

ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ: АНТОЛОГИЯ, ТОМ IV

Искусство и человеческая
дисквалификация





Цель: ознакомиться с теорией эстетики человеческой дисквалификации Тобиана Зайберса, увидеть ее проявление в наше время.

Ключевые слова: эстетика, инвалидность, дисквалификация, угнетение, искусство.

Мы продолжаем лекцию об эстетике человеческой дисквалификации, как ее представляет Тобин Зайберс, и переходим к его следующему примеру человеческой дисквалификации.

Искусство и инвалидность

Наиболее значимой реакцией на выставку «Дегенеративное искусство», организованную нацистами, было чувство отвращения, которое, как предполагалось, произведения искусства должны вызывать у зрителей. Конечно, эти работы были отвратительными, потому что они использовали инвалидность, чтобы доказать дегенеративность современного существования.

Эстетическая дисквалификация людей с ограниченными возможностями оставалась удивительно последовательной на протяжении долгого времени. Она стимулировала появление евгеники в конце XIX века и ее применение в Великобритании, США и нацистской Германии в отношении непродуктивных и неточных стереотипов, выраженных сегодня в дискуссиях о здравоохранении, гражданских правах, неонатальном тестировании, эвтаназии, незаконном рождении, репродуктивном уходе, самоубийстве, аборте и качестве жизни. Хотя мы, похоже, в какой-то мере вышли за границы идеи о том, что некоторые расовые, этнические, гендерные и сексуальные сущности представляют некачественных людей, по-прежнему широко распространены предрассудки в отношении того, что отдельные люди, независимо от расы, этнической принадлежности, пола или сексуальности, могут быть классифицированы как нижестоящие по причине травм, болезней, инвалидности, на основании умственных признаков.

Однако, когда они включены в произведения искусства, формы эстетического образа, которые дисквалифицируют отдельных людей как дефектных, это порождает совершенно другой комплекс значений и эмоций. Современное искусство утверждает отклонение как признак эстетики, рассматривая его как эстетическую ценность саму по себе. Зайберс утверждает, что современное искусство обращается к инвалидности, как новому и мощному ресурсу для продвижения эстетических вариаций, самопреобразования и красоты.

Тем не менее радикальный жест укоренения эстетики в представлении тела человека с ограниченными возможностями создает интерпретирующую дилемму, впервые обнаруженную нацистами и до сих пор существующую почти повсеместно в современном мире искусства. Поскольку современное искусство настойчиво определяет свое будущее развитие в изображении отклонений, художники все чаще представляют тела людей с ограниченными возможностями как эстетические объекты, а зрители этих объектов должны выбрать, принимать или отклонять сильные чувства, рождаемые наблюдением отклонения. С одной стороны, современное искусство проявляет себя как отклонение, а тела людей с ограниченными возможностями обладают аурой, которая, похоже, удовлетворяет художественное стремление к новым, разнообразным и красивым формам внешнего вида. С другой стороны, эстетические объекты, символизирующие отклонение, достаточно разрушительны, и некоторые зрители испытывают соблазн отказаться от современного искусства как «больного» и «уродливого» и призывать к альтернативным формам искусства, являющимся «здоровыми» и «красивыми». Союз современного искусства и инвалидности становится причиной отвращения, жалоб и сомнений, что приводит к культурным войнам, нацеленным на мир искусства.

В 2004 году Марк Куинн начал выставлять серию работ, которая продвигает современную заботу об инвалидах как ключевую эстетическую концепцию, а также пробуждает сильное чувство предрассудков, которое неполноценные тела пробуждают в других. «Полный мрамор» пересматривает традицию классической фрагментарной скульптуры, представляя сходство людей, у которых в реальной жизни нет конечностей, создавая мощный резонанс между произведениями искусства, которые считаются прекрасными из-за их разбитого состояния, и людей, чья инвалидность, по-видимому, исключает их из категории эстетической красоты.



Одна мраморная скульптура выиграла конкурс и была установлена на Трафальгарской площади в Лондоне, сразу же вызвав жаркие споры о тех телах, которые, как считается, допустимо продемонстрировать на публике. Статуя безрукой беременной Элисон Лаппер, установленная рядом со статуями короля, двух генералов и морского героя адмирала Нельсона, изображает обнаженную женщину высотой в три с половиной метра, весом тринадцать тонн, высеченную из белоснежного каррарского мрамора. Куинн объяснил, что колонна Нельсона, фокусная точка Трафальгарской площади, является «воплощением фаллического мужского памятника», и что «площади нужна какая-то женственность».

