

Паоло Чирио

Доказательный реализм*

Пишущий правду, разумеется, должен вести постоянную борьбу с неправдой, но правда не должна у него превращаться в нечто многозначительное, высокопарное и абстрактное, [но] должна быть чем-то истинным, неоспоримым, имеющим практическую ценность [...] очищая эти слова от ложных или слишком абстрактных скрытых значений.
Бертольд Брехт «Пять трудностей пишущего правду», 1935 год.

Реализм вне поля зрения

Реальность есть нечто наличное и конкретное, однако в силу ее многомерности, масштаба, скорости изменений и непроясненности она выпадает из нашего поля зрения. Распознать в социальном ландшафте признаки современности на первый взгляд крайне непросто. Ведь несмотря на то, что социальная действительность обращает на себя наше внимание своими подчас шокирующими проявлениями, мы, тем не менее, чаще всего не видим порождающих их систем и процессов. Поэтому сегодня реализм возвращается в искусство, вооруженный документальными, криминалистическими и следственными методиками, которые позволяют современным художникам-реалистам пролить свет на подноготную нашего общества.

Традиционно реализм представлял сцены социального угнетения, изображая их правдиво и достоверно. Отсюда в изобразительном искусстве он обращался по преимуществу к средствам фигуративной живописи, фотографии и кино. Сегодня же, чтобы увидеть и отразить всю сложность современного обще-

ственного устройства, реализм нуждается в расширенном понимании. Доказательный реализм исследует лежащие в основе современного общества экономические, политические, правовые, лингвистические и культурные структуры. Эти различные общественные сегменты тесно связаны между собой, но зачастую крайне сложны и не схватываются восприятием, так как действуют тайно, незаметно, незримо, используя продвинутые риторические приемы. Реальность сегодня можно в полной мере постичь, лишь указав на свидетельства, содержащиеся в языке, программах, инфраструктурах, отношениях и технологиях, при помощи которых структуры власти управляют, манипулируют и скрывают данные. На эти современные поствизуальные условия реальности впервые указал Тревор Паглен, комментируя работу Харуна Фароки: «Войны ведутся при помощи систем, которые являются поствизуальными, а точнее, систем, чьи возможности визуализации превышают возможности человеческих глаз настолько, что становятся для них невидимыми»¹.

С конца шестидесятых годов художники начинают искать подходы к этой новой реальности, столь запутанной социально-политически и технологически. Возможность ее прямого изображения была поставлена под сомнение Джеком Бернхэмом и Хансом Хааке, заявившим, что «станковое искусство больше не может передавать тонкости и сложности международного делового мира... Если вы просто создаете образы протеста, то, скорее всего, останетесь вне многомерности этой системы»². В свою очередь Марта Рослер определила унаследованные из прошлого реалистическое понимание объективности и способы

* Перевод выполнен по изданию: «Evidentiary Realism. Investigative, Forensic, and Documentary Art» (catalogue), NOME gallery, Berlin, 2017. Публикуется с разрешения автора.

представления сложных социальных проблем «неадекватными описательными системами»³, настаивая, что наглядный факт не является исчерпывающим доказательством, так как он может быть маскировкой реальности или «надстроенным» над ней, как говорил применительно к фотографии Ролан Барт⁴. Эта аналитическая работа раскрыла противоречивость понятия документальности, но, как недавно отметил Хэл Фостер, «критика документального источника в значительной степени оказалась воспринятой, и многие художники перешли от позиции деконструкции к позиции реконструкции»⁵. И действительно, доказательные реалисты обращаются к документальному свидетельству с тем, чтобы подвергнуть нашу запутанную и непроявленную, рассыпающуюся на фрагменты реальность сборке и тем самым восстановить связь с историческим наследием реализма и документальными практиками. Как отметила Розалин Дойч, «сегодня критические практики, претендующие на наследие реализма [...] исследуют, насколько восприятие нашим сознанием реального опосредовано репрезентацией и насколько оно предопределено конкретными условиями данного исторического момента»⁶.

