



БЮЛЛЕТЕНЬ ШКОЛЫ ВОВЛЕЧЕННОГО ИСКУССТВА ЧТО ДЕЛАТЬ №1
февраль 2014

В НОМЕРЕ:

ЧТО ТАКОЕ “ШКОЛА ВОВЛЕЧЕННОГО ИСКУССТВА”?

АНТОН ВИДОКЛЬ ▲ ЗАМЕТКИ ДЛЯ ШКОЛЫ ИСКУССТВА

ЧТО ЗНАЧИТ БЫТЬ ХУДОЖНИКОМ СЕГОДНЯ?
ОТВЕТЫ УЧАЩИХСЯ ШКОЛЫ

АНКЕТА УНОВИСА

НЕВРОССИЯ ▼ ОПИСАНИЕ ПРОЕКТА

АРТЕМИЙ МАГУН ▲ КРИТИКА НАСИЛИЯ ВООБЩЕ

ИГОРЬ ЧУБАРОВ ▼ КАК МОЖНО ПОНИМАТЬ НАСИЛИЕ, НЕ ПРИДАВАЯ
ЕМУ РАЦИОНАЛЬНОГО СМЫСЛА. ШЕСТЬ ОРИЕНТИРОВ



Что такое Школа Вовлеченного Искусства?

Как становятся художником?

Зачем становится художником?

Что сегодня является искусством и какую роль оно играет в обществе?

Мы не уверены, что у нас есть готовые ответы на эти и другие неотложные вопросы, поэтому мы и открыли школу - чтобы повстречаться с молодым поколением и попытаться вместе понять, что происходит с искусством и субъективностью художника здесь и сейчас, в нашей российской ситуации. *Чего мы ждем от художественной школы?*

Прежде всего, мы не питаем иллюзий по поводу убогой ситуации, в которой сегодня находится современное искусство, и меньше всего намерены мириться с той свободной игрой мало кого волнующих «различий», под прикрытием которой происходит уход от принятия какой-либо ответственной позиции. Нам бы хотелось пойти наперекор ходу вещей и продолжать настаивать, что искусство существенно важно для становления человека, что искусство - это всегда жест отрицания и призыв к миру (и себе самому) стать другим. Именно это определяет активную позицию художника в обществе. Искусство, как и философия, всегда было - и до сих пор остается - тем особым пространством, где разворачивается спор о том, что есть истина.

Но как отстаивать эту позицию сегодня, когда любые разговоры об истине считаются подозрительной темой, интересующей лишь маргиналов, а границы между искусством и жизнью, искусством и медиа, искусством и общественными науками, искусством и активизмом настолько стерлись, что пропадает всякое желание и возможность заново попытаться определить, что такое искусство?

Каким знанием необходимо обладать, чтобы стать художником?

Как это знание можно оценить?

Кто выносит суждение, что вот это - хорошее, а это - плохое искусство?

Мы довольно скептически относимся к процессу «академизации» художественного образования, происходящему в западных продвинутых академиях (может быть, как раз потому, что мы, художники-инициаторы школы, никогда не проходили через пресс академического образования). И, как все самоучки, мы разделяем аксиому, что искусству невозможно научить, что его можно только практиковать. Поэтому мы хотели бы скромно продолжить старую добрую традицию, когда художники одного поколения стараются разделить со следующим поколением свою веру в искусство и его силу, свои сомнения и надежды, свои страхи и страсть.

Напомним о множестве подобных инициатив в XX веке, выделив лишь несколько: УНОВИС в Витебске в 1920-е годы, Баухаус, Black Mountain College в 1930-1950-е в США, неофициальные кружки вокруг ряда фигур диссидентского искусства в позднем СССР (1). Некоторые из них оставили заметный след в истории, другие - почти невидимый. Даже самые серьезные образовательные инициативы часто становились источником перемен лишь среди довольно узкого круга людей, но их присутствие позволяло хранить надежду и в самые темные времена.

Какое именно художественное образование необходимо в российском контексте сегодня, в ситуации, когда под угрозой базовые демократические свободы, а уровень насилия в обществе подошел к критической черте; в условиях, когда отсутствуют любые формы поддержки независимой критической культуры, а академических учебных программ в области современного искусства не существует вообще?

Мы считаем, что искусство может и должно соотноситься со всеми болезненными процессами трансформации общества; что сегодня важно практиковать искусство, которое не прячется в безопасном гетто институций и учебных курсов. Нам интересно искусство, порвавшее с формалистским подходом к политическим и социальным вопросам; искусство, способное обращаться к широкой аудитории (но при этом - затрагивая каждого лично), а не к узкой группе профессионалов, погруженных в тонкости языка и контекста. Чтобы добиться этого, мы должны аккумулировать знания из самых различных дисциплин и использовать их наиболее неортодоксальным образом.

Нужно скрестить поэзию и социологию, хореографию и уличную политику, политэкономия и возвышенное, историю искусства - с милитантными исследованиями, гендерные и квір-эксперименты - с драматическим театром, борьбу культурных работников за свои права - с «романтическим» видением искусства как миссии и так далее.

Особенность нашей Школы в том, что она открыто декларирует верность левой традиции модернистского и авангардного искусства и, в то же время стремится избежать догматического подхода к политике. Мы хотим экспериментировать с коллективными практиками равенства и освобождения, которые живы, несмотря на все ловушки гнетущей политической ситуации. Для этого важно продемонстрировать жизнеспособную альтернативу частным интересам олигархов и корпораций, бессмысленной машине массовых развлечений. Искусство, как и подлинная политика, - это общее дело. Десятилетняя активность коллектива «Что Делать» и позиция Фонда Розы Люксембург - институции, поддерживавшей наше начинание, всегда исходили из этих предпосылок; настало время утвердить их в образовательных практиках.

Нас никто не просил и не приглашал открыть Школу, напротив, мы столкнулись с множеством сложностей и препятствий, из-за которых ее вообще могло бы не быть. Наша школа далека от стандартов западных арт-академий с их прекрасно оснащенными аудиториями для занятий, мастерскими, штатом преподавателей и т.д. Тем не менее, все не так уж плохо, и уже сейчас наша школа способна обеспечить бесплатное образование и стипендии для проезда и проживания иногородних студентов, поддержать реализацию проектов участников, предоставить всем преподавателям достойные гонорары. Школа работает по модульной структуре: мы встречаемся с участниками на одну неделю раз в месяц. В течение этого короткого, но интенсивного периода мы проводим все наши семинары и тьюторские занятия, включая открытые показы и публичные лекции. В годовую программу входят пять постоянных обязательных курсов: История модернистского искусства (Андрей Фоменко), Эстетика (Артем Магун), Телесные практики и хореография (Нина Гастева), Критическое/поэтическое письмо (Александр Скидан) и Английский язык для художников (Эмили Ньюман). Остальное время посвящено практическим семинарам, которые ведут три тьютора: Ольга (Цапля) Егорова, Дмитрий Виленский и Николай Олейников. Кроме того, мы приглашаем ключевых участников российского и международного художественного процесса для тематических семинаров и для проведения публичной программы школы.

Важнейшим компонентом нашей школы является идея коллективных практик. Нам важно выработать различные модели коллективного творчества - при этом, разумеется, мы практикуем обсуждение персональных проектов. Мы убеждены, что возникающее таким образом сообщество обучающихся - это не место нейтрального, не вовлеченного абстрактного знания, именно поэтому наша образовательная инициатива и называется Школой вовлеченного искусства. И это требует от всех ее участников занять свою позицию в мире, основные линии противостояния в котором формируются в процессе выработки той или иной идеологической/эстетической тенденции.

В заключение необходимо сказать следующее: мы не намерены учить тому, как делать карьеру художника - вместо этого мы будем практиковать искусство как призвание. Мы не собираемся обеспечивать учеников «правильными» связями - мы просто будем стараться познакомить и подружить их с интересными и замечательными людьми. Мы никому не обещаем, что они станут знаменитыми и богатыми - мы хотим, чтобы они обрели совместный опыт полноты бытия, свободы и становления, без которого невозможна никакая самореализация в мире.

Прим:

(1) Впечатляющий список подобных инициатив приведен в статье Антона Видокля - оригинал по-английски опубликован в сети, по-русски текст переведен и опубликован в этом номере бюллетеня

