

Essay

Neue Formen des Handelns

Seit der Mensch nicht mehr im Mittelpunkt der Geschichte steht, sondern Netzwerke und Systeme, stellt sich die alte Frage „Was tun?“ neu. Nie war es schwieriger, sich die Regeln für das eigene Handeln selbst zu schreiben als jetzt. Wie weitermachen? Akzeleration oder Ausstieg? Beides falsche Alternativen, findet Lars Bang Larsen und sucht nach neuen, fluiden Handlungsformen.

49

New Forms of Agency

Now that the human is no longer central to history – replaced, instead, by networks and systems – we need to reconsider the old question “What is to be done?” It’s never been harder to make your own rules for how to act. How to continue? Acceleration or exit? Lars Bang Larsen thinks these are false alternatives and searches for new, fluid forms of action.

D Es ist unmöglich von Agency in der Kunst zu sprechen ohne über Kommodifizierung und Privatisierung nachzudenken, den ökonomischen (und manchmal politischen) Druck auf Kulturinstitutionen, und den Umstand, dass viele Künstler ohne kommerziell orientierte Praxis sich nur schwer über Wasser halten können, nicht einmal über Lehraufträge. Mit der anhaltenden Finanzkrise ist auch der Kulturkapitalismus zusammengebrochen und mit ihm seine verzauberten Subjektivitäten.

Auch wenn man sagen könnte, dass die institutionelle Aufmerksamkeitsökonomie heute weniger machohaft und heteronormativ ist, weniger euro-amerikanisch, westlich und weiß, ist Agency im Allgemeinen doch den Imperativen ständiger Aktivität unterworfen. Fred Moten und Stefano Harney drücken es in ihrem Buch „The Undercommons: Fugitive Planning and Black Study“ 2013 so aus: „Arbeiten bedeutet heute, dass man zunehmend handelt ohne nachzudenken, ohne Emotion fühlt, sich ohne Widerstand bewegt, sich anpasst ohne Fragen zu stellen, übersetzt ohne Innezuhalten, ohne Ziel begehrt, ununterbrochen in Verbindung steht.“ In dieser atemlosen Diagnose schlägt die Kategorie der Arbeit selbst Leck und wird zur Karikatur einer *vita activa*.

Es gibt also keinen besseren Zeitpunkt um über Handlungsmöglichkeiten zu diskutieren – auch im einfachen und grundsätzlichen Sinn von „wozu überhaupt weitermachen“. Zugleich wird der Gebrauch des Begriffs immer komplizierter. Man denke nur daran, wie er nichtmenschlichen Kräften zugesprochen wird: Gängige Theorien wie Objektorientierte Ontologie oder Spekulativer Materialismus, Mediengeschichte und post-kybernetische Studien haben alle einen Aspekt negativer Anthropologie, der Mensch als Mängelwesen. Das Bild des Menschen, der als herrschender Akteur im Zentrum der Geschichte steht, entpuppt sich als Betrug. Stattdessen dehnt sich das Reich der Agency über das menschliche Maß hinaus, von der unendlich „kleinen Agency“ der Bakterien, Memes und Codes zu superstrukturellen „großen Agencies“ von Netzwerken, Systemen und Hyperobjekten. Wenn der Mensch nur zusammen mit dem Nichtmenschlichen erscheint *und* verschwindet, dann tut sich im Begriff der Agency ein Abgrund auf.