В результате эпистемологическая критика документа оказывается неотторжимой от воссоздаваемых в произведении реальных фактов. *Доказательный реализм* исходит из того, что реальность можно увидеть только путем одновременного учета множества порождающих ее инфраструктурных сигналов, референтов, отношений и процессов различных параметров. Именно с помощью *доказательного реализма* художественные исследования системных и структурных аппаратов раздвигают границы того, что можно увидеть за границами видимого.

Усиленный реализм власти

Сегодня помимо усвоения эпистемологического самоанализа, реализм в искусстве усиливается также и за счет развития технологических и познавательных возможностей, позволяющих художникам как никогда прежде воспринимать, постигать и перерабатывать реальность. Современные технологии обнаружения и презентации обеспечивают более про-

стые, быстрые и дешевые средства для визуализации, показа и обмена соответствующей информацией. Бесконечный «технологический поворот»⁷ в средствах массовой информации и науке вносит в повестку дня новые формы свидетельств, тогда как «нынешнее поколение интерактивных и телематических технологий [...] позволяет пользователям получить доступ к ранее недоступным данным о сложных (и часто скрытых) социальных отношениях»⁸. Художники могут их исследовать и декодировать с помощью широкого спектра материалов и методов — от фотокамер высокого разрешения, сканеров и спутниковых изображений до анализа данных, полученных из открытых источников и социальных сетей, а также в результате взломов, утечек, сбора архивных или сверхактуальных новостей. Эти материалы теперь можно рассчитывать на таймлайнах, позволяющих группировать связанные между собой события, и в базах данных, которые коррелируются с географическими, архитектурными, биологическими и финансовыми данными. Даже самые сложные черные ящики расследуются при помощи других черных ящиков, запрограммированных для того, чтобы пролить свет на существование загадочного искусственного интеллекта, высокочастотного трейдинга и больших данных нашего компьютерного общества.

Расширились также и форумы презентации и легитимизации. Как свидетельства, так и произведения искусства распространяются по социальным сетям и, в свою очередь, коллективно обсуждаются и проверяются. Гражданская журналистика, исследования и критика дополняют институциональные и мейнстримовские СМИ, оценивая значение произведения, основанного на документальном свидетельстве, тогда как широкая аудитория прознает такие доказательства через различные сети распространения. Как отмечал Эаль Вейцман, «протоколы и языки форума будут реорганизованы в соответствии с новыми эстетическими, материальными и системными требованиями. Форумы имманентны, условны, рассеяны и объединены в сети; они появляются, расширяются и сокращаются»⁹.

Определяемые количественно, исчисляемые и используемые совместно документальные формы создают ощущение усиленного



Эйль Вейцман и Томас Кинан «Череп Менгеле», 2012.

