08 2008

Критицизм или Истина?

David Riff

Перевод Дмитрия Голынко

1

Призрак бродит по полю культурного производства, призрак критицизма. Обычно этот призрак только мираж, жалкая карикатура ожесточенной критики. Его появление приводит к «эстетике администрирования», порожденной путем множества компромиссов между рынком, государством и «восстанием фри-лансеров». Такой тип критицизма заявляет, что он основан на «утверждении истины» (parrhesia) Фуко и на «грубом мышлении» (plumpes Dunken) Брехта, но на деле он никоим образом не выражает интересы классово сознательных деятелей культуры. Вместо этого, он предстает глобальной мелкобуржуазной версией того, что в поздней античности назвалось «учтивое поведение» (Paideia), соблюдение приличий и услужливость, индифферентный поведенческой код послушания, исповедуемый образованным (и признанным) человеком «при дворе».

Такой убогий критицизм это то, что отличает «мыслящего» мелкого буржуа от пресыщенного потребителя декоративного и показного китча; критицизм это отличительная черта просвещенного гражданина. Сегодня, критицизм это еще и важный индустриальный продукт, нечто типа экологически чистой пищи без вредных добавок. Его задача – обеспечить еще не полностью приватизированной публичной сфере особые принципы управления (governmentality), славословя ту «мягкую» и «мудрую» власть, что дает процветать и готова к переменам, только лишь ей тыкнут «голой правдой». Разумеется, это только обман.

2

По правде говоря, для производителей культуры стало чрезвычайно тяжело произносить слова истины. «Говорение истины» всегда означает преодоление превратностей индивидуального опыта. Это означает фокусировку на конкретных вещах. Это подразумевает вынесение четкого, ответственного и коллективного суждения, которое бы сумело ухватить и описать социальную тотальность. Сегодня царствует полный релятивизм, и все зависит от позиции говорящего (Фуко). Критиканские «правды» неминуемо развеиваются. Множество несоединимых (и расходящихся) интересов курсируют и сталкиваются в

межконтинентальных потоках капитала. Таким образом, сейчас единственно возможная господствующая точка зрения это идея отсутствия выхода, что все мы (как производители культуры) во что-то включены и вовлечены, являясь скорее частью проблемы, нежели ее решением.

«Мне представляется», – говорит Ирит Рогофф из Колледжа Голдсмит, - «что за буквально короткий промежуток времени мы сумели сдвинуться от критичности к критике, а затем к тому, что я сегодня называю критицизмом. Таким образом, мы миновали три стадии: критичность – она ругает за ошибки и формирует мнения в соответствии с ценностными критериями; критику – она дает основополагающие предпосылки, позволяющие выработать безупречную логику убеждения; и критицизм - он говорит с условных позиций сиюминутной вовлеченности». Это мнение предопределяет и главенствующее сегодня понимание подлинности. Изнутри, то есть с позиции вовлеченного критика, все настолько неопределенно, шатко и по-своему подлинно, что похоже на зеленовато-смазанное, подобное ночному видению, изображение войны в передаче CNN. (Ср. Hito Steyerl, The Uncertainty of Documentarism, in: Chto delat, Make Film Politically, 2007, http://chtodelat.org/)

Пытаясь прояснить и сфокусировать такую размытость путем авторефлексии, критицизм иногда делает огромные шаги по направлению к новому реализму, как это происходит в эссе и фильмах Хито Штйерл. Но он может выбрать и неправильное направление, перерасти в урбанистический невроз из фильма Вуди Алена, опутанный золотой пуповиной. Превратится в пародию на «несчастную душу» трагического революционера, прошедшую траекторию от пафоса партизанской песни к водевилю Партизан Ревью. Самокопание не всегда процедура истины.

3.

- Каким образом тогда критицизм способен высказать истину? Как может быть сфокусирована размытая оптика, задаваемая фактором вовлеченности?

- Только через материалистский анализ мира, существующего одновременно без нас и для нас.

- Но что тогда на самом деле материализм?