Die Künstlerin Andrea Büttner fragte mich vor kurzem ob Theorien des Nichtmenschlichen uns nicht die letzte Hoffnung nehmen, handeln zu können. Ich denke nicht, dass solche Theorien wirklich untergraben was Menschen tun können, aber unser Wissen vom Handeln verändern und wie wir uns selbst in einem größeren Zusammenhang sehen. Das Anthropozän zum Beispiel ist nicht das Problem der Natur. Der Natur ist es völlig egal, denn sie ist eine Vorstellung des Menschen. Es ist das Problem der menschlichen Spezies und ihres Fortbestehens. In ihrer Ausstellung im Walker Art Center in Minneapolis zeigte Büttner Radierungen vergrößerter Spuren von Wischgesten auf Smartphones: Entsperrn und Zoomen sehen nun aus wie Gesten des Abstrakten Expressionismus, die unsere Anstrengungen mit der Geschwindigkeit der Maschinen mitzuhalten widerspiegeln. Als Bilder und konzeptuelle Vehikel zwingen sie uns, menschliche Agency in der digitalen Welt als etwas zu begreifen, bei der selbst die kleinste Geste mit Aufzeichnung, Analyse und Auswertung einher geht und Informationen produziert, die unmerklich erfasst und kommodifiziert werden. Unsere Beziehung zu Technologie und Natur ist also notwendigerweise indirekt – eine Beziehung zu einer zweiten Natur.

Bleiben wir trotz all dieser Vorbehalte bei der menschlichen Handlungsfähigkeit. Im Bereich der Kunst haben sich zwei entgegengesetzte Konzepte herausgebildet: die Akzeleration (mitsamt die Aneignung der Unternehmenslogik) und der Ausstieg. Wenn beide Begriffe ihre Kraft eingebüßt haben, liegt das zum Teil daran, dass sie zu modischen Phrasen geworden sind. Doch über ihre Instrumentalisierung hinaus ist es wichtig, sie im Gespräch halten: als zwei Pole, zwischen denen neue Wege künst-

Wir können auf keinen Fall eine Entschleunigung des Denkens zulassen



Cady Noland ist ein Paradebeispiel für den Ausstieg aus der Kunstwelt, aber ihre Arbeiten zu den gewalttätigen Seiten Amerikas aus den 80ern und 90ern sprechen weiter zu uns. Das ist „Tanya“, benannt nach dem Pseudonym, das sich William Randolph Hearst's Enkelin gab, als sie der Symbionese Liberation Army beitrat, von der sie vorher gekidnappt worden war. / Cady Noland is a prime example of exit from the art world, yet her work from the 80s and 90s about the violent sides of America remains eloquent. This is Tanya, titled after the nom de guerre of William Randolph Hearst's granddaughter, who was kidnapped by the Symbionese Liberation Army in the mid-70s and joined the group.

E It is impossible to talk of agency in the arts today without considering art's pervasive commodification and privatisation, the economic (and sometimes political) pressure on cultural institutions, the fact that it has become harder for artists without a viable commercial practice to make a living, even by teaching. Alongside the continuous financial crisis, cultural capitalism and its enchanted subjectivities have collapsed, too.

Even if one could argue that the art institution's economy of attention is becoming less macho and heteronormative, less Western and less white, agency at large is exposed to imperatives of ceaseless activity. Fred Moten and Stefano Harney put it this way in *The Undercommons: Fugitive Planning and Black Study* (2013): "To work today is to be asked, more and more, to do without thinking, to feel without emotion, to move without friction, to adapt without question, to translate without pause, to desire without purpose, to connect without interruption." In their breathless diagnosis, the category of work itself leaks and spills over into a caricature of a *vita activa*.

All in all, there has rarely been a better time to discuss agency – also in the simple and fundamental sense of "why keep doing it". At the same time, it is an increasingly complicated term to employ. Just consider how the concept has been given over to nonhuman forces: prevalent theoretical orientations such as object-oriented ontology, speculative materialism, media history, and post-cybernetic studies all share an aspect of negative anthropology, of the human as a deficient being. The assumption of the human as an imperial agent at the centre of history is revealed as a fraud. Instead the realm of agency is opened up beyond human scale, reaching from the infinitesimally "small agency" of bacteria, memes and code to the superstructural "big agency" of networks, systems and hyperobjects. When human individuality (dis)appears in assemblage with the nonhuman, the notion of agency has an abyss built into it.

