

Институт критики

2006

Говоря об институциональной критике, т. е. критике института как такового, нельзя забывать об обратной стороне вопроса — об институте критики. Существует ли вообще такая вещь, как институт критики?

И что под ним подразумевается? Не абсурдно ли само желание доказать, что институт критики существует в то время, когда культурные институты или просто упраздняются, или не получают достаточного финансирования, или встречаются с требованиями неолиберальной событийной экономики¹ и т. д.? Для более фундаментальной разработки этой проблематики я задаю такие вопросы: каково внутреннее отношение между критикой и институтом? какая связь существует между институтом и его критикой или, с другой стороны, институционализацией критики? и какова политическая и историческая подоплека этой связи?

Для того, чтобы получить о ней ясное представление, следует сначала рассмотреть общую функцию критики. На очень абстрактном уровне можно утверждать, что определенные политические, социальные и индивидуальные субъекты производятся институциональной критикой. Буржу-

¹ В современной экономической теории используются также термины «ивент-экономика», «event-индустрия», «событийный менеджмент» и т. п. Речь идет об области планирования, организации и проведения мероприятий самых разных видов. — *Прим. пер.*

азная субъективность как таковая образовалась в результате одного из таких процессов и должна была, говоря словами Канта, выйти из состояния своего «несовершеннолетия, в котором она находилась по собственной вине»². Критическая субъективность была, разумеется, амбивалентной, поскольку предусматривала использование разума только в ситуациях, которые сегодня мы назвали бы аполитичными: например, им можно было воспользоваться для обсуждения абстрактных проблем, а для критики власти — нет. Таким образом, критика производила субъект, который должен был использовать разум в публичных, а не частных ситуациях. Несмотря на то, что идея кажется эмансипирующей, она таковой не является. Критика власти в понимании Канта не только бесполезна, но и имеет частный характер. Такая разновидность критики порождает амбивалентный и управляемый субъект. Фактически критика превращается в инструмент правления — подобно тому, как она стала инструментом противостояния в современном понимании. Тем не менее созданная таким образом буржуазная субъективность была чрезвычайно эффективной. И в определенном смысле институциональная критика интегрировалась в эту субъективность. Маркс и Энгельс указывают в «Манифесте коммунистической партии» на способность буржуазии упразднить и даже расплавлять несвоевременные институты так же, как и всё другое ненужное и окаменевшее. Но это происходит лишь до тех пор, пока общей форме господства ничто не угрожает. Институциональная критика с ограниченным полем действия не только конституировала буржуазный класс, но и до сих пор поддерживает его существование и воспроизведение. Так критика стала самостоятельным институтом — средством правления, которое производит приспособляющиеся субъекты.

Однако существует и другая форма субъективности, продуцируемая критикой — и даже институциональной критикой. Ее ярким примером является политический субъект французских буржуа, сформировавшийся под влиянием критики института монархии. Этот институт был не просто упразднен — он был обезглавлен. При этом реализовался призыв, который гораздо позднее сформулировал Карл Маркс: оружие критики следует заменить критикой оружия. Поэтому можно сказать, что пролетариат как политический субъект сформировался в результате критики института буржуазии. Вполне возможно, что эта вторая форма институциональной критики порождает такие же амбивалентные субъективности, но только с одним отличием: вместо того, чтобы реформировать или совершенствовать критикуемый институт, она его упраздняет.

² Кант И. Ответ на вопрос: Что такое Просвещение? // Сочинения в 6-ти томах. Т. 6. М.: Мысль, 1966. С. 25.

В этом смысле институциональная критика служит инструментом субъективации определенных социальных групп или политических субъектов. Какие же субъекты при этом производятся? Для ответа на этот вопрос нужно рассмотреть различные виды институциональной критики, действующей в области искусства в последние десятилетия.

