

РЕЦЕНЗИИ

Александра Яцык

Sacha Kagan. Art and Sustainability: Connecting Patterns for a Culture of Complexity. Bielefeld: Transcript Verlag, 2011. 514 p. ISBN 978-3-8376-1803-7.

Александра Яцык. Адрес для переписки: Казанский федеральный университет, Институт массовых коммуникаций и социальных наук, кафедра журналистики, ул. Кремлевская, 18, Казань, 420008, Россия. ayatsyk@gmail.com.

Книга франко-немецкого исследователя Саши Кагана, работающего в университете Люнебурга, посвящена осмыслению парадигмы устойчивого развития (*sustainability*), которая подразумевает, что современные развитые общества ориентируются на принципы социальной справедливости и сохранения окружающей среды. Идея устойчивого развития пришла на смену господствовавшей ранее ориентации на интенсивный рост и столь же интенсивное использование ресурсов. В отличие от утвердившегося в социальных науках понимания термина «устойчивое развитие» как относящегося к экономической, политической и экологической сферам, Саша Каган интересуется культурным измерением этой парадигмы и анализирует ее сквозь призму эстетики. Объектом его анализа стали дискурсы и практики экологического искусства последних сорока лет. Несмотря на то, что культурная составляющая «устойчивого развития» стала заметной в последнее десятилетие, формироваться она начала, по мнению автора, уже в эстетических практиках 1960-х годов.

Каган ставит своей задачей исследование эпистемологии и философских основ культуры устойчивого развития и излагает свое видение того, каким образом художники и интеллектуалы могут способствовать изменению социальных систем с целью ее формирования.

Обращаясь к наследию многочисленных авторов, в первую очередь Каган выделяет труды теоретиков систем, работавших на стыке социологии, антропологии, экологии, физики, кибернетики и искусства: Эдгара Морена (Edgar Morin), Грегори Бейтсона (Gregory Bateson), Бесараба Николеску (Basarab Nicolescu), Давида Абрама (David Abram), Никласа Лумана (Niklas Luhmann). Критически оценивая идеи каждого из них, он предлагает свою концепцию культуры «устойчивого развития», которая бы преодолевала ограниченность как модернистских, так и постмодернистских теорий.

Вслед за физиком Бесарабом Николеску и философом Эрвином Ласло (Ervin Laszlo), Саша Каган говорит об атомистичности и упрощенности классической модернистской науки, которая базируется на принципах причинности, детерминизма,

линейной бинарной логики и дискурсах идеализации, рационализации и нормализации (с. 29), ориентированных на абстрагирование и упорядочивание. Западное видение природы в эпоху модерна, согласно Николеску, ушло от магического понимания природы как живого организма; основанное на картезианском методе и бэконовской вере в научно-технический прогресс (как это было представлено в «Новом Органоне»), оно отделило это понимание от человеческого поведения и обратилось к природе как машине. Давид Абрам показывает отстранение западного мира от опыта жизненного мира на примере возникновения западного алфавита: в отличие от пиктографических, идеографических, и похожих на ребус прежних систем письма (таких как китайские или египетские), которые все еще имели отсылку к миру природы, фонетический алфавит ссылается на мир звуков и жестов, и основывается на дискурсах, являющихся исключительно человеческими (с. 26). Этот новый порядок чувствительности, продолжает Каган, приводит к возникновению строго аутопоэтических, в терминах Никласа Лумана, систем, каковым является эстетическое движение романтизма (продукт идеи «романтического порядка»). Особенная восприимчивость художника как «гения» противопоставляется здесь целерациональности социальных систем, основанных на технологической идее прогресса. В таком мире все социальные системы организуются по модели полей производства, и существует необходимость в том, чтобы поддерживать их относительную независимость друг от друга. Отсюда разъединяющий характер знания, производимого в эпоху модернити. Опираясь на работы историка Сьюзи Габлик (Suzy Gablic), Каган также замечает, что и постмодернизм, во всяком случае в сфере «высокого искусства», не уходит от этой «эстетики разделения» (с. 463).

Разъединяющий характер знания способствовал формированию культуры нестабильности. Как можно преодолеть эту нестабильность? По мнению Саши Кагана, «культура устойчивого развития» – это культура «комплексности», преодоления эстетики разделения. «Комплексность» не сводится к простому усложнению, наподобие механизма швейцарских часов. Согласно Эдгару Морену, преодоление бинарной логики возможно посредством диалогического (а не диалектического) мышления. Морен использует понятие «социоэкоорганизации», чтобы подчеркнуть комплексность отношений между индивидуальными жизненными формами и экосистемами, в которых они со- и эко- эволюционируют (с. 464). Каган говорит в этом смысле об аутоэкопоэзисе. Диалогичность мышления также требует трансдисциплинарности (в терминах Николеску), что не есть простые мульти- или междисциплинарные связи. Трансдисциплинарность мышления – это способность *воспринимать и чувствовать паттерны, которые соединяют* (термин Грегори Бейтсона) в мире, который не является только лишь человеческим. Обсуждая в дальнейшем различные типы такой чувствительности, феноменологической и анимистической, Саша Каган опирается на работы Давида Абрама, художника и антрополога, привлекает примеры шаманистского восприятия или мироощущения австралийских аборигенов.