The artist Andrea Büttner recently

asked me if theories of the nonhuman remove our last hope of doing something. In my view, such theories don't necessarily undermine what humans can do, but change what we know about doing and how we understand ourselves in the bigger picture. The anthropocene isn't nature's problem, for instance: "nature" doesn't care because nature is a human idea. The anthropocene is, however, the problem of the human species and its continued existence. In her recent show at the Walker Art Center in Minneapolis, Büttner included etchings of enlarged smudges from smartphone swipes: traces of slide-to-unlock, pinch-to-zoom, and so on, now appear-



ing as Abstract Expressionist gestures that echo human attempts to keep up with machine velocities. As images and conceptual transports, Büttner's smudge etchings compel us to consider human agency in the digital condition at a level on which even the smallest gesture integrates sensing, cognition and calculation, and produces information that is inconspicuously captured and commodified. Our relationship to technology and nature, then, is necessarily indirect – a relationship to a second nature.

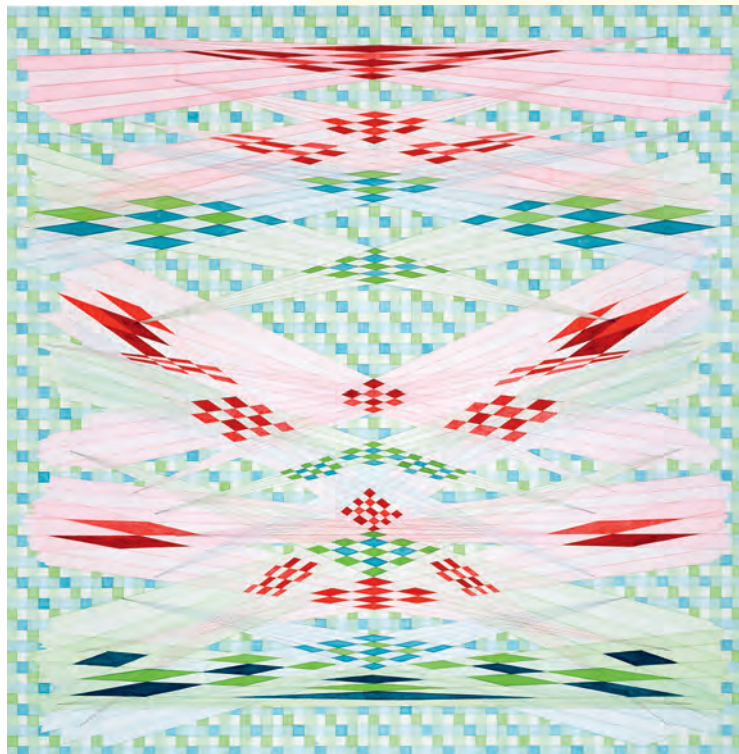
With all these reservations, let us stay with human agency. In the field of art, two opposed concepts have come to circumscribe agency: that of accelerating (incorporating the logic of the corporation) and dropping out (the exit strategy). If both terms seem tired by now, it is in part due to the fact that they have been paraded as buzzwords. Looking beyond their instrumentalisation, however, I want to propose to

Vicente Razo bestellt Probeabos von Zeitschriften und schleust kurze Botschaften auf die Adressaufkleber: „Der Kapitalismus ist tot“, steht auf seinem Exemplar des „Economist“.
/ Vicente Razo orders trial subscriptions of magazines and inserts short messages into their address stickers. His copy of The Economist comes with the motto: "Capitalism is dead".

The assumption of the human as an imperial agent at the centre of history is revealed as a fraud

Vicente Razo, Capitalism is Dead – Obama –, 2008, (Aus der Serie / from the series: Public Address), Text auf Magazin / Text on magazine, 27 x 21 cm; Guy Debord Crying – TVguide –, 2008, (Aus der Serie / from the series: Public Address), Text auf Kuvert / Text on envelope, 11 x 21 cm

D lerischer Agency gefunden werden könnten. Wenn wir alle Unternehmer sein sollen, ist es für Künstler verlockend oder sogar logisch, die Gebärden der Macht zu übernehmen und sich Firmenstrategien anzueignen. Doch die Paradoxien einer solchen Übernahme sind genauso fest verankert wie unsere kapitalistische Realität. In einer Arbeit aus dem Jahr 1994 löste die Künstlergruppe Superflex das Problem spielerisch. „The Campaign“ zeigt die drei „uniformierten“ Mitglieder der Gruppe, die sich mit Firmenvertretern und Marketingexperten darüber beraten, wie ein Produkt



