

## РЕПРЕЗЕНТИРУЯ ПОВСЕДНЕВНОСТЬ: СИТУАЦИОННАЯ ПРАКТИКА И ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ КОНЦЕПТУАЛИЗМ. Резюме

**Джеймс Оливер, Марни Бэдхэм**

В период с августа 2010 по июль 2011 года авторы данной статьи работали как художники и исследователи в небольшом жилом комплексе в Мельбурне. За это время был подготовлен арт-проект, под названием «Stories from HOME», предполагавший взаимодействие с местными жителями (см.: Oliver et al. 2011; Badham and Oliver forthcoming). Проект как *ситуационная практика*, или – на языке художников – наше присутствие, стал поводом для повседневного диалога с жителями, который помог нам воссоздать ощущение «дома» и поделиться им с сообществом. Жители комплекса были вовлечены в ряд спонтанных художественных акций и коллективных мероприятий, стали соавторами серии инсталляций, а также приняли участие в заключительной выставке.

История проекта началась с того, что мы были приняты на работу в университет Мельбурна для реализации арт-проекта, в ходе которого должны были быть опробованы новые методы исследования. В рамках данного проекта мы также пользовались некоторыми результатами исследований на тему дискриминации по месту жительства и стигматизации, которые в этом районе ранее проводили наши работодатели. Изучаемый район входил в программу «Neighbourhood Renewal», реализуемую в ряде неблагополучных районов по всему штату. Предыдущие социальные исследования (Warr and Mann 2009) показали, что этот район подвержен стигматизации как в печатных СМИ, так и со стороны местных жителей и соседей. Само название района и его почтовый индекс стали ассоциироваться с низким социально-экономическим статусом и бедностью, с наркозависимостью и связанными с ней проблемами, а в демографическом плане – с преобладанием мигрантов (в основном из Северо-Восточной Африки). Изучаемый район отличается этническим разнообразием и богатой культурой. Среди его жителей – австралийские аборигены, потомки иммигрантов европейского происхождения, а также недавние приезжие из Азии и Африки. Примерно тридцать процентов жителей района родились за пределами Австралии (Oliver et al. 2011:7). Как и в других подобных случаях, здесь речь шла о социальном восприятии и динамике класса, расы, культуры, принадлежности, но не только об этом. В сущности, нашей задачей было исследовать методологию художественной практики, нацеленной на противодействие количественным и качественным оценкам и суждениям, приводящим к стигматизации; в данном случае – к дальнейшему воспроизводству стигмы этого

района и его жителей. Мы предпочитаем думать, что мы достигли нашей цели: по крайней мере, стигма более не воспроизводится, а подчас и встречает сопротивление.

Несмотря на то, что до этого мы никогда не работали над совместными проектами, вскоре стало понятно, что для нас обоих важен диалоговый и процессуальный подход к практике. Мы решили, что нужно дольше находиться на территории района, чтобы быть на виду – стать, так сказать, предметами обстановки (и это сравнение довольно точно описывает нашу роль в сообществе). После недолгих переговоров с командой «Neighbourhood Renewal» мы организовали офис в местном парке. Мы поставили стол и стулья (которые одолжили у команды «Neighbourhood Renewal»), принесли материалы, необходимые для творческих занятий, и сами расположились там, провоцируя любопытство жителей района. Так мы стали объектом интереса разных людей. Мы хотели, чтобы они сами для себя определяли, что означает наше пребывание в парке, разговоры и творческие мастерские и то, как они сами хотят ответить на это предложение диалога.

