

ЛЕКЦІЯ 11. МИСТЕЦТВО, ЯК ІНСТРУМЕНТ МИРОТВОРЧОСТІ

Олеся Геращенко

Вважаю за потрібне більш детально зупинитись на певних концептах, згаданих під час лекції.

У частині першій вжито термін «дегуманізація». Отже, що мається на увазі?

В цілому, дегуманізацію розглядають як багатоаспектний феномен, який проявляє себе у політиці, культурі, а також у мистецтві. Хосе Ортега-і-Гассет писав про проблеми дегуманізації мистецтва ще на початку минулого століття. Дегуманізованим мистецтвом він називав ті нові його напрямки, які здійснюють «втечу від людини».

У сфері соціуму дегуманізація означає позбавлення іншого людських рис. Тобто, це психосоціальний процес, який за своїм характером звільняє людину від нормативних морально-етичних законів і, таким чином, дозволяє окремим людям і цілим групам брати участь в діях, які свідомо спрямовані на заподіяння шкоди іншим. Отже ми вже не сприймаємо ворога як рівного нам, відповідно, для нас не існує табу на спричинення йому шкоди.

Саме дегуманізація була однією з ключових функцій майже всіх геноцидів в світі. Її завдання – мобілізувати одну групу на насильство проти іншої. Зазвичай цей процес відбувається під гаслами: «Ми не можемо бути людьми у війні проти нелюдів». Люди і групи деперсоналізуються - ми перестаємо сприймати людей як індивідуальностей, починаємо вважати їх частиною маси із загальними негативними рисами. Дегуманізуючи групу людей, ми забираємо у цієї групи право мати людські почуття і емоції, адже це дозволяє обійти наше індивідуальне психологічне протистояння насильству.

До факторів дегуманізації відносяться стереотипи і упередження щодо певних людей і груп, мова ворожнечі, навішування ярликів.

Приводом для дегуманізації у сфері соціуму може стати відчуття загрози власним цінностям, культурі, образу життя, відсутність спільного бачення майбутнього. У

цьому аспекті, агресія сприймається агресором як акт захисту від загрози, яку він відчуває.

Очевидно, що з метою зупинення насильства, є сенс говорити про регуманізацію, тобто відновлення гуманістичних принципів у взаємовідносинах. У діалогових практиках для цього використовують особисті історії. Тобто, слухаючи розповідь людини щодо того, як саме конфлікт вплинув на її життя, ми маємо змогу подивитись далі, ніж звичні кліше, побачити живу людину, якій болить, яка постраждала.

Аналогічно особистим історіям працює і візуальне мистецтво: воно надає нам можливість побачити вкрай особисту історію художника, перейнятися художнім замислом, відкрити нові виміри людяності як у собі, так і в іншому.



Потужними прикладами дегуманізації і регуманізації (відповідно, перша і друга роботи) можуть слугувати картини приголомшливої української художниці Влади Ралко.

Наведена робота - із серії «Київський щоденник» (2013-2016 рік). Авторка документувала свої враження від початку Майдану і протягом війни. Образ ведмедя, за її свідченням, уособлює Росію.

Зафіксовані на полотні та папері історії Влади Радко перетворюються з асоціативних зображень у нагальні та цілком зрозумілі проблеми сьогодення.



У той же час, картина нижче – триптих «Туга за Батьківщиною» (2016) – зображує близнят, які роздирають оголені груди безголової жінки. Цей образ, з першого погляду далекий від гуманності, тим не менше, не лише повертає «опонентів» людське обличчя, але, що надзвичайно

важливо у контексті того, про що ми говоримо, показує його дитиною - нашим ідентичним близнюком.

У частині *другій* мова іде про використання метафори у конфлікті. Хочу пояснити, як це працює у більш прикладній площині. Передусім, розуміючи, що мистецький сенс метафори полягає саме у багатозначності, у «примножуванні» смислів, я, тим не менше, закликаю у рамках цієї лекції подивитись на метафору як на інструмент для «окреслення» спільної для сторін реальності. Це і є над-завданням посередника – допомогти сторонам інтерпретувати метафоричний образ таким чином, щоб він слугував їх порозумінню, а потрактування метафори стало їх спільним досвідом.