Kathy Barry misstraut Form, Bewusstsein und Wahrnehmung, gebt von einem quantentheoretischen Verständnis der Welt aus und setzt nicht-menschliche Energien in abstrakte Muster um. / Kathy Barry doubts form, consciousness, and perception; operates from a quantum understanding of the world; and channels non-human energies into abstract patterns.

am besten auf den Markt zu bringen sei, das in einer orangefarbenen versiegelten Tasche versteckt war. Als hieroglyphischer Gegenstand, der nie benannt wurde, blieb es ein Nicht-Produkt außerhalb der Zirkulation. „The Campaign“ lässt sich als taktische Aneignung der strategischen Kompetenz der Unternehmenswelt sehen oder gar als dadaistischer Überbietungswettkampf mit unternehmerischen Wertbildungsmechanismen. Auch lange nach ihrer Entstehung bleibt diese Arbeit beispielhaft, weil sie mit Bravour alle Eigenschaften einer Marke imitiert, aber kurz vor dem entscheidenden Schritt stehen bleibt. Später bewiesen Superflex sowohl mit ihrem Aktivismus als auch mit ihrem Unternehmertum, dass sie Kunst und Leben komplett verbinden können – aber hier nicht. Sobald sie auf der Ebene von Institutionen, NGOs und als Produktserien ihre Projekte umsetzen, geht das ästhetische Spiel verloren, das „The Campaign“ auszeichnet.

Wer sich nicht verweigern kann, nicht einfach gehen oder streiken kann, hat überhaupt keine politische Handlungsfähigkeit

In diesem Sinn können wir akzelerationistisches Denken mit dem Wunsch in Einklang bringen, der Realität (oder dem kapitalistischen Realismus) nicht völlig ausgeliefert zu sein. Wir können also auf keinen Fall eine Entschleunigung des Denkens zulassen. Alle Forderungen nach einem entschleunigten Leben und Sich-Zeit-Lassen haben unter der Herrschaft eines 24/7-Kapitalismus durchaus Gültigkeit. Aber sie sind zwecklos, wenn wir die Fähigkeit verlieren, blitzschnell zu denken und rechtzeitig zu entscheiden, welche Alternativen von der sogenannten realen Welt und ihrem Horizont des Möglichen besser ferngehalten werden sollten.

„Was tun?“ Das leninistische Motto von Avantgarde und Aktivismus, das in den letzten Jahren hin und wieder in Ausstellungskonzepten auftauchte, klingt allmählich schief. Zum einen, weil es wie selbstverständlich davon ausgeht dass der Mensch unmittelbar über Handlungsmacht verfügt – eine Annahme, die unter einer posthumanen Perspektive bezweifelt werden muss. Darüber hinaus kommt man nicht um die Tatsache herum, dass dieses Modell einer Logik des Ausschlusses folgt: Wir sollten dies tun und nicht das. Es neigt dazu, Handlungsmacht einzuschränken und bestimmten Subjekten zuzuschreiben. Wäre es auch möglich, die Frage „Was tun?“ offen zu stellen, mit einer Vervielfältigung von Handlungsmöglichkeiten im Blick? Was, wenn man die Frage umdreht: „Was nicht tun?“ Was sollte man unterlassen, um die Selbstzerstörung der menschlichen Spezies zu vermeiden? Oder die Fortsetzung des Status Quo? So dass Agency möglich bleibt?

Doch ist „Was nicht tun?“ nicht nur eine übertriebene Vereinfachung der Prämisse einer liberalen, demokratischen Zivilgesellschaft, in der einem niemand sagt was man tun soll, solange man sich an die Gesetze hält? In gewissem Sinne ja. Und dennoch wird uns ständig erzählt was zu tun ist, vom Staat wie von der Wirtschaft. Die größere Herausforderung, der wir uns stellen können, und die besonders das Kunstfeld betrifft, wäre herauszufinden, wie sich Handlung von Darstellungsformen ab-

E keep them in the loop of the discussion as two poles between which we may reconsider new itineraries of artistic agency.

