

We are a Galaxy Nous sommes une galaxie

Michael DiRisio

Number 130, Winter 2022

Féminisme spatial
Space Feminism

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/98430ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

DiRisio, M. (2022). We are a Galaxy / Nous sommes une galaxie. *Espace*, (130), 22–33.

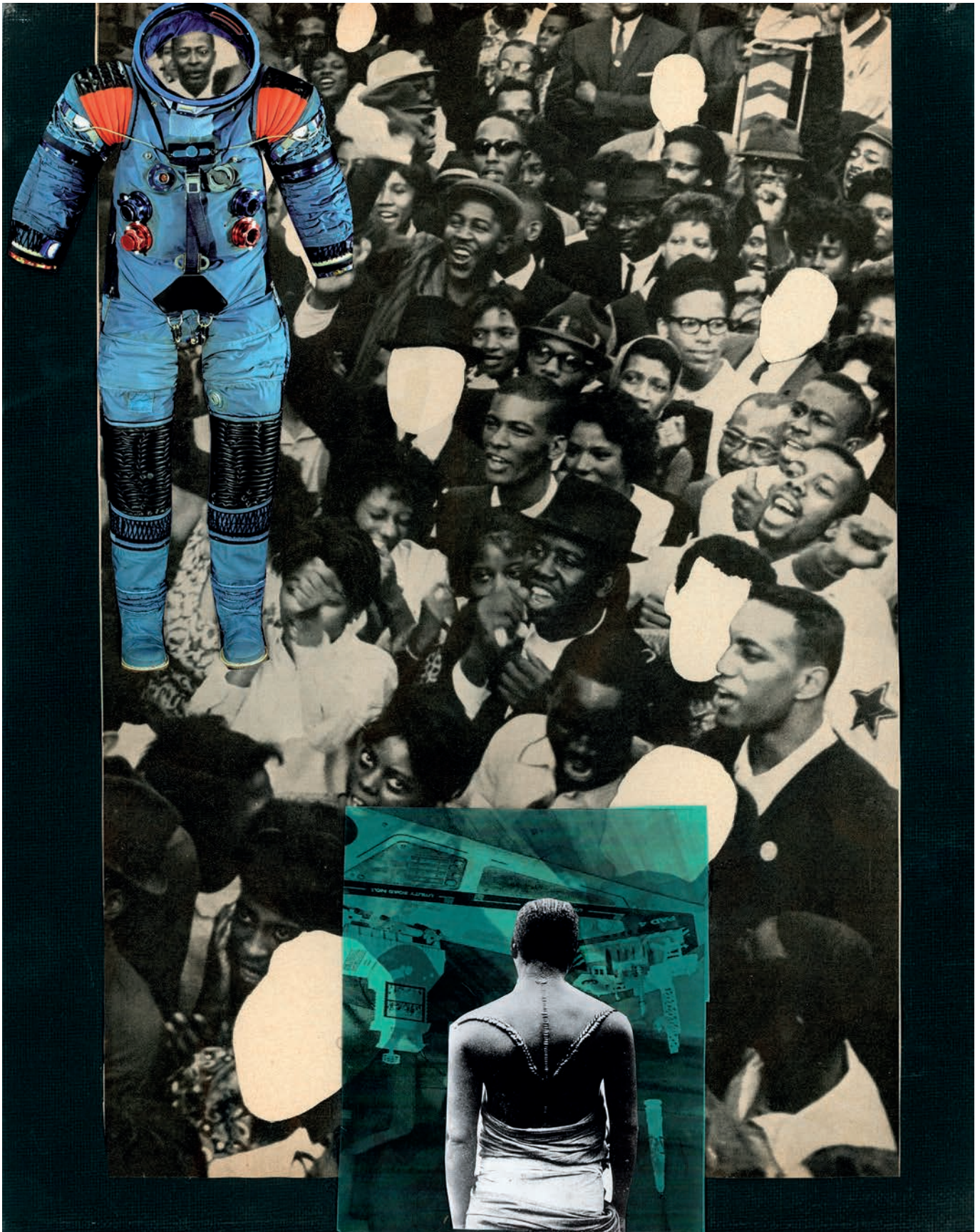
WE ARE A GALAXY¹

Nous sommes une galaxie¹

Michael DiRisio

Many artists who address outer space observation and exploration view it as reflecting current socio-political events, in a sense refracted, with images distorted by what we are seeing on the ground. Recent works by Hito Steyerl, Mika Rottenberg and Black Quantum Futurism engage with outer space iconography in an attempt to question the colonial, capitalist and patriarchal foundations of modern society. They look to the stars not in hopes of finding new life forms, but to critically reflect on the social forms we have constructed, on the power dynamics and racial regimes that dominate our past and inform our future. The artists often unearth overlooked social and political histories in an attempt to shed some light on these dynamics, paying particular attention to the asymmetrical impact of remembering and forgetting.

