då inte något förlorat? Kan köttets motstånd, det ouppfyllda begärets spänning, själva spänningen hos den modernitetens båge som Nietzsche talar om, helt enkelt släppa, men på ett improduktivt sätt: ingen pil skjuter iväg mot himlen, snarare en långsam och improduktiv självspillning på marken?

Eller kan det finnas en ny typ av masochism? Kanske kommer det att finnas en ny typ av spänning som möjliggör nya upplevelser av kroppen, av själen, och hålla frågan om deras förhållande vid liv, på mer än bara ett vetenskapligt, mekaniskt sätt? Järnvägsolyckor kan hindra några av oss från att direkt konfrontera kropp-självproblemet. Men det kommer att vara vetenskapen och teknologin som allt mer låter problemet falla i glömska. Vi måste finna nya tekniker för att hålla problemet vid liv, för att uppleva kropps-självsproblemets egen produktiva masochism.

Diskussion: subjektet efter människan?

Carsten Höller: En enkel fråga till Brian: kunde inte motsatsen till det du säger vara lika sant, att om vi äter bra mat kommer vi att leva längre och förbli friska? Är inte detta ett helt normalt och vardagligt faktum?

Brian Manning Delaney: Som jag sa, är det en sak att cancer och hjärtsjukdomar går ner, men detta påverkar inte åldrandet som sådant. Det var det jag pratade om, och det finns faktiskt empiriska belägg som stöder detta. Men – och detta är en viktig fråga som måste ställas här: varför ska vi förstå ett längre liv som bättre? Den första frågan har en tydligt vetenskaplig relevans, men den andra är mycket viktigare filosofiskt sett, och vi tenderar ofta att förlora den ur sikte idag. Vår idé om hälsa rör sig ännu längre bort från Nietzsches idé om hälsa, "Den stora hälsan". Idag mäter vi hälsa mer och mer genom en enkel kalkyl av det antal år vi kan avvinna existensen, istället för vad vi gör med våra liv (vilket i sig inte borde mätas genom att mäta mängden pengar vi tjänat eller till och med mängden böcker vi publicerat). Bertrand Russell levde dubbelt så länge som Nietzsche. Men var han "friskare"?

Publik: Som jag förstår Spinoza, innebär behållandet av balansen i ett komplext tillstånd också en intensifiering av medvetandet. Är detta vad som sker i Brians kalorirestriktionsprojekt? Vad menar Spinoza egentligen med detta? Jag antar att det är en fråga till Fredrika.

Fredrika Spindler: Kroppen är ett aktivt ekvilibrium av utsträckta delar, och ju mer sammansatta vi är, desto mer kan vi ta emot affektioner, vilket betyder att de mindre delarna kan affekteras utan att ge upphov till obalans. Det fungerar på samma sätt med medvetandet: ju mer kroppen affekteras positivt, ju mer kan kroppen forma och skapa idéer. Så, för att producera idéer fordras kroppslig affektion. Man skulle kunna hävda att Brians diet skulle ha rönt ett visst samtycke hos Spinoza, eftersom den skapar komplexa kroppsliga situationer och motsvarande komplexa tankar. Men i själva verket är det balansfrågan som är den centrala hos Spinoza, som aldrig förespråkar den asketism som dieten innebär. Det handlar om att maximera affektionsmöjligheterna hos kroppen som helhet, inte om att prioritera vissa delar.

Hans Ruin (publik): Det slår mig att Nietzsche säger att filosofins ursprung finns hos den asketiske prästen, vilket inte är så långt från Brians idéer om diet. Men bortsett från det, skulle jag vilja formulera en annan fråga: ni har talat om tre olika århundranden, och presenterat tre olika förslag vad gäller problemet kropp-själ. Å ena sidan presenterade Fredrika Spinoza som en föregångare till det som ännu inte skett, medan Sven-Olov hävdar att den moderna vetenskapen och bioteknologin håller på att förändra vår förståelse av människan. Men jag undrar om det senare verkligen är fallet: kan fundamentala filosofiska insikter verkligen frambringas genom denna typ av förändringar? Det förefaller mig som mycket forskning presenteras på ett sätt som är väldigt filosofisk naivt, och de slutsatser som dras är ofta spekulativa. Kommer vetenskapen verkligen att förändra vår idé om människan på något djupgående sätt?

