

ЕМАНУЕЛА ЯНЕВА*
ЕСТЕТИКО-ПОЛИТИЧЕСКИ ДИСКУРС: РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ
И РЕЖИМИ НА ВИДИМОСТ

Abstract: The paper focuses on an attempt to conceptualize the ambivalent relationship between art and politics in the framework of a certain aesthetic-political discourse based on the concept of regimes of visibility. The exposition goes through the idea of definite prescriptive principles lying in the basis of an axiomatically accepted idea of art's transformative function regarding the political *status quo*. In this context, the notions of the aesthetic and the political undergo a process of re-conceptualization, following key ideas such as Rancière's *distribution of the sensible* and Roland Bleiker's *aesthetic representation*.

Keywords: aesthetics; politics; art; representation; distribution of the sensible; regime of visibility; invisible.

*He would take our pictures and let us see that
 those who said we were invisible were lying.*

Molly Rogers, *Delia's Tears*

В книгата си *За клоуните: диктаторът и артистът* Норман Манеа описва причудлив протест от 1986 г. в Загреб, тогавашна Югославия. Млад артист се качва върху варел и от своеобразната си „политическа“ трибуна адресира спонтанно събиращата се тълпа чрез пантомима (Manea 1994: 18). Речта му, с цялата условност на думата, като че ли успява да предаде желаната протестна идея (а именно критика срещу политически обоснованото уволнение на двама директори на известна радиoproграма), тъй като представители на органите на реда, привлечени от безмълвната, но добре жестикулирана „пропаганда“, стават причина за бягството на артиста от импровизираната сцена (Samejo 1986: 23). Манеа използва този пример, за да онагледява наличието на „закодирана комуникация“ от артистичен характер, която маскирано подрива властта без директна конфронтация – тъкмо изкуството е врагът на тоталитарните режими, твърди той (Manea 1994: 30). Без да излиза напълно от рамките на интерпретацията на Манеа, настоящият текст поставя този безгласен протест като отправна точка за разкриване на концептуалните структури, на базата на които функционира естетическият дискурс в отношението си с политическия. Основен акцент бива поставен върху идеята за своеобразни естетически и политически обусловени *режими на (не)видимост*, които задават подредбата на обозримото, определяйки кое ще бъде видимо, чуто или няма.

* * *

* Докторант по философия в Софийски университет „Св. Климент Охридски“.
 Email: emmanuelle_yaneva@abv.bg

Представата за единен *естетико-политически дискурс* почива върху широкия концептуален потенциал на идеята, че между изкуството и политическата действителност съществува трансформативно отношение, обусловено от нормативните принципи, на базата на които двете сфери функционират. Зад настоящия текст стои намерението да бъде обследвана ролята на репрезентацията като формираща режими на видимост, които именно се явяват принципите, легитимиращи схващането за една обща естетико-политическа действителност. Основни за текущото изложение се явяват концепциите за *разпределение на сетивното* на Жак Рансиер и ключовата роля на репрезентацията за *естетическия обрат* в политиката, разискван от Роланд Блейкър, като целта не е философията на Рансиер и политическата теория на Блейкър да бъдат представени из основи, а да бъдат маркирани онези акценти от техните идеи, които разкриват философския потенциал на отношението между изкуство и политика. Обследваната тематика ще бъде разгърната по метода на *(ре-)понятизация* – преглед на дадена концепция, изясняване на механизма ѝ на действие спрямо подобни на нея концепции и префигуриране на границите ѝ въз основа на проследените връзки на семейни прилики с близки идеи. Основната цел, положена тук, е понятията за изкуство, естетика и политика да бъдат свързани в един наратив на базата на идеята за режим на видимост, производна на схващането за репрезентация и разпределение на сетивното.

Отношението между изкуство и политика е несъмнено крайно амбивалентно и многопластово, следователно трудно би могло да бъде сведено до един акцент, един въпрос, едно положение. За настоящото изследване обаче е необходимо да посочим, че ни вълнува тъкмо един основен въпрос – възможно ли е изкуството да доведе до политическа промяна, т.е. притежава ли то трансформативна функция спрямо действителността? По своята същност идните разсъждения следва да бъдат четени като концептуално обяснение на аксиоматично предпоставен положителен отговор.