Ед Ватцке, австрійський філософ, культуролог і медіатор (посередник у вирішенні конфліктів), вважає, що риторика сторін, що знаходяться у стані запеклого конфлікту найчастіше розташовується в контексті війни. Він описує цей стан людей так: «Тривала війна з усіма супутніми явищами і з наслідками, що випливають з цього стану. Холодна війна з постійно спалахуючими гарячими поодинокими фазами. Є сенс говорити про війну на кількох фронтах з тривалою передісторією, яку кожна зі сторін (конфлікту) сприймає, відтворює і описує по-своєму. Ідеологія і раціоналізація кожної людини, яка ворогує з кимось, разом з образом ворога висічені в умах, серцях і душах людей, як в камені. На стадії холодної війни спілкування між сторонами практично виключено, на стадії гарячих конфліктів воно відбувається в деструктивній формі ... Втягнуті в цей процес люди не можуть контролювати цю війну; навпаки, вже давно війна контролює їх».

Відповідно, посередник, які опинився на території «бойових дій», виступає в якості сапера, він змушений спочатку «розмінувати» поле, яке передбачено для діалогу.

У ході ідеологічної боротьби, в яку сторони намагаються втягнути посередника у якості союзника, йде активна боротьба за статус жертви. Війна зруйнувала багато і у однієї, і в іншій сторони, залишила безліч ран, які кожна зі сторін ретельно відстежує і бажає продемонструвати усьому світові.

У подібному випадку збирати дані про всі інциденти і травми, розташовуючи їх в порядку пріоритетності, може бути не тільки не плідним, але і вельми болісним заняттям для сторін і посередника.



В таких випадках, на думку Еда Ватцке, може спрацювати «міст-метафора», тобто міст з контексту війни в контекст миру. Тобто такий мета-комунікативний метод, як метафора, допомагає сконцентруватися на внутрішньому світі сторін з тим, щоб пробудити в них бажання миру на рівні намірів, думок, почуттів, бажань.

Коли за стіл переговорів сідають люди з інтенцією миру, дискусія набуває обрисів конструктивної. А конкретні події про хід війни має сенс виносити на загальне обговорення тільки після завершення

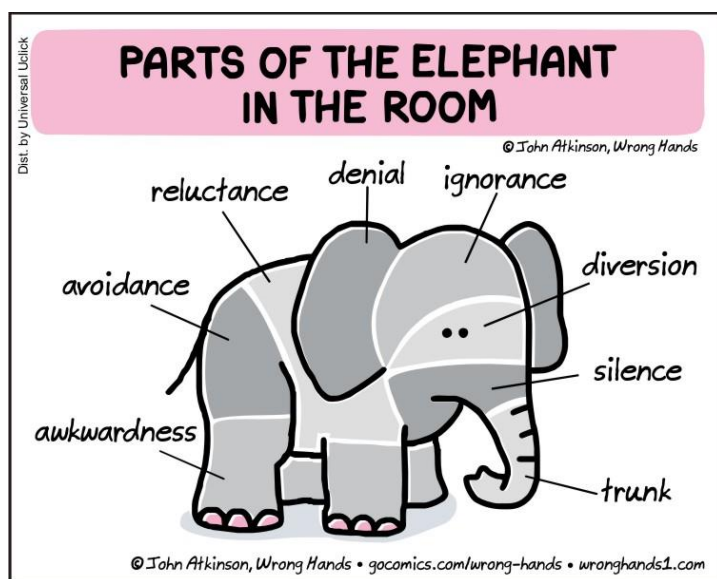
війни, коли в сприйнятті сторін відбулася зміна парадигм - з контексту війни в контекст миру.

Прикладом мистецького «моста-метафори» може бути робота британського андерграундного художника Бенксі, яка з'явилась напередодні Різдва у Віфлеємі.

Графіті під назвою «Alternativity», що зображує майже ренесансних янголят, які продираються поміж бетонних блоків на протилежну сторону, розміщено на Ізраїльському роз'єднувальному мурі.

Художник помістив поточну соціо-політичну ситуацію у контекст масових святкувань Різдва. Його робота не лише привертає увагу до проблеми, але й транслює нам певне піднесення, переносячи наш внутрішній акцент з проблеми військового протистояння у контекст, що уможливорює, і навіть плекає, думки про примирення.