Скульптура отталкивала одних зрителей и восхищала других. Некоторые осудили показ человека с ограниченными возможностями на публичной площади, но другие возражали, что адмирал Нельсон тоже был инвалидом. Однако все зрители испытали трудности, не раскрывая своих чувств по поводу отклонения, и эти чувства, негативные по большей части, повлияли на ценность скульптуры и ее сущность как произведения искусства, не говоря уже о содействии продолжающейся стигматизации людей с ограниченными возможностями.

Негативные ответы критиков на работу Куинна особенно поражают, потому что они фиксируют инвалидность как неприемлемый предмет для искусства, пытаясь оправдать другими средствами отвращение, порожденное этой работой. В то же время комментаторы часто занимают абсолютно неграмотные позиции в отношении инвалидности, восхваляя или жалея людей, изображенных в произведениях, только из-за их физических недостатков.

Как бы комментаторы не пытались сосредоточиться на произведении искусства, которое, по-видимому, требует эстетической оценки, заканчивают они замечанием не столько о художественных достоинствах или недостатках статуи, сколько о деталях инвалидности Лаппер. Физические особенности Лаппер – и не обязательно те, которые представлены в статуе – становятся причинами отказа принять статую как произведение искусства. Комментаторы также оценивают личность Лаппер как психопатологическую. Более важно, что почти в каждом случае комментарии утверждают: союз современного искусства и инвалидности свидетельствует о том, что мир искусства находится в упадке, является гнилым, бесчеловечным или больным. Появление инвалидности как-то становится аргументом того, что современное искусство больно.

Но современное искусство не допускает такого осуждения инвалидности. Зайберс утверждал, что современное искусство делает инвалидность одним из своих определяющих эстетических принципов, что, в свою очередь, делает невозможными нападки на инвалидность, при этом не отвергается и само современное искусство. Нацисты, конечно, олицетворяют последний ответ. Они нападали на модернистское искусство как на отклонение и, следовательно, отвергали модернизм, словно он был болен. Противоречие из-за статуи безрукой беременной Элисон Лаппер усиливает аналогичную дилемму, убеждающую зрителей определить свое отношение к современному искусству: принять или противостоять дисквалификации человека как объекту эстетического суждения. Их выбор заключается в том, чтобы либо отказаться от произведений искусства, изображающих людей с ограниченными возможностями, либо принять инвалидность как эстетическую ценность саму по себе.

«Если бы у Венеры Милосской были руки, – замечает Куинн, – скорее всего, это была бы очень скучная статуя». Куинн неоднократно спрашивает о том, что они думают о фрагментарной классической скульптуре, красиво ли это, и, если да, то также ли их тела прекрасны. Лаппер задает тот же вопрос: «Почему мое тело не может считаться искусством?». Решающим моментом здесь является осознание того, что тело Лаппер, когда-то превратившееся в эстетическое представление, имеет больше шансов быть принятым именно как искусство, чем тело не-инвалида, несмотря на то, что тела людей с ограниченными возможностями, вне эстетических контекстов, по-прежнему отвергаются как отталкивающие и некрасивые.

Анита Сильверс утверждает, что современное искусство из-за его сосредоточенности на телесной деформации представляет собой моральный ресурс для обучения людей воспринимать инвалидов как нечто прекрасное, а не отвергать их как нечто уродливое. Она замечает, что люди находят красивым кубистический портрет работы Пикассо «Майя с куклой», одновременно отворачиваясь от настоящего ребенка, чей остеогенез имеет те же черты. Решение, утверждает она, заключается в том, чтобы принять эстетическую точку зрения



в нашей повседневной жизни, научиться смотреть на людей с ограниченными возможностями как на произведения искусства.

Дело не в том, пишет Зайберс, чтобы рассматривать людей с ограниченными возможностями как представляющих произведения искусства; это вопрос того, чтобы иметь возможность рассматривать произведения искусства как представляющие инвалидность. Это различие важно, потому что оно подчеркивает, что свойства, приписываемые художественному произведению, зависят от изображаемого отклонения, и пока отклонение остается непризнанным, инвалидность может использоваться для дисквалификации и угнетения людей. Различие между инвалидностью в искусстве и в реальной жизни является функцией эстетики человеческой дисквалификации.

Медицинские фотографии: искусство создания странного

Музей Мюттера в Филадельфии выставляет медицинские образцы, артефакты и фотографии, которые просматривают до 80 000 человек ежегодно. Это экспонаты, называемые на веб-сайте музея «тревожно информативными». Толпы, посещающие музей, не трогают яркие подписи и признаки, свидетельствующие о вырождении, равно как и людей, посещавших выставку «Дегенеративное искусство». Но люди на фотографиях, рассматриваемые этими толпами посетителей, несут вес эстетики человеческой дисквалификации, которая использует инвалидность с целью представления одних людей, уступающих другим.