* * *

Шилер поставя началото на своите *Писма за естетическо образование на човека* с питане за актуалността на проблема за красотата във време, в което политическата свобода следва да представлява фокуса на изследователския дух. Този интригуващ реторически похват е сякаш замислен, за да предпостави и предварително да обори своеобразното критическо съмнение за ненавременност на подетата идея, доколкото именно „красотата е, през която се стига до свободата“ (Шилер 1981: 452). Възприемайки този шилериански подход, Роланд Блейкър поставя въпроса за тривиалността и безотговорността на ангажирането с естетическа дискусия във време, в което светът е погълнат от войни, геноцид, тероризъм и бедност (Bleiker 2009: 1), за да поясни, че обръщането към изкуството не е отказ от политиката, доколкото той възнамерява да представи своеобразен естетически „прочит“ на политическото и по-специално – да обследва темата за т.нар. *естетически*

обрат в политическата теория. За да онагледим в какво се изразява този обрат обаче, трябва да преминем идеята за репрезентация, тъй като именно нейното понятизиране се явява основата, на която концепцията за естетически обрат бива положена.

Представяйки своята идея за философското *обезправяване* на изкуството, Артър Данто описва схващането за миметичната функция на изкуството, предписана му от философията, според която то би могло единствено да *репрезентира* действителността, онагледявайки случващите се в нея промени, но не и да предизвика такива. Сякаш именно този наратив на миметичната репрезентация, така същностен за историята на изкуството, обуславя безопасната дистанция, на която то бива държано от политическата действителност, изграждайки по този начин и самото понятие за изкуство. Следователно ако налице е намерението да допуснем и разгледаме възможността изкуството да е способно да предизвика политическа промяна, преобразувайки действителността, това е постижимо, доколкото деконструираме нормативната функция на миметичната репрезентация за разбирането за изкуство – задача, която съвсем не е непосилна особено след авангардните художествени практики. Ето защо бихме могли да говорим за две противоположни концептуални парадигми, чрез които изкуството бива разглеждано като феномен: *репрезентация* срещу *трансформация*¹, където репрезентацията се отнася стриктно към миметичното, а нейният антипод – към отказа от него. Настоящото изследване имплицитно се придържа към тази двойка, но разширява концептуалния ѝ потенциал, като разгръща схващането за репрезентация отвъд идеята за миметичния подход в изкуството. Понятието за репрезентация ще бъде съотнесено и към преобразуващата функция на изкуството, като двойката *репрезентация–трансформация* ще бъде заменена от противоположните *миметична репрезентация–естетическа репрезентация*, следвайки Блейкър, като тъкмо естетическата репрезентация бележи своеобразен обрат в отношението на изкуството към политическата действителност, обуславяйки единен *естетико-политически дискурс*.

Роланд Блейкър разглежда идеята за класическата миметична репрезентация в противопоставяне на схващането за естетика, като разликата между двете се основава на концепцията за *естетическа дистанция*. Репрезентацията като същински израз на идеята за миметичното според Блейкър се изразява в липсата на дистанция между подражаваното и подражаващото, означаемото и знакът (Bleiker 2009: 18–19). Стремехът даден феномен да бъде представен автентично и неразлично е онова, което овластява миметичната репрезентация, доколкото нейната претенция за липса на отстояние между действителното и представящото легитимира един съществуващ порядък с неговото повторно заявяване. Естетическото, като антипод на ми-

¹ По-обширно по темата за дадената понятийна двойка и отношението към дискусията за авангардите в Erjavec, A., ed. (2015) – *Aesthetic Revolutions and Twentieth-Century Avant-Garde Movements*. London: Duke University Press.