В упрощенном виде ситуацию можно представить следующим образом. Первая волна институциональной критики поднялась в 1970-х и была направлена против авторитарной роли культурной институции. Она бросала вызов авторитету, сконцентрированному внутри культурных институтов в рамках национального государства. Предполагалось, что культурные институции — такие как, например, музеи — стали носителями комплексных функций власти. Блестящее описание сложившейся ситуации мы находим в новаторской книге «Воображаемые сообщества» (1991) Бенедикта Андерсона, который анализировал роль музея в создании колониальных национальных государств. По его мнению, музей в процессе производства национальной истории ретроактивно конструирует также происхождение и фундамент нации — и именно это является его главной задачей. Как и во многих других случаях, колониальная ситуация обнаруживает универсальную структуру культурного института внутри национального государства. Именно против этой ситуации — когда культурный институт осуществляет авторитарную легитимацию национального государства с помощью конструирования истории, наследия, патримония, канона и т. д. — была направлена институциональная критика первой волны.

Ее легитимация имела политический характер. Большинство национальных государств провозглашало себя демократиями, основывающимися на политическом мандате своего народа или граждан. С этой точки зрения вполне логичным казалось утверждение, что каждый национальный культурный институт соответствует политическому самоопределению и, следовательно, в его основе должны лежать похожие механизмы. Но вот вопрос: если национальная сфера политики — по крайней мере, с теоретической точки зрения — покоится на принципе демократической партиципации, то почему этот принцип не распространяется на национальную сферу культуры? Почему культурный институт в тех же самых условиях оказывается менее демократичным, чем парламентская демократия? Почему, например, в его канон не включаются женщины, несмотря на то, что они — по крайней мере, теоретически — могут быть в парламенте? В этом смысле требования, выдвинутые в период первой волны институциональной критики, основывались на современных ей тео-

ретических представлениях о публичности и интерпретировали культурную институцию как потенциальную публичную сферу. Но имплицитно они основывались на двух предпосылках. Во-первых, будучи построенной по модели репрезентативного парламентаризма, публичная сфера являлась национальной. Легитимация этого вида институциональной критики покоилась именно на национальной основе. И поскольку политическая система национального государства — по крайней мере, теоретически — представляла интересы своих граждан, то почему это должно было бы быть иначе в рамках национального культурного института? Его легитимация покоилась на этой аналогии, которая, во-вторых, очень часто имела в своем распоряжении материальную базу, потому что финансирование большинства культурных институций осуществлялось государством. Следовательно, указанная форма институциональной критики в своем основании подражала структуре политической партиципации в рамках национального государства и фордистской экономики, в условиях которой налоги могли взиматься с целью оказания поддержки культуре.

Институциональная критика этого периода занимала разные позиции по отношению к описанным условиям: от радикального отрицания институций как таковых до попыток построения альтернативных институций или даже интеграции в уже существующие институции. Как и в политике, наиболее успешной стратегией здесь оказалась комбинация второго и третьего вариантов, требовавших включения в культурные институции представителей меньшинств или других традиционно менее привилегированных групп, например, женщин. В этом смысле институциональная критика действовала так же, как родственные ей парадигмы мультикультурализма, реформистского феминизма, экологического активизма и т. д., принимая форму одного из новых социальных движений в поле культуры.

Ситуация немного изменилась в период следующей волны институциональной критики, которая достигла своего апогея в 1990-е. Изменения, однако, мало затронули сферу искусства, представители и представительницы которого бросали вызов институциям, по-прежнему остававшимся авторитарными. Главной проблемой стал тот факт, что их опередила гражданско-правовая форма институциональной критики, — именно та, которую описывали Маркс и Энгельс и которая расплавляет все твердые формы. По этой причине уже не возникало споров о том, что культурные институции должны быть публичным пространством. Буржуазия в некотором смысле пришла к заключению, что культурный институт как таковой является экономическим институтом и, следовательно, подчиняется рыночным законам. Вера в то, что культурные

институции должны предоставлять репрезентативное публичное пространство, была разрушена вместе с фордизмом. Неслучайно институции, которые еще не отказались от надежды создать публичное пространство, гораздо дольше сохраняются там, где хотя бы отчасти удерживает свои позиции фордизм. Таким образом, вторая волна институциональной критики была в определенном смысле односторонней, поскольку предъявляла требования, которые к тому времени уже начали утрачивать свою легитимацию.