Одна из позиций в такой дискуссии, озвученная критиком Изабель Грав, заключается в том, что сперва мы должны понять, «насколько новый дух капитализма способен поглотить инфраструктуру художественной среды с ее поисковыми проектами, групповой работой,

коммуникативностью и персональными инициативами.» Затем мы должны обратиться к поиску той, свойственной художнику чувствительности к материалу, что не может быть так легко присвоено капиталом. Чтобы отыскать такую чувствительность, готовую на усилие сопротивления, нам надо отвлечься от художественной институции и взглянуть на традиционную мастерскую. Конкретная материальность искусства, производимого один-на-один в тиши мастерской всегда взывает к внутренней эмиграции, к уходу в себя. Материальная истина рассредоточена для Грав в самом художнике и в произведении искусства, подобном материальному продукту, продолжающему жить в институциональный контекст и за его границами.

Другое мнение, отстаиваемое венским философом Геральдом Ранигом, редактором сетевого журнала Трансверсал, сводится к тому, что мы не должны делать скоропалительных выводов (и поспешных заключений) из промежуточных результатов. Наша критика должна заниматься производством Истины в режиме отстаивания возможности иной модели коллективного самоуправления и единичной субъективности, той, что располагается не между старомодными пенатами и фейковой агорой торгового центра, а в сфере «публичности без публики» интеллектуального труда, где идеология становится собственной

производительной силой. Здесь, утверждает Рауниг, появляется возможность изобрести «учреждающие практики», основанные на возможности скоординированного пересечения и перетекания всего и вся (трансверсал в терминологии Раунига), на комбинации преодоления и перевода. Материальная истина теперь среди производителей культуры и в подлинности их дискурсов, само-учреждаясь в политически значимом «рывке» по направлению к авангарду нематериального труда.

Третья точка зрения обозначена группой Прелом из Белграда, представленной в данном номере газеты. Выступая против идеалистических тенденций, они предлагают перевести дискуссию на проблему материалистических практик, осваиваемых сегодня критикой. Методологически это значит разрыв с трансцендентальным горизонтом абстрактного гуманизма и излишне метафизичной метафорикой имманентности. Это значить назвать вещи их подлинными именами. Вовлечься в более радикальные формы обнаружения истины (паррезии), чем это полагалось ранее. Произносить аббревиатуру НКО с акцентом на ту эксплуатацию, которой подвергаются неимущие наемные работники из Восточной Европы со стороны западных неправительственных организаций. Но, кроме того, это значит внедриться в систему отношений мульти-культурального критицизма

путем отстаивания «несуществующей невозможности» коммунизма (в случае Прелома, это героизация партизанского движения в Югославии). Это значит перевести положения критицизма в такой формат, который бы освобождал от гнета культурных клише, освобождал бы от общепринятого деполитизированного взгляда на коммунизм как утопию. Конкретная (материальная) эстетика социалистической альтернативы модернизму сохраняет свою претензию выражать абсолютную истину. Ведь она может быть мобилизована в нео-колониальной, пост-социалистической борьбе маргинализированной полупериферии. Материальная истина на стороне этой борьбы и тех практик, которые она востребует.

4.

Все три позиции представляют различные аспекты одной материальной истины, одной противоречивой реальности. Хотя они полемичны и противоречат друг другу, мы не должны совершать ошибку, считая их непримиримо диалектичными. Напротив, нам следует считать их тремя продуктивными аспектами одного феномена, тремя линзами, которые могут сфокусировать оптику вовлеченного критицизма, если настроить их правильно. Первоочередная задача - достичь их

правильного сочетания. Видимо, искомая констелляция может быть достигнута путем коллективного пересмотра основ критического реализма. Короче, нам сейчас следует обдумать три момента.

Во-первых, критический реализм должен сделать абстрактный диагноз «ложного целого» - и в этом единственное реальное наполнение мутного и диффузного критицизма – куда более конкретным. В первую очередь, его нарратив, изображающий «типического человека в типических обстоятельствах» (разве это не нарратив вовлеченности?) должен стать стереоскопичней благодаря точному, виртуозному использованию процедур подражания, вскрывающих антагонистическую природу реальности. Сенсуалистский материализм, его социальная и практическая активность приближаются к истине в ее истоке, будто превращая уху в аквариум, как однажды сострил московский художник Дмитрий Гутов. Глаз становится человеческим глазом. В этом смысле, подражательная функция критического реализма, переосмысленная сегодня, неизбежно включит в себе сенсуалистскую, эпикурейскую концепцию «искусства-как-мастерства». Задача в том, чтобы обращаться с этим подражательным искусством критично, даже варварски, не забывая, что каждый мимесис это также практика или ноу-хау, и доминирующий культурный дискурс критицизма желает его

нейтрализовать, выдав за примеры пристрастного нерепрезентативного подражания.