Маю зазначити, що, насправді, у рамках всього сказаного вище у цьому розділі, термін «війна» слід сприймати як метафору – він може означати як безпосередньо озброєний конфлікт, так і, скажімо, сімейну сутичку. Підхід до контексту зберігається. Можливо вам буде цікаво прочитати про ще одну потужну метафору – про «слона в кімнаті». Я часто стикаюся з цим феноменом під час проведення діалогів. Мова йде про таке: контекстний простір того, про що говорять люди, визначає також відповідний простір того, про що вони НЕ говорять. Певні болісні теми навмисно замовчуються в аудиторії, тому що вочевидь спровокують запеклу суперечку. Але, бодай неназвана, проблема залишається. Це співвідноситься з позицією французького філософа, який здійснив значний внесок у розвиток дискурсного аналізу, Мішеля Пешо. Він висунув «теорію двох забуттів». Так от «Забуття (у сенсі ілюзії) №2» позначає зону, у якій суб'єкт акту висловлювання формує свій вислів, встановлюючи певні межі між «тим, що висловлено» і тим, що було відкинуто, «невисловлено».



На цій гумористичній схемі показано, з чого складається «слон у кімнаті», іншими словами, це причини, з яких під час групової дискусії ми уникаємо розмови на певну нагальну тему: ніяковіння, уникнення, небажання, заперечення, незнання, ухилення, мовчання і хобот.

З цієї точки зору, мистецтво – щира демонстрація ситуації. Художній вислів унеможлиблює замовчування, адже у такому разі доробок буде неповний, несправжній. Це ще один аспект, у якому я вбачаю суттєвий потенціал мистецтва у миротворчості, а саме спроможність відобразити думку, почуття, ідею у всій їх повноті.

У частині третій я зачіпаю тему культурних практик, які уможливлюють осмислення значення минулого у теперішньому, а також допомагають у роботі горя. Хочу на рівні

узагальнень показати вам принципову важливість таких практик у поколіннєвому аспекті.

Візуальна практика, яка має певний резонанс із категорією пам'яті, дозволяє відкрити нові способи сприйняття побаченого, уточнити сприйняття і розуміння досвіду, пов'язаного з горем. І в цьому сенсі, здатність трансформувати переживання можна вважати не тільки привілеєм, а й найважливішою функцією естетики. Про нагальність пошуку шляхів конструктивного подолання пам'яті про горе кажуть, наприклад, результати психоаналітичних досліджень посттравматичного синдрому в Німеччині, які свідчать про те, що травматичний досвід передається між поколіннями; наступне, й навіть третє покоління, яке живе після соціальної катастрофи, демонструє "субнормальне" психологічне здоров'я і соціальне функціонування. Причому, це вірно, як щодо нащадків жертв, так і щодо нащадків злочинців.

Тобто, нинішнє покоління згадує численні катастрофи минулих років і переживає жах перед майбутнім, так і не з'ясувавши свого місця у сьогоденні. Таким чином, позбавлені можливості розділити між собою пережитий досвід страждання, різні суспільні групи культивують власні версії минулого. Саме ці версії формують їх етнічні, поколіннєві і навіть професійні ідентичності, визначають переваги, надають сенс їх замкнутим світам і неминуче призводять до ситуації "війн пам'яті", які ведуть держави, партії, лідери думок.

При цьому варто пам'ятати слова американської письменниці Сюзан Зонтаг щодо того, що колективна пам'ять – це медійна фікція, це не про пригадування, а радше про вимогу визнати одні події важливішими за інші.

На цьому тлі значення персональних історій значно зростає, особливо завдяки соціальним мережам. Потужність особистих розповідей важко переоцінити, тому що ми легко можемо відкинути у розмові політичні кліше або чутки, але на відверту історію людини щодо пережитого не можна не зважати. У цьому сенсі, мені видається важливим у цій візуальній та оповідальній перенасиченості застерегти від втрати чутливості, від втоми від емпатії.

Це вже траплялось в історії і в мистецтві. Наприклад у 60-ті, у проєкті американської художниці Марти Рослер. Серія її колажів «Доставка війни додому або дім, милий дім» (1967-72) являє нам парадоксальність простору, у якому співіснують звичайний побут і війна. Сама художниця казала, що В'єтнам - це перша «війна у вітальні»: ми дивимось новини, поки вечеряємо, а трансльовані по телебаченню кадри війни не порушують звичного домашнього порядку.

