03 2003

Artikulacija protesta

Hito Steyerl

Prijevod: Boris Buden

Svaka artikulacije je montaza razlicitih elemenata - glasova, slika, boja, strasti ili dogmi - unutar jednog odredjenog trajanja u vremenu i jednog odredjenog sirenja u prostoru. O tome ovisi znacenje artikuliranih momenata. Oni naime imaju smisla samo unutar te artikulacije i ovisno o njezinoj poziciji. Primijenimo to na pitanje znacenja i organizacije politickog protesta. Kako se dakle artikulira taj protest? Sto on artikulira i sto artikulira njega? Artikulacija protesta ima dvije razine: s jedne strane ona upucuje na dovodjenje protesta do jezika, na vokalizaciju, verbalizaciju ili slikovnu vizualizaciju politickog protesta. Na drugoj strani, medjutim, ta pojmovna kombinacija oznacuje takodjer rasclanjenje odnosno internu organizaciju protestnog pokreta. Rijec je dakle o dvije razlicite vrste ulancavanja razlicitih elemenata: jednom na razini simbola, a drugi puta na razini politickih snaga. Na obje razine razvija se dinamika zelje i uskracivanja, privlacenja i odbijanja, suprotstavljanja i spajanja razlicitih elemenata. U odnosu na protest pitanje o artikulaciji znaci dakle organizaciju njegova izraza - ali takodjer i izraz njegove organizacije.

Naravno, protestni pokreti se artikuliraju na mnogim razinama: s jedne strane na razini njihovih programa, zahtjeva, obveza koje sami sebi postavljaju, prioriteta i slijepih mrlja. Nadalje, protestni se

pokreti medjusobno artikuliraju i kao ulancavanja odnosno povezivanja razlicitih interesnih grupa, nevladinih organizacija, stranaka, kriminalnih bandi, individua ili grupa. U tom rasclanjenju artikuliraju se razni savezi, koalicije, frakcije, svadje ili pak ravnodusnost. I na politickoj razini postoji dakle neki oblik montaze, kombinatorika interesa, organizirana u gramatici politickoga koja samu sebe stalno iznova pronalazi. Na toj razini artikulacija oznacuje oblik interne organizacije protestnih pokreta. U skladu s kojim pravilima je medjutim ta montaza organizirana? Koga ona organizira s kim, posredstvom koga i na koji nacin?

I sto to znaci za razlicite oblike artikuliranja kritike globalizacije - kako na razini organizacije njihovih izraza tako i na razini izraza njihove organizacije? Kako se prikazuju globalne sveze? Kako se medjusobno posreduju razliciti protestni pokreti? Postavljaju li se oni jedan do drugoga, dakle zbrajaju li se jednostavno jedan s drugim, ili se na neki drugi nacin dovode u medjusobni odnos? Sto je slika nekog protestnog pokreta? Jesu li to zbrojene glave glasnogovornica i glasnogovornika pojedinih grupa? Jesu li to slike sukoba i demonstracija? Jesu li to novi oblici prikaza? Je li to refleksija oblika nekog protestnog pokreta? Ili pronalazak novih odnosa izmedju pojedinih elemenata politickog ulancavanja? Ovim razmisljanjima o artikulaciji protesta evociram jedno sasvim odredjeno teorijsko polje, naime teoriju montaze, odnosno filmske montaze. I to takodjer zato sto se refleksija o odnosu umjetnosti i politike uglavnom odvija na polju politicke teorije, dok se umjetnost cesto javlja tek kao njezin ornament. Sto se medjutim dogadja kada, obrnuto, refleksiju o umjetnickom nacinu proizvodnje, naime teoriju montaze, prenesemo na polje politike? Kako se dakle montira politicko polje i kakva se politicka znacenja mogu izvesti iz tog oblika artikulacije?

Proizvodni lanci

Ovo gore postavljeno pitanje zelim raspraviti na temelju dvaju filmskih odlomaka - i polazeci od oblika njihove artikulacija tematizirati naposljetku njihovo implicitno, odnosno eksplicitno politicko misljenje. Filmove pritom usporedjujem s jednog sasvim specificnog stajalista: oba sadrze jednu sekvencu u kojoj se tematiziraju uvjeti njihove vlastite artikulacije. U tim sekvencama predstavljaju se proizvodni lanci, odnosno samo odvijanje proizvodnje tih filmova. Na temelju tog samorefleksivnog tematiziranja nacina proizvodnje politickih znacenja, proizvodnje lanaca i montaza estetickih oblika i politickih zahtjeva, zelim razjasniti politicke implikacije razlicitih oblika montaze.