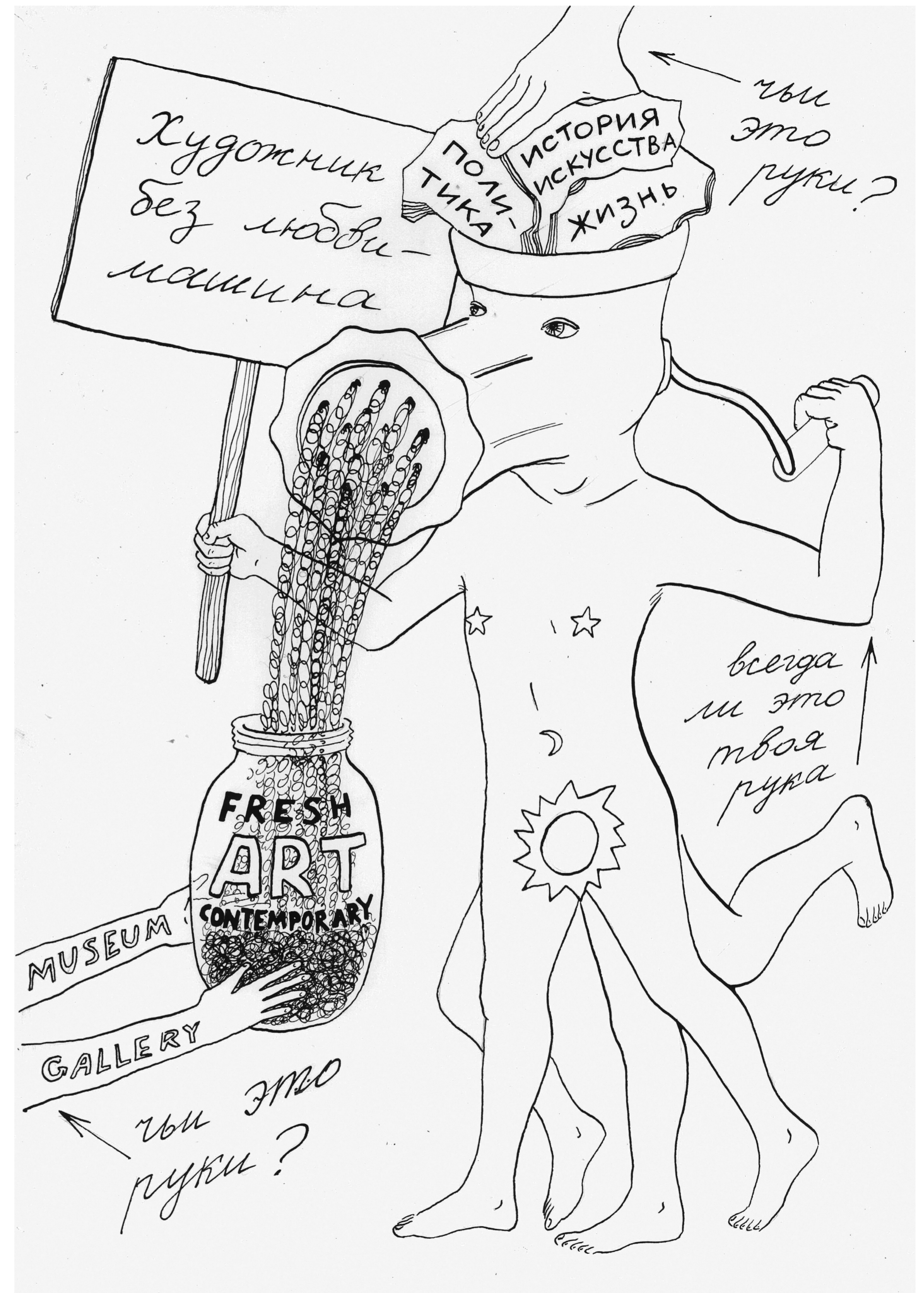


рисунок Анны Терешкиной

Антон Видокль

Заметки для Школы Искусства

Выставка как школа в городе, разделенном демаркационной линией



Этот текст был написан в 2006 году к несостоявшемуся проекту Манифесты на Кипре. Он никогда не переводился на русский язык и его публикация сейчас в российском контексте оказывается очень важной с многих сторон. Для нас важно, как этот текст проблематизирует возможности образования в сфере современного искусства за пределами западной академической системы. Важно проследить, как он соотносится с политическими вызовами местной ситуации – понятно, что в России нам приходится иметь дело со своими «демаркационными линиями», которые очерчивают и раскалывают наше общество. И роль искусства в их анализе и попытках преодоления (пусть даже заканчивающихся формальным провалом) очень важна. Текст также актуализируется в современном российском контексте из-за процессов подготовки юбилейного проекта Манифесты в Эрмитаже в июне 2014 года, так как позволяет нам окунуться в интеллектуальную предисторию этой институции и понять, как нам критически соотноситься с его реализацией в нашей ситуации. (Д.В.)

Достаточно посмотреть на названия недавних крупных международных художественных выставок - «Производство культурных различий», «Вызов колонизации», «Критическое столкновение с настоящим», «Урбанистические условия существования» и т.д., -- чтобы моментально распознать у организаторов и участников этих выставок желание рассматривать свои произведения как конкретные социальные проекты или активные интервенции. Подобный язык и позиционирование стали нормой; такое ощущение, что от художественной практики сегодня автоматически ожидают деятельного участия в жизни общества. Но является ли выставка, сколь угодно амбициозная, наиболее эффективным средством для этого?

В 1937 году Андре Бретон и Диего Ривера (при участии, как принято считать, Льва Троцкого) написали манифест «За свободное революционное искусство». «Подлинное искусство, -- утверждали они, -- т.е. такое, которое не удовлетворяется перепевами готовых образцов, а стремится дать выражение внутренним запросам современного человека и человечества, не может не быть революционным, т.е. не стремиться к полной и радикальной перестройке общества». То, что может показаться наивным ура-революционизмом по принципу «всё или ничего», несет в себе пронизательное и важное обоснование, а именно, что мы, художники, кураторы, писатели, должны способствовать перестройке общества ради определенных свобод, ради создания условий для того, чтобы творческая деятельность вообще могла иметь место.

Но что именно означает это желание, чтобы искусство проникло во все сферы общественной жизни? Означает ли это желание вывести искусство из уточненных привилегированных пространств, или это просто шаг к дальнейшей инструментализации художественной практики? Может быть, выставка - это не то, с чего нужно начинать. Начинать нужно с начала.

Кураторы Манифесты предложили вернуться в школу. За короткий период своего функционирования Баухаус, вполне возможно, совершил то, чего не удалось никаким Венецианским биеннале (и за куда меньше денег!) -- собрал вместе самых разных художников, предоставив им возможность переосмыслить искусство, определить заново, чем оно может и должно быть, а главное -- дать осязаемые, материальные результаты. И все это вопреки известному утверждению Вальтера

Гропиуса, что искусству научить невозможно. Художественная школа, по-видимому, не обучает искусству, но организует условия, необходимые для творческой работы, а тем самым и условия для сотрудничества и преобразования общества. Для Манифесты эти условия тоже необходимы. По словам Бретона и Риверы, «мы не можем оставаться индифферентными к интеллектуальным условиям, в которых происходит творческая деятельность; не должны мы упустить из виду и те особые законы, что управляют интеллектуальной работой». Необходимость в более продуктивной и открытой структуре усилена местом проведения этой Манифесты - Никосией, городом, разделенном демаркационной линией. Одно дело - собрать группу коллег в назначенном месте под рубрикой «выставка» где-нибудь в Лондоне или Берлине, совершенно другое - сделать то же самое в столице Кипра. Учитывая отсутствие разветвленного, исторически сложившегося культурного механизма, способного поддержать такой проект, механизмы подобного жеста будут радикально иными. «Обские законы, управляющие интеллектуальной работой» требуют от организаторов и участников самокритиким, а также принятия во внимание историко-политического контекста, религиозных конфликтов и экономических сил.

Из-за последствий колониального правления на Кипре до сих пор нет таких национальных учреждений, как музее современного искусства, опера или академия изящных искусства. Этнические и религиозные противоречия вылились в то, что сегодня выглядят непреодолимым политическим, экономическим и культурным разделением. И хотя исторически Кипр поддерживал тесные торговые связи, как со своими непосредственными соседями, так и с торговыми центрами других стран, это не привело к столь же интенсивному культурному обмену. Там совсем немного значимых культурных институций, заслуживающих или способных выдержать критику, в то время как политическая ситуация уже выявлена и выставлена напоказ - это демаркационная «Зеленая линия», зримое присутствие которой делает любые другие «политические показы» в лучшем случае поверхностными. Иными словами, ситуация требует не комментария, но включения и работы. Необходимо вступить в отношения с реальностью напрямую, полностью погрузиться в нее, создать общую почву для разделенного города, чтобы в нем можно было встречаться и творить; необходимо ставить соответствующие вопросы и отвечать на них как можно более практичным способом - все это задачи, которые часто являются ключевыми для школы.

Можно утверждать, что такой подход приложим и к более масштабным ситуациям, не только к Кипру. Можно сказать, что позиция художника-как-социального-комментатора/критика себя изжила. Возможно, пришло время подумать о формах искусства (и, шире, культурных практиках), которые могут продолжать оставаться жизнеспособными даже в отсутствие таких опорных точек, как арт-институции, которые могут оставаться релевантными даже при неприкрытой политизации ландшафта, оставаясь продуктивными как внутри центров художественного производства, так и без них.

Но чем конкретно является школа искусства, что она представляет собой в настоящий момент? Мое исследование для Школы Манифесты б дало целый ряд моделей, от академий и экспериментальных школ до совместных проектов, и сопровождалось настойчивыми голосами критиков, жаловавшихся

на «кризис художественной школы». Между тем, в последние сто лет было невероятное количество таких школ: от сверхакадемичной École nationale supérieure des beaux-arts до дорогостоящей Columbia MFA, от демократизма разнообразных школ Баухаса и динамизма Steadelschule до элитных котерий Независимых программ обучения (ISP) музея Уитни. Принимая во внимание распространение различных моделей художественного образования, слухи о его кризисе, по меньшей мере, сильно преувеличены. Художественное образование отнюдь не переживает застой. Оно находится в постоянном процессе переосмысления, реструктурирования и изобретения заново.

École Temporaire, которую с 1998 по 1999-й год возглавляли Доминик Гонсалес-Форестер, Пьер Юг и Филипп Паррено, представляла собой сеть семинаров, проходивших в нескольких университетах и школах Европы. На одном из таких семинаров художники арендовали на один день кинотеатр и демонстрировали там игровой фильм, рассказывая перед каждым его эпизодом альтернативные сценарии. Другой семинар проходил на вершине горы, добраться до которой можно было только на нартах. Во время третьего художники брали интервью у участников прямо посреди замерзшего озера. Каждый семинар порождал ситуацию, которая снималась на камеру и затем монтировалась его участниками, а перед началом следующей сессии этот фильм демонстрировался непосредственно студентам, что создавало преемственность и последовательность; тем самым учреждалась школа, простирающаяся за пределы конкретного времени, пространства и институций.

В Лос-Анжелесе в этом году художники Пьеро Голиа и Эрик Уэсли открыли Mountain School of Art. В своем заявлении они пишут:

MSA [Mountain School of Art] следует рассматривать не как «арт-проект», но как реальную, полноценно работающую школу. Хотя по размеру школу невелика, ее программа, равно как и амбиции коллектива, вполне основательны. Важно понимать задачи развития как серьезного соперника на поле образования и культуры, одновременно сохраняя позицию поддерживающего элемента по отношению к другим институциям. Члены MSA часто сравнивают свои сходки со сходками европейских революционеров XVIII века. Сейчас наше место сбора -- задняя комната в баре «Маунтан», одном из самых стильных баров Лос-Анжелеса, где ночная жизнь бьет ключом; отсюда и остроумная метафора, уподобляющая наши заседания заседаниям революционеров, которые проходили в пекарнях, печатнях и т.д. Подвобное течение культуры неизменно обречено на заднюю комнату в стабильрованном пространстве. MSA намерено продолжать эту традицию, придерживаясь в то же время более ортодоксальных представлений о стимулах к образованию.

