

УДК 304.4

ГЕНЕЗА ПОЛІТИЧНОГО АКЦІОНІЗМУ ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ФЕНОМЕНУ

Бавикіна В. М.

Аспірантка соціологічного факультету

Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна

У статті розглядається явище політичного акціонізму як соціокультурного феномену, його генеза, основні характеристики і поняття, дотичні до нього.

В статье рассматривается явление политического акционизма как социокультурного феномена, его генезис, определяются основные характеристики и схожие понятия.

This article describes political actionism as form of art and social protest. Appearance of actionism connected with inability of manifestation of personal and civil liberty, that's why in actions liberty affairs in such radical and hyperbolized forms.

Ключові слова: акціонізм, політика, сучасне мистецтво, протест, соціальні трансформації, соціокультурний феномен, соціальний простір.

Політичний акціонізм як соціальна та мистецька практика, що існує на пострадянському просторі вже більше 20 років, досі не має чіткого визначення та власного термінологічного апарату. Існує чимало інтерпретацій політичного акціонізму серед художньої спільноти, але в академічному полі політичний акціонізм явище маргінальне, що досі не має свого місця ні в мистецтвознавчих, ні в соціологічних науках. Політичний акціонізм є міждисциплінарним явищем, яке має розглядатися як соціокультурний феномен і досліджуватися під кутом різних дисциплін – мистецтвознавства, соціології, філософії.

Метою даної статті є виявлення генези політичного акціонізму як соціокультурного феномену. В даній статті будуть розглянуті поняття «політичний акціонізм» в контексті мистецьких перформативних практик, кордони даного феномену, його головні характеристики.

Дослідженням перформативних практик та їх еволюції в контексті соціокультурних трансформацій займаються такі теоретики західного мистецтва як Роузлі Голдберг, Клер Бішоп та Пітер Сноу. Дані поняття на пострадянському просторі досліджують Катерина Дьоготь, Алік Епштейн та Олена Петровська.

Політичний акціонізм вважається однією з форм перформансу, тому, перш ніж визначити семантичний спектр поняття «політичний акціонізм», необхідно звернутися до значення поняття «перформанс» та виявити соціокультурну детермінованість перформансу як мистецького феномену. Саме поняття походить від англійського «perform», що означає дію, рух, виставу, процес представлення. Перформанс часто асоціюється з тілесним, подоланням соціальних умовностей і табу щодо тіла. Але необхідно зазначити що, перш за все, це фізична дія художника, в якій людина, її дії та маніпуляції з власним тілом або з навколишнім простором, предметами чи іншими людьми стають художнім продуктом.

Виконавчі, тобто перформативні, практики в мистецтві, що не передбачають виготовлення матеріальних об'єктів, з'явилися як протистояння різноманітним суспільним та культурним нормам. Але, перш за все, такі практики стали запереченням суспільного запиту до мистецтва – бути джерелом естетичної норми. Перформанс є дією, вчинком, виходом за загальноприйнятну репрезентацію та презентацію мистецтва. Він може приймати різні форми і задачі – від експерименту з власним тілом, дослідженням кордонів мистецтва до соціальної інтеракції.

Дослідниця перформансу та інших мистецьких авангардних практик Роузлі Голдберг позначає 1970-ті роки як початок процесу інституціоналізації перформансу та визнання його як незалежної мистецької форми – запрошення перформерів до галерей та музеїв, введення в освітню програму курсів про перформативне мистецтво тощо [1, с. 6]. Насамперед, це пояснюється післявоєнною атмосферою в суспільстві, станом аномії, Холодною війною та

рухом європейських країн до капіталізму. Саме соціальні та політичні трансформації змушують художників та різноманітних культурних діячів піддавати трансформаціям мистецьке середовище, зміщувати акценти, головним із яких стало виробництво ідей та концепцій, а не матеріальних об'єктів.