Prvi odlomak uzet je iz filma *Showdown in Seattle*, kojeg je 1999., proizveo „Independent Media Center Seattle“, a prikazan na „Deep Dish Television“. Drugi odlomak potjece iz jednog Godard/ Mieville filma iz godine 1975., pod naslovom *Ici et ailleurs*. Oba filma bave se transnacionalnim odnosno internacionalnim odnosima politicke artikulacije: *Showdown in Seattle* dokumentira proteste protiv zasjedanja „Medjunarodne trgovinske organizacije“ (World Trade Organization) u Seattleu, kao i internu artikulaciju tih protesta kao heterogene kombinacije razlicitih itneresa. Tema *Ici et ailleurs* su putevi i stranputice francuskog pokreta solidarnosti s palestinskom borbom sedamdesetih u posebnom smislu, kao i radikalna kritika poza, inscenacija i kontraproduktivnih ulancavanja emancipacije, u opcenitom smislu. Oba ta filma kao takva zapravo nisu usporediva - prvi je zurno proizvedeni upotrebni dokument koji funkcionira u registru protuinformacije. *Ici et ailleurs*, naprotiv, prikazuje jedan dug ali i mucan proces refleksije. U tom filmu u prvom planu ne stoji informacija, nego prije analiza njezine organizacije i inscenacije. Usporedbu tih dvaju filmova ne treba dakle shvatiti kao iskaz o tim

filmovima kakvi oni jesu po sebi, nego prije kao pokusaj da se rasvjetli samo jedan njihov odredjeni apsekt, naime njihova samorefleksija o vlastitim, za svaki film specificnim, oblicima artikualcije.

Showdown in Seattle

Film *Showdown in Seattle* je strastvena dokumentacija protestnih zbivanja koja su se odvijala povodom sastanka Medjunarodne trgovinske organizacije (WTO) 1999., u Seattleu.[1] Zbivanja koja su pratila protest montirana su u kronoloskoj formi i to prema danima. Pritom je razvoj dogadjaja na ulici pracen iscrpnim informacijama o djelovanju Medjunarodne trgovinske organizacije. U brojnim kracim statementima do rijeci su dosli mnogobrojni glasnogovornici i glasnogovornice najrazlicitijih politickih grupacija, prije svega sindikata, ali takodjer pokreta urodjenika ili pak seljackih organizacije. Film (koji se sastoji iz pet zasebnih polusatnih dijelova) napravljen je u stilu konvencionalne reportaze i izvanredno je uzbudljiv. U skladu s tim je i predodzba filmskog prostora i vremena koja bi se, uz pomoc Benjamina, mogla opisati kao homogena i prazna, dakle organizirana posredstvom kronoloskog odvijanja radnje i unutar jedinstvenih prostora.

Na kraju dvoiposatne serije filmova nalazi se jedan odlomak u kojem se gledatelji vodi na jednu turu kroz proizvodne pogone filma, dakle kroz studio koji je za potrebe snimanja tog filma napravljen u Seattleu. Ono sto u tom filmskom odlomku vidimo, vise je nego dojmljivo. Citav film je snimljen i montiran u vremenu koje se poklapa s trajanjem protesta. Svaku vecer prikazano je pola sata programa. To iziskuje jedan izuzetno veliki logisticki napor, i u skladu s tim interna organizacije Indymediinog ureda ne izgleda u

nacelu nista drugacije od organizacije nekog komercijalnog televizijskog kanala. Vidimo kako u studio pristizu slike brojnih videokamera, kako se one pregledavaju, kako se iz njih odabiru upotrebljive scene, kako se ti isjecci pristiglog materijala u daljenjm koraku montiraju, itd. Pritom se nabrajaju razliciti mediji na kojima i posredstvom kojih se objavljuju informacije, kao sto su faks, telefon, World Wide Web, satelit, itd. Vidimo kako se obavlja posao organizacije informacija, dakle slika i tonova: postoji *video desk*, proizvodni planovi itd. Ono sto se prezentira je prikaz jednog proizvodnog lanca informacija, tocnije receno, u definiciji autora: lanca protuinformacije koje se, zbog njihova odmaka od informacija koje proizvode komercijalni mediji - kritizirani zbog svoje jednostranosti - odredjuju u odnosu na njih negativno. Rijec je dakle o zrcalnoj replici konvencijalne proizvodnje informacija i reprezentacija sa svim njezinim hijerarhijama, o jednoj, do u najsitniji detalj vjernoj kopiji nacina proizvodnje komercijalnih medija - samo s naizgled drugom svrhom.