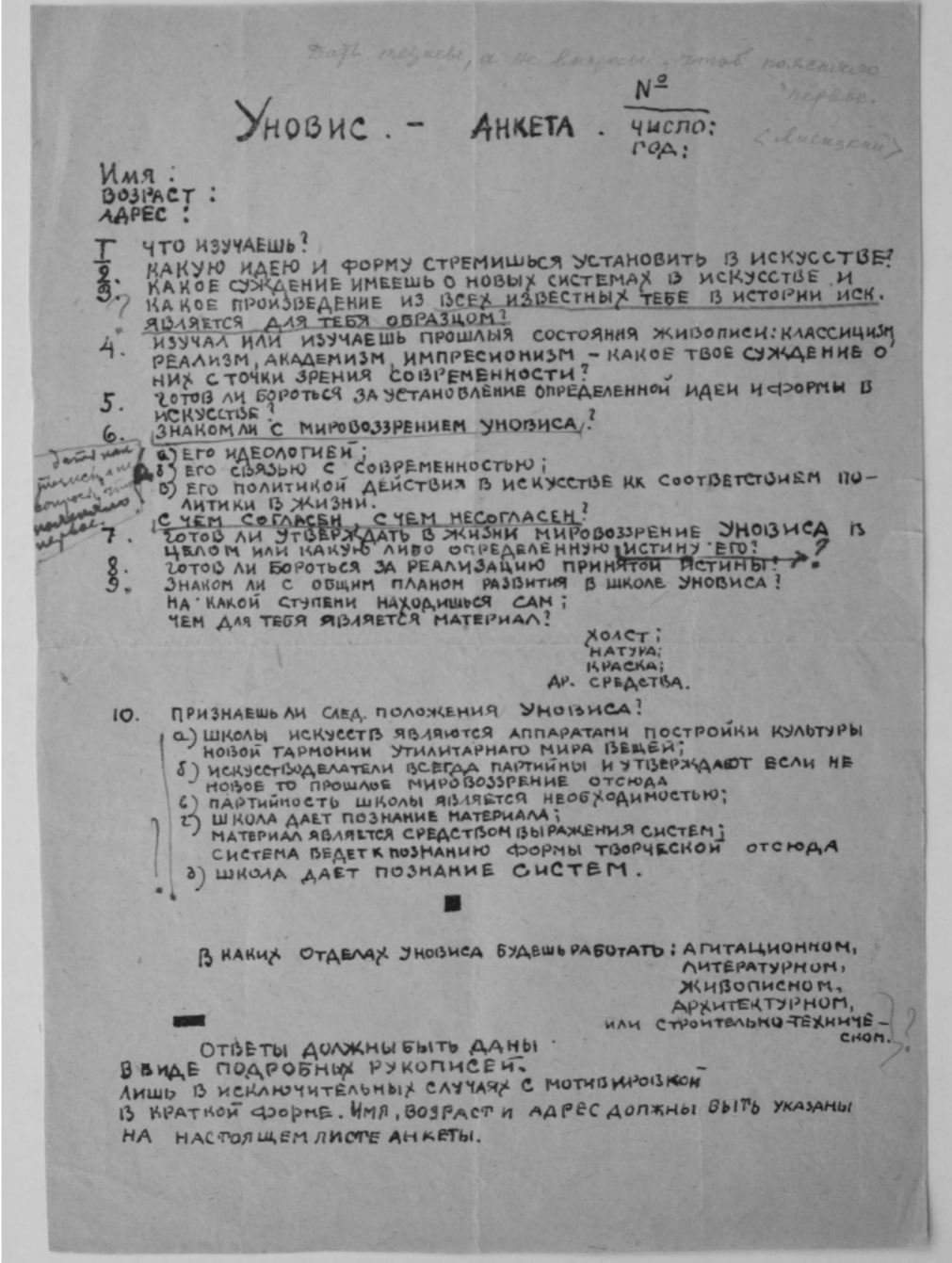
Копенгагенский Свободный университет был основан Генриеттой Хейзе и Якобом Якобсенем прямо у них на дому. Они описывают это так:

Копенгагенский Свободный университет открылся в мае 2001 года у нас на квартире. Свободный университет -- это возглавляемая художниками институция, посвященная производству критического сознания и поэтического языка. Мы не принимаем так называемую новую экономику знания в качестве рачочного понимания знания. Мы работаем с формами знаниями, которые подвижны, текучи, шизофреничны, бескомпромиссно

субъективны, неэкономичны, акапиталистичны, создаются на кухне, рождаются во время сна или совместного путешествия -- коллективно.

Примечательны здесь не сами программы, а то, что они должны существовать одновременно, предлагая столь разные подходы, будучи при этом сосредоточены в радикальной части спектра художественного образования. Но я привожу эти примеры лишь для того, чтобы подчеркнуть, как развилась за последние столетие природа образования. Только если поставить эти эксперименты рядом с историческими учреждениями, такими как Школа изящных искусств и Художественная лига студентов, у нас получится полная картина. А она должна быть полной, вне зависимости от того, какой практикой кто-то хочет заниматься или какие политические проекты кто-то хочет поддерживать. Как указывает Борис Гройс в интервью, (для публикации Манифесты в 2006 прим. переводчика) практики художников зачастую формируются в противостоянии образованию; методологии и техники, заимствованные из сфер, по видимости незначимых для продвинутых лигатурных практик, тоже могут формировать основу для создания прогрессивного радикального искусства. Бессспорно, сегодня имеется неограниченный потенциал для художника, стремящегося к образованию.

Настоящий кризис в художественном образовании - это кризис распределения: радикальные, экспериментальные и прогрессивные институции сконцентрированы в Европе и Северной Америке, выступая магнитом притяжения для тех жителей других регионов, кто хочет участвовать в прогрессивной художественной практике и арт-дискурсе. В результате, несмотря на разнообразие практиков, дискурс и фокус внимания остаются на многих уровнях привязаны к этим центрам институционального производства и к их относительно однородным интересам. Возможно, наиболее эффективный способ воздействовать на общее состояние художественного образования - не отвергать множественность существующих школ и программ, а строить новую продуктивную модель. В 1967



году участник Флюксуса Джордж Мачюнас, следуя «великому вкладу Баухауса и колледжа Блэк Маунтин», набросал prospect для экспериментальной школы искусства в деревне Нью-Мальборо. План не был осуществлен из-за скоростной смерти Мачюнаса, который умер в том же году. Его prospect оказался одним из самых вдохновляющих открытий моего исследования: всего на двух страницах излагалось полностью сформированное видение обучения и производства. Меня поразила его субъективность, оригинальное мировоззрение, черпавшее как из духа Флюксуса, так и из актуального корпуса производства, который создала эта свободная, не связанная жесткими правилами группа художников. Prospect содержит особую поэтику, стержневое видение, которое легко и изящно вбирает в себя все значительное в художественной работе тех дней. Это план, вращающийся вокруг понятия «возможности» и говорящий куда меньше о том, что нужно сделать, чем о том, что может быть сделано. Деятельность, которая может иметь место в школе, -- экспериментирование, обучение, исследование, дискуссия, критика, сотрудничество, дружба -- предстает непрерывным процессом переопределения и поиска потенциальных возможностей в практике и теории на данный момент. Школа искусства занимается не только процессом обучения, но может быть - и часто является - местом культурного производства: книги и журналы, выставки, работы по заданию, семинары и симпозиумы, кинопоказы, концерты, перформансы, театральные постановки, новый дизайн одежды и продуктов, архитектурные проекты, общедоступные библиотеки и архивы, социально-ориентированные программы и организации -- все это и многое другое может быть инициировано в школе. Я говорю «инициировано», а не «размещаться» или «базироваться в», чтобы привлечь внимание к опасности, на которую указал Паоло Фрейбер, мудро предостерегавший против позиционирования школы как привилегированного или эсклюзивного места «производства знания», которое лишь заново утверждает существующее социальное неравенство и иерархии. Деятельность Школы Манифесты б -- это попытка проникнуть в

пространство города, попытка преобразовать его и самим быть им преобразенными.

Экспериментирование - ключевая элемент для структуры школы, для процесса обучения и для понимания того, что значит прогресс. Оно же является ключевым элементом и для этого проекта, для мотивации и целей Школы Манифесты б и для обоснования выставки как школы. Люди, вовлеченных в организацию Школы Манифесты б, не являются членами НПО, министерством или бюрократическим комитетом образования. Я рассматриваю эту школу как субъективный поступок, по сути -- эксперимент, нацеленный на то, чтобы открыть, переосмыслить, вдохновить формирование субъективности. Таким образом, хотя выше я и очертил мои надежды и цели, нет никакой «идеальной» Школы Манифесты б. Нет никаких идеальных результатов, никакиx твердо установленных принципов, помимо создания и циркуляции возможности, смещения приоритетов для Манифесты и Никосии и попытки выдвинуть на первый план условия для творческого интеллектуального производства, как в самом городе, так и за его пределами. Вернуться к началу, вернуться в школу - это подразумевает нечто большее, чем желание привнести искусство в жизнь. Создание осязаемых, материальных результатов, выходящих за рамки комментария, требует исследования, подготовки, непрерывного процесса вовлеченности и труда. Назовем это домашней работой. А немного домашней работы еще никому не вредило.



Антон Видокль - художник, куратор, основатель институции e-flux

Перевод с англ. Александра Скидана



Катя Шипкова

Это эссе начинающей студентки Школы:

К завершению третьего дня учебы я ощутила сильную рефлексию моего посещения относительно моего посещения школы. Я осознала, что неформальное искусство как источник вдохновения, нонконформизм 80-х, то есть все то, к чему я стремилась, планка, которую я себе поставила, преодолена. Эмпирический способ изучения, к которому я осознанно апеллировала как художник, принес свои плоды. Внутреннее переживание не может быть больше источником моих открытий. Преодоление себя всегда было предметом моего художественного исследования. Когда я читала пресс-релиз Школы я чувствовала страх перед новым, революционным и в то же время целительный потенциал преодоления этого страха. Художник должен идти туда, где страшно и, надеюсь, что это будет полезно для всех нас.