Головна мета лекції і додаткових матеріалів – сфокусувати ваш внутрішній і зовнішній зір на мистецькому вимірі питання війни і миру. Якщо ви хотіли би певні аспекти згаданого вивчити більш детально, пропоную вашій увазі декілька джерел:



По-перше, Ален де Боттон. Цей англійський філософ і письменник набув популярності завдяки непересічному підходу до аналізу широкого кола філософських тем через призму подій повсякденності. Його книга «Мистецтво як терапія» (2013) розвиває Аристотельський концепт у доволі практичній площині, пропонуючи використовувати

мистецтво як інструмент, щоб впоратися з основними труднощами людського життя. Його поради стосуються зокрема терапевтичних характеристик «споглядання» мистецтва. Терапевтична роль візуального мистецтва розглянута автором скоріше на рівні символічних характеристик зображеного, ніж на концептуальному рівні, проте такий редукціоністський підхід до мистецтва відмінно спрацьовує у музейній площині. Навесні 2014 року у Рейксмузеї в Амстердамі на певний час експериментально переробили експозицію у відповідності до бачення Алена де Боттона – зали мали свої призначення відповідно до емоційних потреб відвідувачів. По-друге, пропоную вам прочитати книгу Джил Беннетт, професорки кафедри Мистецтвознавства Університету Нового Південного Уельсу (Австралія), «Емпатичне бачення: афект, травма і сучасне мистецтво» (2006). Авторка у книзі, як раз, приділяє належну увагу концепції емпатії не лише підчас споглядання об'єктів мистецтва, але і підчас створення. Книга представляє собою огляд сучасного живопису у поєднанні з витонченою філософською інтерпретацією художнього процесу.

Рекомендована література та джерела

1. Arnheim, R. (1975). *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
2. Vygotsky, L. (2016). *Psychology of Art*, Moscow: AST
3. Bourdieu, P. (1991). *The Love of Art: European Art Museums and Their Public*. Stanford, CA
4. Benjamin, W. (1936). *The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility, and Other Writings on Media*, Harvard University Press.
5. McLuhan, M. (2001) *War and Peace in the Global Village* design/layout by Quentin Fiore, produced by Jerome Agel; 1st ed.: Bantam, NY; reissued by Gingko Press
6. Lederach, J.-P. (2005). *The Moral Imagination: The Art and Soul of Building Peace*, Oxford University Press
7. Bennett, J. (2005). *Empathic Vision: Affect, Trauma and Contemporary Art*, Stanford University Press
8. Kim S., Kollontai P. and Yore S. (2014). *"Mediating Peace: Reconciliation through Visual Art, Music and Film"*, Cambridge Scholar Publishing
9. Herman A. (2016). *"Visual Intellegence"*, Boston: Houghton Mifflin Harcourt
10. Botton, A. (2013). *Art as Therapy*, Phaidon
11. Feagin S. and Maynard P. (1997). *"Aesthetics"*, Oxford University Press
12. Carr-Gomm S. (2001). *"The Secret Language of Art"*, Duncan Baider Publishers
13. Хосе Ортега-і-Гасет «Естетика. Філософія культури», М.: Искусство, 1991. – 588с. ISBN 5-210-0244-1 (рус).
14. Домінік Муазі "Геополітика емоцій", К.: Брайт СТАр Паблішинг, 2018. – 184 с. ISBN 978-617-7418-57-2
15. Ханс Ульріх Гумбрехт "Виробництво присутності. Чого не може передати значення", М.: Новое литературное Обозрение, М.: 2006
16. Володимир Біблер "Культура. Діалог культур", К.: Дух і літера, 2018. – 368 с. -ISBN 978-966-378-569-1
17. Енвер Джуліман "Примирення, вказівники вздовж шляху", К.: Ультрадрукб 2018. – 288 с. ISBN 978-5-90592818-5
18. Майкл Газзанига "Хто за головного? Свобода волі з точки зору нейробіології", М.: Издательство АСТ, 2017. – 368 с. ISBN 978-5-17-085436-3

19. Вілейанур Рамачандран “Мозок розповідає. Що робить нас людьми” , М.: Карьера Пресс, 2017. – 422 с. ISBN 978-5-00074-231-0
20. Лев Виготський “Психологія мистецтва”, М.: Азбука-Аттикус, 2016 ISBN 978-5-389-10221-7
21. Микола Хренов “Публіка в історії культури. Феномен публіки у ракурсі психології мас”, М.: Аграф, 2007. – 496 с. ISBN 978-5-7784-0350-5
22. “Соціологія мистецтва: підручник”, СПб.: Искусство-СПБ, 2005. – 479 с. ISBN 5-210-01609-9