Nombre d'artistes s'intéressant à l'observation et à l'exploration de l'espace conçoivent celui-ci comme un reflet de l'actualité sociopolitique qui s'y réfracte, en quelque sorte, à travers le prisme déformant de la vie sur terre. Des œuvres récentes d'Hito Steyerl, de Mika Rottenberg et du collectif Black Quantum Futurism interagissent avec l'imaginaire spatial de façon à mettre en cause les fondements colonialistes, capitalistes et patriarcaux de la société moderne. Ces artistes se tournent vers les étoiles non pas dans l'espoir d'y déceler de nouvelles formes de vie, mais pour réfléchir de façon critique aux normes sociales que nous avons mises en place, aux rapports de pouvoir et aux régimes racistes qui ont dominé notre passé et qui informent notre avenir. Leurs œuvres exhument des histoires sociales et politiques jusqu'ici ignorées pour tenter d'éclairer ces dynamiques en portant une attention particulière aux effets asymétriques de la mémoire et de l'oubli.





Hito Steyerl, *ExtraSpaceCraft*, 2016.
Three-channel HD video, environment/Vidéo HD
à trois canaux, environnement, 12 min 30 s.
Installation view from/Vue de l'installation au
Henie Onstad Kunstsenter, Sandvika, Norway/
Norvège, 2019. Courtesy of/Avec l'aimable
permission de Hito Steyerl and/et Andrew Kreps
Gallery, New York.

In much of her writing and work, Steyerl is concerned with the social force of this visibility, which she situates within the broader visual systems and paradigms that influence it. Her three-channel video installation *ExtraSpaceCraft* (2016) considers the relation between surveillance and space observation. The video is set in northern Iraq, where it explores the remains of Iraq's national observatory on Mount Korek. Drones cut through the sky. Their pilots can be heard coordinating their maneuvers, circling the observatory. Yet the massive observatory is now inoperative, having been the target of Iranian forces and U.S.-led airstrikes in the Persian Gulf War and the subject of subsequent looting.² In a poignant inversion, the aging observatory, now blind, is the subject of hi-tech observation and surveillance.

In her essay "In Free Fall: A Thought Experiment on Vertical Perspective," Steyerl argues that new technologies and ways of seeing are able to upset and reorient the social order. Increasingly prevalent arial views, from satellite and surveillance technologies, have supplanted the more grounded linear perspective that previously was dominant. With aviation and the "conquest of outer space," she writes, "comes the development

Dans son écriture comme dans son travail, Steyerl se penche régulièrement sur la force sociale de cette visibilité, qu'elle situe au sein de paradigmes et de systèmes visuels plus vastes qui l'influencent. Son installation vidéo à trois canaux *ExtraSpaceCraft* (2016) explore les rapports entre la surveillance et l'observation de l'espace. Réalisée dans le nord de l'Irak, l'œuvre examine les vestiges de l'observatoire national irakien situé sur le mont Korek. Des drones fusent à travers le ciel. On entend les pilotes coordonner leurs manœuvres pour survoler l'observatoire. Mais l'immense construction, qui a subi les assauts de l'armée iranienne et les frappes aériennes des États-Unis lors de la guerre du Golfe – ainsi que le pillage qui s'en est suivi –, est désormais hors d'usage². Dans un renversement saisissant, l'observatoire délabré est aujourd'hui aveugle et fait l'objet d'une surveillance et d'une observation technologiques.

Dans son essai « In Free Fall: A Thought Experiment on Vertical Perspective », Hito Steyerl avance que les nouvelles technologies et manières de voir peuvent perturber et restructurer l'ordre social. Les vues aériennes, de plus en plus répandues – tirées de l'imagerie satellite et d'images captées par les technologies de surveillance –, ont supplanté la perspective linéaire au ras du sol qui prévalait autrefois. Avec l'avènement de l'aviation et la « conquête de l'espace », écrit-elle, « de nouvelles perspectives et techniques d'orientation se développent³ ». Ceci donne lieu à une « souveraineté verticale » qui correspond à la verticalité physique de la vue aérienne, tout en témoignant symboliquement d'une profonde stratification sociale, consolidée par « le conflit et la violence⁴ ». Les décombres de l'observatoire irakien incarneraient-ils ces changements de perspective, avec les drones aux aguets qui l'entourent comme pour préserver cette souveraineté verticale ?

Keller Easterling, dans son livre *Extrastatecraft: The Power of Infrastructure Space*, auquel renvoie le titre *ExtraSpaceCraft* de Steyerl, réfléchit aux façons dont les infrastructures modernes opèrent au-delà de l'État pour cimenter ces hiérarchies. *Extrastatecraft* décrit des opérations qui contournent les juridictions nationales, tout en étant soutenues par les États mêmes que les entreprises parviennent à déjouer⁵ grâce à une série d'exemptions légales leur permettant d'éviter les droits de douane, les taxes, la législation du travail et d'autres lois⁶. C'est ce que Steyerl décrit avec justesse comme une « zone d'extralégalité légalisée⁷ ». Ces programmes de zonage et d'infrastructure sont encensés pour leur capacité à attirer les entreprises et à relever le niveau de vie en garantissant « de nouvelles libertés et avenues économiques⁸ ».