Однако прежде чем организовать «садовый офис», в качестве введения в художественную практику с помощью работников местного отделения «Neighbourhood Renewal» мы устроили небольшую вечеринку с барбекю для жителей района. Мы познакомились, рассказали о себе и раздали открытки, где была представлена наша собственная работа, а к ним – почтовые марки, чтобы можно было отправить открытку членам семьи и друзьям. На открытках было зернистое матовое изображение зданий района, поверх него надпись: «...с любовью из Белл Бардиа» (“...from Bell Bardia with Love”). На барбекю пришли около шестидесяти человек, и некоторые, вероятно, были привлечены музыкой, исполнявшейся местными музыкантами, получившими свой гонорар от «Neighbourhood Renewal». Позже, в конце проекта, мы повторили наш начальный жест, завершив свое присутствие снова вечеринкой-барбекю на свежем воздухе, которая позиционировалась как семейный пикник и художественный праздник. На этот раз мы использовали только художественные работы, созданные жителями района. Искусство «сажалось» на клумбы, видео проецировалось на здания, презентации сопровождалась музыкой. Среди других развлечений были «огненный» ритуал – детская прогулка на закате по территории парка с бенгальскими огнями (это служило прелюдией к видеопроециям), – и, конечно же, ужин. Заключительное мероприятие посетило не менее ста человек, и это важный показатель успешности нашей практики. Мы также курировали выставку в местном центре здравоохранения, которую посетило порядка сорока человек (в будний вечер). Так что, кажется, непосредственные результаты нашей деятельности были положительными. Но чем же мы конкретно занимались?

Когда мы репрезентируем и преобразовываем мир средствами искусства или этнографии, мы являемся частью повседневности. Здесь сближаются теория и практика. Мы утверждаем, что этот проект можно рассматривать как минимальную форму того, что Ссорин-Чайков называет этнографическим концептуализмом. Это была также попытка трансцендирования и/или «снятия» (*sublation*) застывшей и определенной культурной формы вне зависимости от ее содержания. С одной стороны, в этом контексте «повседневность» исследуется как средство для осущест-

вления рефлексивного поворота навстречу артикулированному *ситуационному искусству*. С другой стороны, ситуационная практика предстает как способ креативного и импровизационного художественного исследования, этическое измерение которого задается диалоговыми социальными отношениями. Подобная практика не может быть предзадана ни художественной формой (с точки зрения конечного продукта), ни политическим форматом (как художественное воплощение политического курса, способствующее расширению управляемости (*governmentality*)). Скорее, как говорит Нато Томсон (Thomson 2012), мы черпаем вдохновение в рассмотрении «жизни как формы».

Исходя из этого в нашей параллельной этнографической работе мы используем понятия креативности и импровизации в их прямом смысле (как это сделано в: Bruner 1986; Ingold and Hallam 2007) и отказываемся от таких категорий, как «инновация» и «новшество» (в отличие от: Liep 2001). «Воспринимать креативность как инновацию – значит прочитывать ее с точки зрения результатов, вместо того чтобы рассматривать ее в терминах тех движений, которые приводят к таким результатам», – пишут Тим Ингольд и Элизабет Халлам (Ingold and Hallam 2007:3).

В нашем теоретическом понимании практики, как и в нашем подходе к этнографическому концептуализму, мы опираемся на понятие «ремедиации» (*remediation*), которое Пол Рабинов (Rabinow 2008) использует в анализе антропологии современности. Мы развиваем эти идеи с опорой на визуальную традицию в антропологии и в частности – на идею *транскультурности* Дэвида Макдугалла (MacDougall 1998), которая является концептуальным инструментом, позволяющим выйти за пределы дидактического, текстуального видения «культуры» и дидактического репрезентативного пространства (ср.: Lefebvre [1974] 1991). Согласно Макдугаллу, нетекстуальные методы рассматриваются как средства (возможного) *трансцендирования* в противоположность переводу, фиксированным описаниям и обозначениям культуры как текста. Его целью является преодоление текстуального фокуса, который он открыто критикует как инструмент традиционной антропологии (в этом есть определенная ирония, поскольку для этого ему требуется объемная монография). Более целесообразно было бы рассматривать такой подход как приглашение к методологической инновации и рефлексивному выходу *за рамки текста*. В отличие от Макдугалла, который фокусируется на визуальной материальности, мы бы хотели двигаться в сторону чувственного опыта, к тому, например, что Сара Пинк (Pink 2009) называет «сенсорным местоположением».