Музей Мюттера, задуманный в 1849 году, через десять лет после изобретения фотографии, на первый взгляд, кажется архаичным пережитком того времени, когда стало неуместным смотреть на людей с ограниченными возможностями с целью изучения, развлечения и прибыли. Но в январе 2008 года журнал «Ньюсвик» опубликовал визуальное эссе, которое опровергает эту теорию. Эссе воспроизводит десять изображений образцов из почти 200 фотографий, опубликованных в новом каталоге «Музей Мюттера: исторические медицинские фотографии», по-видимому, имея особую цель представить инвалидов как объекты визуального удовольствия.

Не может быть лучшего примера, если думать об эстетике человеческой дисквалификации, чем медицинская фотография. Медицинская фотография – это особый эстетический жанр, который нельзя рассматривать в изоляции. Он подчиняется ряду эстетических правил, таких как использование полных профилей тела, изменение осанки, серийные снимки одного и того же предмета, сравнительная анатомия между субъектами и крупные планы, но его основным эстетическим императивом выступает обман объективности для цели медицинского понимания и диагностики. Изображения существуют не для того, чтобы доставлять удовольствие, а чтобы обучать. Медицинские фотографии отражают инвалидность как реальность, а не как искусство, потому что их субъекты, лица с ограниченными возможностями, проявляются, в первую очередь, как медицинские образцы. Ни один человек на медицинской фотографии не является собой картину здоровья – все это означает, что медицинские фотографии представляют субъектов медицины: больных, инвалидов, раненых, деформированных, тех, кто нуждается в лечении. Явная идеология медицинских фотографий заключается в том, чтобы продвигать здоровый мир, в котором медицинская фотография больше не была бы необходимой или возможной в качестве жанра.

Однако пока этот славный день не настал, люди, которые нуждаются в медицинском спасении, всегда будут среди нас. Кто они, и как они выглядят? Что происходит, когда врачи берут их фотографии, которые потом собираются в музеях, архивах и журналах? Отбор «Ньюсвик» характеризуется перечнем гигантов и карликов; людей, пострадавших от полиомиелита, туберкулеза, лицевых уродств, паразитических насекомых, рентгеновских лучей, объектов, застрявших в горле; здесь представлен скелет сиамских близнецов и т. д. Эта коллекция, как и большинство медицинских коллекций, не дает понимания, почему любой человек может быть классифицирован как человеческая странность. Проблема, конечно же, заключается в нестабильности инвалидности как идентичности. Все люди, в силу того, что они являются людьми, перемещаются в и из идентичности инвалидности (становятся инвалидами



или вновь обретают «нормальность», выходя из категории лиц, относимых к инвалидам), а люди, признанные инвалидами в одном контексте, не могут считаться инвалидами в другом. Фактически, эстетика человеческой дисквалификации работает сравнительно. Поскольку базовый уровень в медицине является идеальным здоровьем, медицинские фотографии могут усиливать любые отклонения от исходных условий, сколь бы незначительными они ни были. Человеческая дисквалификация, рассматриваемая изолированно, основанная на индивидуальном облике, имеет мало смысла; ее смысл возникает в результате ассоциации, размещения в контексте и эстетической техники.

Русские формалисты определяют искусство как эстетическую технику, в первую очередь, как метод создания чего-то странного. Отстранение представляет для них процесс «опознания», с помощью которого знакомое становится незнакомым и удивительным. Кубистские лица Пикассо представляют собой превосходные примеры, но процесс создания странного и инвалидность не так легко отличить друг от друга, особенно потому, что современное искусство в своей истории все чаще опирается на видимость инвалидности для создания эстетических эффектов. Русские формалисты не упоминают медицинские образы как примеры опознавания, но медицинская фотография предлагает, по сути, видение искусства создания странного. Способность представлять человека как медицинскую странность часто основывается на технике самой фотографии, на ее способности изменять внешний вид, создавать ассоциацию или вызывать контекст, который дисквалифицирует медицинский предмет как низший.