C'était là la promesse de plusieurs des premières entreprises de communications. Comme l'écrit Easterling, « [l']avènement du satellite, dans les années 1960 et 1970, a coïncidé avec l'essor de nombreux pays en voie de développement et a été perçu comme une façon d'outrepasser les monopoles infrastructurels et la hiérarchie privilégiant les pays développés à l'aide d'un réseau aérien⁹ ». Pourtant, le coût élevé des technologies satellites n'a fait qu'exacerber les inégalités existantes. Des situations analogues se sont produites à répétition dans les cas documentés par Easterling, mais les satellites n'en attisaient pas moins les rêves utopistes de gouvernance mondiale. Puisque ce médium aérien « ne se conforme pas aux frontières habituelles de la souveraineté et de la propriété¹⁰ », ses adeptes prétendaient qu'il unirait les nations d'une façon qui serait largement détachée des réalités du terrain. Or,

bien au contraire, de nombreuses communautés se sont retrouvées en chute libre dans une course effrénée vers le bas.

Progrès à North Philadelphia

Tandis que Steyerl associe les astronautes à la surveillance de territoires souverains à l'aide de drones et de satellites, dans le travail du collectif Black Quantum Futurism, l'astronaute est envisagé-e en relation avec l'autonomie spatio-temporelle noire. Leur installation *Black Space Agency* (2019) s'inspirait d'une course à l'espace fictive qui aurait eu lieu dans le quartier North Philadelphia, dans les années 1960, ainsi que des mouvements historiques pour les droits civiques et pour la libération des Noir-e-s. L'installation, doublée d'un programme communautaire, visait à faire connaître Progress Aerospace Enterprises (PAE), une entreprise méconnue dans le domaine de l'aérospatiale, l'une des premières au monde à appartenir à des personnes noires.

En mai 1968, le révérend Leon H. Sullivan, un leader du mouvement des droits civiques et le pasteur de l'église Zion Baptist de Philadelphie, a mis sur pied l'entreprise PAE qui produisait des pièces pour plusieurs manufacturiers importants dans le secteur de l'aérospatiale. L'objectif que poursuivait Sullivan avec ce projet – et avec plusieurs autres du même ordre – était de donner aux travailleur-euse-s noir-e-s « l'accès à des métiers spécialisés, et surtout de créer des entreprises de haut calibre qui rehausseraient le statut symbolique et économique de l'entrepreneuriat noir de la ville¹¹ ». Il s'agit de l'un des nombreux programmes visant à cultiver l'autonomisation économique des personnes noires à voir le jour dans le quartier durant cette période. L'infrastructure y joue également un rôle crucial. Stephanie Dyer raconte qu'une paroissienne a, un jour, fait savoir à Sullivan qu'on lui avait refusé un logement dans un quartier à majorité blanche. En réaction, la société de capital-risque qu'il possédait a acheté l'ensemble de l'immeuble d'habitation¹².

Dans *Black Space Agency Training Video* (2019), des coupures de presse numérisées et d'autres images d'archives documentant l'alunissage et les débuts de l'exploration spatiale sont présentées en parallèle avec des articles sur l'autonomisation économique, la contestation et l'action directe. Vers le milieu de la vidéo, on aperçoit un extrait de ce qui semble être une offre d'emploi pour un-e concepteur-riche de circuits électroniques chez PAE. Dans une approche typique de son travail, Black Quantum Futurism revendique l'autonomie spatiale et temporelle des personnes noires, tout en combattant l'effacement de l'histoire et en présageant un avenir libérateur. À un moment, un bogue semble se produire dans la vidéo, et l'on voit une petite image de planète ou de lune, avec pour seul texte lisible « STIMULATING PROGRESS HERE BELOW » [Stimuler le progrès ici-bas]. Cette formulation évoque la théorie du ruissellement – en laissant entendre que la course à l'espace générerait des progrès sur Terre –, mais les scories altérant l'image semblent contredire le mythe d'un progrès qui serait linéaire et de l'élévation de certains sujets : la vidéo, elle-même, avance et recule abruptement, se secoue et se fige, se déforme et se rétablit. Loin d'appeler à une souveraineté verticale imposante qui renforcerait la stratification sociale, le travail semble favoriser une souveraineté horizontale qui privilégie l'agentivité, la mémoire collective et l'exploration d'autres avenir possibles.

of new perspectives and techniques of orientation.”³ This corresponds to a “vertical sovereignty” that echoes the physical verticality an arial view represents, while figuratively attesting to a deep social stratification, reinforced by “conflict and violence.”⁴ Might the bombed remains of the Iraqi observatory serve as a marker of these perspectival shifts, with the circling drones on guard to maintain this vertical sovereignty?