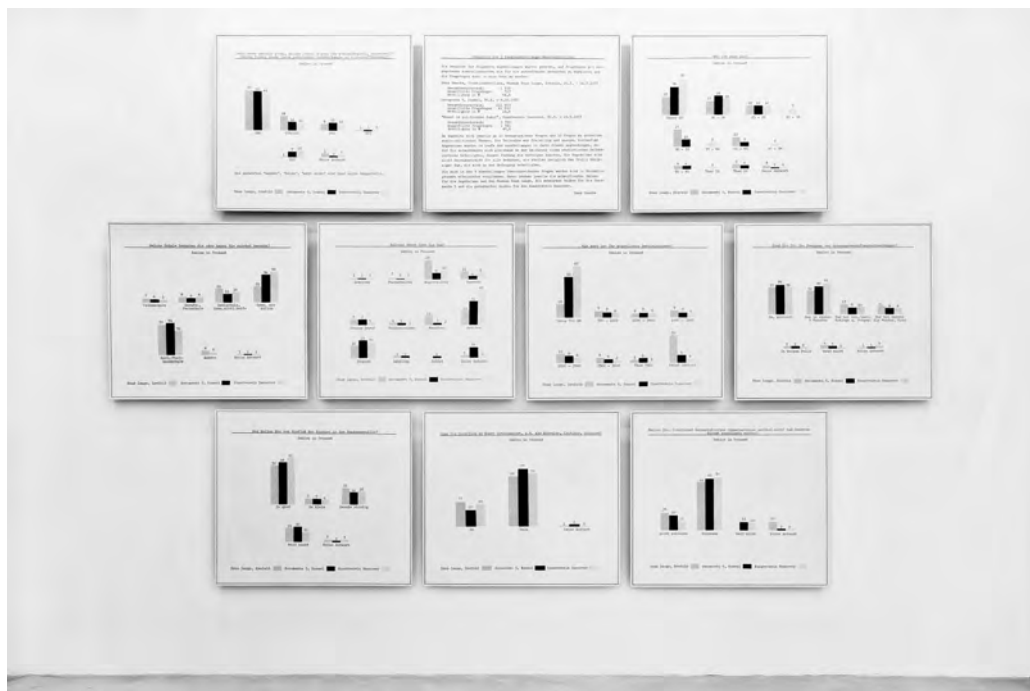
реализма. Незримая реальность предстает перед нами как более наглядное доказательство, как только ее перехватывают и расшифровывают во всей ее многомерности. Расширенный реализм в документальном искусстве может быть сформулирован как «криминалистическая информация», которая здесь широко интерпретируется как глубокий анализ медиа и контента, собранного из множества источников и техник, и в сочетании с «криминалистической лингвистикой» используется для анализа способов риторики, репрезентации и восприятия. Однако усиление реализма в искусстве выходит за рамки использования инструментов, материалов и знаний, доступных сегодня. Реализм можно заархивировать только с помощью независимых исследований и критики социальных, экономических, правовых и политических контекстов институциональной власти. Как заявил Вейцман, «криминалистика — это криминалистическая экспертиза, где не существует законов, кроме государственного»¹⁰. Автономность исследований также зависит от результатов работ. «Результаты "произведения исследовательского искусства", как

и результаты журналистских расследований, не имея юридической силы, могут выступать в качестве агента перемен, влиять на общественное сознание, побуждать к действию»¹¹.

Такая политика репрезентации и представления доказательств связана с областью эстетики. Придание доказательствам значимой художественной формы касается артикуляции намерений, результатов и контекстов, в рамках которых существуют произведения искусства; именно так художники, представляющие *доказательный реализм*, обращаются к условиям, порождающим создание их произведений — так они расширяют границы реализма.

Реализм доказательной эстетики

В доказательных произведениях исследуется эстетика скрытности, многомерности, риторики и контроля над социальными, экономическими и технологическими системами. Доказательство представлено при помощи разнообразных художественных стратегий — противопоставления, реди-мейда, реконструкции, абстракции и инсталляции, — раскрывающих сети отношений, языков, действий и ин-



Ханс Хаакке «Сравнение данных посетителей трех художественных выставок», 1972–1976.

фраструктур. Находясь по ту сторону визуальной презентации, доказательство артикулируется диалектической рефлексией, дискурсом и его репрезентацией. Но произведения искусства в стиле доказательного реализма не используют лозунги и не ссылаются на субъективность художника — представленные свидетельства призваны говорить сами за себя.

Эстетика *доказательного реализма* часто бывает «постзрелищной», ее «образность задана аналитическим взглядом на свидетельства насилия, способные представить нам то, что мы не можем увидеть»¹². Процесс расследования, природа материала и чувствительность художников в итоге превращают свидетельства в высокоэстетичные визуальные произведения. Однако подобная эстетизация свидетельств отличается от традиционного документального искусства. Вместо этого она может синтезировать сложные системы и сделать их доступными, катализируя реакцию аудитории, которая в противном случае не восприняла бы доказательства эмоционально

и визуально — подобно тому, как Лора Пойтрас описывает свои проекты, «одновременно создающие эстетический опыт и раскрывающие информацию, которая вызывает эмоциональный отклик»¹³. Сочетание эстетических и стилистических форм, возникающих из свидетельств, побуждает зрителя к глубокому осмыслению задействованного художниками эмоционального начала. Используя формальный визуальный язык и художественные техники, доказательные реалисты взаимодействуют с присущими документальной традиции формальными средствами. Они пытаются передать свидетельства через абстракцию, фигуративное изображение или в художественном комментарии. Невидимые, сфабрикованные или голые свидетельства изображаются в рамках особой эстетики, форм и концептуальных рамок визуального искусства. Например, «визуальная перспектива и пространственная репрезентация сложных систем»¹⁴ применялись в диаграммах Марка Ломбарди в качестве фиксации точного расположения