Хоча зародження перформансу відбулось ще на початку ХХ століття, але, як вказує Голдберг, перші перформанси були скоріш маніфестацією, ніж практикою. Першим перформансом був маніфест футуристів Філіппо Марінетті, опублікований 20 лютого 1909 року [1, с. 8]. Маніфест, присвячений спростуванню класичних художніх та літературних цінностей розмістився в одній із паризьких газет. Метою перших перформансів було позначити присутність художника в суспільстві та змінити усталене поняття про публічну сферу, трансформуючи її призначення, – дії, які раніше здійснювались приватно, тепер здійснюються публічно.

Перформанс не тільки став радикально новою художньою практикою, але й змінив соціальний простір, в якому діяв художник, та його безпосередню роль у цьому просторі. Візуальна форма перформансу вивела постать художника в публічний простір, де він набув всі характеристики соціального агента. Перформанс розширив також простір самого мистецтва, позбавляючи його обмежень «білого кубу» та надаючи можливість безпосередньої інтеракції з глядачем. Змінився медіум – від об'єкту до суб'єкту.

Перші роки практики перформансу були соціальним зламом у мистецтві, адже перформанс став полем, де художник протистоїть глядачу. Перформанс розділив суспільство на два опозиційних табори – «митці» та «всі, кому вони себе протиставляють». Такі жорсткість і безкомпромісність загалом були ознаками мистецького руху першої половини ХХ століття, який починав активні інтервенції в публічний простір.

У середині ХХ століття відбувся описаний дослідницею Клер Бішоп «соціальний поворот», що характеризувався поширенням *participation art*, тобто інтегративних консолідуючих практик, де увага з дії художника переноситься на взаємодію з глядачем або дії між глядачами [8]. Соціальне стає центральною проблемою в мистецтві, і саме мистецтво починає виходити за свої межі, займаючись питаннями політики, етики, екології, економіки. Дані тенденції – прагнення мистецтва до перформативності, інтеракції, експерименту, соціальної активності та політизації – стали головними ознаками мистецтва другої половини ХХ та початку ХХІ століть. На зламі цих рухів з'являється найрадикальніша форма перформативного мистецтва – акціонізм.

Немає єдиної позиції щодо взаємобумовленості перформансу та акціонізму. Аналізуючи погляди різних дослідників, можна зробити висновок, що існує цілий спектр уявлень про генезу перформансу та акціонізму. Хоча необхідно зауважити, що ця проблема до сих пір не є повною мірою дослідженою. Аналізуючи дані феномени, їх інтерпретацію в різних контекстах, можна зробити припущення, що саме акціонізм є різновидом перформансу, а не навпаки. Адже, на нашу думку, саме термін «*performance*» як позначення мистецької практики здобув свою найбільшу популярність саме в художньому дискурсі та був позначенням для повноцінного та різноманітного явища в авангардистській течії.

Термін акціонізм в той час вживався для позначання соціально-політичних протестів, що мали радикальну форму. Коли окремі перформанси вийшли за межі критики художнього поля та стали радикалізуватися, вони отримали назву «акціонізм» для позначання перформансів Віденських акціоністів (1960-ті роки), що, в свою чергу, все ще не було прикладом політичного акціонізму, а позначалось виключно як художній акціонізм.

В політичній культурі існує явище протестного, або політично-суспільного акціонізму, який визначається як тактика певних, частіше за все екстремістсько-орієнтованих груп, в основі яких – не ясно усвідомлені політичні цілі, але спонтанний протест проти влади.

Але для визначення поняття політичного акціонізму необхідно не лише прослідкувати його генезис від художньої практики перформансу, а й від соціальної практики акції.

Згідно з загальноприйнятим визначенням акція (від [лат.](#) «*actio*» – «діяльність») – це публічні суспільно-політичні дії, що мають своєю ціллю привернення уваги. Акції не мають довгострокової чіткої цілі та стратегії, не пов'язані з іншими заходами, в яких беруть участь її учасники. Головна ціль даного типу акцій – привернути уваги зі сторони ЗМІ та людей «тут і зараз».