When everyone is encouraged to become an entrepreneur, it is tempting or logical for artists to imitate the manner of the powerful and appropriate corporate strategies. Yet the paradoxes of such mimicry are as entrenched as our capitalist reality. The artist group Superflex resolved this playfully in an early work. *The Campaign* (1994) shows the three quasi-uniformed members of the group consulting with mystified corporate representatives and marketing experts on how to launch a product that the group carried with them in a sealed orange bag. A hieroglyphic item that was never named, it remained a non-product removed from the spheres of circulation. *The Campaign* can be seen as a tactical appropriation of the strategic intelligence of the corporate world, or even as engaging in a battle of bullshit with corporate mechanisms of valorisation. What remains paradigmatic about the piece, so long after it was made, is how it flies all the colours of brand mimicry yet stops short at the brink of its realisation. As Superflex later proved with both their activism and their entrepreneurial projects, they are perfectly capable of integrating art into life – yet here, they don't. One can argue that when Superflex implement their projects at the level of institutions, NGOs and product lines, they bar themselves from engaging in the type of aesthetic play that *The Campaign* represents.

With this in mind we can recombine accelerationist thought with our wish for keeping reality (or capitalist realism) at bay. That is, we cannot accept a deceleration of thinking. All the calls for slow living and taking your time may be relevant enough under the aegis of a 24/7 capitalism, but they are futile if we can't maintain a capacity to flash ideas through at high speed, and gauge when alternatives are best kept at a distance from the so-called real world and its dominant mechanisms of the possible.

The Leninist avant-garde and activist motto "What is to be done?"



that has sometimes appeared in curatorial concepts in recent years is beginning to sound out of key. For one thing because it takes for granted that agency is directly accessible, even inherent to the human subject – an assumption that must be qualified through a posthuman understanding of agency. Moreover, there is no getting around the fact that it is a recipe for an agency whose logic is foreclosure: we should do this, not that. It tends to restrict agency, and to assign it to particular subjects. Is it possible to ask this question in a non-prescriptive way that makes possible a multiplication of agencies instead? What if one flips the question and asks, "What is not to be done?" What is not to be done in order to prevent the self-destruction of the human species and avoid perpetuating the status quo, so that agency remains open and thinkable?

And yet isn't "What is not to be done?" just an oversimplification of the premise of a liberal, democratic civil society, in which nobody tells you what to do as long as you abide by the law? In a certain sense, yes. But we are all the time told what to do, by the state or in commercial spheres of circulation. The more ambitious challenge to give ourselves, and one that especially impinges on the field of art, would be to find a way to extricate agency from representation. Here, the counterintuitive question to ask is: What is agency when it is one of art's most important tasks to maintain a distance from reality, to create vacuums, to produce something entirely imaginary? How do you make some-

Nomeda and Gediminas Urbonas: Als Satellit der Wanderausstellung „Populism“ besetzten sie 2005 ein berühmtes Kino in Vilnius, das einem Supermarkt weichen sollte, und verhinderten den Abriss des Gebäudes. / For the travelling group show "Populism" (2005), they occupied a landmark cinema in Vilnius that had been sold to become a supermarket, and thereby prevented the razing of the building.

D koppeln ließe. Damit würde sich die überraschende Frage stellen: Wie ist Agency beschaffen, wenn eine der wichtigsten Aufgaben der Kunst darin liegt, einen Abstand zur Realität zu bewahren, Leerstellen und etwas gänzlich Imaginäres zu schaffen? Wie bringt man in einer Kunstwelt, die ständig Affirmation und Sichtbarkeit verlangt, etwas zum Verschwinden?