Искусство создавать странное наглядно демонстрируется в эссе «Ньюсвик» с самой первой страницы. Мы видим использование медицинских фотографий для дисквалификации их субъектов. Эссе открывается под завесой двойной смерти, подчеркивая крупным планом зловонные ассоциации двух черепов пары соединенных близнецов. Эссе завершается тем же изображением меньшего масштаба, но описывает близнецов в медицинских терминах как случай «эктопаг». Больше, чем любой другой, этот образ абсолютно ясно говорит о том, что эссе «Ньюсвик» понимается как продолжение традиции «шоу уродов» и его выставки для удовольствия и получения прибыли от использования людей, считающихся нижестоящими.

Второе изображение – четыре статуи разных размеров, от очень низкой до очень высокой. В заголовке объясняется, что Генри Маллинс «был почти около 2 метров 30 см в высоту, весил 127 кг и выступал на сцене и в кино», но Ньюсвик оставляет неназванным человека самого маленького роста и тех, кто находится в среднем диапазоне, хотя их имена написаны на фото.

Другой пример показывает, что заголовки создают контексты, заставляющие субъектов медицины казаться странными. Четвертое изображение показывает восковую фигуру мадам Диманш, прежде чем она перенесла «одну из самых необычных хирургических операций в истории». В 76 лет у нее на лбу вырос «рог» длиной около 25 см, который ей удалили спустя 6 лет посредством хирургического вмешательства. Фигура мадам Диманш из черного воска сфотографирована в профиль, чтобы показать размер отростка. Наконец, шестое изображение представляет собой пример культурной и расовой разницы, которая позиционируется как медицинская странность. Оно демонстрирует только левую руку китайского дворянина, чтобы сосредоточиться на его необычных чертах: скрученные ногти длиной от 13 до 17 см.

Еще одно изображение – маленький мальчик, пострадавший от полиомиелита. Нет никаких признаков физической деформации, как это было на других фотографиях людей, и, за исключением осторожного взгляда мальчика, единственным признаком необычного является примитивная стальная скоба, прикрепленная к ортопедической обуви на его правой ноге. Обоснование включения фотографии в век медицинских странностей гласит, что полиомиелит, «поразивший Франклина Д. Рузвельта в 1920-х годах, сейчас в Соединенных Штатах почти невиданное явление».

Следующее изображение демонстрирует возбудителей чесотки, увеличенных в размере на 150 диаметров – вид, который все еще существует, он охотится на лошадях. Единственная очевидная причина включения насекомых в коллекцию – показать медицинскую технологию, хотя увеличение делает возбудителей чудовищными («Не волнуйтесь, это не фактический размер», – заверяет подпись), и намек на то, что болезнь где-то близко. «Паразитарный клещ, – сообщает надпись, – живет в подкожной ткани лошади», вызывая «чесотку, передаваемую, зудящую кожную инфекцию, которую наездники могут подхватить у лошади». Но появление



насекомого частично раскрывает обоснование медицинской фотографии. Медицинская модель инвалидности, которая констатирует дефект в человеке, а не в социальной среде человека, дисквалифицирует нездоровых и больных как низших людей, и их легко сгруппировать с другими видами, считающимися низшими, такими как животные и насекомые. Как заключительная фотография в серии, считает Зайберс, паразитарный клещ предусматривает скрытое и ретроактивное прочтение предыдущих изображений людей с ограниченными возможностями в качестве примеров существ, находящихся в нижней части эволюционной цепи, существ, чья внешность считается странной, поэтому они представлены посредством присущих им странностей.

В то время как загадка современного искусства состоит в том, как признать инвалидность в искусстве, загадка медицинской фотографии заключается в том, как признать искусство в инвалидности.

Эстетика человеческой дисквалификации сужает оба признания, предлагая зрителям отказаться от искусства, которое показывает слишком много признаков инвалидности, и закрыть глаза на художественные методы, используемые медицинскими фотографами для дисквалификации их субъектов. Перспективу, которая в обоих случаях выявит эстетическую ценность инвалидности, найти трудно. Ни одна недостающая точка зрения не будет возможна в значительной степени, пока мы не найдем мотивацию представлять инвалидность эстетически как квалифицированный, а не дисквалифицированный субъект.

Вопросы для закрепления темы:

1. Каково отношение современных зрителей к изображению инвалидности в произведениях изобразительного искусства?
2. Обладает ли современное искусство силой и возможностями изменить отношение к людям с ограниченными возможностями?

Литература:

1. Reynolds Nigel. Disabled Mother Wins Battle of Trafalgar Square. – Sidney Morning Herald. – 2004. – March 18. www.smh.com.au/articles/2004/03/17/1079199293170.html?from=storyrhs
2. <http://www.newsweek.com/id/77018?GT1=10755>
3. Vincent Norah. Disability Chic: Yet Another Academic Fad. – New York Press, 1998. – February 11–17.