Ta druga svrha opisuje se uz pomoc brojnih metafora: *get the word across, get the message across, getting the truth out, getting images out* (prenijeti rijec, prenijeti informaciju, izvuci istinu, izvuci slike). To sto se treba prenijeti su protuinformacije koje se opisuju kao istina. Ultimativna instancija na koju se ovaj alternativni medij pritom poziva je glas naroda, *the voice of the people* i taj je glas nesto sto treba biti saslusano. On je zamisljen kao jedinstvo razlika, dakle razlicitih politickih grupa i kao takav odjekuje unutar rezonantnog tijela filmskog prostora-vremena cija se homogenost nikada ne dovodi u pitanje.

Mi se medjutim moramo zapitati ne samo kako taj glas biva artikuliran i organiziran, nego, takodjer, sto taj glas naroda uopce treba da znaci. U *Showdown in Seattle* taj izraz se upotrebljava bez ikakva problematiziranja: kao dodatak glasovima pojedinih

glasnogovornica i glasnogovornika protestnih grupa, nevladinih organizacija, sindikata itd. Njihovi zahtjevi i pozicije artikuliraju se tijekom veceg dijela filma - u formi *talking heads*-a. Posredstvom formalno istog postava njihove se pozicije standariziraju i time cine usporedivima. Na razini standariziranog konvencionalnog jezika formi razliciti stavovi preobrazavaju se na taj nacin u lanac formalnih ekvivalencija u kojem se politicki zahtjevi zbrajaju jedan s drugim na isti nacin na koji se u medijskom proizvodnom lancu slike i tonovi u konvencionalnim lancima montaze takodjer nizu jedni za drugima. Forma alternativnog medija time se ispostavlja kao potpuno analogna jeziku forme kritiziranih komercijalnih medija. Samo je sadrzaj drugi, naime jedna aditivna kompilacija glasova koji uzeti zajedno proizvode: *the voice of the people*, „glas naroda“. Kada se sve te artikulacije zbroje, na koncu te racunice izlazi „glas naroda“ - bez obzira na cinjenicu da razliciti zahtjevi u jednom dijelu medjusobno politicki proturjece, kao sto je slucaj na primjer s borcima za zastitu prirode i sindikalistima, razlicitim manjinama, feministickim grupama, itd., i uopce nije jasno kako se ti zahtjevi mogu onda dovesti u medjusobnu vezu. To sto stoji na mjestu tog izostalog posredovanja je naprotiv puki filmski i politicki zbroj - postavki, stavova i pozicija - i esteticka forma ulancavanja koja principe njihove organizacije bez razmisljanja preuzima od protivnika.[2]

U drugom se filmu, naprotiv, ta metoda pukog zbrajanja zahtjeva, koji uzeti zajedno predstavljaju „glas naroda“, odlucno kritizira i to zajedno sa samim konceptom glasa naroda.