Следующим фактором была трансформация национальной культурной сферы, которая отражала изменения в политике. Во-первых, национальное государство перестало быть единственно возможной основой культурной репрезентации, потому что появились такие супранациональные образования, как Европейский союз. А во-вторых, модус их политической репрезентации является очень сложным и только отчасти репрезентативным. Они репрезентируют группы населения скорее символически, чем материально. Они скорее изображают их, чем замещают³. Почему культурный институт вообще должен замещать группы населения? Разве недостаточно того, что он их изображает? И хотя производство национальной культурной идентичности всё еще считается необходимым, оно важно не только для установления внутренней или социальной целостности нации, но и для того, чтобы повысить ее рыночную стоимость в условиях усиления глобализации культурной экономики. Всё это спровоцировало до сих пор не завершившийся процесс символической интеграции критики в институции или, вернее, в их верхний слой, поскольку она не вызывает никаких материальных изменений внутри самой институции или ее организационной структуры. В этом случае мы имеем отражение похожего процесса на политическом уровне — символической интеграции меньшинств при сохранении их политического и социального неравенства, символической репрезентации групп населения в супранациональных политических организациях и т. д. На смену материальному замещению пришло символическое изображение.

Эти перемены в стратегиях репрезентации культурного института происходили параллельно с изменениями в стратегиях критики, т. е. с трансформацией институциональной критики в критику репрезентации. Эта тенденция, на формирование которой оказали влияние культурологические концепции, а также феминистская и постколониальная критика, проявилась в области

³ В оригинале автор противопоставляет изображение (нем. *Darstellung*) и замещение (нем. *Vertretung*) как разные виды репрезентации (нем. *Repräsentation*). Несмотря на то, что каждый из этих терминов имеет свою историю, в обоих случаях присутствует компонент значения «представление». — Прим. пер.

институциональной критики в понимании сферы репрезентации как публичного пространства, в которое должны внедриться демократические формы изображения, например, в виде непредвзятого и верного в своем пропорциональном соотношении изображения темнокожих и женщин. Это требование в некоторой степени отражало путаницу, возникшую на политическом уровне, поскольку область визуальной репрезентации с материальной точки зрения еще менее репрезентативна, чем супранациональная политическая организация. Последняя не замещает, а создает группы населения и индивидуальные субъекты, артикулирует тело, аффект и желание. Но репрезентация понималась совсем не так: ее скорее рассматривали как некую область, в которой нужно было завоевать господство, получить большинство голосов в сфере изображения для того, чтобы достичь улучшения в диффузной зоне между политикой и экономикой, между государством и рынком, между субъектом-гражданином и субъектом-потребителем, а также между замещением и изображением. Прекратив порождать антагонизмы в этой области, критика начала ее фрагментировать и расщеплять, отдавая предпочтение формам политики идентичности, которые, в свою очередь, вели к фрагментации публичной сферы и рынков, к культурализации идентичности и т. д.

Критика репрезентации также указывала на ослабление кажущегося стабильным отношения между культурными институтами и государством. К несчастью институциональных критиков этого периода, чисто символическая модель репрезентации теперь распространила свое господство и на обозначенную область. Институты уже не претендовали на функцию материального заместителя национального государства и его населения — они требовали для себя мандата на символическое изображение. О первых представителях институциональной критики можно было сказать, что они или интегрировались, или не интегрировались в институты. Институциональные критики второго поколения интегрировались уже не в институты, а в саму репрезентацию. Результатом такой институциональной критики стало появление модели субъекта, подобной двуликому Янусу. В этой модели проявилось стремление к большому разнообразию в репрезентации: в отличие от предшествующей, она стала менее гомогенной, но в погоне за разнообразием привела к появлению нишевых рынков, специализированных потребительских профилей и всеобщего спектакля «различия», не произведя при этом почти никаких структурных изменений.