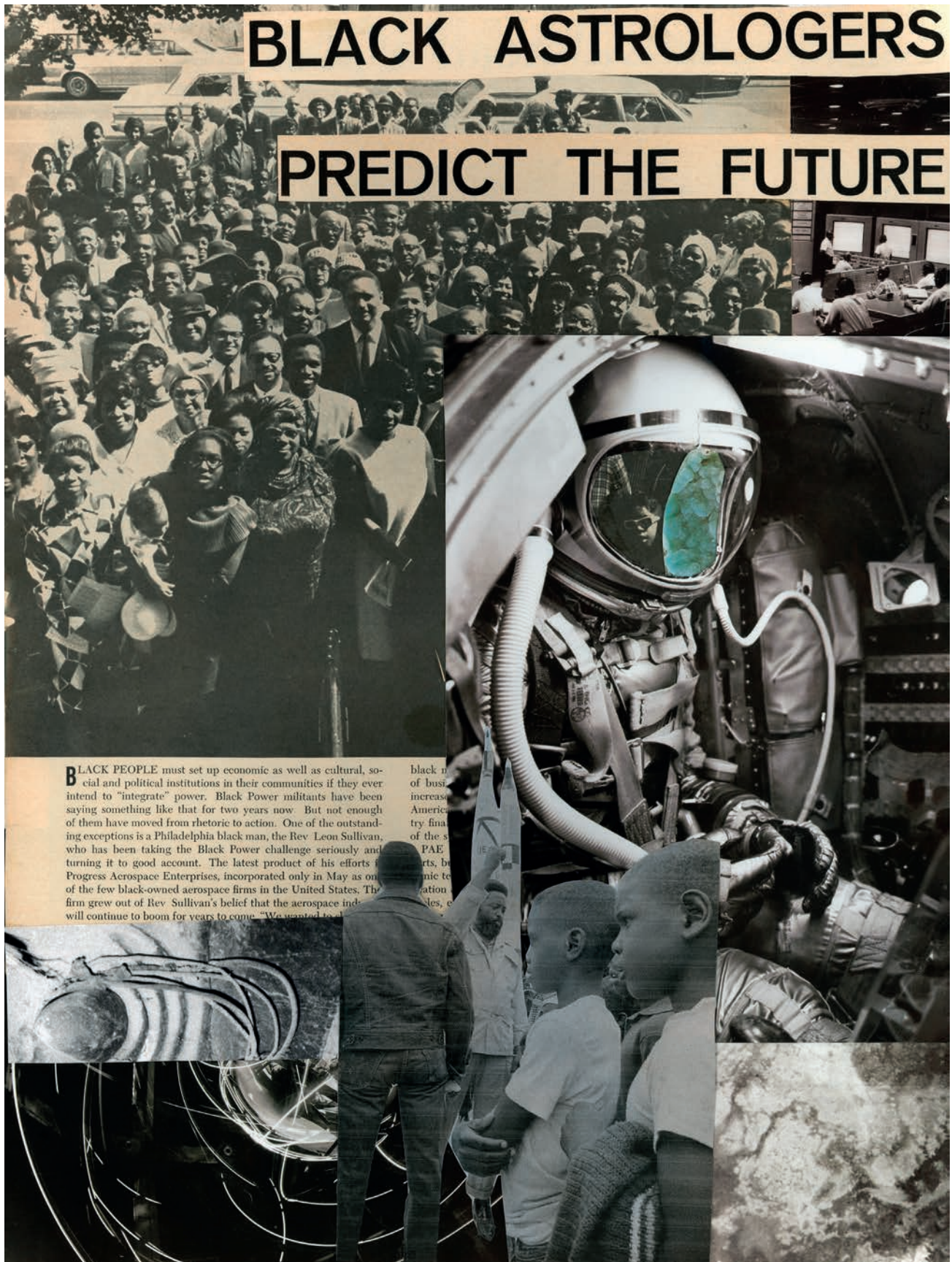
Keller Easterling, in her book *Extrastatecraft: The Power of Infrastructure Space*, to which Steyerl’s *ExtraSpaceCraft* refers, reflects on the ways in which modern infrastructure operates beyond the state to reinforce these hierarchies. *Extrastatecraft* describes activities that skirt national jurisdictions, often receiving support from the very states that are being bypassed.⁵ This can work in tandem with a range of legal exemptions, allowing operators to avoid customs, taxes, labour laws and other regulations.⁶ Steyerl aptly describes this as a “zone of legalized extra-legality.”⁷ These zoning and infrastructure programs are sold on the basis that they attract industry and raise the standard of living, promising “new freedoms and economic opportunities.”⁸

This was what many early communications companies advertised. As Easterling writes: “The advent of satellite during the 1960s and ‘70s coincided with the emergence of many developing countries, and was seen as a means of leapfrogging the infrastructure monopolies and hierarchies of developed countries with an airborne network.”⁹ Yet the high cost of satellite technologies only exacerbated existing inequalities. Similar situations occurred time and again in the cases Easterling documents, yet satellites held a particular appeal for utopian dreams of global governance. Since this airborne medium does not “conform to the typical boundaries of sovereignty or property,”¹⁰ advocates claimed it would unify nations in a way that only loosely ever corresponded to realities on the ground. Instead, many communities were left in free fall, with a rapid race to the bottom.

Hito Steyerl, *ExtraSpaceCraft*, 2016.
Three-channel HD video, environnement/Vidéo HD à trois canaux, environnement, 12 min 30 s.
Installation view from/Vue de l’installation au Henie Onstad Kunstsenter, Sandvika, Norway/Norvège, 2019.
Courtesy of/Avec l’aimable permission de Hito Steyerl and/et Andrew Kreps Gallery, New York.

P. 27 : *Black Quantum Futurism*, *Black Space Agency*, 2017. Collage series 002/Série de collages 002.
Courtesy of the artists/Avec l’aimable permission des artistes.