Второй момент связан с построением себя, которое обязательно влечет за собой миметический труд, и желанием ускользнуть от тех условий производства, которые угрожают закабалить окончательно. Процедуры подражания оказываются учреждающими практиками, создающими собственные визуальные, текстуальные и повествовательные пространства, собственную оптику, собственную территорию свободу вне царства необходимости. Культурные производители всегда переводчики: их работы всегда ускользают или избегают оригинала (и здесь я мимоходом затрагиваю мою собственную включенность). Производители культуры сегодня также безнадежные дилетанты, а дилетанты всегда озабочены подражанием канону. В XIX столетии критический реализм возникает на почве дилетантской жанровой живописи, имитирующей классические академические образцы, но он быстро от шуточного ворчанья через гротеск и ирония перерос в трагикомический образ повседневности в ее политической жизненности. Это именно то уклонение, которое позволили критическим реалистом столь убедительно создать свои вымышленные миры. Но эти вымышленные миры здесь, перед нами, становясь все более

видимыми, утверждая себя в реальности, взаимодействуя с «публичностью без публики», производя констелляции, которые должны обрести собственную аудиторию, будучи применены на практике.

Именно эффект двойного отражения вызывает такой восторг, когда мы глядим на работы Передвижников, представителей критического реализма в русском искусстве XIX века. На уровне живописного изображения, их брутальная критика была чувственна и жизнелюбива, наполнена комедией и трагедией, наполнена гуманистическим содержанием, существенно преодолевающим рамки абстрактного гуманизма своей эпохи. Сочетание живописной виртуозности и повествовательной сноровки в их работах облекает плотью нарождающуюся идею коммунизма на много лет вперед. Причем на институциональном уровне их передвижные выставки явились анти-институциональной практикой или исходом, порвавшим с предшествующим, по сути феодальным, академическим способом производства. Разве такие несхожие критические институции, возникшие путем самоорганизации, как Европейский Институт Прогрессивной Культурной политики в Вене, Что делать? в Санкт-Петербурге, Прелом в Белграде или 16Beaver в Нью-Йорке не образуют площадки для нового передвижничества, для нового критического реализма? И не разделят ли

они судьбу передвижников, если учесть ту политические перспективы, к которым мы все причастны? Как мы знаем, критический реализм предопределил институциональный строй официального советского искусства...

Эти рассуждения подводят нас к третьему, наиважнейшему моменту: возможности увидеть дискредитированное наследие социалистических сценариев, альтернативных модернизму, как оружие классовой борьбы на долгие годы вперед (причем наступят эти годы раньше, чем позже). Это не только возвращение классового сознания той социально незащищенной дешевой рабочей силе, которая является поставщиком идей из культурной полупериферии, и кто затем приручается и эксплуатируется (то есть институцилизируется и окультуривается) западными нон-профитными предприятиями, представители которых столь же социально незащищены... Откровенная институциональная критика такой нехитрой включенности не способна идти дальше критицизма. Здесь важнее материально, физически почувствовать беспрестанную двойную игру: имитирование социалистических стратегий, альтернативных модернизации, ради того, чтобы быть привеченным Западом или местными толстосумами, или же неустанное изыскание подлинно иного, освободительного содержания в материалистическом мимесисе, который не только дает помыслить, но и

почувствовать трансисторическое приближение коммунизма как грядущего сообщества. Такой «слабый мессианзим» коммунистической образности непредставим без его конкретного выражения в повседневной жизни, без пересказа его трагикомедии в прозе противоречивой реальности, еще не обретший свой подлинный голос, свою неподдельную артикуляцию. Здесь можно вспомнить противоречивый диалектический материализм или коммунистическая чувственность Андрея Платонова (критического реалиста per se, согласно Георгу Лукачу), материализм презренных, который крепчает когда «без истины тело слабнет», - чувство, знакомое многим из нас, когда мы наблюдаем капитал, поглощающий мир, только-только произведенный нами на свет.