Каково же положение дел в текущей фазе развития, которую мы, скорее всего, можем считать продолжением второй волны институциональной критики? Художественные стратегии институциональной критики стали еще более слож-

ными. К счастью, они смогли развиваться и преодолеть этнографическое стремление бессистемно втискивать в музейные рамки непривилегированные или в некоторой степени нетипичные группы населения, не считаясь с их мнением, — просто ради их «репрезентации». В этот период появляются подробные исследования, например, проект Аллана Секулы *"Fish Story"* (1987–1995), объединяющий феноменологию таких новых культурных индустрий, как Музей Гугенхайма в Бильбао, с документами об институциональных ограничениях, накладываемых ВТО и другими глобальными организациями. Критики привыкли балансировать на тонкой грани между локальным и глобальным, не впадая в индихенизм, этнографичность или снобизм и при этом не теряя конкретики. К сожалению, этого нельзя сказать о большинстве культурных институций, которые были вынуждены реагировать на те же самые требования нового периода и позиционировать себя не только в рамках национальной культурной сферы, но и на всё более глобализированном культурном рынке.

Рассматривая культурные институции с национальной точки зрения, мы обнаруживаем, что они испытали сильное давление со стороны националистских, нативистских и индихенистских движений. Однако их анализ с глобальной точки зрения показывает, что давление осуществлялось также со стороны неолиберальной институциональной критики, т. е. со стороны рынка. Поэтому проблема заключается в том (и это широко распространенное мнение), что культурные институции, испытывая давление рынка, стремятся занять такую позицию, находясь на которой можно было бы утверждать, что сохранение и финансовое обеспечение институций — задача национального государства. Проблематичность этой позиции состоит в том, что она является протекционистской, требует сохранения национальной культурной сферы, и поэтому защита культурных институций становится возможной только в рамках нового левого фронта, который стремится отступить в руины уничтоженного социального государства и его культурной оболочки, продолжая защищать его от любых незваных гостей. Они пытаются организовать защиту с точки зрения своих противников, критикующих институцию как такую с позиций национализма и протекционизма и желающих превратить ее в некий вид сакрального этнопарка. Но нет дороги назад (по крайней мере, с точки зрения эмансипации), которая бы вела к старому фордистскому государственному протекционизму с его культурным национализмом.

В то же время, подвергаясь нападкам со стороны нативистов и индихенистов, культурный институт пытается оправдаться, взывая к таким универсальным ценностям, как, например, свобода слова или космополитизм искус-

ства. И это при том, что ценности эти уже не просто изрядно поизносились, но даже уже настолько материализовались в форме шокирующих эффектов или демонстративности доставляющих удовольствие культурных различий, что их вряд ли можно найти вне этой формы материализации. Иногда культурные институции также предпринимают попытки создать публичное пространство в рыночных условиях, например, посредством временного гигантского критического спектакля, который может получить финансовую поддержку, скажем, со стороны Федерального фонда культуры. Однако в господствующих экономических условиях подобные попытки заканчиваются тем, что сами критики интегрируются в сферу прекарного труда, гибкие формы занятости, краткосрочные проекты и становятся фрилансерами внутри культурной индустрии. В худшем случае такие критические спектакли становятся декорациями для экономического колониализма, как это было при колонизации Восточной Европы теми же институциями, которые провозглашали там концептуальное искусство.

В отличие от первой волны институциональной критики, которая продуцировала интеграцию в институции, вторая в лучшем случае вела к интеграции в репрезентацию. В рамках третьей волны кажется, что единственная легко достижимая интеграция возможна только в сферу прекарного труда. Поэтому на вопрос о функции институциональной критики можно ответить так: поскольку неолиберальная институциональная критика демонтировала институт критики, то теперь он производит амбивалентный субъект, который использует множество стратегий для того, чтобы справиться с делокализацией. С одной стороны, он приспосабливается к требованиям всё более прекарных условий жизни. С другой стороны, создается впечатление, что никогда еще не существовала большая необходимость в институциях, которые бы смогли справиться с потребностями и желаниями, изобретенными этим новым коллективным субъектом.