Етимологія терміну: «*action*» (процес здійснення певної дії) та суфікс «*ism*», який використовується для створення понять, які позначають течії або теорії, що мають в своїй основі ідеологію опозиційну до системи Отже, в дискурсивному полі існує декілька визначень для даного поняття. Згідно до Оксфордського словника ми маємо такі значення поняття акціонізму:

1. Активізм; віра в необхідність прямої дії.

2. Мистецька течія, в основі якої лежить фізична дія або процес створення роботи як готового артефакту.

Чи не вперше в наукових текстах поняття акціонізму з'являється у Теодора Адорно. Неологізм «aktionismus» використовувався автором для критики радикальних ідей, а також «нових лівих», що були готовими відстоювати втручання за будь-яку ціну та мали догматичну віру в свою діяльність. Адорно писав: «Вони вважають, ніби теорія репресивна, але на практиці пряма дія, що викликає якісь поштовхи, незрівнянно ближча до пригнічення і тиранії, ніж проста думка. Найбільш складне завдання побудови менш репресивного світу, дорогу між спонтанністю та організацією неможливо знайти не знаючи теорії» [5, с. 3]. Для Адорно поняття акціонізму було синонімічне антиінтелектуалізму [5]. Вперше для англomовного середовища це поняття було адаптовано в перекладі інтерв'ю з Адорно для журналу «Шпігель» у 1969 році.

В сучасному дискурсі «акціонізм» дуже рідко інтерпретується згідно до поглядів Адорно. Більш актуальним є погляд на акціонізм в контексті теорії мистецтв, де він визначається як окремий самостійний феномен. Спільна риса між соціальним та художнім акціонізмом – протест проти існуючого політичного чи соціального становища. Якщо соціальну акцію можна розглядати виключно в політичному та соціальному контекстах, то художню акцію (мистецтво дії) також необхідно розглядати в мистецькій та культурній площинах. Крім спростування традиційних соціальних змістів, акціонізм також протестує проти класичних художніх методів, що є дотичним до тактик перших перформерів. З середини ХХ століття до сучасності художній акціонізм трансформувалася в більш складний феномен, який виходить за межі мистецького дискурсу.

Політичний акціонізм визначається як соціокультурна рефлексія художника, тобто переосмислення та деконструкція сталих соціальних, культурних та політичних конструктів, що має за ціль зміну соціального розвитку та розроблення нового методологічного апарату. Політичні акції стають не джерелом естетичного задоволення (традиційне мистецтво), не джерелом пізнання (як contemporary art), а джерелом критичного знання [2]. Згідно до цього, ми можемо вивести певний набір характеристик, притаманних політичному акціонізму:

1. Політичний акціонізм – не інституціоналізована форма мистецтва. Акція не може бути анонсована, ініціатором акції не може бути культурно-мистецька або будь-яка інша інституція, акція не може бути нею запланована, комерціалізована.

2. Політичний акціонізм (на відміну від соціально-політичних акцій) не висловлює конкретної політичної спрямованості, не представляє якусь конкретну політичну силу, партію, ідеологію, але є носієм політичного послання.

3. Пріоритетом в політичному акціонізмі є інтеракція з владою, соціальними інститутами, а не з глядачем.

4. Політичні акції ретельно плануються (на відміну від перформансу та гепенінгу).

5. Політичний акціонізм використовує медіа, ЗМІ та віртуальний простір як посередника між акцією та глядачем.