Progress in North Philadelphia

While Steyerl's astronauts are linked to drone and satellite surveillance of sovereign territories, in the work of Black Quantum Futurism, the astronaut is seen in relation to Black spatial-temporal autonomy. Inspired by the 1960s space race in North Philadelphia, as well as Civil Rights and Black Liberation movements, their installation and community program *Black Space Agency* sought to bring light to the underexplored Progress Aerospace Enterprises (PAE), one of the first Black-owned aerospace companies in the world.

In May 1968, civil rights leader and Philadelphia's Zion Baptist Church minister Reverend Leon H. Sullivan established PAE, which manufactured aerospace parts and held contracts with many major manufacturers. Sullivan's goal in this and other similar projects was, as historian Stephanie Dyer writes, to give Black workers "access to skilled jobs, but even more so to create high-profile companies that would enhance the symbolic as well as economic status of black business in the city."¹¹ This was one of a number of similar programs being developed in North Philadelphia at the time, aimed at fostering Black economic empowerment. The crucial role of infrastructure figures here too. Dyer recounts a time when one of Sullivan's parishioners remarked that she had been denied an apartment in a white neighbourhood; in response Sullivan's Black-owned venture capital company bought the entire apartment building outright.¹²

Black Quantum Futurism,
Black Space Agency, 2017. Left/À gauche: Collage series 003/
Série de collages 003. Right/À droite: Collage series 006/
Série de collages 006. Courtesy of the artists/Avec l'aimable
permission des artistes.



Le cosmos entre Calexico et Mexicali

Une main soulève un couvercle en inox recouvrant une assiette, et nous nous engageons dans un tunnel pénétrant le centre du plat. Il est étroit et faiblement éclairé par des ampoules vacillantes aux lueurs rouges, jaunes ou mauves. Il dévie et, soudainement, ces couleurs parsèment un firmament nocturne. Au centre du ciel se trouve un globe lumineux qui rappelle un étrange soleil. Mais la sphère ne brûle pas, elle bouillonne, comme si nous la contemplions du fond d'un chaudron. Puis nous voyons les ampoules qu'on dispose sur une table pour les faire éclater avec méthode. Une aura en technicolor émane des tessons qui forment une couche épaisse sur la table rétroéclairée. Les mains travaillent méticuleusement, fracassant des morceaux de plus en plus petits.

Cosmic Generator (2017) de Mika Rottenberg s'ouvre sur une séquence évoquant un délire fiévreux. L'installation vidéo oscille entre le pincésans-rire et l'absurde tandis que le tunnel nous fait circuler d'un lieu onirique à un autre. L'écran est placé près d'un tunnel véritable en forme d'arc qui émet une lueur discrète dissimulée en son creux dans la pénombre de la galerie. Dans la vidéo, les spectateur-ice-s se retrouvent dans un immense marché de Yiwu, en Chine, où les commis, assis parmi des étals de guirlandes, de jouets, de fausses plantes et de lumières scintillantes s'empilant jusqu'au plafond, pianotent sur leur téléphone ou leur ordinateur portable. Puis, on voit des restaurants et des magasins à un dollar à Calexico, un village chevauchant la frontière entre les États-Unis et le Mexique, qu'un grand mur sépare de Mexicali, la ville mexicaine voisine. On dit que des tunnels souterrains relient Calexico et Mexicali, dont certains débouchent sur des arrière-boutiques où se rendent les travailleur-euse-s à l'abri du regard des agent-e-s des services frontaliers.

Ces villes incarnent les contradictions propres à la circulation des personnes et des biens, comme le fait que la richesse et le pouvoir facilitent une plus grande mobilité. Tandis que le marché chinois évoque les zones abordées par Easterling, celles où les exemptions légales permettent un déplacement accru des marchandises, la traversée des tunnels est sensiblement plus ardue. À un moment, dans la vidéo, on aperçoit les travailleur-euse-s en train de ramper dans les souterrains – une sorte d'infrastructure vernaculaire –, mais en fin de compte, ils et elles sont littéralement servi-e-s sur un plat, rétréci-e-s à quelques pouces de hauteur et disposé-e-s sur un lit de verdure. Le titre, lui, nous invite à réfléchir au type de générateur cosmique dont il s'agit. Les chaudrons alimentent-ils le soleil ? La vitre brisée servira-t-elle à former de nouvelles étoiles et constellations ? Ou le cosmos serait-il, non pas une entité lointaine, mais bien plus proche que nous ne le pensons ?

Dans un entretien où elle aborde une œuvre vidéo antérieure, *Bowls Balls Souls Holes* (2014), également réalisée selon un processus singulier, Rottenberg réfléchit à sa démarche artistique. L'œuvre est centrée sur une salle de bingo où la chance constitue une marchandise. Tout comme dans *Cosmic Generator*, une logique absurde y est en jeu, car des forces difficiles, voire impossibles à contrôler, sont assimilées à une valeur monnayable à acheter, à vendre et à échanger. Comme le cosmos, la chance représente quelque chose d'insaisissable; aucun des deux ne s'insère aisément dans un portefeuille ou dans un bilan financier. C'est cette discordance qui attire Rottenberg. L'artiste se souvient :



Mika Rottenberg. *Cosmic Generator (Tunnel Variant)*, 2017. Single-channel video installation, sound, colour, variable dimensions/Installation vidéo monocanal, son, couleur, dimensions variables, 26 min 36 s. Commissioned by/ Commandée par Skulptur Projekte Münster. Produced with support from/Produite avec le soutien du Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk, Denmark/Danemark; Outset Contemporary Art Fund, London /Londres, UK/R. U.; and/et Polyeco Contemporary Art Initiative, Piraeus/Pirée, Greece/Grèce. Installation view/Vue de l'installation, *Mika Rottenberg: Easypieces*, New Museum, New York, 2019. Courtesy of/Avec l'aimable permission de Mika Rottenberg and/et Hauser & Wirth. © Mika Rottenberg. Photo: Dario Lasagni.