S-OW: Ett ärligt svar på detta är: jag har ingen aning. Mycket vetenskap presenteras på ett sätt som förefaller naivt för filosoferna, men säkerligen gäller också det omvända. Om vi tittar på den historiska utvecklingen av begreppet subjektivitet, kan vi se att det har många ursprung: Aristoteles, kristendomen, Descartes, Kant, Hegel, och man kunde skriva många olika historier. Men jag tror ända vi kan enas om att det finns förändring, t ex så hade ju den grekiska antiken inte allas våra begrepp om "själ" eller "medvetande". Det filosofiska begreppet medvetande är en ganska ny uppfinning, och kanske har det bara funnits sedan Descartes. Men oavsett var vi lokaliserar dess ursprung, så har det inte alltid existerat. Jag skulle inte vilja säga att filosofiska förändringar på något enkelt sätt orsakas av den ena eller andra vetenskapliga förändringen, snarare att både filosofi och vetenskap är del av en mer generell process. T ex var den cartesianska filosofin avhängig vissa föreställningar om matematik och geometri, och för honom och hela den rationalistiska filosofin bildade alla dessa olika diskurser ett enda kontinuerligt projekt. Det är sant att vi idag, kanske beroende på upplösningen av idén om ett enhetligt förnuft, uppfattar denna klyfta som mycket större, men jag tror att förbindelserna finns där även om vi inte kan se dem, eftersom de olika sätten att tala har glidit så långt isär. Descartes uppfinnande av subjektet var i en viss mening ett svar på behov som utvecklats inom teorin om *mathesis universalis*; subjektet uppfanns eller konstruerades för att tjäna som dess fundament.

FS: Vid slutet av mitt anförande sa jag att vi idag inbillar oss att vi övervunnit frågan om kropp och själ, vilket jag inte tror vi gjort. Hans presenterade oss med tre namn och tre århundraden, och till detta skulle jag vilja foga till exempel Deleuze, som med begrepp som "tillblivelser" och "kropp utan organ" har dragit vidare konsekvenser av både Spinozas och Nietzsches kroppsbegrepp. Emellertid vill jag inte framställa detta som ett slags kontinuerlig utveckling i meningen "framsteg": snarare ville jag betona att var och en av dem hade ett ovanligt och unikt sätt att tänka kroppen, som framförallt kvarstår som "otidsenligt" i nietzscheansk bemärkelse. Den mesta samtida forskningen, både filosofisk och vetenskaplig, är fortfarande fast i det traditionella sättet att ställa problemet enligt en dualistisk modell.

S-OW: Jag ville understryka att det finns två sätt att närma sig frågan hos Foucault, en baserad på epistemologi, och den andra i en analytik av maktrelationer. Den fråga som Hans ställde är högst relevant för frågan om begreppet människa, men vi ska heller inte glömma den andra infallsvinkeln, som har att göra med biopolitik och biomakt. På detta fält är jag helt övertygad om att vetenskapliga genombrott kommer att påverka vår idé om människan. De två frågorna förefaller inte hänga samman, och kanske är de helt olika frågor.

HR: Vad gäller den andra frågan, har Foucault utan tvekan en tydlig poäng. Man kan bara titta på den enorma energi som investerats i en sådan sak som genomprojektet. Det har redan teknologiserats och politiserats.

Thomas Broomé (publik): Tror ni att t ex artificiella redskap som kan förbättra våra hjärnors kapacitet, implantat och liknande, på något sätt kommer att förändra tänkandets väsen?