Ici et Ailleurs

Redatelji, ili bolje, montazeri filma *Ici et Ailleurs*[3] Godard i Mieville, odnose se radikalno kriticki prema pojmovima popularnoga. Njihov se film sastoji iz samokritike jednog filmskog fragmenta koji su sami proizveli. Kolektiv „Dziga Vertov“ (Godard/ Morin) je tisucu devetsto sedamdesete po narudzbi Palestinske oslobodilacke organizacije (PLO) snimio film o toj organizaciji i njezinoj borbi. Propagandni film, prepun heroiziranja i samozadovoljnog velicanja palestinskog naroda i njegove borbe zvao se „Do pobjede“ i nikada nije bio dovrsen. Sastojao se iz vise dijelova koji su nosili naslove kao sto su: „oruzana borba“, „politicki rad“, „narodna volja“, „rat, produzen do konacne pobjede“. Prikazana je borbena obuka, scene tjelesne vjezbe i vjezbe gadjanja, kao i scene agitacije za Palestinsku oslobodilacku organizaciju (PLO), formalno u jednom gotovo postupno neosvijestenom lancu ekvivalencija u kojem je svaka slika, kao sto ce se kasnije ispostaviti, na silu natisnuta u okvir antiimperijalisticke fantazije. Cetiri godine kasnije Godard i Mieville jos jednom su podrobno analizirali snimljeni materijal. Utvrdili su da dijelovi izjava pripadnika Palestinske oslobodilacke organizacije nikada nisu bili prevedeni odnosno da su otpocetka bili namjesteni. Kriticki su reflektirali inscenaciju i neprikrivene lazi materijala - prije svega medjutim svoje vlastito sudjelovanje u tome, posebice u vezi s nacinom na koji su organizirali slike i tonove. Na temelju te samorefleksije postavili su sljedeca pitanja: Na koji nacin je ta, poput mantre neumorno ponavljana, formula o „glasu naroda“ funkcionirala kao populisticka buka kojom se uklanjaju proturjecja? Koje slike su tim postupkom prisilno dovedene u vezu? Koji ton je povezan uz koju sliku? Sto to znaci kada se uz bilo koju sliku montira internacionala, na primjer na nacin na koji se mast namazuje na kruh? Koje su to politicke i estetske predodzbe pod izgovorom „glasa naroda“ zbrojene jedna s drugom? I zasto taj racun na koncu uopce ne funkcionira? U generalnom smislu Godard/Mieville dosli

su do sljedeceg zakljucka: znak zbrajanja u montazi, ono „i“ s kojim su montirali jednu sliku do druge, nije nimalo nevin, a pogotovo ne neproblematican.

Film *Ici et Ailleurs* je danas zastrasujuce aktualan, ali ne u smislu da nam nudi mogucnost da zauzimemo neku poziciju u bliskoistocnom konflikutu, nego, naprotiv, u tome da on problematizira pojmove i sablone u kojima se konflikti, kao i akti solidarnosti, svode na binarne opozicije izdajstva i lojalnosti, odnosno reduciraju na neproblematicna zbrajanja i pseudokauzalnosti. Sto naime, ako model zbrajanja ne funkcionira? Ili ako obvezatno „i“ uopce ne predstavlja nikakvo zbrajanje, nego oduzimanje, dijeljenje odnosno uopce ne oznacuje nikakav odnos? Sto naime ako spomenuto „i“ u tom „Ovdje i drugdje“ u ovoj Francuskoj i Palestini ne prikazuje nikakvo zbrajanje, nego oduzimanje?[4] Sto to naime znaci kada se dva politicka pokreta ne samo uzajamno ne povezuju, nego kada se medjusobno onemogucuju, potiskuju, kada proturjece jedan drugomu, ili se pak uzajamno iskljucuju? Sto ako umjesto „i“ moramo staviti „ili“, odnosno „jer“ ili „umjesto“? I sto onda jos znaci jedna floskula kao sto je „volja naroda“?

Preneseno na politicku razinu, pitanje tako glasi: sto je temelj na kojem uopce mozemo povlaciti politicke usporedbe izmedju razlicitih pozicija, odnosno etablirati ekvivalentnosti ili cak alijanse? Sto je uopce ucinjeno usporedivim? Sto se dodaje, sto se montazom spaja i koje razlike i suprotnosti se niveliraju u korist etabliranja lanca ekvivalencija? Sto ako se taj „i“ politicke montaze funkcionalizira i to u korist populisticke mobilizacije? I sto znaci to pitanje za danasnju artikulaciju protesta, kada se na antiglobalistickim demonstracijama nacionalisti, protekcionisti, antisemiti, teoreticari zavjere, nacisti, religiozni fanatici i reakcionari bez problema ukljucuju u lanac ekvivalencija? Vrijedi li

ovdje jednostavno nacelo naproblematicnog zbrajanja, slijepi „i“ koji polazi od toga da na racun treba dodavati sve nove i nove, kolikogod po sebi razlicite, interese sve dok jednom iz konacnog obracuna ne izadje narod?