Mika Rottenberg, *Cosmic Generator* (Tunnel Variant), 2017. Single-channel video installation, sound, colour, variable dimensions/Installation vidéo monocanal, son, couleur, dimensions variables, 26 min 36 s. Commissioned by/Commandée par Skulptur Projekte Münster. Produced with support from/Produite avec le soutien du Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk, Denmark/Danemark, Outset Contemporary Art Fund, London /Londres, UK/R.U.; and/et Polyeco Contemporary Art Initiative, Piraeus/Pirée, Greece/Grèce. Installation view/Vue de l'installation, *Mika Rottenberg: Easypieces*, New Museum, New York, 2019. Courtesy of/Avec l'aimable permission de Mika Rottenberg and/et Hauser & Wirth. © Mika Rottenberg. Photo: Dario Lasagni.

In *Black Space Agency Training Video* (2019), newspaper scans and other archival imagery address the moon landing and early space exploration alongside articles on economic empowerment, protest and direct action. Partway through, the video pans across a snippet of what appears to be a job call for an Electronic Circuit Designer for PAE. As with much of their work, Black Quantum Futurism foregrounds Black spatial and temporal autonomy, while both pushing back against the erasure of histories and prefiguring liberatory futures. At one point, the video seems to get caught in a glitch, showing a small image of a planet or moon, and only the text “STIMULATING PROGRESS HERE BELOW” legible. While the text invokes a logic that parallels trickle-down economics—implying that the space race would foster progress back on Earth—the repetition the glitch creates seems to belie the myth of linear progress and elevation of some subjects, with the video itself suddenly going back and forth, shaking and freezing, distorting and resolving. In place of the towering vertical sovereignty that reinforces social stratification, the work seems to call for a horizontal sovereignty that prioritizes agency, communal memory and the exploration of other possible futures.

The Cosmos Between Calexico and Mexicali

A hand lifts a stainless-steel cover off a plate and we begin down a tunnel bore into the centre of the dish. It is narrow and dimly lit with bulbs, flickering or glowing red, yellow or purple. The tunnel turns and suddenly these colours are dotting a night sky. In the centre of this sky is a massive glowing orb, like a curious sun; however, the orb is not burning but boiling, as if we are looking up from the bottom of a pot. Then we see the bulbs being placed on a table and methodically shattered: the shards, forming a thick layer on a backlit table, glow with a technicoloured aura. The hands work diligently, smashing the pieces ever smaller.

Mika Rottenberg's *Cosmic Generator* (2017) begins like a fevered dream. The video installation oscillates between deadpan and absurd, with the tunnel bringing us to and from surreal worlds, alongside an actual arched tunnel built in the darkened gallery that emits a subtle glow from within. In the work, the viewer is brought to a massive market in Yiwu, China, where clerks tap away at cellphones or laptops sitting amidst floor to ceiling displays of tinsel, toys, fake plants and flashing



Mika Rottenberg, *Cosmic Generator*, 2017. Video excerpts/
Extraits de la vidéo. Single-channel video installation, sound,
colour, variable dimensions/Installation vidéo monocanal,
son, dimensions variables, 26 min 36 s. Commissioned by/
Commandée par Skulptur Projekte Münster. Produced with
support from/Produite avec le soutien du Louisiana Museum
of Modern Art, Humlebæk, Denmark/Danemark; Outset
Contemporary Art Fund, London /Londres, UK/R. U.; and/et
Polyeco Contemporary Art Initiative, Piraeus/Pirée, Greece/
Grèce. Courtesy of/Avec l'aimable permission de Mika
Rottenberg and/et Hauser & Wirth. © Mika Rottenberg.

lights. Then restaurants and dollar stores are shown in Calexico, a town straddling the US/Mexico border, where a large wall cuts it off from Mexicali, the neighbouring Mexican city. Underground tunnels are said to connect Calexico and Mexicali, some terminating in the back rooms of stores that working people use to skirt border security.

These cities signify the contradictions in the circulation of people and goods, where wealth and power foster vastly greater mobility. While the market in China recalls the zones Easterling discusses, where legal exemptions allow for the rapid circulation of commodities, the movement through the tunnels is invariably far slower. At one point, workers can be seen crawling through the tunnels—a sort of vernacular infrastructure—but in the end, they are literally served on a platter, shrunk to only a few inches tall and laid on a bed of greens. The title in turn invites us to ask what kind of cosmic generator this is. Do the boilers power the sun? Is this glass being broken to construct new stars and constellations? Or is the cosmos not some distant entity, but something much nearer?