BMD: Du menar förmodligen att de kommer att innebära en skillnad; Hans menar förmodligen att de inte kommer att göra det. Från min utgångspunkt beror svaret på så många olika saker, framför allt vad man mer precist menar med "tänkandets väsen". I USA, givetvis framför allt i Kalifornien, finns en rörelse som kallas "transhumanism" eller "posthumanism", som allvarligt hävdar att artificiella redskap kommer att i grunden påverka tänkandets väsen. Som ni förmodligen vet har ny forskning vid Stanford visat att en neuron och ett chip kan kommunicera, vilket posthumanisterna säger kommer att utgöra inledningen till ett helt nytt sätt att existera. För mig är detta ingalunda klart. Ofta är detta bara ett slags dataålderns fetischism, och frågan "Vad är människan" placeras helt enkelt på en annan nivå. Å andra sidan, om man har en maskin med IQ på, låt oss säga 300, och vi kan koppla in den hjärnan, så är det svårt att föreställa sig att det inte alls skulle förändra vår idé om vad det innebär att tänka.

S-OW: Jag har en annan kommentar till Hans fråga. Med utgångspunkt i Heideggers meditationer över tekniken, som säkert finns någonstans i bakgrunden till vår diskussion här, så har teknikens väsen inte bara, eller inte alls, att göra med teknologiska applikationer eller verktyg, utan den är något helt annat som på ett radikalt sätt upplöser människans väsen som vi tidigare fattat det som det förnuftiga djuret, det föreställande tänkandet, förnuftet som att ställa ett ob-jekt framför ett sub-jekt, etc. Teknikens kommer är varats "väsen", dess närvarande, dess inträde-i-närvaron som sådant. Idag, säger Heidegger, träder vi in i en "svävande domän" där ingen av de traditionella bestämningarna av varat som närvaro längre råder, och detta måste te sig som en avgrund så länge vi förstår det utifrån det föreställande tänkandet. Så frågan gäller inte chip-implantat som sådana, utan chip-implantat som del av och uttryck för teknikens väsen. För Heidegger har varje epok en "mänsklighet", en *Menschheit*, som svarar mot den, och den som svarar mot exempelvis den gudomliga kreationismen är inte samma som svarar mot den cartesianska moderniteten, och kanske ser vi nu en ny mänsklighet tar form i relation till vår epok. Människans och teknikens väsen implicerar varandra ömsesidigt, om vi flyttar upp en nivå. För Heidegger var teknikens empiriska horisont cybernetik och kärnvapen, för oss är det andra saker.

CH: Jag har en fråga till Fredrika: hur passar djuret in i tanken på den sammansatta kroppen?

FS: Alla ting, må det vara träd, växter, djur eller människor, är för Spinoza olika modi som vart och ett uttrycker substansen eller världen på ett specifikt och eget sätt. Nivån av kraft i detta uttryck är proportionerlig till det sätt på vilket kroppen är sammansatt. En sten är mindre sammansatt än ett djur, till exempel en häst, som skulle kunna vara den animala världens höjdpunkt. Men här är sammansattheten en relativ fråga: Spinoza säger uttryckligen att en stridshäst är av en helt annan natur än en arbetshäst, som har mer gemensamt ur affektionssynvinkel med en dragoxe än med stridshästen. Emellertid handlar det inte om en hierarki i traditionell bemärkelse – alla ting uttrycker sig själva, och alltså också naturen, men inte i den meningen att några skulle vara bättre än andra. Alla dessa modi samexisterar och affekterar varandra, som i ett pussel. Den viktiga frågan är: vilken är din egen sammansättning, vilken är din egen uttrycksnivå?

Publik: Säger Spinoza att den mänskliga kroppen är den mest sammansatta?