Geht es um Ausstiegsszenarien, so ist die großartige Devise Bartlebys „Ich würde lieber nicht“ inzwischen zu einem Ausdruck des nachträglichen Widerwillens herabgesunken, ohne die Tragik, die Melville seinem selbstmörderischen Schreiber verliehen hat. Die Vorstellung des Ausstiegs könnte der Diskussion eine neue Perspektive und weitere Färbung geben. An Ausstieg auch nur zu denken scheint entweder hochabstrakt oder extrem naiv – oder beides. Jene außerhalb der Kunstwelt, die keine Wahl haben oder die wirklich etwas zu verlieren hätten, sprechen nicht von „Ausstieg“. Soll Aussteigen für einen Prozess von Selbstproletarisierung stehen, dann setzt es immer Verzicht voraus, und zwar auf soziale Sicherheit, die zugleich als Mangel an Freiheit wahrgenommen wird. Kulturelle Produktion beruht auf Wettbewerb und viraler Verbreitung und ist damit bereits durchsetzt von Negativität, Amnesie und Anonymität. Es gibt kein symbolisches Gebäude, das man verlassen könnte.

Nicht nur Harney und Moten sprechen von „fugitive planning“. Toni Negri und Michael Hardt sind sich in „Empire“ (2000) einig, dass die Gegenkultur der 1960er eine Revolution der Subjektivität, des Verhaltens und des Wirtschaftens auslöste, merken aber auch an, dass „Aussteigen“ ... eine ziemlich untaugliche Formulierung für ... die Verweigerung gegenüber dem Disziplinarregime und das Experimentieren mit neuen Formen der Produktivität“ sei. Die vorhersehbare Klage der Philosophen ist verständlich, insofern man „Aussteigen“ als Weg in ein metaphysisches Außen sieht, das nur radikalen Subjekten zugänglich ist. Doch auch wenn der Begriff die Last der Geschichte gegen sich hat – um die Frage der Rückgewinnung von Handlungsmacht weiter verfolgen zu können, muss man am Ausstieg im Sinne unseres Leitmotivs „Was nicht tun?“ festhalten. Wer sich nicht verweigern kann, nicht einfach gehen oder streiken kann, hat überhaupt keine politische Handlungsfähigkeit. Man muss den Rückzug antreten können, eine Zone des Desinteresses schaffen, von der aus man der chronischen Aktivität, die vom zeitgenössischen Subjekt verlangt wird, widerstehen kann.

Vielleicht kann man sich den Ausstieg als eine Kette von Ereignissen denken, die physische oder zeitliche Realitäten (ein Fest oder eine andere Konstellation von Körpern, die Möglichkeit der Tarnung) mit konzeptuellen Abläufen (ein Vokabular für Nichtproduktion, radikale Vorstellungswelten) und bestimmten Bewusstseinszuständen (Akzeptanz von Unsichtbarkeit, öffentliche Nichtexistenz, Desubjektivierung) verknüpfen.

Verneinung ist eine fundamentale politische Handlung, die immer einen Schritt weiter gehen muss. Es muss kollektiv eine neue Kultur geschaffen werden. Nehmen wir als Beispiel die Johannesburger CUSS GROUP (CG), die 2011 von Ravi Govender, Jamal Nxedlana und Zamani Xolo gegründet wurde. Ohne Kunsthintergrund kuratieren sie „Videoparties“ als öffentliche Interventionen in Johannesburg (in einem Friseursalon, Fernsehgeschäft, Internetcafé, in Autokofferräumen



Itziar Okariz: Wie Spiderman klettert eine Frau Gebäude hoch. Das situationistische Umherschweifen im Stadtraum wird zum öffentlichen Extremsport. / Like Spiderman, a woman climbs buildings. Situationist dérive through urban space is turned into an extreme public sport.

CUSS GROUP ist ein „globales Netzwerk“, das sich über vielfältige Konstellationen von Menschen, Projekten und Orten fort schreibt. / CUSS GROUP is a “global network” that moves across various constellations of people, projects, and venues.

Itziar Okariz, Climbing buildings, Bilbao 2003; CUSS Group, Video Party 1 – Dan Szor, 2003, Video intervention



Everything disappear in an art world that constantly demands affirmation and appearance?