Анастасия Вепрева



Марина Мараева

Я воспринимаю искусство как прикладную область философии и как единственный источник реальной власти.

Поэтому я все чаще говорю, что я художник и все реже, что я адвокат.

...прежде всего, понимать, что искусство ничего не меняет. Применение беспилотной авиации гораздо эффективнее меняет ландшафты, политический климат и судьбы людей. Художник не создает новые смыслы. Рождение новых концептов – процесс сугубо общественный, проистекающий из толстовского «бесчисленного количества людских произволов».

Да, художник – этот тот, кто практикует искусство. А бухгалтер – это тот, кто практикует бухучет. И та, и другая практика – формы борьбы с энтропией.

Алексей Маркин

Современный художник сегодня — это, прежде всего, человек, работающий с той или иной проблематикой, его важной функцией является критика современного общества, средства же художественного выражения, как правило, сугубо индивидуальные.

В какой-то момент для меня было важно понять, что мы существуем в мире, где больше нет соревнования двух систем, но по-прежнему существует жесткая система колониальных отношений и безальтернативность капитализма.

На мой взгляд, одним из важных ответов на эту ситуацию в наше время стало восстановление интереса к политически ангажированному искусству, которое вскрывает реальное состояние дел, провоцирует, становится лабораторией для новых более справедливых отношений между людьми. Здесь можно перечислить много имён художников и критиков, которые добились в этом направлении больших или меньших успехов, но есть одно «но», и это «но» нужно озвучить.

Статус художника, и не важно, заработан он выставкой в галерее или записан в выданном дипломе, с одной стороны даёт возможность говорить и делать многое, с другой, именно этот статус может сделать высказывание художника лишь эстетическим жестом, не обязанным к исполнению и потому не опасным существующему порядку вещей. Эта данность требует от художника новых решений и радикальных жестов, способных заговорить о серьезности намерения.

Возникает желание избавиться от клейма художественности и наконец-то заняться настоящим делом — искусством преобразования себя и мира здесь и сейчас!

Путь таких художников, как Шлингензиф, Ай Вей Вей, Пусси Райот и многих других показал, что чёткое политическое послание, активизм, нарушение правил и не просчитанные риски способны испугать власть, вскрыть реальную проблему, быть услышанным, но возможной платой за действенность могут стать аресты, следствия и тюрьмы.

Марина Демьянова

Алексей Котин

Касаемо текста - "Что значит быть современным художником сегодня?", могу только сказать, что мое становление как человека определенным образом относящегося к современному искусству, только началось, по этой причине,

я не считаю себя в праве высказываться на предложенную тему, ведь это означало бы писать от лица того кем я не являюсь. Прошу вас понять меня и освободить от этой части домашнего задания.

Маша Александрова

Сейчас много говорится о сближении искусства с политикой, но, мне кажется, в большей степени искусство сейчас сщеплено с философией, в свою очередь философия и искусство всё чаще сосредоточены на осмыслении вопросов политических (в широком смысле этого слова).

Сейчас я поясню это утверждение.

Искусство и философия сцеплены в том смысле, что вглядываются в одни и те же вечные проблемы, проблемы не в научном смысле (как нечто разрешимое за конечное число шагов), а такие проблемы, которые не могут быть раз и навсегда решены, они решаются каждый раз заново в каждый конкретный исторический момент каждым конкретным обществом или личностью. Философия и искусство выработали собственные аппараты рефлексии, позволяющие человеку всматриваться в Человеческое, и именно благодаря этому усилию человек и становится Человеком (не просто порождением природы, но носителем культуры, человек – продукт собственной деятельности). После языка, а точнее метаязыка, очень разветвленного, насыщенного понятиями, символами и схемами, связками и созвучиями, искусство же производит некие дискретные ёмкие конструкции, которые человек может воспринять всеми органами чувств, но направлено оно в конечном счете всё на то же предельное усилие человека, позволяющее ему произвести новый смысл, не усвоить какое-то готовое знание, а именно произвести самостоятельно, здесь и сейчас, каждый раз заново.

Если в предшествующие века (до XXго) под произведением подразумевалось нечто аконченное, материальное, сделанное раз и навсегда, то теперь всё чаще искусство процессуально, в галереях всё чаще создаются ситуации, задаются условия, предпосылки, для того чтобы что-то произвелось, замкнулось, обозначилось, появилось. То, что сформулировано (П.Вирно) относительно нематериального труда справедливо и для искусства, искусство тоже становится нематериальным, в наш век уже не важно, кто в физическом смысле изготавливает произведение: художник, машина, нанятый исполнитель, – и оно в той степени является произведением, в какой способно произвести новые смыслы.

Вместе с тем важно, где и как оно экспонируется, искусство имеет огромный набор способов саморепрезентации, и зачастую сам способ презентации может целиком лечь в основу произведения. Музеи и галереи имеют практически сакральное значение для искусства, и связывают его с более ранними формами, происходящими из культа, ритуала, религии. В своих истоках философия сближается с наукой, а искусство вырастает из более архаичных непосредственных форм сознания человека. Но (именно это я и пытаюсь подчеркнуть) в современном своём виде оно очень отошло от этих истоков. В XX веке, отбросив религию, ауру, запрос на технические навыки художника, его мастерство и т. д., искусство тем не менее не упростило свой аппарат, а сместило его в сторону нематериальную, когнитивную.

Да, безусловно, художником сейчас может стать каждый, в том смысле, что когнитивные, коммуникативные способности в принципе присущи каждому человеку, и при желании он их может актуализировать, и для этого не нужно полжизни провести в мастерской, занимаясь смешением красок и т. д. Современный художник находится в постоянном диалоге с современной философией и в то же время со всей историей искусства и историей человечества в целом. Искусство всё чаще требует от зрителя некоторой подготовки, знание контекста, способности мыслить.

Если считать знание истории и способность мыслить привилегией элиты, то можно утверждать, что искусство по-прежнему элитарно, но, мне кажется, что возникает эта «элитарность» в первую очередь по причине тотальной необразованности населения.

Ведь знать историю и то, как эта история осмысляется, какие смыслы из неё извлекаются — эти качества необходимы не только для того, чтобы человек мог разобраться в современном искусстве, без этого знания вообще очень трудно куда-либо сдвинуться. В том числе политически.

Так вернемся к политике. Как соотносятся современное искусство и политика. Они сближены, но не в том смысле, что художник решает те же проблемы, что политик или политический активист, а в том смысле, что искусство и философия всё чаще задают вопросы политическими. Если 200 лет назад (в силу религиозного сознания) состояние вещей воспринималась как данность, божественная воля, наказание или испытание, то теперь очевидно, что многие проблемы разрешимы политически, нет никакой помощи извне, нет никакого препятствия извне для их решения, всё в головах, а значит и в руках самих политических субъектов.

Но чтобы что-то понять в политике (а точнее, чтобы вообще что-то понять) нам надо выйти за её пределы в иную область, которая позволит выработать аппарат говорения и осмысления. Пока мы всецело находимся на территории политики, у нас есть риск замкнуться в какой-то готовой идеологии, позиции, слиться с нею, а для художника, мне видится, самое важное быть личностью, способной производить самостоятельные суждения и поступки. Идеология и конкретное её воплощение на практике – разное, и нужно находить силы и мужество признавать ошибки, нести ответственность, производить универсальные смыслы, всегда пребывать в первую очередь в себе, то есть в Человеке (существо, способном на рефлексию), а потом уже в контексте чего-то иного.

Искусство автономно. И благодаря этому мы можем опереться на него, чтобы выбраться из повседневности, череды случайностей и автоматизмов, не будь этой автономности, нам бы пришлось повторить подвиг барона Мюнхгаузена, вытягивающего себя из болота за собственные волосы.

А <i>Алюс Франсис</i>	Б <i>Бротарс Марсель</i>	В <i>Войнарович Дэвид</i>	Г <i>Гордон Дуглас</i>	Д <i>Джимми Дурам</i>	Е
Ё	Ж <i>Жмиевски Артур</i>	З <i>Зе Сара</i>	И <i>Иммendorф Йорг</i>	Й <i>Йорн Асгер</i>	К <i>Кошут Джозеф</i>
Л <i>Лай Лен</i>	М <i>Монастырский Андрей</i>	Н <i>Нешат Ширин</i>	О <i>Ольденбург Клэс</i>	П <i>Пригов Дмитрий</i>	Р <i>Рослер Марта</i>
С <i>Сегал Тино</i>	Т <i>Тиравания Риркрит</i>	У <i>Уилке Ханна</i>	Ф <i>Фрэзер Андреа</i>	Х <i>Хиршхорн Томас</i>	Ц
Ч <i>Чикаго Джуди</i>	Щ	Ш <i>Штейерль Хито</i>	Ъ	Ы	Ь
Э <i>Экспорт Вали</i>	Ю <i>Юиг Пьер</i>	Я <i>Я художник?</i>			

Здесь перечислены люди, которые так или иначе повлияли на мое представление о том, кем является современный художник. Знакомство с их творчеством - это серия революций, преобразующих восприятие искусства и мира в целом. Итоговый вопрос-сомнение, обращенный к себе. - это то, что мне дала Школа в первую очередь, саму возможность сформулировать такой вопрос и ответить на него утвердительно.

Александрова Маша.

НЕВРОССИЯ

ВЫСТАВОЧНЫЙ ПРОЕКТ КОЛЛЕКТИВА «ЧТО ДЕЛАТЬ»
ПРИ УЧАСТИИ «ШКОЛЫ ВОВЛЕЧЕННОГО ИСКУССТВА»

01.02.2014 - 08.02.2014



ЦТИ ФАБРИКА

ПРИ ПОДДЕРЖКЕ
Фонда Розы Люксембург

ФАБРИКА
ЦЕНТР
ТВОРЧЕСКИХ
ИНДУСТРИЙ

ROSA
LUXEMBURG
STIFTUNG

«НЕВРОССИЯ»

описание проекта

«Ты что, не в России живешь, чтобы такие вопросы задавать?»