FS: Han säger inte uttryckligen att det är den *mest* sammansatta, utan, i Etikens andra del att den är *oerhört* sammansatt. Uttalandet är i själva verket en konsekvens han drar av ett dubbelt sakförhållande: dels, att vår kropp har oerhörda möjligheter; att vi kan göra så mycket med den och dels, att vi äger den faktiska förmågan att bilda så många tankar av stark komplexitet. Ju mer sammansatta vi är, ju mer är vi förmögna att bli affekterade, och därmed också att tänka. Och med "sammansatt" ska vi här förstå något sådant som "enhet i mångfald".

BMD: Jag har en fråga till Sven-Olov. Hävdade du i ditt föredrag att människan och subjektet är likvärdiga? Det förefaller inte rimligt att påstå något sådant.

S-OW: Jag uppfattar den moderna idén om subjektet som cartesiansk, även om den förvisso har en grekisk bakgrund, i och med att den transformerar det grekiska *hypokeimenon* och tonvikten vid "det är", tredje person singular, som vi finner hos både Platon och Aristoteles, till en händelse i första person presens indikativ, "jag är". Människan, å andra sidan, är något annorlunda, åtminstone om vi förstår begreppet i den foucaultska mening jag talade om. Subjektet hos Descartes är vad som ligger bakom och utför operationerna i *mathesis universalis*, medan det kantianska subjektet har att göra med vecket, människan som både subjekt och objekt, där ändligheten fungerar som en konstitutiv gräns. Rationalismen såg kunskapens mål i oändligheten, som en asymptotisk gräns vi kan närma oss, och ändligheten är för Descartes ett hinder, en gräns för kunskapen, under det att ändligheten för Kant är kunskapens möjlighetsbetingelse, och alltså något positivt.

BMD: Men det finns också ett "vi", som i Hegels och Husserls fenomenologier, idén om anden – Hegels *Geist* – som skärningspunkten mellan ändlighet och oändlighet, enheten mellan substans och subjekt, även om detta subjekt inte längre är människan i den mening du talar om. Så i en bemärkelse kan det finnas subjekt både före och efter människan, åtminstone om vi accepterar Foucaults definition av människan. Jag skulle vilja att vi skilde människans historier – såväl som humanismens – från utvecklingen av begreppet subjekt per se. Om vi kan se möjligheten av subjektet som något annat än människan, något annat än det mänskliga, och än första personen singular, och öppna oss för möjligheten av någon version av *Geist* – något som börjar med Hegel, även om vi kanske förkastar hans optimism – då kan vi kanske övervinna motsättningen mellan det ändliga och det oändliga, själva motsatsen mellan kropp och själ. ■

Carsten Höller

one of which is that the ritual of the fasting blood glucose test suddenly takes on a new meaning. Instead of the result being in the 60's or low 70's (mg/dL), it starts creeping up into the 80's and 90's. But the pleasure of *release*, of allow yourself to be utterly stuffed, of tasting the salty fat drip down into the caverns and chambers of your mouth as you bite into a thick piece of steak, is most certainly spectacular.

Recall the tantric practice mentioned earlier. If we consider the gustatory equivalent, going off the diet is like having waited many years for a "food orgasm": an utterly *explosive* pleasure, where the masochistic mindset is completely blown away, and one simply indulges (despite the loss of a certain kind of productive potential).

The relation of the body to the world doesn't utterly reverse in all respects, of course, when one returns to a more typical eating pattern. But one feels the voice of one's biology more loudly, the genetic memories seem to resurface irrepressibly. To the body, the rains have returned, the fields are filled with fruit and nectar and milk and honey, and it is time to *make babies*. It was fascinating to watch (and to begin to experience myself) the astonishment of the self-styled feminist men in our study who go off the diet, as they find their bedroom politics becoming increasingly conventional: the strangely powerful urges to have babies, bizarre complexes about condoms ("Condoms: evil; *must make babies*."): it's the body politic, racked by raging hormones and dormant genes reawakening.