объектов и техники визуального искусства. Используемые в работах доказательного реализма формальные средства фотографии, кинематографа, рисунка, живописи и скульптуры являются захватывающим методом, превращающим материал расследования в доказательство. Материализация интеллектуального, эмоционального и интуитивного художественного процесса создает вещественные доказательства, схожие с понятием «вещественное доказательство» в юридическом поле. Такими вещественными доказательствами являются предметы, которые доставляются в суд для того, чтобы служить доказательством, где эстетика восприятия, посредничества, повествования и представления доказательств играет судебскую роль. Аналогичным образом физические артефакты, композиции и инсталляции, собранные доказательствами реалистами, являются объектами, представляющими свидетельство в форме произведений искусства.

Эстетика расследований — междисциплинарная художественная практика, которую описывают исследования и полевая работа в области прав человека, военных преступлений, экоцида, политических заговоров, правового и финансового неравенства. Художественные исследования изучают ткань ассоциаций и цепочек взаимодействий между людьми, средой, событиями и вещами. Допрос, поиск, связывание и исследование утечек и найденных доказательств подпитывают процесс создания художественных произведений-доказательств, возникающих из чувствительности, любопытства и интуиции художника. Художники часто раскрывают реалии, уже в полной мере присутствующие в мире, в виде открытых секретов, или утечек из систем, слишком сложных и масштабных для того, чтобы быть полностью скрытыми и неразличимыми. Тем не менее, найденные доказательства могут все еще находиться на грани видимости или скрываться под покровом секретности и многомерности. Во всех этих случаях доказательные произведения искусства представляют собой неразборчивые свидетельства или связи, существующие между разгаданными подсказками, или уточненные детали, позволяющие раскрыть их смысл. Последователи доказательного реализма целенаправленно

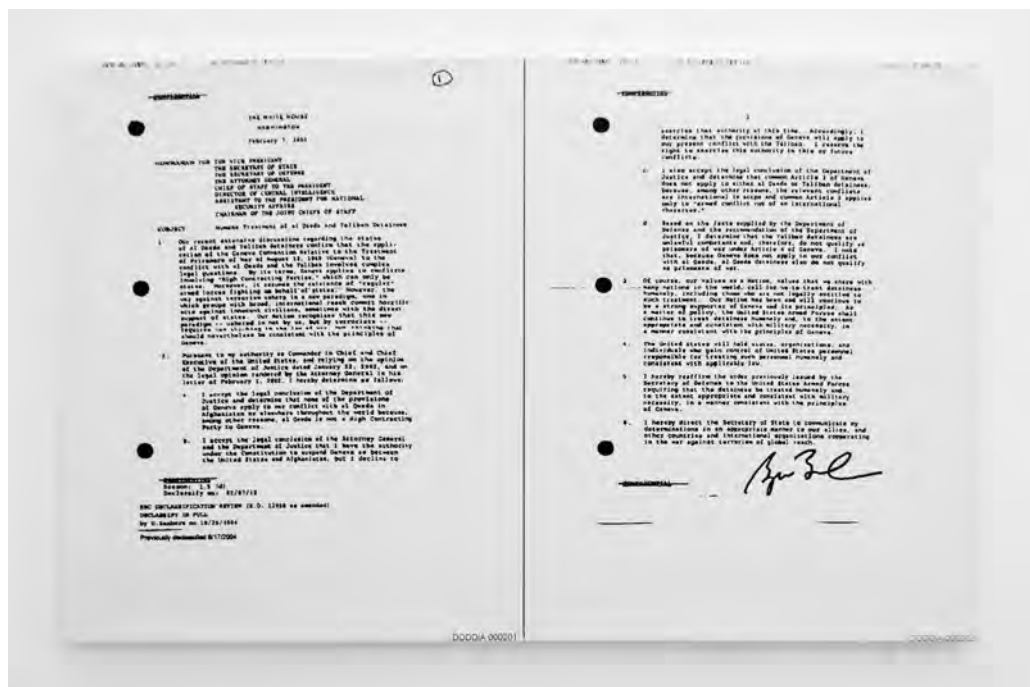
оспаривают распознаваемость сложных систем, чтобы показать и подчеркнуть то, что невозможно обнаружить с первого взгляда и квалифицировать как свидетельство.