Идеи ремедиации (по аналогии с трансцендированием и снятием, уже упомянутыми выше) и ситуационной практики, содержащей в себе необходимые противоречия, которые делают повседневность (пространственной) формой, могут нам выделить отдельные связанные с искусством ситуации, возникающие из практики, в противоположность известным нам традиционным продуктам художественной деятельности. В сжатом виде повторим тезис о снятии, сформулированный ранее: нет объекта, кроме практики; практика является объектом (и целью).

Как было сказано выше, в процессе подготовки к проекту мы организовали необычное барбекю с музыкой и художественным мастер-классом. Разумеется, было много общения, вежливых разговоров и знакомств – в разношерстной груп-

пе, где были представлены рабочий и средний классы, аборигены, африканцы, юго-восточные азиаты и белые, при этом примерно половину посетителей составляли сомалийцы. Мы также раздавали одноразовые фотоаппараты, чтобы люди снимали барбекю и окружающую обстановку. Некоторые из них делали снимки даже у себя дома – отдельные фотографии позже вошли в художественную часть нашего проекта. Однако поначалу мы столкнулись с тем, что некоторые недавние мигранты приняли нас за работников жилищного управления и сочли нужным лично озвучить нам некоторые жалобы (похоже, в обычных обстоятельствах им было нелегко установить эффективный прямой контакт). Мы быстро объяснили, что мы не из этой службы – она не пользовалась большой популярностью у жителей. В этом мы смогли убедиться на собственном опыте, встретив на барбекю работника того самого управления, который, говоря о районе, использовал выражение «моя вотчина». Правда, он упомянул, что по случаю нашего барбекю сам впервые оказался на территории района. Однако вернемся к рассказу о женщине, которая обратилась к нам за помощью: она рассказала, что однокомнатная квартира, в которой она живет, слишком мала – там проживают две семьи, всего восемь человек (легко представить сублимированный расизм и культурное непонимание вследствие таких жилищных условий). Мы извинились и объяснили, что не можем помочь сами, указали ей на людей, к которым она может обратиться. Мы еще вернемся к этой истории, а пока достаточно будет сказать, что неизменным предметом разговора в тот день была потребность в более «соседских» взаимодействиях. В целом для нашего времени характерно подобное сосуществование противоречий повседневной жизни среди «соседей» в том, что касается (социального) производства пространства, и одновременно – социального пространства и практик, которые *снимают* (сдерживают и разрешают) противоречия. И все-таки люди ведут полноценную жизнь – таков был основной ответ при первой встрече, когда мы спрашивали людей, каково это – жить здесь, быть здесь.

Ближе к концу проекта, после нескольких месяцев проведения различных мастер-классов, общения с местными жителями в публичных местах и у них дома, мы проводили генеральную репетицию нашего последнего торжества, которая включала также тестирование аудио- и видеоматериала. Нужно было решить, какую из стен использовать для проецирования художественных изображений (это было завершением нашего пикника и части проекта, связанной с нашим проживанием в районе). Выбрав, как нам казалось, наиболее подходящую для этого стену, мы постучали в квартиру, на окно которой частично попадало изображение с проектора (вторая затронутая квартира была пустой). Мы проводили репетицию на закате, и свет от проектора был хорошо виден. Как правило, мы ходили в дома к жителям вдвоем (не в целях собственной безопасности, а исходя из соображений, что, если нам откроет мусульманская женщина, то ей будет легче разговаривать с человеком своего пола). В этот раз двери открыла беспечная сомалийская девочка двенадцати лет. Дома были только дети с матерью. Старшая дочь поговорила с нами и вернулась в дом рассказать матери, кто мы такие. Казалось бы, все прошло хорошо. Однако через полчаса мы увидели, что в нашем направлении энергично, большими шагами, двигается мужчина. Он кричал, чтобы мы прекратили свою ре-

петицию. Это был отец семейства. Он объяснил, что задержался на работе и совершенно не рад тому, что мы проецируем свет на его дом. «Это наш дом!» – заявил он, добавив к тому же, что дети ложатся спать. Он также заметил, что неуместно разговаривать с его домочадцами, когда его самого нет дома, а тем более просить у них разрешения на то, что мы делаем. Разумеется, мы сразу прекратили.