Яков Кротов

По известному определению, любое государство есть, прежде всего, аппарат насилия (одного класса над другим). При этом важно не забывать, что и само общество пронизано насилием (моральное осуждение и исключение, утверждение нормы, контроль телесности, религиозные запреты и т.д.), но в разных обществах насилие играет разную роль. Россия в этом ряду занимает свое особое положение: общество здесь пронизано различными формами агрессии и пространствами исключения, где насилие репрессивного, наказывающего толка культивируется властью и обществом и носит почти ритуальный характер. И, именно, в России сформировался высоко доходный рынок «насильственных действий», являющейся важной и ключевой частью местной экономики: суды и полиция, тюрьмы и бизнес, миграция и культура - все эти, и другие сферы функционируют на основе «прейскуранта» на последствия тех или иных насильственных «рейдов».

Насилие вопроса «Ты что, НЕВРОССИИ живешь?» является маркером сегодняшнего времени, и каждый по-своему вынужден давать на него ответ. Этот вопрос, очевидно, адресован не к иностранцу - человеку не знакомому с местными обычаями и нормами поведения. Наоборот, его скрытый смысл подразумевает, что и вопрошающий и тот, кому придется отвечать, уже связаны порукой некого «сокрытого знания». Этот вопрос задается тогда, когда произошло что-то отвратительное (арест, отъем собственности, пытки, взятки, изнасилование, избиение и т.д.), но совершенно естественное для нашей страны и нашего времени. Таков порядок вещей и поделатъ тут ничего нельзя. Но так ли это? Неужели единственный ответ на этот вопрос, это покорное согласие?

Коварство этого вопроса заключается в том, что как только ты отвечаешь: «Нет, я не хочу жить в такой России», тебе немедленно отвечают: «Скатертью дорожка!». Если человек не хочет выполнять этих неписанных правил поведения, то значит, он плохой «гражданин». И это уводит его в состоянии внутренней (или вполне реальной) эмиграции и лишает его права быть полноценным членом общества, которое крепко повязано ритуалами насилия. Человек становится «иностранным агентом» в своей собственной стране, и тем самым, подразумевается, теряет свое право голоса. Как не поддаться на шантаж этого вопроса? Только сформулировав

четкий ответ-требование: «Да, я живу в России. Я хочу жить в России. Но я буду жить так, что бы эта псевдо естественная форма отношений, замешанная на нормализации насилии, перестала быть таковой и стала тем, что она есть безотносительно от места – отвратительной формой порабощения».

Тема насилия, со времен греческой трагедии, проходит стержнем через всю мировую историю искусства и, при всей трудности его выражения, всегда является вызовом художнику. Как художник, живущий сегодня в России, может работать с этой центральной проблемой нашего общества? Конечно - критиковать это насилие, принимать сторону жертв, быть на стороне «униженных и оскорбленных». Но также и уметь обнажать насилие, демонстрировать его сконструированность (прежде всего классовую), интересы, стоящие за проявлениями внешне иррационального и бессмысленного унижения. Любой акт насилия вскрывает зияния общественного бытия, и искусство не должно бояться «вложить персты» в эту рану. В опыте жестокости и страдании проявляется и бесконечная способность человека к сопротивлению произволу. Искусство также способно перехватывать этот насильственный язык, превращая его из средства унижения другого в манифестацию табуированной солидарности.

Экспозиция выставки строится вокруг двух музыкальных фильмов коллектива. Первый фильм «Башня. Зонгшипль» (2010) - посвящен гражданскому протесту против строительства небоскреба Газпром-Сити в Санкт-Петербурге. «Приграничный Мюзикл» (2013), новый фильм группы «Что Делать», рассказывает о судьбе простой женщины, преподавательницы музыки, которая, вместе со своим сыном бежит в Норвегию из обнищавшего приграничного шахтерского городка. Оба фильм (выставляются впервые в Москве) работают с реалиями российской жизни, демонстрируя, как повсеместное присутствие различных видов насилия формирует повседневность существования. Видео-работы дополняет инсталляция «Русский Лес» – которая, будет реализована в новой версии, но по-прежнему будет включать наиболее известных и полюбившихся публике героев: Двуглавую курицу, Дракона-нефтекачку, Русалку-нефтепровод, Церковь-небоскреб, Ментопсов, Шоу Медведей «Лесной Сход», Белый Дом на Курьих ножках и других всем знакомых лесных героев. Впервые будет представлен зрителям инсталляция «Кабинет Лесопатолога».

Также на выставке будет представлена серия ретроспективных плакатов сделанных к различным ключевым событиям в которых принимал участие коллектив «Что Делать». Эти плакаты, выставленные в форме таймлайна тематизируют творческий путь коллектива на протяжении последних десяти лет.

Важнейшим элементом проекта будет создание пространства «Школы Розы», организованного вместе с участниками «Школы вовлеченного искусства» при поддержке «Фонда Розы Люксембург». Этот мастер-класс станет результатом первого семестра обучения в Школе, главной темой которого был анализ различных форм репрезентации насилия в искусстве и проблематизации насилия самого образовательного процесса. Коллективная работа над инсталляцией объединит высказывания молодых художников, активистов и перформеров в построении единого пространства взаимодействия. «Школа Розы» также станет мастерской по подготовке учебной пьесы «Быстрее! Острее! Аппетитней!», которую представят публике в день открытия выставки. Материалы, задействованные в пьесе (видео-работы, декорации, костюмы и т.д.), можно будет позднее увидеть в экспозиции выставки вместе с документацией перформанса.

Также в рамках проекта будет впервые издан первый номер газетного проекта «Бюллетень Школы РОЗЫ», в котором будут представлены тексты и графические материалы контекстуализирующие проект «Невроссия», а также серия публикаций связанных с проблематикой современного художественного образования, в создании которой примут участники Школы.

Этот выставочный проект группы «Что Делать» является первым масштабным представлением ее деятельности в Москве с 2006 года (когда в ГЦСИ прошли выставка и дискуссия «Само-образование», иницицированные коллективом совместно с группой «Радек» и Дарьей Пыркиной). Все это время коллектив участвовал во множестве различных активистких инициатив и академической жизни, но пока не был представлен в России в форме сольного выставочного проекта.

Быстрее! Острее! Аппетитнее!

Спартакиада продуктов в ресторане «Невроссия»

(Учебная пьеса)

Действие нашей Учебной пьесы будет разворачиваться в ресторане «Невроссия». Не смотря на то, что такого ресторана не существует, мы не сомневаемся, что наши зрители смогут его распознать – это место, где происходит постоянное, каждодневное насилие, не лишенное, при этом, приятности и естественности. Нам говорят: «Насилие необходимо, без него ничего не происходит: общество не развивается, наука не движется, классы не становятся, искусства не существует». Да, мы согласны и поэтому переносим действие нашей пьесы на кухню ресторана. Как ты можешь нашинковать капусту на салат, не заточив нож? Сделать яичницу, не разбив яйца? А цыплята табака? А шашлык? На кухне ресторана режут, бьют, нашипговывают, протыкают, мучают и истязают. Вы скажете: «Не надо передергивать, это всего лишь продукты питания. Для того, что бы жить, мы должны есть. А значит, готовить еду». Мы ничего не имеем против (вот и эти заметки появляются на свет после плотного завтрака), однако насилие остается насилием. Нам говорят: «Естественно, когда сильный пожирает слабого – это закон природы». Мы согласны. Нам говорят: «Долг продукта – быть послушным и аппетитным». Трудно не согласится. Нас уверяют: «Без приготвления, сырами, вы просто масса, мы знаем, как ее готовить и сервировать». И это чистая правда.

Сейчас мы не говорим о горькой судьбе телят, которые пошли на изготовление только что съеденной колбасы (кровавое насилие на бойне всем понятно и против него можно и нужно бороться). Нет, нас беспокоит то незримое насилие, которое таковым и не считается. И то, с какой легкостью оно признается естественным, как дыхание. Точнее, как питание. Граница между насилием, которое приветствуется в обществе и которое запрещается – зыбка и может пролетать где угодно.

Сегодня, когда пишутся эти заметки, мы еще не знаем, какой будет наша пьеса. Потому что наша пьеса - учебная, а это значит, что создавать ее мы будем все вместе, когда соберутся все участники (и даже, возможно, зрители) спектакля. Она станет результатом наших совместных размышлений о насилии, еде, спорте, власти и подчинении. Конечно, мы наследуем традиции обучающих пьес Брехта и остаемся любительским театром. Все участники пьесы – не актеры, а студенты Школы Вовлеченного Искусства - начинающие художники, активисты и перформеры. Мы играем эту пьесу для того, что бы лучше разобраться (научится, научить друг друга и включить в этот процесс обучения и наших зрителей) в том, что кажется нам важным и необходимым для изучения.

Про нашу пьесу мы пока знаем только то, что она будет посвящена Спартакиаде продуктов (любой продукт мечтает быть свежим и подтянутым победителем, готовым к приготвлению). Все участники придумали себе роли разных продуктов. У нас есть Свекла (румяное дитя окраин), подающий надежды Морковка, Белокачанка, Лучок, Гусь Фуа-гра (мученик и мыслитель), певица Брокколи, Устрицы (красотки кабаре) и многие другие. Как пройдет эта Спартакиада? Будут ли продукты достойно и сдержанно исполнять свой долг, оправляясь прямо в голодные рты гостей ресторана? Или взбунтуются? Мы еще не знаем, потому что наша пьеса учебная, а у нее свои законы. Как пойдет.

Цапля Ольга Егорова



Милая Невроссиошка,

Пишу тебе, а сама смываю руки от крови, ведь буквально сорок минут назад , в светлый праздник рождения,на Невском проспекте разминала двух дерущихся мужиков. Один из них бил другого ногой по голове , смачно втапгывая его череп в прекрасный свежестуланый асфальт парадного проспекта Петербурга, когда тот лежат без сознания. Но не переживай, разняла. Обидчик скрылся, а тот, что лежал без сознания, так и остался лежать, не подавая никаких признаков жизни, в багровых, даже черных пятнах крови на фоне проходящих по Невскому вскользь учеников Суворовского училища, гуляющих парочек и врущих стену дождя автомобилей. Случилось именно то, к чему я давно шла, не раздумывая ни секунды подбежать и оттащить мужика, бьющего лежащего без сознания человека. В то время, как поднимала на ноги и приводила в сознание жертву драки, другой скрылся. Спустя пару минут мужчина очнулся, выплюнул парочку зубов и не в состоянии встать булькал что-то неразборчиво. Мне удалось вырвать таксиста из машины и позвать его мне помочь, вызвать скорую. Таксист помыг поднять человека, в то время, когда я вызывала 911. Спустя десять минут в ожидании скорой помощи, мужчина начал приходить в себя, и просить о том, что ему вызвали такси. На что таксист, рефлекторно спросил: – куда едем , шеф? – бртгтржданка – 500 рублей ,отвечил таксист, - и поехали! - Гражданское сознание вместо гражданского проспекта! - дрожащим голосом крикнула я таксисту , обрубив его планы и мы продолжили ожидать скорую.