Несмотря на то, что целью *доказательного реализма* является разоблачение скрытой реальности, он необязательно является политическим искусством в классическом понимании. Его социальная функция вписана в его собственное право. Она ставит под сомнение фундаментальную политику репрезентации как таковую, с ее глубокими философскими вопросами о создании искусства и его аудитории, роли и использовании в обществе. *Доказательный реализм* усиливает традицию исторического реализма в искусстве, при этом произведения искусства становятся передовыми инструментами обучения, призванными сформировать глубокие социальные знания и критическую теорию.

Возвращение реализма

Возвращение реализма выходит на первый план в обществе развитого капитализма, ведущего планету ко все более тяжким общественным потрясениям. Изменение в восприятии реального мира и движение к реализму в искусстве крайне значимо в наши дни, когда никто с философской и научной точек зрения не осмеливается открыто отрицать изменение климата. Это возвращение реальности уже было отмечено несколькими социальными кризисами, итогом которых стало массовое требование правды и социальной справедливости. Движение против войны в Ираке, Occupy Wall Street, Wikileaks, Эдвард Сноуден, утечка документов Panama Papers, климатический марш, движение «Black Lives Matter» и борьба с Дональдом Дж. Трампом и Брекситом — это лишь самые заметные признаки все большего признания ключевых социальных проблем и понимания роли правды.

В искусстве это время кризиса осмысливается через расширение эстетики социальной ангажированности, социально-критическое и протестное искусство, интервенционизм, институциональную критику и описанный здесь *доказательный реализм*. При помощи исторической перспективы мы можем заметить, что возвращение эстетики реализма естественным



Дженни Хольцер «Белый дом. 2002. Белый. Зеленый», 2017.

образом отражает время социально-экономических кризисов. Ведь реализм в искусстве заявил о себе во Франции после революций девятнадцатого века, заставивших художников отказаться от романтизма ради реалистичных изображений голода, труда и политических потрясений. После этой первоначальной волны реализма появился импрессионизм, возвысивший личное над социальным. Эта волна эстетики, колеблющаяся между приматом социальной или субъективной реальности, появилась и получила развитие во времена экономической рецессии 1930-х годов, в послевоенный период и во времена социальных потрясений шестидесятых и семидесятых годов. Можно сделать вывод: сегодня — после последних десятилетий XX века, для которых были характерны поп-арт, нигилизм и постмодернизм, — мы переживаем новую волну реализма. Именно с началом XXI века социальная сфера и ее репрезентации вновь выдвигаются на передний план социальной теории.

Коренясь в критике глобализации, неолиберализма и разрушения окружающей среды, возвращение реальности и стремления к реализму в искусстве можно проследить после 11 сентября 2001 года. Как писал Джулиан Сталлабрас, «пробуждение документалистики стало результатом чрезмерного распространения неолиберальной власти, в частности [...] развязывание военных конфликтов, радикальное разделение мира на союзников и врагов и нарушение принципов демократии привело документальное искусство к новому признанию»¹⁵. Падение башен-близнецов стало знаком упадка субъективизма в постмодернистской и постструктуралистской философии, занимавшей главенствующие позиции с конца семидесятых и до начала девяностых годов. Двойственность реальности, которую Жан Бодрийяр обнаружил в башнях-близнецах¹⁶, превратилась после террористической атаки в единую реальность. В этот исторический период постмодернистский релятивизм, ставивший реальность под вопрос, постепен-

но теряет дискурсивное влияние, в то время как острота экономических, социальных и экологических кризисов приобрела драматически значимое звучание. Даже в так называемую эпоху постфактуальности правда, кажется, создается простыми способами: вопиющая ложь, похоже, воспевается как сила отрицания очевидных фактов. В эпоху постправды реальность отрицается, ей противостоят авторитарные голоса, что в итоге является реакцией на повсеместный страх перед возвращением к реальности.