метичното обаче, функционира на базата на дистанцията между формата на репрезентацията и репрезентираното. Тук е моментът да поясним, че въвеждането на използваните до момента понятия в своеобразна структура, приложима към даден обяснителен режим, предполага припознаването им като имплицитни нормативни и обяснителни принципи на действителността в контекст, много по-широк от дискусиата за изкуството, в рамките на която въпросите за репрезентацията и естетиката биват интуитивно положени. Изкуството несъмнено е най-нагледният пример, илюстриращ механизма на репрезентацията и естетиката, но техните функции далеч не се изчерпват с артистичните практики. Ето защо Блейкър разширява, и до голяма степен „приземява“, обхвата на дискусиата, настоявайки, че когато използва думата мимесис не се придържа стриктно към многовековната традиция, обуславяща значението на думата в историята на изкуството, а възплъщава един съвсем злободневен и речников смисъл на „имитиращо представяне на реалния свят“ в една иначе сложна и многопластова концепция (Bleiker 2009: 19). Това ни дава основание да разграничим два пласта в настоящата дискусия: 1) отношението *изкуство–политическа действителност*, в което е припознат трансформативният потенциал на изкуството спрямо действителността; 2) отношението *естетика–политика*, или естетико-политически дискурс, разкриващо принципите, стоящи в основата на концепцията за трансформативния механизъм на художествените практики. Идеята за естетически обрат в политическата мисъл е именно припознаването на единен естетико-политически дискурс.

По-нататъшното разширяване на контекста, в рамките на който боравим с определени понятийни структури, прави необходимо *ре-понятизирането* на всъщност интуитивно познати идеи. Ето защо следва да поясним, че Блейкър използва думата *репрезентация* не само за да онагледни определени художествени практики, а за да назове процеса от по-висок ред, чрез който организираме разбирането си за действителността в съответен порядък (Bleiker 2009: 21) – това именно се явява преминаването от равнището на *изкуство–политическа действителност* към нормативните принципи, зададени от отношението *естетика–политика*. В своя разширен смисъл репрезентацията като *отнасяне* и *рефлексия* би могла да бъде миметична или естетическа. Миметичната репрезентация функционира на основата на желанието дистанцията между знак и означаемо да бъде отхвърлена, преборена или дори замаскирана, доколкото тя разкрива своеобразна пропаст, интерпретирана като пукнатина в *онова-което-може-да-се-знае* и следователно заплаха за дадено (политическо) статукво (Ibid.). Доверието в разпознаването, автентичността и неразличимостта е част тъкмо от желанието за безвъпросната подредба на света. Естетиката, в противовес на миметичната репрезентация, подлага на критическо съмнение именно този очевиден и нормативен порядък. Ето защо лулата на Магрит не е лула (Bleiker 2009: 23), доколкото изразява съмнение към неподлежащото-на-съмнение *обозримо*. Естетическото в своите основания обаче не бива затворено в грани-

ците на артистичните практики като легитимиращо дискурса, определящ за изкуството, а бива отнесено извън тази плоскост и положено като свойствен на действителността *метапринцип*, който поставя под въпрос безвъпросния наличен порядък. Естетическата репрезентация, разпознаваща дистанцията между знак и означаемо, не просто предлага различна перспектива и обяснителен механизъм на действителността, но е в състояние да преобразува затвърдения *status quo*, префигурирайки видимото. В този смисъл естетическият подход може да бъде схващан като своеобразен акт на *разпределение на сетивното*. В какво се изразява то?

Своеобразният естетически обрат в политическата мисъл, който Блейкър описва, до голяма степен почива върху концепции на Жак Рансиер, чийто принос към дискусиата за отношението между изкуство и политика се изразява най-вече в опит за разкриване на принципите, въз основата на които функционира посоченото отношение. Подобен принцип бива разпознат в идеята за *разпределение* или *дистрибуция* на сетивното. Това, което Рансиер обобщава като „сетивното“, се отнася до онази система от самоочевидни факти, която представлява свойствения порядък на осезаемото с всичките му отношения и закономерности, определящи кое и какво ще бъде видимо, невидимо, чуто или нямао (Rancière 2013: 89). „Разпределението“ на сетивното задава рамките, полагащи феномените във и отвъд сферата на обозримото. В този смисъл дистрибуцията на сетивното обуславя своеобразен режим на видимост. Политическото, следвайки тази логика, се материализира във формите на определен режим на видимост със зададени граници, във вътрешността на които е налице даден порядък на сетивното. Така политическата действителност (в своето интуитивно ясно значение) представлява вече затвърден порядък, своеобразен *status quo*, който естетиката е в състояние да преформулира чрез репрезентация, променяща отношението между видимо и невидимо. Новото видимо, което е старото невидимо, и новото чуто, което е старото нямао, обуславят ново разпределение на сетивното, а оттук и нов *ред*, трансформирайки действителността. Именно механизмът на тези отношения прави възможен един естетико-политически дискурс.