Nietzsche asks, "what thinks, when we think?" To some degree, as Barbara pointed out: it's the body that thinks. In the case of this dietary masochism, it's the body thinking in a strangely mechanical way, it's almost as if one pulls different bodily levers, pushes different buttons, and the thoughts that comes out as output change, in a seemingly mechanical fashion.

Yet who's pulling the levers? Who's making the decision to put the body into a configuration in which it will think different thoughts? I went on a diet that might have made me more interested in Hegel, but wasn't it I who chose to go on the diet? Might there not be, after all, a subject who's in control, even if the subject itself might be organic, or partly so, or social or religious or sexual? Might the experience of this diet ultimately confirm that it's not yet time to talk of the "post-subject?" (I'm clearly still on the diet if I'm making thinning veiled pro-Hegel points.)

Experiments in the manipulation of thought by means of techniques of the body will soon be possible in astonishing new ways. It may even be that we have *too much* control, that we will have levers to pull that are *too powerful*.

As far as the future of our study is concerned, these new techniques of manipulating the body will certainly be too powerful. Let me close by briefly examining some of these new developments, and their consequences.

Conclusion

Our study has a new threat to its existence, one that will likely prove fatal: developments in other branches of research gerontology. Research on many fronts – not just our study and the hundreds of CR studies in rodents – is getting very close to developing a pill that will produce the same increase in longevity that CR likely will produce, and soon, it will produce an even greater increase. The men in our study *do* have tremendous support from their mates to stay on the diet, of course. Still, their principal reason for being on the diet is for the health effects it engenders. If a pill is available that will produce the same or greater effects, most if not all will abandon the study. Some already have done so, after reading about research into so-called CR-mimetics (such as 2-deoxyglucose, which, in lab animals, already looks extremely promising), substances which would produce the longevity effect of the diet without the need to be on the diet.

If no particularly difficult *technique* of the body, no particular diet, nothing difficult (except wealth, of course, but we'll save that for a later talk …), is required to extend life span radically, increase intelligence, strength etc. – the whole laundry list of Californian fantasies – might something be *lost*? Might the resistance of the flesh, the tension of unfilled desire, the tension, itself, of the bow of modernity to which Nietzsche refers, simply release, but in a non-productive way: no arrow shooting skyward, but rather a slow spilling of itself, unproductively, on the ground?

Or might there be a new kind of masochism? Perhaps there will be a new kind of tension that will make possible new experiences of the body, of the mind, and keep alive the question – in more than a merely scientific, or mechanical sense – of their relation. Railway accidents may prevent some of us from confronting the mind-body problem directly. But it will be science and technology that will increasingly lead the problem into oblivion. We need to find new techniques to keep the problem alive, to experience the productive masochism of the mind-body problem itself.

Discussion: The Subject After Man?

Carsten Höller: A simple question to Brian: wouldn't the opposite of what you're saying be equally true, that if we eat good food we will live longer and stay healthy? Isn't that a very normal and everyday experience?

Brian Manning Delaney: As I said, it is one thing that cancer and heart disease rates go down, but this does not affect the aging process as such, which is what I talked about, and there is actually empirical evidence to support this. But in fact – and this is an important question that needs to be posed here: why is a longer life understood to be better? The first question is surely of a scientific relevance, but the second one is philosophically far more important, and we often tend to lose sight of that question today. Our notion of health is moving even further away from Nietzsche's notion of health, "The Great Health." Today we increasingly measure health by means of a simple calculus of the years one is able to wring out of existence, instead of what one does with one's life (which itself shouldn't be measured with a simple calculus of money earned or even books published). Bertrand Russell lived twice as long as Nietzsche. Was he "healthier"?

Audience: I think Spinoza says that maintaining balance in a complex state heightens the mind. Could this be what is occurring in Brian's diet restriction project? What does Spinoza really mean by this? I guess this is a question to Fredrika.