Когда страсти поутихли, мы подробнее объяснили ему, что и зачем мы делаем. Тут он понял, что знает, кто мы такие, не только потому, что его дети были включены в нашу работу, но также потому, что он запомнил первое барбекю. Как только мы напомнили о первом празднике, он сразу перестал сердиться и искренне заверил нас, что придет на завтрашний пикник с семьей. Этот пример хорошо показывает постоянные повседневные противоречия в производстве социального пространства. Наше вмешательство *сняло* эти противоречия, но повседневная жизнь также стала формой производства ситуационной практики.

И вот наступил день нашего торжественного пикника. Было ясно и жарко. Местом для пикника стало общее социокультурное пространство парка. Все ели халяльную еду (от местного мясника), рассматривали арт-объекты. Перед тем как пригласить всех на презентацию аудио- и видеопроекций, мы выстроили детей цепочкой, и они церемонно ходили по парку с бенгальскими огнями, а затем устроились на заранее разложенных нами пледах, чтобы смотреть презентации. Этот маневр помог нам привлечь внимание взрослых к кульминации нашего мероприятия. Конечно, мы специально выбрали для своего показа время заката – для большего эффекта. Дети сели, и мы попросили взрослых к ним присоединиться. Однако как только мы решили переходить к следующему этапу, более половины всех участников встали и направились в сторону домов. Нас охватила некоторая паника – поначалу мы не понимали, что происходит (и это было довольно глупо с нашей стороны). Оказалось, что наступило время для намаза. Мы надеялись, что люди вернуться, однако не были твердо уверены в этом – они могли по инерции увлечься домашними делами и остаться дома. Так что мы начали показ, надеясь, что они вернуться на повтор.

Каждый показ длился всего несколько минут. В процессе дети могли играть на синтезаторе, импровизировать и создавать свои «звуковые полотна». Мы надеялись, что игровой аспект привлечет ушедших обратно после молитвы. И действительно, они вернулись, как и обещали. Этот момент показал наше вопиющее невежество в отношении множественности культурных принадлежностей в общем публичном пространстве. Это также было прекрасной демонстрацией участия культуры и культурных различий в формировании общего пространства вне рамок нашего контроля и ответственности. Повторим, ситуационная практика может предложить пространство для ремедиации повседневности. Она снимает видимые противоречия повседневности – и этот процесс тоже включен в создание культуры и сообщества.

Необходима современная этнографическая практика, способная дать критическое осмысление социальных отношений вне рамок текста/логоса. Это требование парадоксально, так как в статье используются понятия ремедиации и снятия в отношении повседневной жизни как формы, но мы также опираемся на теорию и концептуализацию опыта. В этом смысле наиболее показательны недавние рабо-

ты в области сенсорной этнографии (особенно: Pink 2009, 2012). Однако, несмотря на то что в нашей работе особое внимание уделено искусству, антропологии и этнографическому концептуализму, мы пытаемся рассматривать креативность и противоречия повседневности в несколько ином ключе: в терминах творческой художественной практики, для которых форма социальной практики является одновременно объектом и задачей. В то время как концепт «согласия» (*rapport*), по Маркусу (Marcus 1998), потенциально содержит в себе лицемерие, понятие «соучастия» (*complicity*) делает возможным рефлексивный подход к анализу взаимодействия (*agency*). Такой подход предполагает более сложный и диалектический способ понимания, вербализации и практики социальных отношений и форм. Практическая рефлексия над соучастием, раскрывающая понятие жизни как формы, требует одновременно вовлеченности и критики, к которой можно обратиться напрямую и материально. Этнографический концептуализм делает упор на оздоровление повседневности посредством искусства и этнографии с целью совместного (даже противоречивого) и творческого понимания социокультурных отношений. Тем самым на практике он тоже может быть подвержен ремедиации как нечто, имеющее дело с противоречивым полем повседневности. Именно поэтому жизнь как форма, которую мы называем ситуационной практикой, является пространственной, относительной и рефлексивной. Ситуационная практика не исчерпывается жизненными мелочами, чем часто грешит критика социальной практики (в особенности «реляционная эстетика»). В ситуационной практике больше политического. Ее следует понимать в терминах жизни как формы, снятия, необходимого в повседневных противоречиях – множественных, одновременных и подвижных.