Според Блейкър съдържанието на политическото се проявява във формите на естетическото (Bleiker 2009: 8). Това отправя към Кантовата трансцендентална естетика, задаваща априорните форми на сетивността. Настоящият контекст е аналогичен – същинската политическа действителност бива позната благодарение на естетическата репрезентация и контурите, които тя задава, доколкото първата не е дадена *a priori* (Bleiker 2009: 21). В този смисъл естетическото задава своеобразни конфигурации на сетивното чрез формите на време и пространство и ролите на видимо и невидимо, създавайки очевидности (Rancière 2010: 141). Именно в това се състои овластяването чрез репрезентация – преконфигуриране на видимото, като по този начин се преструктурира наличната организация и *пре-определя* кое ще бъде чуто и кое – нямао. Към това следва да добавим и ключовото обстоятелство, че репрезентацията винаги е субективна, т.е. представлява *субек-*

тивно отнасяне и последващо полагане на съдържание във форми на субективността. Статуквото, като най-точен израз на това (субективно) овластяване, има качеството на такова, доколкото е затвърдено от дадена репрезентация. И в същия този маниер отново репрезентацията има потенциала да промени статуквото, префигурирайки полето на видимото.

Разсъжденията, представени дотук, имаха за цел за разгледат механизмите, въз основа на които бихме могли да говорим за единен естетико-политически дискурс – репрезентацията и разпределението на сетивното. На базата на тези механизми следва да бъде дискутирано как изкуството (със своите естетически основания) би могло да промени политическата действителност.

Както беше споменато, маниерът, с който Блейкър противопоставя миметична репрезентация на естетическа репрезентация, следва отявления подход в историята на изкуството на разграничение между традиционно и авангардно изкуство. Естетическата репрезентация е приписана на авангардното изкуство, доколкото именно то разкрива невидими и немислими досега структури чрез абстракция и фигуративност като отказ от миметичното (Bleiker 2009: 29), припознавайки дистанцията между знак и означаемо. Джон Кейдж и неговите 4'33'' са пример именно за преструктуриране на полето на сетивното, полагайки в него нещо, което не би било чуто в един традиционен порядък на действителността. Тези четири минути и тридесет и три секунди легитимират различно поле на видимост, в което акт, до този момент ням, излиза от своята немота, поставяйки под съмнение цялата понятийна система от схващания и вярвания, базирана на различна подредба на сетивното. Художествените практики в този смисъл изменят понятийни структури, функциониращи на базата на всеобща очевидност, т.е. сега можем да говорим за ново общо преживяване и различна „драматургия на разбираемото“ (Rancière 2010: 141). Но какъв е същностно политическият момент в естетическото преобразуване на сетивното?

До този момент в настоящото изложение политическото като категория беше интуитивно приравнявано към разбирането за политическа действителност и *status quo*. И в дадения контекст това всъщност е очевидният смисъл, стоящ зад категорията *политическо*. Но ако естетическата репрезентация следва да постави под съмнение интуитивно познатото чрез един нов порядък, идеята за значението на политическото също би била преконфигурирана или дори деконструирана – това в случая е именно методът на *ре-понятизиране*. Отново следвайки Жак Рансиер, можем да кажем, че политическото следва да бъде отнесено към създаването и затвърждаването на нови субекти (Rancière 2010: 139), като на този етап разбирането за *политическо* бива противопоставено на визираната дотук политическа действителност. Естетическата репрезентация, *пре-разпределяща* сетивното, задава нов режим на видимост, като със своята субективна принадлежност предполага не само *какво* ще бъде видимо и чуто, но и *кой*. На базата на естетически обусловен нов порядък, бива разпределено не само полето на обзримото,

но и ролите на произвеждащите обозримо – политическите субекти. Каква е ролята на изкуството в така представената идея за категорията *политическо*? Именно художниците (в широкия смисъл на понятието) възприемат стратегии, целящи умишленото и съзнателно трансформиране на зададения сетивен порядък, правейки невидимото видимо и нямото – чуто (Rancière 2010: 141).