When it comes to exit strategies, Bartleby's wonderful motto "I would prefer not to" has by now been rehearsed into a mode of operational *Nachträglichkeit* [deferred action] without the sense of tragedy that Melville lent to his suicidal scrivener. The notion of dropping out might offer another perspective or "sound" to the discussion. To even entertain the thought of dropping out today seems either highly abstract or naïve in the extreme – or both. Outside of the art world, those who don't have a choice or whose very existence is at stake don't talk about "exit strategies" or "dropping out". If dropping out describes a process of self-proletarianisation, you still need to relinquish something: a social guarantee that is at the same time perceived as a lack of freedom. The realm of cultural production, however, thrives on competition and viral dissemination, and is in this way already shot through with negativity, amnesia, and anonymity. There is no symbolic edifice from which you can walk out.

Yet it is not only Harney and Moten who talk about "fugitive planning". In *Empire* (2000), Toni Negri and Michael Hardt agree that the 1960s counterculture created a revolution in subjectivity, behaviour, and economy, but also note that "'Dropping out' was really a poor conception of ... the refusal of the disciplinary

regime and the experimentation with new forms of productivity." The philosophers' predictable lament is understandable if "dropping out" is taken to be an exit to a metaphysical outside that only radical subjects can perform. But for all the history that it has against it, to proceed on the question of regaining agency one must maintain some notion of dropping out, vis-à-vis our *leitmotif* of "what is not to be done". Without the ability to refuse, to walk out, or go on strike, one fundamentally loses political agency. One needs to be able to access a plane of withdrawal, a zone of disinterest from which one can resist the chronic activity solicited from the contemporary subject. Dropping out can perhaps be thought of as series of events that connect physical or temporal realities (a celebration, another constellation of bodies, the possibility for non-exposure) to conceptual procedures (a vocabulary for non-production, radical imaginaries) and certain dispositions or states of mind (acceptance of invisibility, public non-existence, de-subjectification).

Negation is a fundamental political move, but one must always take it one step further. One must collectively create a new culture. Take, for example, the Johannesburg-based CUSS GROUP (CG), founded in 2011 by Ravi Govender, Jamal Nxedlana, and Zamani Xolo. Without a background in art, they curate "video parties" as public interventions in Johannesburg venues (a hair salon, a TV store, an Internet café), out of car trunks in Zimbabwe, at alternative spaces in London. Artists featured in the parties are always from abroad: South Africans in Zimbabwe, Europeans in South Africa, Africans in London, thus orchestrating the group's brand of cultural translation across countries and (non-)institutional spaces. Their own artistic production traffics in digital art, from software programming to the creation of interactive installations, prints, and digital wallpapers, soaked in pixels and found digital imagery that are an affront to any 20th-century notion of good taste and visual organisation.

Today CG is a self-described

*Priscila Fernandes:
Ihre Malereien widersetzen sich der zeitgenössischen Gesellschaft, die Arbeit über Freizeit stellt und schlagen sich auf die Seite der Neoimpressionisten, die Muße über Arbeit stellten.
/ Opposing a contemporary society that privileges labour over free time, Fernandes's paintings side with the Neo-Impressionist artists who privileged leisure over labour.*

Dropping out has always been related to the idea that one's agency could be considered a general rule of behaviour in society



Andrea Büttner
 „Andrea Büttners
 Gravuren zwingen uns
 menschliche Agency in
 der digitalen Kondition
 als etwas zu begreifen,
 bei dem selbst die kleinste
 Geste mit Erfassung,
 Erkennung und Berech-
 nung einher geht.“ /
 Büttner's smudge etchings
 compel us to consider
 human agency in the
 digital condition at a
 level on which even the
 smallest gesture integrates
 sensing, cognition and
 calculation,

ren Intensität und kritische Masse aufzubauen.

Aussteigen und der Kantsche Gedanke, dass das eigene Handeln als allgemeine gesellschaftliche Verhaltensregel gelten könne, waren immer schon miteinander verbunden – wenn auch mit einer gewissen Unschärfe. Es geht nicht notwendigerweise um einen absoluten oder endgültigen Austritt, sondern um eine Fluchtlinie, eine Intensität in einem Kraftfeld, eine stimmungsabhängige Geste. In Kontakt zu bleiben mit Zweifel und Verwundbarkeit, Unproduktivität und Unsichtbarkeit, kann die größten Ergebnisse erzielen.