Для нас, очевидно, *дар* является скорее не объектом, а социальными отношениями, которые включают в себя дарение. Однако объект может быть сформирован так, чтобы содержать (материально и символически) эту форму относительности, чтобы концептуально ее ремедиировать. В то же время для нас объект также является практикой – чем-то, что содержит или вмещает отношения, которые также могут иметь место в практике отношений. Вот простая идея жизни как формы. Тем не менее, изучая и понимая ситуационную практику, мы движемся вместе с ней, делая видимыми наши социальные отношения, прислушиваясь к ним, осязая их.

Этнографические выдержки, приведенные выше, помогают ремедиировать форму с этой точки зрения. Они представляют собой ключевой аспект того, что артикулируется посредством социальной практики. Да, в нашем проекте принимали участие материальные формы и объекты (артефакты с мастер-классов и выставок, инсталляции с заключительного мероприятия, описанного выше), но какова их остаточная ценность? Стоит заметить, что после мероприятия семьи дожидались, пока мы наведем порядок, и затем подходили и просили, а иногда просто брали, пледы и фонари. Объекты нужны были им в силу их функциональности, не как предметы искусства. Участники мероприятия уже произвели художественную форму – как тела среди других тел. В этом случае дар может пониматься не просто как объект, но как социальные отношения, ремедиированные как форма, произведенные в качестве социального пространства и в пределах социально-



го пространства (вспомните «кольцо Кула»), содержащие в себе противоречивость повседневной жизни. Описанное выше представляет собой «низкую теорию» (*low theory*), посвященную практике, являющейся критикой, и критике, являющейся практикой» (Wark 2011:3).

Перевод с английского Аси Воронковой

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Badham, Marnie and James Oliver. Forthcoming. "Stories from HOME: An Art-Research Intervention in Bell Bardia Estate." In *Animation of Public Space through the Arts: Towards More Sustainable Communities*, edited by Nancy Duxbury. Coimbra, Portugal: Almedina.
- Bruner, Edward. M. 1986. "Experience and Its Expressions" Pp. 3–30 in *The Anthropology of Experience*, edited by Victor W. Turner and Edward M. Bruner. Chicago: University of Illinois Press.
- Ingold, Tim and Elizabeth Hallam. 2007. "Creativity and Cultural Improvisation." Pp. 1–24 in *Creativity and Cultural Improvisation*, edited by Elizabeth Hallam and Tim Ingold. London: Berg.
- Lefebvre, Henri. [1974] 1991. *The Production of Space*. Translated by Donald Nicholson-Smith. Oxford: Blackwell.
- Liep, John, ed. 2001. *Locating Cultural Creativity*. London: Pluto Press.
- MacDougall, David. 1998. *Transcultural Cinema*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Marcus, George E. 1998. *Ethnography through Thick and Thin*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Oliver, James, Marnie Badham, Deborah Warr, Rosemary Mann, and Lachlan MacDowall. 2011. *Stories from HOME: An Art-Research Catalogue*. Melbourne: The McCaughey Centre.
- Pink, Sarah. 2009. *Doing Sensory Ethnography*. London: Sage.
- Pink, Sarah. 2012. *Situating Everyday Life*. London: Sage.
- Rabinow, Paul. 2008. *Marking of Time: On the Anthropology of the Contemporary*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Thomson, Nato, ed. 2012. *Living as Form: Socially Engaged Art from 1991–2011*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Wark, McKenzie. 2011. *The Beach Beneath the Street: The Everyday Life and Glorious Times of the Situationist International*. London: Verso.
- Warr, Deborah and Rosemary Mann. 2009. *Heidelberg West Neighbourhood Renewal Community Survey, Round 2*. Melbourne: The McCaughey Centre.