Godard i Mieville ne usmjeravaju medjutim svoju kritiku samo na razinu politicke artikulacije, dakle na izraz interne organizacije, nego takodjer i na organizaciju njezina izraza. Ona stoji u bliskom odnosu s internom organizacijom, dakle s razinom politicke artikualcije. U *nacinu na koji* se organiziraju slike i tonovi, u nacinu na koji se oni montiraju i nizu, lezi bitni sastojak te problematike. Jedna fordisticka artikulacije, organizirana na nacelima masovne kulture slijepo ce reproducirati sablone svoje vladavine, tako glasi njihova teza; stoga se ona mora prekriziti i problematizirati. Otuda se i Godard/Mieville takodjer bave proizvodnim lancem slika i tonova , ali u usproedbi s indymedia odabiru sasvim drugu scenu - oni prikazuju grupu ljudi sa slikama u rukama koji prolaze ispred kamere kao na tekucoj vrpci, ali tako da pritom jedan drugoga izguravaju. Niz ljudi koji nose pred sobom slike „borbe“ mehanicki se povezuju u lanac, po logici tekuce vrpce, odnosno po logici mehanike kamere.

Godard/Mieville prevode ovdje vremenski poredak filmskih slika u prostorni poredak. Ono sto pritom postaje vidljivo, su lanci slika koje se ne odvijaju jedna za drugom, nego bivaju istodobno pokazivane. Oni postavljaju slike jednu pored druge i guraju njihove okvire u zariste pozornosti. Ovdje se otvoreno izlaze nacelo njihova ulancavanja. Ono sto se u montazi ukazuje kao cesto nevidljivo zbrajanje, ovdje se problematizira i dovodi u odnos s logikom strojne proizvodnje. Posredstvom te refleksije proizvodnog lanca slika i tonova u toj sekvenci se razmislja o uvjetima reprezentaciji u mediju filma uopce. Montaza nastaje unutar jednog industrijskog sistema slika i tonova, cije je ulancavanje unaprijed organizirano -

kao sto je nacelo proizvodne sekvenze u *Showdown in Seattle* obiljezeno preuzimanjem konvencionalnih shema proizvodnje.

Godard/Mieville, naprotiv, pitaju: Kako vise te slike o lancu, kako su ulancane, sto organizira tu artikulaciju i koja se politicka znacenja time generiraju? Pred ocima imamo jednu eksperimentalnu situaciju ulancavanja u kojoj su slike relacijski organizirane. Na jedan potpuno divlji nacin medjusobno se mijesaju slike i tonovi iz nacisticke Njemacke, Palestine, Latinske Amerike, Vijetnama i drugih mjesta - cemu se dodaje niz narodnih pjesama, odnosno pjesama koje slave narod i to kako iz lijevih tako i desnih politickih izvora. Kao prvo, i to je evidentno, stjece se dojam da slike, naravno, poprimaju svoje znacenje ovisno o njihovom ulancenju. Ono drugo je medjutim daleko vaznije, naime to da nastaju nemoguca ulancavanja: slike koncentracijskog logora i *venceremos* pjesme, Hitlerov glas i slika My Laia, ponovo Hitlerov glas i slika Golde Meir, My Lai i Lenjin. Postaje jasno da temelj tog glasa naroda koji cujemo u njegovim razlicitim artikulacijama i na cijoj razini se odvija eksperiment prikaza, bas nije temelj na kojem se stvaraju ekvivalencije, nego, naprotiv, proizvode ona radikalna politicka proturjecja koja glas naroda pokusava prikriti. On stvara ostre diskrepancije unutar - kako bi Adorno rekao - nijeme prisile identitetskog odnosa. On uzrokuje suprotstavljanja umjesto izjednacavanja i s onu stranu suprotstavljanja cak cisto zaprepastenje - sve moguce, samo ne nikakvo neproblematicno zbrajanje politickih stremljenja. Jer, ono sto taj populisticki lanac ekvivalencija u toj tocki u bitnome razotkriva jest zapravo praznina oko koje je on struktriran, praznina inkluzivistickog „i“ koje s onu stranu svih politickih kriterija slijepo zbraja sve na sto naidje.