Fredrika Spindler: The body is an active equilibrium of a huge number of extended parts, and the more composed we are, the more we can suffer affections, which means that more small parts can be affected without causing disequilibrium. It works the same way with the mind: the more the body is affected positively, the more the mind can form and create ideas. So, producing ideas requires bodily affection. I'm reluctant to say this, but Spinoza would probably have approved of Brian's diet, since it creates complex bodily situations and correspondingly complex thoughts. We have indeed to enjoy, but still maintain equilibrium.

Hans Ruin (audience): It strikes me Nietzsche describes the origin of philosophy in the figure of the ascetic priest, which is not far from Brian's ideas about dietary restriction. But that apart, I would like to phrase another question: You have talked about three different centuries, and presented three different options on mind-body problem. On the one hand, Fredrika presents Spinoza as a precursor of things to come, whereas Sven-Olov claims that contemporary science and biotechnology is in the process of transforming our understanding of Man, But I wonder if the latter is really the case: can fundamental philosophical insights be brought forth by this type of changes? It seems to me that much research is presented in a philosophically very naïve way, and the conclusions drawn are often speculative. Will science really transform our idea of Man in any profound way?

S-OW: The only honest answer to this is of course: I don't know. Much science is presented in a way which seems naïve to philosophers, but surely it also works the other way around. But if we look at the history of the notion of subjectivity, we can see that it has many origins, Aristotle, Christianity, Descartes, Kant, Hegel, and many divergent histories could be written. But still I think we can agree that there is change going on, for instance that Greek antiquity did not at all have our concept of "mind" or "consciousness." The philosophical concept of mind is a fairly recent invention, perhaps it exists only since Descartes. But regardless of where we locate its origin, it has not always existed. I wouldn't say that philosophical changes are simply caused by certain scientific changes, rather that both philosophy and science are part of a more general process. For instance, Cartesian philosophy was dependent upon a certain conception of mathematics and geometry, and for him and for Rationalist philosophy as such all of these discourses formed one continuous project. It is true that we, perhaps due to break-up of the idea of a unified Reason, perceive the divide much more strongly today, but I think the connections are there although we cannot see them, since the respective universe of discourses have drifted so far apart. The invention of the subject in Descartes was in a sense a response to needs developed inside the theory of the *mathesis universalis*; the subject was invented or constructed to serve as its foundation.

FS: At the end of my talk I said that we think today that we have overcome the question of mind and body, but I don't think this is true. Hans presented us with three names and three centuries, and to this I would add someone like Deleuze, but this not as meant a progression, rather I meant to stress that each of them had an unusual way of thinking the body. I think most of contemporary research, be it philosophical or scientific, has not left the traditional way of posing the problem.

S-OW: I wanted to emphasize that there are two means of access to the question in Foucault, one based in epistemology, and the other in analytic of power relations. Hans's question is highly relevant to the issue of the concept of man, but we shouldn't forget the second one, dealing with biopolitics and biopower. In that field, I am wholly convinced that scientific breakthroughs will affect our notion of Man. The two questions seem a bit disconnected, and perhaps they are two different questions.

HR: As far as the second question goes, Foucault definitely has a strong point. Just take the enormous power invested in such a thing as the genome project, for instance. It is already being technologized and politicized.

Audience (Thomas Broomé): Do you think such as thing as artificial devices that enhance our brains, implants and the like, somehow will affect the essence of thinking.

BMD: You're probably saying that it might make a difference, Hans is probably saying that it might not. From my point of view, the answer to this depends greatly on so many things, above all, what precisely the "essence" of thinking is. There is, of course, in the US, especially in California, a whole phenomenon called "trans-humanism," or "post-humanism," which seriously holds that artificial devices will indeed fundamentally affect the essence of thinking. As you probably know, recent research at Stanford has shown that a neuron and a chip are able to communicate, which the post-humanists say will inaugurate a wholly different kind of being. For me it is not at all clear that it would. Often this is just a fetishism of the computer age, and the question "What is man?" is simply re-situated on another level. On the other hand, if we have a machine with an IQ of, say, 300, which we could plug into the brain, it is difficult to imagine that this would not at all change our idea of what it means of think.