Упаковав жертву в скорую помощь , я заметила, что мужчина хочет мне что-то сказать. Оказалось, что жертва драки хотел мне пожать руку и полным крови ртом сказать – спасибо.

История, право, не из приятных, но , полагаю, что со счастливым концом.

В прошлом письме ты спрашивала, что значит быть художником сегодня, я долго думала и готова тебе, милая, дать ответ: Открытость к чувственному восприятию привычных форм окружающей среды , информации и социума.

Смотреть по сторонам. Желание разбираться и анализировать границы между инстинктивностью животного и плотностью человеческого. Не проходить мимо когда материю втапгывают в асфальт. Борьтсья с трудностями, на пути к реализации. Услышать сквозь кровавый рот и выбитые зубы просьбу о помощи, рочувствовать острую личную потребность в диалоге с миром. Выбирать истинную, оптимальную позицию изьяснения, нужные слова, образы, материалы.

Выбирать гражданскую позицию, вместо Гражданского проспекта.

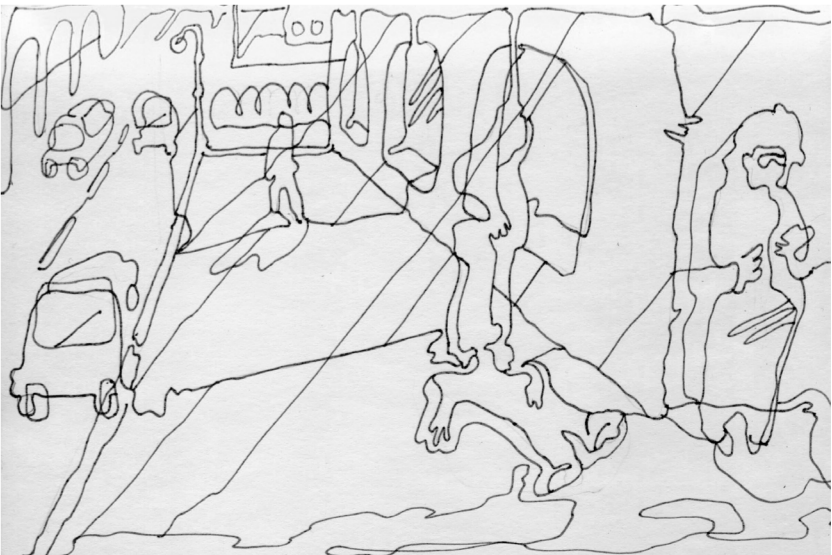
На этом, пока все. Напиши, как здоровье у Владимира Владимировича, он все еще в Хабаровске? Как твой обостренный аполитичный артрит, все так же прикладываешь к нему нефть, думаешь pomoжет?

П. С. Как ты уже знаешь, я дочь Вукраины, и меня слегка возмутило твое резкое отношение к ней и к нам - ее детям. С нового года ты ужесточила сроки гостевого пребывания у себя для всех нас. Даже не знаю, как это воспринимать, но знай, на тебя зла я не держу.

Низкий поклон, обнимаю, жду ответа,

твоя **Наташа Целюба**

ШКОЛА  **ОЗЫ**



Артемий Магун

Критика насилия вообще

этот текст сделан на основе одного из семинаров «Школы Вовлеченного Искусства» в рамках курса Артема Магуна по Эстетике.

Я пишу здесь о насилии, потому что меня попросили. А попросили меня потому, что насилие волнует общество, привлекает его внимание; потому что мы все, бывает, подвергаемся насилию, и физическому, и символическому (т.е. унижениям, оскорблениям и т.д.), и еще чаще страдаем нашим знакомым или незнакомым согражданам, подвергающимся насилию. Волнение это в принципе направлено на одно – чтобы насилия не было. Потому что оно крайне неприятно, травматично даже, а в своей крайней форме физического убийства представляет собой худшее известное человеку зло, почти переставшее в нашу эпоху (эпоху запрета смертной казни и осуждения агрессивной войны) быть легитимным вообще. Но понимаем ли мы, на что так реагируем и чего так боимся? И готовы ли мы сделать из осуждения насилия (пропорционально степени его физической тяжести) дальнейшие логические выводы, а именно:

1) Полный отказ применять насилие, кроме случаев пропорциональной самозащиты (т.е. реагировать на слово словом, на физическое действие – таким же физическим действием);

2) Отвержение государства с его армией и полицией как аппаратов насилия. Или же:

-- мы хотим сохранить право отвесить пощечину наглецу, когда не помогают другие аргументы; -- хотим испытывать сильные ощущения и поэтому смотреть на бокс, хоккей, на перепалку политиков по ТВ? А возможно, и участвовать в перверсивных, но сугубо добровольных практиках типа BDSM? -- хотим сохранить полицию как защиту от еще не перевоспитавшихся сограждан? Тогда может быть компромиссный вариант:

1) Разрешение символизированных и ритуальных форм насилия, при условии их мягкости?

2) Принятие насилия государства как единственно легитимного, с условием минимизации его тяжести? Это и есть либеральная конституция! Но на практике ее техническое и не-физическое насилие ведет к -- *всевластию государства*, вооруженное или даже любое физическое сопротивление которому не только незаконно, но и морально неприемлемо (дело «Болотной»); -- распространению *не-физических* или как минимум *нетрадиционно физических мер воздействия*, таких как водометы, слезоточивый газ, и разнузданный компромат; -- *терроризму* как зеркальному ответу оппозиции на «ненасильственное» всевластие государства – табуированное, насилие становится для врагов режима самоценным как таковое и используется в спектакулярных, шокирующих и политически совершенно бессмысленных формах, которые заведомо нелегитимны и отвратительны.

Что-то с этим «насилием» не так, потому и привлекает оно наше внимание, не только пугает, но и путает нас. В действительности проблематично само это слово, само понятие. Оно стало таким популярным и обсуждаемым недавно. В отличие от «власти», «войны», «морали», насилие не относится к фундаментальным политическим понятиям. Однако в XX веке – благодаря вначале

марксизму, а затем Веберу, Беньямину, Ханне Арендт – насилие выдвинулось в ряд политико-теоретических проблем.

Что стоит за «насилием», в той либеральной логике рассуждения, в которой оно является центральной проблемой политики?

Три вещи:

1) критический настрой, причем настрой самокритический, попытка обуздать своих. То есть насилие – это не только когда враг хочет тебя убить. А это и когда твой же собственный начальник тебя наказывает или просто принуждает. Или даже когда ты кому-то мстишь.

2) Но этой критичности недалеко до *цинизма*: любая власть насильственна, моя тоже, за любым влиянием или соглашением стоит голая сила, и пусть она будет моей. То есть: в обоих этих случаях речь идет о той *делегитимации* насилия, о которой мы сказали вначале. И как компромиссный результат – сведение насилия к средству, которое надо использовать только для благой цели и в минимальных количествах (Вебер). Однако сюда обязательно добавляется специфическая *оптика*, характерная для мейнстрима (длящегося по сей день) Просвещения:

3) *Эмпиризм*. То есть концентрация на наглядном и легко очерчиваемом в пространстве и времени *факте*. Насилие – это такое проявление власти и конфликта (*конфликтной власти*), которое очевидно, наглядно, и в качестве такового подвержено регистрации, учету, контролю, пропорциональному расчету и, конечно, наказанию и ограничению. Скажем, сама по себе власть (которая часто потенциальна, скрыта, да и обоюдна) такому учету поддается с трудом. А насилие – это такое выражение власти, которое позволяет ее регламентировать юридическому разуму, а практиковать – бюрократическому, но также и *сентиментально-эстетическому*. Ведь насилие разрешено чиновникам (в рамках нормативов), а также художникам, журналистам и специализирующимся на особого рода сексуальных практиках проституткам (в ослабленных символических формах). Более того, *насилие* как таковое (то есть как наглядный акт отрицания Другого в физических или острых символических формах) только и доступно чиновникам и художникам. Все остальные будут претендовать на *власть*. А эти – только на насилие, одни как нормируемое средство, другие – как на самоценную цель (ср. похожую классификацию подходов к насилию у В. Беньямина, хотя он в своем раннем тексте «К критике насилия» слишком серьезно относится к Веберу и потому онтологизирует насилие). Ханна Арендт, в ряде своих поздних работ, активно настаивает на строгом различении власти и насилия, в том смысле, что власть -- это политический феномен, основывающийся на потенциале коллективного действия, а насилие – это то, к чему прибегает одиночка, и этим губит публичную сферу. Насилие аполитично и по своей сути, и, главное, по своим последствиям. Эти идеи Арендт многие, включая иногда ее саму, интерпретируют в том смысле, что насилие с политической точки зрения вредно, а власть по возможности должна быть ненасильственной. Такое прекраснодушие – не в духе Арендт и не к лицу ей. Торо, Толстой и Ганди -- это хорошо, восточноевропейские бархатные революции туда-

сюда, но в большинстве случаев революции (которые Арендт в целом высоко ценит) вряд ли бы удержали власть без физического насилия, а часто и террора. Принижение «насилия» есть прямой путь к апологии статус кво (покоящемся на скрытом и незаметном насилии).