U sazetku mozemo reci da nacelo glasa naroda u spomenuta dva filma preuzima sasvim drugaciju ulogu. U filmu o Seattleu glas naroda je doduse organizaciono nacelo, ono nacelo koje konstituira

pogled ali samo ne biva problematizirano. Glas naroda funkcionira u tome filmu kao slijepa mrlja, prazno mjesto koje, prema Lacanu, konstituira citavo polje vidljivoga ali samo postaje vidljivo tek kao neka vrsta pokrova. On organizira lanac ekvivalencija ne dopustajuci lomove, i prikriva cinenicu da njegov politicki cilj ne nadilazi neupitnu predodzbu inkluzivnosti. Glas naroda time istodobno predstavlja organizaciono nacelo kako ulancavanja tako i iskljucivanja. Sto je to medjutim sto on iskljucuje? U zaostrenom slucaju mogli bismo odgovor formulirati u smislu tvrdnje da prazni topos glasa naroda opcenito prikriva samo jedno prazno mjesto, naime prazno mjesto pitanja o politickim mjerilima i ciljevima koji pozivanjem na narod trebaju biti legitimirani.

Kako dakle stoji stvar s artikulacijom protestnog pokreta koji se sastavlja prema modelu onoga „i“ - kao da je inkluzija po svaku cijenu njegov mjerodavni politicki cilj? U odnosu na sto je organizirano to politicko ulancavanje? Cemu zapravo? Koji ciljevi i kriteriji moraju biti formulirani - i onda kada oni mozda nisu tako popularni? I ne mora li potom uslijediti jedna mnogo radikalnija kritika artikulacije idologije uz pomoc slika i tonova? Ne znaci li konvencionalna forma jedno mimeticko prilagodjavanje odnosima ciju bi kritiku tek trebalo obaviti? A populisticka forma, ne znaci li ona slijepu vjeru u moc zbrajanja proizvoljnih zelja? Ne bi li ponekad bilo bolje razbiti taj lanac umjesto po svaku cijenu nastojati da se sve sa svime umrezi?

Zbrajanje ili potenciranje?

Sto dakle cini neki pokret opozicijskim pokretom? To pitanje je tim vaznije sto se mnogi pokreti koji sebe nazivaju protestnim pokretima mogu u najmanju ruku oznaciti kao reakcionarni, ako ne

i izravno fasisticki odnosno kao takvi koji bez ikakva problema ukljucuju takve reakcionarne, odnosno fasisticke elemente. Pritom se radi o elementima u kojima se ono postojece sve vise radikalizira, u jednoj transgresiji od koje zastaje dah; postojece koje u svojoj brazdi ostavlja za sobom rasute fragmentirane identitete kao smrvljene kosti. Bez prekida energija pokreta ide od jednog elementa do drugog - poprijeko presijecajuci homogeno prazno vrijeme poput vala koji prolazi nekom gomilom. Slike, tonovi i pozicije ulancavaju se bez ikakve refleksije u pokret slijepe inkluzije. U tim figurama razvija se jedna nevidjena dinamika i to s jednim jedinim ciljem - da sve ostavi po starom.

Koji pokret politicke montaze, dakle, uopce proizvodi neku opozicijsku artikulaciju - namjesto jednog pukog zbrajanja elemenata u korist reprodukcije postojecega? Ili, da postavimo pitanje drugacije: koja se to montaza moze predociti izmedju dvije slike, odnosno dva elementa, montaza koja izmedju ili po strani od ta dva elementa omogucuje da nastane nesto drugo, nesto sto ne predstavlja kompromis, nego pripada nekom drugom poretku - otprilike kao kada bi netko uporno udarajuci dva tupa kamena jedan o drugi izbio iskru iz tame? Da li ta iskra koju bismo mogli nazvati i iskrom politickoga uopce treba da bude stvorena, pitanje je artikulacije o kojoj govorimo.

Zahvaljujem se Peteru Grabheru / kinoki za naputak na filmove.

---

[1] *Showdown in Seattle*, “Deep Dish Television”. USA 1999., 150 min.

[2] Ovdje ne bismo tebali implicirati, da postoji neki film koji bi mogao preuzeti rad tog posredovanja. Jedan film bi mogao

medjutim inzistirati na tome da to posredovanje ne bude zamijenjeno jednostavnim zaklinjanjem.

[3] *Ici et Ailleurs*, Jean-Luc Godard, Anne-Marie Mieville, Francuska 1975., 52 min.

[4] I sto „Ovdje i drugdje“ znaci *sada* kada u Francuskoj gore sinagoge?