Акціонізм як соціокультурний феномен має за мету діагностику соціокультурного становища суспільства, в якому діє той чи інший акціоніст. Культуролог Андрій Флієр визначає соціокультурне становище суспільства як набір ознак та характеристик, що свідчать про те, в якій мірі дане суспільство управляється не тільки засобами адміністративного контролю та примусу, насильства та загрози його здійснити, шляхом «гри» на економічних зацікавленнях, але головним чином засобами, які можна назвати ідеологічними [3, с. 640]. І під ідеологією в даному випадку розуміється не лише політична державна ідеологія, але різноманітні засоби стимулювання добровільної соціально адекватної поведінки населення, тобто добровільне бажання людей влаштовувати своє життя відповідно до суспільних норм, стандартів, загальноприйнятих цінностей.

Необхідно зазначити, що акціонізм виникає в суспільстві, де рівень прагнення до даної відповідності є дуже високим. Акціонізм з'являється в суспільствах, де прояв індивідуальної свободи набагато нижчий, ніж вплив колективної свідомості на кожну людину. В такому соціумі відсутня спроможність суб'єкта до самостійного визначення стандартів життя та бажання протидії суспільної думки.

Крім соціальної та політичної ангажованості, політичний акціонізм привласнює практику субверсивної афірмації. Субверсивна афірмація – тактика, що дозволяє художнику захоплювати соціальні, політичні або економічні дискурси, з одного боку стверджуючи та споживаючи їх, але водночас підриваючи. Критикиня Інке Арнс зазначає, що така художня практика зародилася в репресивних режимах ще з кінця 1920-х років, тобто генезис такої тактики можливий виключно в умовах дій тоталітарної машини [7, р. 45]. Дана практика дозволяє художнику повторювати ситуацію, дію або функцію, але в гіперболізованій формі.

Але якщо Арнс говорить про тоталітарні режими та вважає саме їх джерелом даних практик, то зараз ми, як правило, маємо справу з ліберальними політичними режимами, які на міжнародній арені постулюють демократичні цінності та мають їх видимі ознаки. В цьому і полягає відмінність «відвертих» тоталітарних режимів від їх сучасного маскуванню за демократією та боротьбою за права людини. Такі режими нівелюють будь-яку можливість критики ззовні, витримку дистанції, тому що домінанта ідеологія поглинає та апропріює будь-які спроби «традиційного» протесту, критики, опозиції. Капіталізація та ідеологізація публічного простору відторгає будь-які форми критики. Субверсивна афірмація в цьому випадку є дієвим та чи не єдиним інструментом подолання даних бар'єрів, тому це один із методів, що використовується в акціях.

У даному дискурсі доречною є ідея культурної гегемонії, що була розвинута Луї Альтюссером, який пов'язував розвиток капіталізму з домінуванням ідеологічних механізмів держави [6]. Такі механізми дозволяють сучасним державам приховувати контроль та насилля за декораціями демократії. В такому випадку агресивна, щодо громадянського суспільства, політика замінюється скритою нормативністю, економічною та культурною експлуатацією. Ця скрита ідеологія впроваджується в ідеї та цінності, діє на онтологічному рівні життя суспільства.

Славой Жижек позначає метод субверсивної афірмації як гіперідентифікацію. Згідно Жижеку, пряма та відверта критика панівної ідеології в сучасному світі не є ефективною. Тому єдине, чого може боятися система, це гіперідентифікації з собою. «Зроби так, щоб було ще гірше, виконай все краще, ніж навіть сама система могла би виконати» [9, s. 52]. Той, хто критикує, завжди залишається на певній дистанції від об'єкту своєї критики, а принцип гіперідентифікації полягає в нівелюванні цієї дистанції.

Таку дію виконують акціоністи, що ідентифікують себе з державою у символічному полі, адже вони стають активним суб'єктом в соціальному просторі і беруть на себе роль не критика, а того, хто створює нові змісти та інтерпретує старі – роль, яку апропріювали держава та різноманітні соціальні інститути. Гіперідентифікація оголює приховані від стороннього ока ідеологічні механізми і тим самим виводить напоказ ті елементи, що не підлягають публічному оголошенню. «Єдине, чого боїться панівна ідеологія, це гіперідентифікації з собою, бо ворог – це “фанатик”, який повністю ототожнює себе з нею, замість того, щоб зберігати належну дистанцію» [9, s. 49].