In an interview discussing an earlier work, *Bowls Balls Souls Holes* (2014), which also involved a curious form of production, Rottenberg reflects on her creative process. The work was centred on a bingo hall, where luck was the commodity being produced. As with *Cosmic Generator*, there is an absurd logic at play in this earlier video, where forces that are difficult, if not impossible, to control are forged into a value that can be given a price, to be bought, sold and traded. Like the cosmos, there is something almost ineffable about luck; neither fits nicely in a wallet or on a balance sheet. Rottenberg is drawn to this discord. As she recalled:

I was playing around with the idea of spirit and magnetic fields, and trying to break the normal cause and effect relation. The woman [in *Bowls Balls Souls Holes*] who falls asleep and wakes up is like the moon or the black hole, she has this massive energy. The one who calls the number is the sun; she has this other kind of energy. We are a galaxy: we have our own patterns and movement like a cosmic constellation.¹³

Despite its conventional portrayal, the galaxy is not some distant phenomena; the galaxy is within us, between us. Sovereignty operates similarly. The sovereign, meaning supreme authority, is derived from the Latin *superanus*, or “above.” Sovereignty, it seems, has always been vertical, yet it remains embedded in its subjects. Conceptions of sovereignty and tensions between monarchs and lords gave way in the Middle Ages to state centralization, where the earlier violent social stratification was tempered somewhat with the advent of rights, yet the limited nature of these rights and who received them belied this progress. This was not an oversight. While property-owning males received rights previously accorded only to their superiors, Black, Indigenous, and racialized communities had not only been denied rights, but were dispossessed and legally subsumed under the property rights of others.

These “cultures of dispossession” have lasting logics, normalized practices and ways of being that impact and inform the present,¹⁴ and are expressed alternatively in the surveillance and military violence Steyerl explores, in the Black spatial-temporal autonomy Black Quantum Futurism calls for and in Rottenberg’s unsettling geopolitics. While the advent of capitalism later irreparably altered this state centralization¹⁵—Steyerl remarks that markets are the contemporary sovereigns¹⁶—this cultural logic continues to operate in tandem with colonial property regimes.¹⁷

ExtraSpaceCraft, *Black Space Agency* and *Cosmic Generator* all undermine these stratifying social forces. Each are steeped in the social and political histories of the sites they consider—in these local galaxies—where they look to past or ongoing conflicts and tensions, but also to future possibilities.

1. This title is a reference to a quote from Mika Rottenberg in “Down the Rabbit Hole or Through the Looking Glass? Interview between Mika Rottenberg and Daria de Beauvais,” in *Mika Rottenberg*, Palais de Tokyo, June 23–September 9, 2016 (Paris: Palais de Tokyo and les presses du réel, 2016), 86.
2. Mike Simmons, “Seeing Stars in Iraq,” *Scientific American* (January 2007) vol. 296 no. 1. See also “Hito Steyerl and Vertical Space-Time,” *Vertical Perspectives in Moving-Image Media*. [Online]: bit.ly/3CM8ukw.
3. Hito Steyerl, “In Free Fall: A Thought Experiment on Vertical Perspective,” in *The Wretched of the Screen* (Berlin: Sternberg Press, 2012), 22.
4. Ibid., 23.
5. Keller Easterling, *Extrastatecraft: The Power of Infrastructure Space* (London and New York: Verso, 2016), 15.
6. Ibid., 33.
7. Hito Steyerl, *Duty Free Art: Art in the Age of Planetary Civil War* (London and New York: Verso, 2017), 80.
8. Keller Easterling, *Extrastatecraft*, op. cit., 95.
9. Ibid., 97.
10. Ibid., 162.
11. Stephanie Dyer, “Progress Plaza: Leon Sullivan, Zion Investment Associates, and Black Power in a Philadelphia Shopping Centre,” in *The Economic Civil Rights Movement: African Americans and the Struggle for Economic Power*, ed. Michael Ezra (New York and London: Routledge, 2013), 139.
12. Ibid.
13. “Down the Rabbit Hole or Through the Looking Glass?” in *Mika Rottenberg*, 86.
14. See Brenna Bhandar and Davina Bhandar, “Cultures of Dispossession: Rights, Status and Identities,” *darkmatter* (May 2016) no. 14. [Online]: bit.ly/3FMQYPn.
15. Ellen Meiksins Wood, *Citizens to Lords: A Social History of Western Political Thought from Antiquity to the Middle Ages* (London and New York: Verso, 2008), 24.
16. Hito Steyerl, *Duty Free Art*, op. cit., 172.
17. See Brenna Bhandar, *Colonial Lives of Property: Law, Land, and Racial Regimes of Ownership* (Durham and London: Duke University Press, 2018) and Rinaldo Walcott, *On Property* (Windsor, Ontario: Biblioasis, 2021).

Michael DiRisio’s writing explores labour, social histories and art as a social force. He has served as the Artistic Director of Modern Fuel Artist-Run Centre and is currently completing a JD at Western University in the Labour, Employment and Social Justice stream.

Je jouais avec les concepts d'esprit et de champ magnétique, et je tentais de rompre les rapports normaux entre cause et effet. La femme [dans *Bouls Balls Souls Holes*] qui s'endort et se réveille est comme la lune ou un trou noir – elle a une énergie immense. Celle qui compose le numéro est le soleil; elle a une autre sorte d'énergie. Nous sommes une galaxie : nous avons nos propres modèles et mouvements, comme une constellation cosmique¹³.