Но здоровое зерно в противопоставлении, предложенном Арендт, заключается в том, что она критикует и отвергает насилие как повестку дня. В ситуации, когда гуманитарно-юридический разум Запада начал раздувать эту тему, Арендт указала, что насилие как тема – вообще за пределами политической дискуссии. Насилие – это ужасно. Здесь не о чем говорить, да и само насилие по природе немо. Разговаривать же надо о *власти*. В свете развиваемой мной теории негативности, можно увидеть здесь железную логику отрицания: акт насилия, как разыгрываемое и гиперболическое отрицание, сам индуцирует собственное отвержение. Насилие, будучи зрелищем или знаком, не только притягивает, но и отвращает от себя взгляд. Если же оставаться к нему прикованным, то происходит фетишизация, в которой зритель, зачарованный насилием (и его предметом), но не сопротивляющийся ему активно, становится его соучастником. Другими словами – отвратительное в обсуждении насилия состоит в том, что мы *обсуждаем* вместо того, чтобы бежать на помощь (ибо насилие – несправедливое -- нестерпимо). А если бежим на помощь, то не обсуждаем и, следовательно, не понимаем. Получается шантаж – на который и делают ставки любители политического насилия, а также слова «насилие».

Какие же выводы следуют из этого краткого разбора для тех художников и теоретиков, кто интересуется тематикой «насилия»? Ключевым здесь является осознание бюрократически-эстетической природы насилия

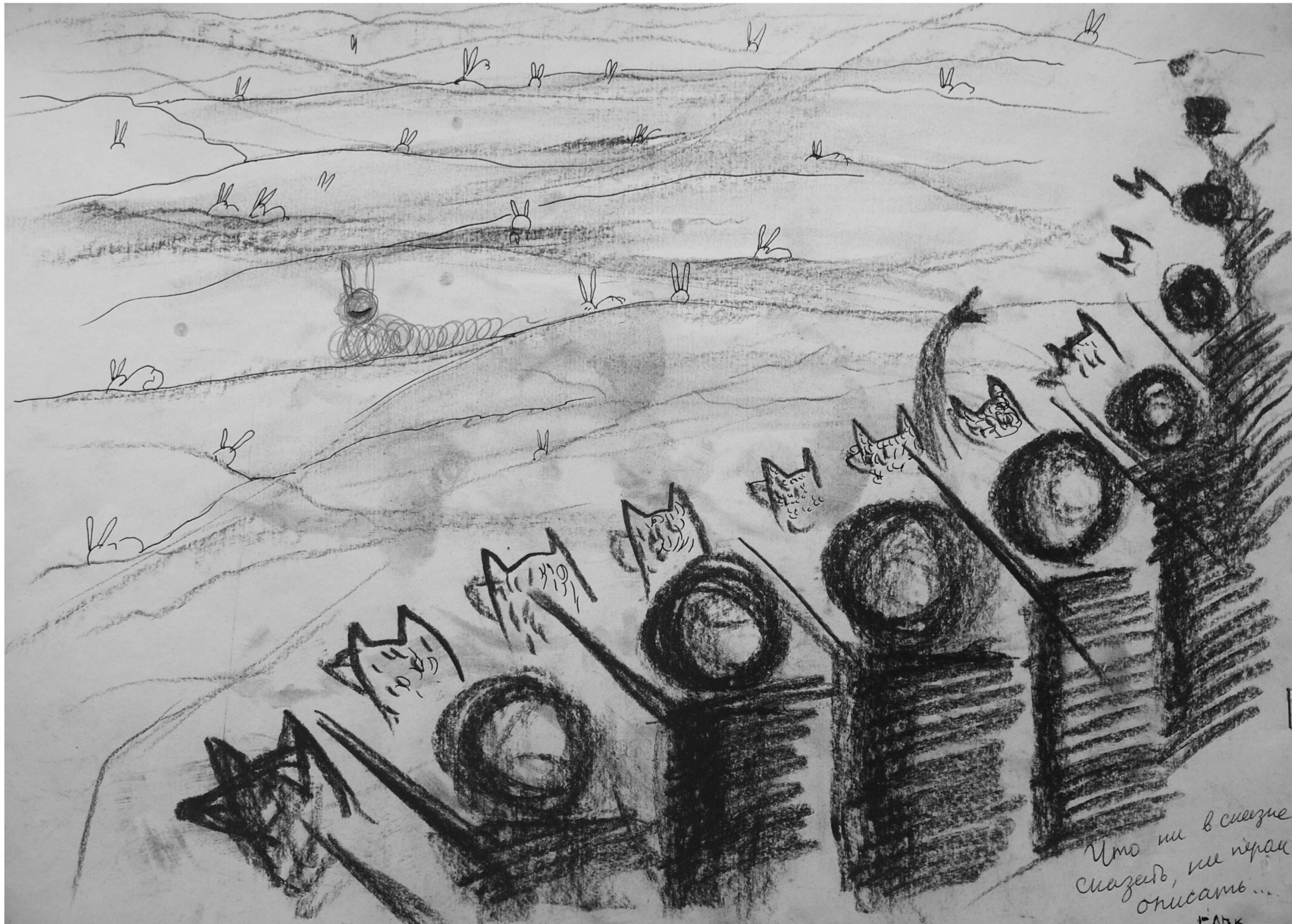
как оптики. Во многих актах «насилия» есть момент *выражения*, а часто еще и ритуально-символический момент. Поэтому вот, на мой взгляд, три темы:

- **Что собственно выражается?** Какой конфликт выходит наружу? Каковы те долгие незаметные непрерывности (например, компромисс, напряжение, обмен мягкими символическими уколами), которые нарушаются-прерываются актом насилия? Если налицо доминирование, репрессивное насилие, то какова в нем (обычно игнорируемая) роль слабой, угнетаемой силы? Если это эмансипаторное насилие, то какова в нем доля мести, а какова – позитивной утопии?

- **Где та точка, где насилие переходит эмпирически-сентиментальный предел** и отсылает к чему-то бесконечному и/или потенциальному?

- **Какова ритуальная логика данного акта «насилия»**, что оно «делает»? Приносит ли оно жертву, искупает ли прошлое, переводит ли оно человека или группу в другое измерение? Если да, то что за образ мира стоит за воображаемым этого ритуала? Нельзя ли его пересмотреть, в рамках воображения же, сместить и переизобретя ритуал? Ведь это – древнейшая функция искусства, и она возвращается к нам в век бюрократически-сентиментальной редукции общественной жизни.

Артемий Магун (родился 1974)- Профессор политической теории демократии, декан факультета политических наук и социологии Европейский университет в Санкт-Петербурге. Автор книг «Отрицательная революция» (рус., англ., фр. издания), «Единство и одиночество», и большого количества статей по политической теории, общей философии и эстетике. Член группы «Что делать».



Игорь Чубаров

Как можно понимать насилие, не придавая ему рационального смысла. Шесть ориентиров

Игорь Чубаров

1. Обращение к насилию в рамках традиционных наук, таких, например, как психология, этнология, антропология, социология сводится к примерам чего-то непосредственного, само собой разумеющегося, вроде животной природы самой жизни и соответствующих практик выживания. Насилие предстает в них в виде индивидуальных, случайных, и одновременно связанных с природным происхождением человека аффектов, унаследованной человеком животной агрессией и т.д., якобы никак не компрометирующих логический статус самого этого знания. Насилие выглядит здесь как некая бессодержательная пустаота, предполагающая забытое за этим словом содержание, сводимое к практическим издержкам.

Игорь Чубаров

Теория критики насилия отличается от теорий его оправдывающих прежде всего тем, что она не мирится с насилием, т.е. не пытается его объяснить с точки зрения какой-либо специальной науки, например, психологии или юриспруденции, как-то оправдать в рамках избранных этических или моральных систем, а, напротив, концептуально его критикует как некоторое явление, которое не должно быть сочетаемо с разумом, позволяя входить с ним в какие-то комбинации, позволяющие насилию исторически выживать в человеческом обществе.

Игорь Чубаров

2. Большинство авторов, обращавшихся к философской критике насилия (В. Беньямин, Х. Арендт, Э. Левинас, Ж. Деррида и др.) соглашуются с тезисом о существовании связи насилия с разумом. Но это не значит, что философия обречена принимать насилие в той или иной форме в качестве горизонта для осуществления своих целей – истины, смысла и т.д., даже если речь идет о познании человеческой, социальной и одновременно природной жизни, где насилие безусловно выполняет важную медиальную функцию. С насилием по-своему борются, с ним вступают в какие-то амбивалентные отношения право, мораль, религия и большинство людей в своей повседневной практике. Но философия в том режиме и в том ее понимании, к которой принадлежат перечисленные выше критики, не принимает насилие в качестве предмета, который остается только каким-то образом объяснить и оправдать. Эта позиция предлагает полный отказ от насилия, обоснование возможности его несуществования в социальной реальности и поиск трансцендентальных условий его «невозможности» в теории. Критика насилия предполагает обнаружение в нем моментов, которые делают невозможным признание ее рациональной, объяснимой и допустимой для человека практикой, квазидискурсивной процедурой, чувственной способностью и антропологическим качеством. На пути такого рода критики мы встречаем массу сложностей и противоречий, потому что насилие действительно проникает и даже запускает ряд антропологических и социальных программ, в том числе человеческий язык, если не говорить пока о самом мышлении или разуме.

Игорь Чубаров

3. Получается, – с чем столкнулась упомянутая выше философская традиция критиков насилия, – что сама мысль, сам разум носит насильственный характер, и тогда у нас нет средств выйти из наметившегося здесь круга. Противоречие состоит в том, что ученые, философы, вообще люди науки, с одной стороны, хотяя рассчитывать на трансцендентальный, универсальный или объективный характер своих положений, а с другой – вынуждены признавать определяющие саму научную истину порядок природно-насильственного бытия, по отношению к которому мышление предстает лишь усиливающей его функцией.

Игорь Чубаров

Чтобы выйти из образовавшейся таким образом дискурсивной ловушки, Вальтер Беньямин (“К критике насилия”, 1921 г.) обратился к понятию лжи. В частности, он указывал на то, что, например, в римском и древнегерманском праве

Игорь Чубаров

не было преследований за лжесвидетельство, за ложь. А когда возникла потребность в преследовании лжи, то государство со всеми своими насильственными аппаратами стало принуждать людей к истине, опираясь на ряд теорий насилия, в том числе юриспруденцию. Так возникла некая квазимыслительная, квазилфософская процедура – выяснение, выбивание и принуждение к истинности. Но положить в основание права истину – это крайне опасная вещь, потому что установка на предвзятую истину никогда не приводит к избавлению от страдания живого, в чем состоит цель любой философии.