В акціоністській практиці також можна знайти відображення ідей франкфуртської школи – боротьби з капіталізмом, авторитаризмом, консерватизмом, репресивною терпимістю, яку вони називали «м'яким фашизмом». Недарма серед прихильників даних ідей був Андре Бретон, один з засновників сюрреалізму – практики, де активно використовувались перформанси, протестні мистецькі акції. Як відомо, філософія франкфуртської школи – це ідеологія «Великої відмови». Цей термін Герберта Маркузе розуміється як відмова від прихованого насильства та брехні, що є ознаками ліберальних суспільств, і досі є розповсюдженою характеристикою сучасних держав.

Головним полем для репрезентації акцій стають медіа, а віртуальний простір перетворюється на головний носій акціонізму. Враховуючи, що акціонізм є мистецтвом спонтанним (для глядача, а не для художника), кількість людей, які бачать акцію в безпосередній момент її здійснення, дуже обмежена. Ще менша кількість таких глядачів, які здатні розпізнати в цій дії політичне мистецтво. Тому саме медіа розширюють коло глядачів, інтерпретаторів акції, вводять її в дискурсивне поле, дозволяють відбуватися аналізу, а також забезпечують повноцінну роботу політичного мистецтва. Найкращою ілюстрацією ролі медіа стала акція Pussy Riot, де ЗМІ зіграли одну з ключових ролей в розгортанні подальших подій. Якби не активна робота медіа, то зараз всесвітньо відома акція залишилася б лише окремим випадком московського акціонізму.

Медіа стають середовищем, в якому існують акція, акціоніст, глядач, рефлексія, діалог і навіть наслідки акції. Медіа перетворюються на дискурсивне поле, яке має великий вплив на те, що відбувається за його межами, якщо таке твердження взагалі має місце бути. Адже реальність віртуальна і фізична не просто існують паралельно, вони знаходяться в постійному взаємовпливі. Медіасередовище, яке споживає акцію і створює своє власне поле конотацій, на рівні з акціоністом та державою також вступає в боротьбу інтерпретацій.

Незважаючи на політизацію мистецтва, соціальність та радикальність політичного акціонізму та його протестну складову, яка полягає у відторгненні не тільки пануючої державної ідеології, але й інституту сучасного мистецтва, останньому все ж таки вдається заволодіти навіть такою необ'єктною формою. Як зазначає Олена Петровська, сучасне мистецтво – це величезний інститут, який підминає під себе будь-який вислів. Пов'язаний з глобальним арт-ринком, цей інститут фактично апропріює будь-який художній жест, тим самим нейтралізуючи його [4].

Тобто мистецтво дії, яке своєю формою спростовує створення артефактів та предметів, а також виступає проти інституціоналізації мистецтва і пропагує його вихід в публічний простір, також проникає в галерейні простори. Те, що, здавалося б, неможливо підпорядкувати і перенести в спеціально створені для мистецтва місця, так чи інакше туди переноситься у вигляді різноманітної документації.

Акціонізм – це мистецтво насамперед контекстуальне, з чого і народжується необхідність розгляду його з соціологічної точки зору. Акції не з'являються незалежно від соціальної чи політичної ситуації. Головним імпульсом до виникнення акції є подія або ряд подій, що відбуваються в соціальному просторі. В акції відсутні внутрішні переживання художника, візуалізація його почуттів, емоцій, що допускає перформанс. В акції є рефлексія, аналіз, деміфологізація політичного та соціального. Тому одним з головних елементів аналізу акції стає контекст, в якому вона з'являється, – соціальні, ідеологічні, культурні, просторові умови виробництва мистецтва.