S-OW: I have another remark to Hans's question. On the basis of Heidegger's meditations on technology, which is surely somewhere in the background in our discussion here, the essence of technology does not just, or not even at all, have to do with technological applications and tools, but is rather something different that radically undoes the essence of man as we have previously understood it – the rational animal, representational thinking, reason as the posing of ob-jects before a sub-ject, etc. Technology comes out of the essence, or "essencing," the coming-to-presence of being as such. Today we enter, Heidegger says, into an "oscillating domain" where none of the traditional determinations of being as presence hold sway, and this must appear as an abyss as long as we understand it on the basis of representational thinking. So the issue is not chip implants as such, but chip implants as parts of, and expressing, the essence of technology. For Heidegger, each metaphysical epoch has a "humanity," a *Menschheit*, which responds to it, and the one responding to, say, divine creationism is different from the one responding to Cartesian modernity, and perhaps we are now seeing a new humanity take shape in relation to our epoch. The essence of man and the essence of technology are mutually implicated, if we move onto another level. For Heidegger, the empirical horizon of technology was cybernetics and nuclear weapons, for us it is different things.

CH: I have a question to Fredrika: how does the animal fit into the idea of the composed body?

FS: All beings, be it trees, plants, animals, or human beings, are for Spinoza different *modi*, expressing, each in their own way, a part the substance, or the world. The degree of force in this expression is proportional to the way in which the body is composed. A stone is less composed than the animal, for instance a horse, which really is the summit of the animal world. But still we should not see this as a hierarchy – all things express themselves, and thus nature, but not in the sense that certain things would be better than others. All of these *modi* co-exist and affect each other, like in a jigsaw puzzle. The important question becomes: What is your own composure, what is your own degree of expression?

Audience: Does he say that the human body is the most developed one?

FS: Not explicitly, just that it is extremely composed, and we know this for two reasons: first, because we can do so many things, but also because we can think so many thoughts. The more composure we have, the more capacity there will be for affection, and thus also for thought. And by composure we have to understand something like "unity in complexity."

BMD: I have a question to Sven-Olov. In your talk, did you see the Man and the subject as equivalent? This seems to be clearly wrong …

S-OW: The modern idea of the subject I take to be Cartesian, although it surely has its Greek background, since it transforms the Greek *hypokeimenon* and the emphasis on the "it is," the third person, that we find in both Plato and Aristotle, into a present tense first person singular event, the "I am." Man, on the other hand, is something different, at least if we take it in Foucault's sense, which was the issue in my talk. The subject in Descartes is what lies behind and performs the operations of the *mathesis universalis*, the Kantian subject has to do with the fold, Man is as subject and object, and finitude functions as a constitutive limit. Rationalism saw the goal of knowledge in infinity as an asymptotic limit to be approached, and finitude for Descartes is an obstacle, a limit of knowledge, whereas finitude for Kant is the condition of possibility of knowledge, something positive.

BMD: But then there is also the "we," the phenomenologies of Hegel and Husserl, the idea of Spirit – Hegel's *Geist* – as the intersection of finitude and infinity, as the unity of substance and subject, although this subject is no longer Man in the sense you are talking about. So in a way there could be a subject both before and after Man, at least if we accept Foucault's definition of Man. I'd like to see us try to separate the histories of Man – as well as of humanism – from the development of the notion of the subject *per se*. If we can see the possibility of the subject as something other than man, other than the human itself, and other than the first person singular, and open ourselves up to the possibility of some version of *Geist* – something starting with Hegel, but perhaps rejecting his optimism – we might overcome the contradiction between the finite and the infinite, the very opposition itself between body and mind. ■