Malgré sa représentation conventionnelle, la galaxie n'est pas un phénomène éloigné; elle est en nous et parmi nous. La souveraineté fonctionne d'après le même modèle; le souverain représente l'autorité suprême, du latin *superanus* signifiant « au-dessus ». La souveraineté, semble-t-il, a toujours été verticale et, pourtant, elle demeure inscrite à même ses sujets. Les conceptions de la souveraineté et les tensions entre les monarques et les seigneurs ont donné lieu, au Moyen Âge, à la centralisation de l'État dont la stratification sociale violente a été quelque peu tempérée avec l'avènement des droits. Néanmoins, le caractère restreint de ceux-ci et le nombre limité de personnes qui pouvaient en jouir contrecarraient ce progrès. Ce n'était pas là une simple omission. Alors que les propriétaires masculins ont reçu des droits autrefois réservés à leurs supérieurs, les communautés noires, autochtones et autrement racisées se sont vu non seulement refuser ces droits, mais aussi dépossédées et soumises légalement aux droits de propriété des autres.

Ces « cultures de la dépossession » ont normalisé des logiques et des pratiques persistantes et des façons d'être qui affectent et informent le présent¹⁴. Celles-ci s'expriment respectivement dans la surveillance et la violence militaire examinées par Steyerl, dans l'autonomie spatio-temporelle noire revendiquée par le collectif Black Quantum Futurism et dans la géopolitique déconcertante décrite par Rottenberg. Si le capitalisme a fini par transformer irrévocablement cette centralisation étatique¹⁵ – Steyerl note que les marchés sont les souverains d'aujourd'hui¹⁶ –, cette logique culturelle continue d'opérer main dans la main avec les régimes coloniaux fondés sur la propriété¹⁷. *ExtraSpaceCraft*, *Black Space Agency* et *Cosmic Generator* viennent miner ces forces sociales de stratification. Toutes ces œuvres s'imprègnent de l'histoire sociale et politique des espaces qu'elles examinent au sein de ces galaxies locales, où elles se tournent vers les conflits et les tensions du passé et du présent, mais aussi vers les possibilités de l'avenir.

Traduit par Luba Markovskaia

1. Ce titre est tiré d'une affirmation de Mika Rottenberg dans « Dans le terrier du lapin ou de l'autre côté du miroir ? Entretien entre Mika Rottenberg et Daria de Beauvais » dans *Mika Rottenberg*, Palais de Tokyo, 23 juin au 11 septembre 2016, Paris, Palais de Tokyo/les presses du réel, 2016, p. 86.
2. Mike Simmons, « Seeing Stars in Iraq », *Scientific American*, janvier 2007, vol. 296, n° 1. Voir aussi s. a., « Hito Steyerl and Vertical Space-Time », *Vertical Perspectives in Moving-Image Media*. [En ligne] : bit.ly/3CM8ukw.
3. Hito Steyerl, « In Free Fall: A Thought Experiment on Vertical Perspective », dans *The Wretched of the Screen*, Berlin, Sternberg Press, 2012, p. 22. [Traduction libre]
4. *Ibid.*, p. 23.
5. Keller Easterling, *Extrastatecraft: The Power of Infrastructure Space*, Londres et New York, Verso, 2016, p. 15.
6. *Ibid.*, p. 33.
7. Hito Steyerl, *Duty Free Art: Art in the Age of Planetary Civil War*, Londres et New York, Verso, 2017, p. 80.
8. Keller Easterling, *Extrastatecraft*, op. cit., p. 95.
9. *Ibid.*, p. 97.
10. *Ibid.*, p. 162.
11. Stephanie Dyer, « Progress Plaza: Leon Sullivan, Zion Investment Associates, and Black Power in a Philadelphia Shopping Centre », dans Michael Ezra (dir.), *The Economic Civil Rights Movement: African Americans and the Struggle for Economic Power*, New York/Londres, Routledge, 2013, p. 139.
12. *Ibid.*
13. « Dans le terrier du lapin ou de l'autre côté du miroir ? », dans *Mika Rottenberg*, p. 86.
14. Voir Brenna Bhandar et Davina Bhandar, « Cultures of Dispossession: Rights, Status and Identities », *darkmatter*, mai 2016, n° 14. [En ligne] : bit.ly/3FMQYPn.
15. Ellen Meiksins Wood, *Citizens to Lords: A Social History of Western Political Thought from Antiquity to the Middle Ages*, Londres et New York, Verso, 2008, p. 24.
16. Hito Steyerl, *Duty Free Art*, op. cit., p. 172.
17. Voir Brenna Bhandar, *Colonial Lives of Property: Law, Land, and Racial Regimes of Ownership*, Durham et Londres, Duke University Press, 2018, et Rinaldo Walcott, *On Property*, Windsor, Ontario, Biblioasis, 2021.

Michael DiRisio s'intéresse, dans son écriture, au travail, à l'histoire sociale et à l'art comme force sociale. Il a été le directeur artistique du centre d'artistes autogéré Modern Fuel et termine actuellement un doctorat en droit à l'Université Western, avec une spécialisation en droit du travail, de l'emploi et de la justice sociale.