Політичний акціонізм розширює критичні межі художнього акціонізму та перформансу – критика художньої реальності та саморефлексія розширюється до критики держави, влади і соціальної реальності в цілому. Художники інтегруються в соціальну структуру не як представники мистецтва, а як соціальні агенти публічної сфери.

Перформативні практики, що з'являються на початку ХХ століття, інтенсифікують трансформації в мистецтві та зміну соціокультурної парадигми. Від перформансів та гепенгів дані практики еволюціонували до партисипативних форм, що стали повноцінними соціальними практиками. Водночас з поширенням таких консолідуючих мистецьких форм, з'являється більш радикальний вид перформансу – акціонізм, який в свою чергу розвивається від епатажної маргінальної мистецької практики до соціокультурного феномену – політичного акціонізму.

Політичний акціонізм – це специфічна форма політичного протесту, публічного обговорення та дискусії навколо суспільно важливих питань, що апропріює для цього різноманітні художні засоби та методи.

Радикальна альтернатива cultural studies по виявленню кордонів мистецтва та обговоренню суспільно важливих питань. Політичний акціонізм – це дослідження та представлення результатів в метафоричній формі, що дає змогу критичного осмислення та великої кількості інтерпретацій.

Особливістю акціонізму є його використання мови мистецтва та мови ідеології. Відповідаючи на питання «яким чином?» і «з якою метою?» використовуються ці дві символічні системи, можливо віднайти відмінності акціонізму від інших перформативних практик. За допомогою метафоричності мистецтва, політичної ідеології та дій соціальних інститутів акціонізм оголює основи колективного суспільного договору. Кожна акція – це не відкрите протистояння, а виявлення механізмів контролю, пригнічення та маніпулювання, де міфологізація реальності.

Сприйняття соціального як сконструйованого необ'єктивного простору дозволяє реконструювати його існуючі елементи та конструювати власні, що і передбачає практика політичного акціонізму – декларування змін моделей поведінки, соціальних інтеракцій, дій, декларування плюралізму, який повинен існувати в публічному політичному просторі, але які повністю апропріює держава.

Література:

1. Голдберг Р. Искусство перформанса. От футуризма до наших дней / Роузли Голдберг ; пер. с англ. А. Асланян. — М. : Ad Marginem Press, 2014. — 318 с.
2. Гринберг К. Авангард и китч / К. Гринберг ; пер. с англ. // Художественный журнал. — 2005. — № 60 : [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://xz.gif.ru/numbers/60/avangard-i-kitch>.
3. Костина А. В. Культура между рабством конъюнктуры, рабством обычным и рабством статуса / А. В. Костина, А. Я. Флиер. — М. : Согласие, 2011. — 368 с.
4. Петровская Е. Что остается от искусства / Е. Петровская, О. Аронсон. — М. : Ин-т проблем современного искусства, 2015. — 344 с.
5. Adorno T. W. Critical Models : Interventions and Catchwords / Theodor W. Adorno , Henry W. Pickford. — New York : Columbia University Press, 2005. — 448 p. — (European Perspectives: A Series in Social Thought and Cultural Criticism).
6. Althusser L. Ideology and ideological state apparatuses : Notes towards an investigation / Louis Althusser // Lenin and Philosophy and Other Essays. — New York : Monthly Review Press, 2001. — P. 34—45.

7. Arns I. Subversive Affirmation : On Mimesis as a Strategy of Resistance / Inke Arns, Sylvia Sasse : [Electronic resource]. — Access mode : http://www.inkearns.de/wp-content/uploads/2011/01/2006_Arns-Sasse-EAM-final-book.pdf.
8. Bishop C. Artificial Hells : Participatory Art and the Politics of Spectatorship / Claire Bishop. — London ; New York : Verso, 2012. — 390 p.
9. Žižek S. Das Unbehagen in der Liberal Demokratie / Slavoj Žižek // Heaven Sent. — 1992. — No 5. — P. 43—49.