В текста си „Изкуство и политика“ Франк Мюлер обговаря приноса, който фотографията осъществява към отношението *видимо–невидимо*. Разглеждайки *Сълзите на Дилия* – книга, обхващаща в цялостен наратив разпространената през втората половина на XIX век в Щатите практика да се фотографират чернокожи роби с цел доказване на биологическа малоченност – Мюлер противопоставя фотографията като *насилие* срещу фотографията като *еманципация* (Möller 2016: 13). Насилието в изкуството е онази репрезентация на страдание, която бива представена красиво, затвърждавайки статуквото, докато еманципаторният момент е свързан именно с промяната на границите между видимо и невидимо (Möller 2016: 13–15, 17–19). Можем да приемем, че и в двата случая има разпределение на сетивното, легитимиращо даден режим на видимост. В случая обаче изкуството се намесва не само като преконфигурира зададения порядък, но и като създава възможността за *политическото* въвеждане на нови субекти – онези, които до този момент не са имали статута на такива, т.е. били са невидими и неми. „Той ни снимаше и ни показваше как онези, които твърдят, че сме невидими, лъжат“ (Rogers 2010: 293). На фона на нова организация на обозримото биват разпределени нови роли на субекти, които ще се включат в по-нататъшното разпределение на сетивното и изменящия се порядък.

Когато Норман Манеа определя изкуството като враг на тоталитарните режими, той изхожда от интуитивните схващания за политиката, съотнесена с властта, и изкуството, съотнесено със свободата (Geohg 2009: 3). Затова ако публиката разбира посланието на немия оратор мим, Манеа предлага заключението, че във време на опресия се създава нов код, който подрива властта не с директна конфронтация, а със скрит механизъм. Но чутата реч на всъщност немия мим е еманципаторна, именно доколкото потенциалът да бъде чута лежи във вече преструктурираните предели на сетивното и легитимирания от него нов режим на видимост. Новият порядък не просто прави *нещо* видимо и чуто, а позволява *някой* да бъде видим и чут – да се превърне в политически субект. Разбираемият скрит код не е „скрит“, а легитимирана в ново поле на видимост реч.

ЛИТЕРАТУРА

- Шилер, *Фр.* 1981. Върху естетическото възпитание на човека в поредица писма (1876). // Шилер, *Фр.* Естетика.. София: Наука и изкуство.
Bleiker, R. 2009. *Aesthetics and World Politics*. London: Palgrave Macmillan..

- Camejo, M. 1986. *Violation of the Helsinki Accords: Yugoslavia. A Report Prepared for the Helsinki Review Conference*. New York: U.S. Helsinki Watch Committee.
- Geohr, L. 2009. *Art and Politics*; DOI: 10.1093/oxfordhb/9780199279456.003.0027
- Manea, N. 1994. *On Clowns: The Dictator and the Artist*. London: Faber & Faber.
- Möller, F. 2016. *Politics and Art*. DOI: 10.1093/oxfordhb/9780199935307.013.13
- Rancière, J. 2013. *The Politics of Aesthetics. The Distribution of the Sensible*. London: Bloomsbury Publishing Plc.
- Rancière, J. 2013. *Dissensus. On Politics and Aesthetics*. New York: Continuum Publishing Group.
- Rogers, M. 2010. *Delia's Tears. Race, Science and Photography in Nineteenth-Century America*. New Haven: Yale University Press.

ТРАНСЛИТЕРИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Shiler, Fr. 1876. Varhu esteticheskoto vazpitanie na choveka v poreditsa pisma. // Estetika 1981. Sofia: Nauka i izkustvo.