В пятой и шестой главах своей работы Каган развивает тему объединяющих паттернов на примерах анализа дискурсов художников и кураторов, работающих в экологическом искусстве. На 133 страницах он приводит многочисленные примеры работ, выдержки из каталогов выставок (Hans Haacke, Alan Sonfist, Jo-

seph Beuys, Helen Marris, Helen and Newton Harrison, Mierle Laderman Ukeles; Patricia Johanson, Herman Prigann, Aviva Rachmani, Lynn Hull, David Haley, Shelly Sacks, James Turrel, Andy Goldsworthy, выставки «Econvention» (2002), «Beyond Green» (2005), «Auszeit. Kunst und Nachhaltigkeit» (2007), «Greenwashing» (2008)). По его мнению, несмотря на то, что дебаты об экологическом искусстве чрезвычайно разнообразны и проблематизируют спорные дискурсы (постинвайроментализм, протехнологические практики), в целом можно действительно говорить о возникновении эко-центристской перспективы и укоренении слова «устойчивое развитие» в словарях кураторов. Обсуждением вопроса о том, каким образом художники могут влиять на формирование культуры устойчивого развития посредством «чувствительности к паттернам, которые соединяют», автор завершает свою работу.

Рискну предположить, что социологу эта часть книги покажется особенно интересной, потому что именно в этой главе автор говорит о практиках производства (создания) культуры устойчивого развития. Здесь автор опирается на идеи классика социологии искусства Говарда Беккера (Howard Becker), комбинируя их с теорией Грегори Бейтсона. Согласно Кагану, художники (и интеллектуалы), в которых рефлексивность как часть чувствительности развита в наибольшей степени, имеют возможность повлиять на формирование культуры устойчивого развития, иницируя изменение конвенций. Каган использует словосочетание «предприниматели в сфере изменения конвенций» или «двойное предпринимательство» как предпринимательство предпринимательства, по аналогии с бейтсоновским термином дейтеро-учения (*deutero-learning*). Возможность осуществления двойного предпринимательства зависит от политических установок арт-сообщества. Каган выделяет два типа таких условий-установок: квазиполиархические (*near-polyarchic*) и квазигегемонические (*near-hegemonous*). Изменение конвенций может осуществляться посредством убеждения (*conviction*) и пробуждения подозрения (*suspicion*), а результатом этого может быть компромисс (в полиархических системах) или консенсус (в гегемонических системах). Автор приходит к выводу, что для того, чтобы в арт-мирах возникла возможность обсуждать аспекты культуры устойчивого развития, необходимы полиархические условия социальных взаимодействий, позволяющие возникать процессам эволюции с высокой степенью комплексности (с. 469). Он, однако, предостерегает об опасности перерождения холистического подхода в понимании культуры в его крайность – дискурс унификации и единообразия. Пример такого перерождения он видит в так называемом зеленом фашизме в истории современного танца в Германии 1920-х годов – перверсии идеологии «целостности и органичности» новых форм движения в «органичность» парадов тоталитарного общества. В этом смысле история не предлагает нам программируемого решения для условий формирования культуры устойчивого развития, однако Каган говорит о том, что политическое измерение эстетики и культуры устойчивого развития должно включать дискурсы и практики, ориентированные на плюрализм и соревнование, компромисс и регулируемую конкуренцию, благоприятствующие комплексу целостной множественности и исповедующие то, что он называет *queer-экологией*.

Работа Саши Кагана впечатляет широтой охвата концепций, имен и теорий, глубиной их проработки, насыщенностью эмпирического материала. Несмотря на

внушительный объем – более чем пятьсот страниц – она выстроена очень логично и системно, но в чем-то напоминает известную «Игру в классики» Хулио Кортасара: можно читать с какого угодно места, вернуться, начать заново, найти иные смыслы, не потеряв смысла прочитанного ранее. Особенность работы заключается в том, что и сам автор является частью экологического арт-сообщества – он участвует в программе «Культура 21». В этом смысле даже отсутствие привычного глазу социолога стиля изложения материала «тезис – эмпирическое доказательство – теоретическая догадка» не является недостатком; этот труд не пробежишь, как стометровку. Скорее он похож на марафон, пройти который можно не с первого раза. Однако он того стоит.