Aus dem Englischen von Kolja Reichert

Der Autor und Kurator Lars Bang Larsen ist Gastprofessor an der HEAD Genf und wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität Kopenhagen, wo er seine Doktorarbeit über Kunst und Psychedelika schrieb. Er veröffentlichte Bücher wie „Arte y norma“ (2015) und „Networks“ (2014). Er ist Co-Kurator der 32. São Paulo Biennale 2016.

in Zimbabwe, in Projekträumen in London. Immer sind die gezeigten Künstler aus dem Ausland: südafrikanische Künstler in Zimbabwe, Europäer in Südafrika, Afrikaner in London. So orchestriert die Gruppe ihre Spielart kultureller Übersetzung über Länder und (nicht-)institutionelle Räume hinweg. Ihre eigene künstlerische Produktion läuft unter Digitalkunst, sie machen Software, interaktive Installationen, Drucke und Bildschirmhintergründe, durchsetzt mit Pixeln und gefundenem Bildmaterial, die den guten Geschmack und die visuelle Ordnung des 20. Jahrhunderts beleidigen. Heute ist CG ein „globales Netzwerk“ aus vielfältige Konstellationen von Menschen, Projekten und Orten.

CG ist programmatisch geprägt von einem Rhythmus des Ein- und Ausstiegs sowohl auf der Ebene der Veranstaltungsorte wie der Teilnehmer. Ich muss gestehen, dass sich meine Faszination für die Gruppe nicht nur aus dem erklärt, was ich über sie weiß, sondern weil sie Teil einer „post-afrikanischen Zukunft“ (so der Titel einer ihrer Bildschirmhintergründe) ist. Ich will sehen, was diese neue Lebensform tut. CG ist lebendig und ergänzt sich selbst, ist beweglich, teilbar und vermehrbar. Sie hält es aus, wenn ein Mitglied wegdöst um neue Inspiration zu finden, sich in der Gruppe auflöst und eine Weile nicht ansprechbar ist oder umgekehrt in den Akzelerationsmodus geht: um sich neu zu formieren und gemeinsam mit ande-

Wegdösen, nicht ansprechbar sein, in den Akzelerationsmodus gehen, sich neu formieren, mit anderen kritische Masse aufbauen



E “global network” that moves across various constellations of people, projects, and venues. It is characterised by a rhythm of dropping in and out at the levels of both venues and participants. I must confess that part of my fascination with the group derives not from what I know about it, but from the fact that it is part of a “post-African future” (as one of their digital wallpapers is titled). I want to see what this new life-form does. CG pulsates and supplements itself, is movable, divisible, and multipliable. It can tolerate one individual member dozing off momentarily to become inspired

again, to vaporise in the group and become unresponsive for a while, and, conversely, to go into acceleration mode: to re-form and build up intensity and critical mass with others.

Dropping out has always been related, with a certain indifference, to the Kantian idea that one’s agency could be considered a general rule of behaviour in society. It is not necessarily an absolute and definitive secession, but a line of flight, an intensity in a force-field, a mood-dependent gesture. Staying in touch with doubt and vulnerability, unproductivity and invisibility, it can yield the greatest results.

*Superflex
„The Campaign“
lässt sich als taktische Aneignung der strategischen Kompetenz der Unternehmenswelt sehen, oder gar als dadaistischer Überbietungswettbewerb mit unternehmerischen Wertbildungsmechanismen.
/ The Campaign can be seen as a tactical appropriation of the strategic intelligence of the corporate world, or even as engaging in a battle of bullsh*t with corporate mechanisms of valorisation.*

Writer and curator Lars Bang Larsen is guest professor at the HEAD in Geneva, and a research fellow at the University of Copenhagen, where he wrote his PhD on art and psychedelia. His books include “Arte y norma” (2015) and “Networks” (2014). He is co-curator of the 32nd São Paulo Biennial 2016.