Игорь Чубаров

Речь идет об избавлении от неразрешимых проблем живого, а не об утверждении и поддержании каких-то абстрактных понятий вроде «бытия» или «жизни». Несуществование человека в качестве справедливого существа, как говорил Беньямин, – это более страшная и фундаментальная проблема, чем любые теории бытия и жизни. Именно на решение этой проблемы ориентирована, прежде всего, философская критика насилия.

Игорь Чубаров

4. Но что делать с онтологическим злом от которого все насилие вроде как и проистекает? Уничтожить его? – Но это и будет насилием. Здесь и начинается философия насилия или его философская критика. Она сразу разделяет людей, которые не видят проблемы в применении силы ради оправданной или благой цели, подобно перемещению своего тела в пространстве («борись, двигайся, а то умрешь») и людей, которые не считают цели само-выживания столь уж важными для самоопределения человека и его разума.

Игорь Чубаров

Мы должны рассмотреть гипотезу, согласно которой человек определяется к жизни, выстраивает свои поступки, руководствуется ценностями и применяет мысли только в перспективе цели выживания, исходя из соответствующих витальных, все равно индивидуальных и или родовых, интересов. Мысль здесь (не обязательно говорить о «сознании», «субъекте» или какой-то «мыслящей субстанции») и все связанное со спецификой человеческого существа вступает как подчиненная способность, как [всего лишь] средство к поддержанию этой жизни, включая и мысль о самой этой утилитарности. Насилие в рамках этой гипотезы, как принуждение и в пределе убийство других людей, выступает необходимым условием становления субъекта самосознания, вообще антропогенеза и бытования человеческого общества. Но разве это возможно без превращения мысли в служанку насилия, чего то второстепенного, необязательного, а то и ненужного по сравнению с более витальными способностями человека? Каков тогда статус самой этой мысли? Не оказывается ли она первой на подозрении?

Игорь Чубаров

5. Еще раз – является ли способность мышления всего лишь жизнеобеспечивающей способностью, т.е. инструментом захвата жизненного пространства и жизненных благ, служащему усилению, направлению и координации других естественных способностей, чувственных и жизненных. Имеет ли мысль какие-то несводимые к жизненным целям свойства, позволяющие говорить не просто о сознательной жизни, но и о чисто ментальном существовании, разумном, рациональном, не обреченном на решение задач выживания и воспроизводства жизни. Проще говоря, проблему насилия можно сформулировать как проблему критики сведения разума к психическим, биологическим и физическим способностям, бросая в результате свет и на самые эти способности, ибо насилие осуществляется именно через них, а разум выступает заложником их усеченного понимания, их рационализации как подчиненных вне разума находящимся целям. Т.е. первым шагом будет попытка отказа от понимания разума как квазживотной способности вообще.



Игорь Чубаров

Может ли разум не подчиняться навязанным другим желаниям? Мы не должны рассматривать насилие как объект в виду того, что в его природу изначально задействовано желание. Причем желание на пороге которого стоит Другой, не просто потребность некоего я, субъекта познания, а структура, в которую другой включен в качестве поставщика объекта желания. Это превращает соответствующий объект в мнимый, а действия направленные на его достижение – насильственными.

Игорь Чубаров

Чему служит эта последняя мысль? Не теряет ли она тем самым своей остроты, своей цели и своей осмысленности? Ведь получается, что и она служит не собственным целям выражения некоей истины о человеке, а целям утверждения, преобладания и воспроизводства жизни высказавшего ее человека? Речь, следовательно, идет о подчиненности человека гораздо более важным, более фундаментальным, чем его мысли обстоятельствам - божественным, бытийным, родовым, социальным, биологическим, наконец. В горизонте этой мысли, насилие будет всегда легитимировано, как естественное проявление этой витальности. И ограничено оно будет в подобной логике только интересами или силой других человеческих существ, вступающих для этого между собой в договорные отношения или подчиняющихся господской власти по факту поражения в не менее мифической, чем «общественный договор» первоохватке, а на деле - непрерывной череде столкновений и выяснений интересов в войнах и локальных насильственных практиках.

Игорь Чубаров

6. Согласно Вальтеру Беньямину, вызванное гневом насилие преследует отнюдь не юридические цели, подвергая заинтересованные стороны несовместимому с установлением справедливого общежития риску взаимоуничтожения. Причина этого казуса состоит в том, что между целью и насильственными средствами ее достижения вклинивается такое неуловимое и часто не учитываемое переживание, как удовольствие от превосходства над жертвой, созерцание ей страданий и смерти. Гнев скорее соотносится с соответствующим переживанием, сопровождаемым внутренней

Игорь Чубаров

уверенностью в справедливости любого субъективного поступка, якобы естественного права на него. Эта добавка, подобно прибавочному труду в формировании стоимости товара, делает преследуемые здесь «благие цели» маскировкой фундаментальной экономики насилия и психики власти.

Игорь Чубаров

Аффект гнева, таким образом, манифестирует бытие субъектов насилия, но не их субъективную волю и уж тем более не декларируемую ими универсальную юридическую цель. На это указывает и травматический характер соответствующих переживаний, вызывающий заикленность на конфликте, потерю самоконтроля и сужение сознания. Это, в частности, говорит о невозможности каких-либо персонологических обоснований суверенных решений, указывая на преимущественно коллективный (бессознательный) характер процессов, сопровождающихся сакрализацией убийств, превращения их в ритуал или обретающих правовую легитимацию в виду соответствующих социально-политических «вынужденностей».

Игорь Чубаров

Таким образом Беньямин обнаружил нечто подозрительное, гнилое в праве, то, что связывает его с не-правом – произволом и насилием, и что неизбежно его разрушает, обеспечивая круговорот насилия в природе и истории. Он противопоставил ему эзотерическое понятие чистого, «божественного» насилия и аналитику чистых ненасильственных средств разрешения конфликтов, прежде всего в контексте понятия беседы и... пролетарской забастовки. В поздний период творчества он искал возможность опоры на дорациональные слои миметического опыта и соответствующего ему поэтического и диалектического выражения в языке.

Игорь Чубаров

Таким образом Беньямин обнаружил нечто подозрительное, гнилое в праве, то, что связывает его с не-правом – произволом и насилием, и что неизбежно его разрушает, обеспечивая круговорот насилия в природе и истории. Он противопоставил ему эзотерическое понятие чистого, «божественного» насилия и аналитику чистых ненасильственных средств разрешения конфликтов, прежде всего в контексте понятия беседы и... пролетарской забастовки. В поздний период творчества он искал возможность опоры на дорациональные слои миметического опыта и соответствующего ему поэтического и диалектического выражения в языке.

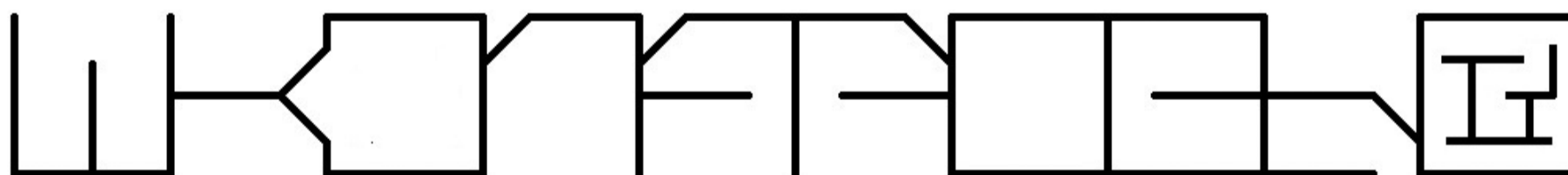
Игорь Чубаров

Таким образом Беньямин обнаружил нечто подозрительное, гнилое в праве, то, что связывает его с не-правом – произволом и насилием, и что неизбежно его разрушает, обеспечивая круговорот насилия в природе и истории. Он противопоставил ему эзотерическое понятие чистого, «божественного» насилия и аналитику чистых ненасильственных средств разрешения конфликтов, прежде всего в контексте понятия беседы и... пролетарской забастовки. В поздний период творчества он искал возможность опоры на дорациональные слои миметического опыта и соответствующего ему поэтического и диалектического выражения в языке.

Чубаров Игорь Михайлович (1965 г.р.) Окончил философский факультет МГУ. К.филос.наук. Ст. науч. сотр. ИФ РАН (Москва). Ред. журнала «Логос». Сотр. «Центра современной философии и социальных наук» при философском факультете МГУ им. Ломоносова. Стипендиат фонда А. von Humboldt (Берлин, 2006-2008); стипендиат фонда Volkswagen (Боху м, 2009-2011).

во-первых – учиться, во-вторых – учиться и
в-третьих – учиться и затем проверять то,
чтобы (искусство)наука у нас не оставалась
мёртвой буквой или модной фразой, чтобы
(искусство)наука действительно входила в
плоть и кровь, превращалась в составной
элемент быта вполне и настоящим образом.

В.И. Ленин



Выставочный проект “Невроссия” - идея и осуществление коллектив “Что Делать”

Цапля Ольга Егорова, Николай Олейников, Глюкля Наталья Першина, Дмитрий Виленский и Нина Гастева
при участии Алены Петит

Участники Школы Вовлеченного Искусства:

Михаил Пономарев - Алексей Маркин - Илья Яковенко - Илья Карпов - Ольга Курачева - Ольга Широкоступ -
Никуленкова Наталья - Юлия Капустян - Калинина Виктория - Катерина Шипкова - Соня Акимова - Полина Заславская
- Ильдар Якубов - Наталья Целюба - Анна Терешкина – Валерия Нехаева – Анастасия Вепрева - Марина Демьянова
- Анна Исидис - Алексей Котин – Маруся Батурина - Лия Гусейн Заде - Лилия Шарафутдинова - Евгения Ширяева -
Марина Мараева - Корина Щербакова - Олег Дани Дугум - Роман Осминкин - Карина Караева

Эта публикация реализована при поддержке Центр Творческих Индустрий ФАБРИКА
и Фонда Розы Люксембург



Графика обложки: Валерия Нехаева

Логотип Школы: Алексей Котин

Редактура и верстка: Дмитрий Виленский

Графика к статье А. Магуна и И. Чубарова: Глюкля Наталья Першина из серии “Сны Лесопатолога”