Тогда как на протяжении веков манифестация и мистификация политической риторики находили все новые формы насилия, именно актуальная опасность распространения дезинформации в интернете делает для большинства людей факт-чекинг обычным занятием. Тем не менее, изменение климата, игнорирование военных преступлений, наблюдение за населением, пренебрежение гражданскими правами и свободой слова приближает человечество к критической стадии глобального кризиса. Это привело к новой теоретической переоценке документального искусства и той роли, которую оно играет в этом социальном и политическом контексте. Подобно тому, как французские реалисты отошли от романтизма, сегодня мы видим исчерпание постмодернистского релятивизма и его парадигмы, теряющей свою репрезентативную актуальность. На своем пике эстетика реализма может пожелать отказаться от субъективности, двусмысленности, аллегории и зрелищности. Сьюзан Зонтаг напомнила нам в 2002 году, что «настоящие войны — это не метафоры»¹⁷. Таким образом, доказательный реализм учитывает глубокую картину современной жизни.

Перевод с английского АННЫ ЛИКАЛЬТЕР

ПРИМЕЧАНИЯ:

¹ *Paglen T.* Trevor Paglen on Harun Farocki // *Artforum*, Feb 2015. Доступно по <https://www.artforum.com/passages/id=50135>.

² *Burnham J.* *Recent Works: Hans Haacke* (exhibition catalog), Chicago: The Renaissance Society at the University of Chicago, 1979. Доступно по [\[naissancesociety.org/exhibitions/296/hans-haacke-recent-works/\]\(http://naissancesociety.org/exhibitions/296/hans-haacke-recent-works/\).](http://www.re-</p>
</div>
<div data-bbox=)

³ См.: название произведения Марты Рослер «Улица Бауэри, воссозданная двумя неадекватными описательными системами», 1974–1979 (*Marta Rosler* «The Bowery in two inadequate descriptive systems», 1974–1979).

⁴ *Барт Р.* Фото-шоки // *Мифологии*. М.: Издательство М. и С. Сабашниковых, 2004. С. 325–331.

⁵ *Foster H.* *Real Fictions: Alternatives to Alternative Facts* // *Artforum*, April 2017. Доступно по <https://www.artforum.com/inprint/issue=201704&id=67192>.

⁶ *Deutsche R.* *Hans Haacke* // *October Files* 18, MIT Press, 2015.

⁷ *Keenan Th., Weizman E.* *Mengele's Skull: The Advent of a Forensic Aesthetics*. Berlin: Sternberg, 2012.

⁸ *Shanken E. A.* *Investigatory art: Real-time systems and network culture*. November 22, 2012.

⁹ *Weizman E.* *Forensic Architecture: Notes from Fields and Forums*. Ost Idern: Hatje Cantz, 2012.

¹⁰ *Weizman E.* *Forensis Is Forensics Where There Is No Law* // *MetaMute*, Dec 16, 2014. Доступно по <http://www.metamute.org/editorial/articles/forensis-forensics-where-there-no-law>.

¹¹ *Shanken E. A.*, *op cit.*

¹² *Lange Ch.* *The Limitations of Photojournalism and the Ethics of Artistic Representation* // *Frieze*, June 2010. Доступно по <https://frieze.com/article/shooting-gallery>.

¹³ *Poitras L.* *Laura Poitras: Astro Noise*. New York: Whitney Museum of American Art, 2016.

¹⁴ *Christov-Bakargiev C.* *Mark Lombardi, dOCUMENTA 13*. Ostfildern: Hatje Cantz, 2013.

¹⁵ *Stallabrass J.* *Documentary*. Whitechapel: Documents of Contemporary Art, Cambridge: MIT Press, 2013.

¹⁶ *Baudrillard J.* *Simulations*, Los Angeles: Semiotext[e], 1983.

¹⁷ *Sontag S.* *Real Battles and Empty Metaphors* // *New York Times*, September 10, 2002.

Паоло Чирио

Родился в Турине в 1979 году.

Художник, хактивист, критик и куратор.

Живет в Нью-Йорке.



Седи Барнетт «Дело моего отца в ФБР. Проект 4». 2017.