

Деница Милушева

**„ДА БЪДЕШ СВОБОДЕН ПРЕЗ 1968 ОЗНАЧАВА ДА ВЗЕМЕШ УЧАСТИЕ“¹.
АКЦИЯТА “TAP AND TOUCH CINEMA” НА ВАЛИ ЕКСПОРТ И ИДЕИТЕ НА
ГИ ДЕБОР КАТО ПРОВОКИРАЩ АКТ НА ОСВОБОЖДЕНИЕ НА
ПУБЛИКАТА ЧРЕЗ УЧАСТИЕ**

Denitsa Milusheva

**“TO BE FREE IN 1968 MEANS TO PARTICIPATE”.
“TAP AND TOUCH CINEMA” ACTION OF VALLEY EXPORT AND
GUY DEBORD’S IDEAS AS A PROVOCATIVE ACT OF
RELEASING AUDIENCES THROUGH PARTICIPATION**

Abstract: The desire to participate in the 1960s was symptomatic of this period.

Through the “Tap and Touch Cinema” action of Valie Export and “Society of Spectacle” a movie of Guy Debord, attempts have been made to present two methods for making the audience an active participant. What connects two authors is their struggle against alienation and passivity.

Keywords: *participation, performance art, society of spectacle, cinema, alienation, passivity.*

През 60-те години на двайсети век в социално-политическа среда, която се определя като консервативна и закостеняла, се появява виенският акционизъм. Изкуството, което създава тази група от артисти във Виена, често се противопоставя на авторитарните структури, които господстват в този момент и поставят под въпрос съществуващите стереотипи. Често те работят с човешкото тяло като създават акции в пространството и времето. Именно тези акции са техният инструмент за задаване на въпроси, които често са свързани със стереотипи на обществото в този момент. Чрез тях те поставят своята публика в ситуация, в която е предизвикана да се срещне със собствените си предразсъдъци. Много често публиката е въввлечена да участва и да се превърне в съавтор на произведението.

В края на 60-те на артистичната сцена на Виена се появява и Вали Експорт. Тя е считана от много изследователи на виенския акционизъм за част от него. Нейните пърформанси се случват във време, в което идеите на феминизма се разпространяват и набират популярност сред жените в Западна Европа. В работата си Вали Експорт често представя проблемите на жените в обществото, в което живее, и позицията им в него. Чрез артистичната си работа авторката се противопоставя на действителността и поставя под въпрос вече съществуващи стереотипи. Тя се опълчва срещу тях, като създава ситуации, в които разкрива именно как те контролират нашите действия и желания. При нейните произведения тялото е знак, място върху, което са гравирани предразсъдъците на обществото. Тялото е код, който притежава капацитета да изпраща сигнали чрез присъствието си в обществената среда и да рефлектира върху нея. Чрез своите произведения Вали Експорт прави стъпка към превръщането на

¹ **Bishop, Claire.** “Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship” (Verso 2012) p. 79.

жената от обект в субект. Както Джудит Бътлър твърди в книгата „Безпокойствата около родовия пол“, борбата на феминизма не е да представи само субекта жена, не е да придаде господство на женския пол, а въобще премислянето на разделението и дискриминирането на половете, защото борбата за господство само на женския пол би създадо нови проблеми и нови дискриминации.

Точно такава е акцията *“Tap and Touch Cinema”*, която протича на една от улиците на Виена през 1968 година. В нея Вали Експорт предлага на случайни минувачи да пъхнат ръцете си в кутия със завеска, която е поставена пред нейните гърди. Случването на такъв тип събитие на улицата дава достъп до изкуството на много хора, понякога дори до такава група от хора, които не биха посетили галерия, музей или нямаат интерес в сферата на визуалните изкуства. По този начин произведението става много по-демократично и не е вече само привилегия на отбрана група от хора. Акцията е феминистична, но не заради това, че Вали Експорт в нея като жена отстоява притежанието над тялото си и свободата си, но е феминистична заради свободата, която дава на своята публика. Фактът, че това се случва на улицата и е публичен акт, в който могат да участват както мъже, така и жени, превръща акцията в неприкрито нарушение на хомосексуалното табу. Акцията *“Tap and Touch Cinema”*, предизвиквайки в публиката действия, противоположни на начина е за освобождение от машината производство, както твърди и Отто Ранк: *Изкуството предизвиква преобладаващия принцип на разума: при представянето на реда на сетивността то се обръща към забранената логика на удовлетворението като противоположна на репресията*². Разбира се, бихме си задали въпроса не търсим ли същото освобождаващо удовлетворение при наблюдаването на други произведения на изкуството? Това, което прави акцията *“Tap and Touch Cinema”* акт на освобождение, е допускането на публиката до активно участие, което я прави съавтор на произведението чрез участие. Името на акцията разкрива директно нейната идея и действие, което участниците извършват. Буквално акцията се превежда като „Кино за докосване“ и противопоставя акта на воайорство в киното, където зрителят се скрива в тъмната зала пред екрана, разкриващ неговите желания. На улицата той става активен участник и неговите действия стават публични.

В книгата на Клер Бишоп *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship* намираме информация за един графит, появил се в Париж през 1968, гласящ: *Да бъдеш свободен през 1968 означава да вземеш участие*³. Той е много симптоматичен за годината 1968, време, в което желанието за освобождение се свързва чрез желанието за вземане на участие. Именно това прави и Вали Експорт в нейната акция *“Tap and Touch Cinema”*, която също се състои през 1968. Тя поставя своите зрители в позицията на активни участници, а не на наблюдатели. Преобръща пасивния акт на гледане на кино в активен чрез участието на зрителите. Те са свободни сами да вземат решение дали да участват, или не.

Макар акцията да се смята за феминистка, тя се противопоставя по-скоро не само на патриархалните ценности на обществото, а също така подкрепя родилото се по това време понятие *Обществото на спектакъла*. Така е наименуван филмът на Ги Дебор, основател на *Ситуационисти интернационал* (Situationist International). В статията си *Следи от червило* писателката Райна Маркова пише: *Думата „ситуационизъм“ е всъщност термин в психологията, методологическа позиция, признаваща важността на ситуацията и нейната уникалност при анализа на човешкото поведение – за разлика от персонализма, даващ предимство на предразположенията на личността в дадена ситуация. Главната революционна стратегия при ситуационизма е именно конструирането на провокативна ситуация*⁴. За Ги Дебор спектакълът не означава произведения на изкуството, а социални отношения при капитализма и при тоталитарните режими. Идеите, които той представя във филма си *Обществото на спектакъла*, са критика към навлизащите по това време форми на репрезентация чрез образите на киното и рекламата, които капитализират желанията и правят зрителя пасивен участник. Именно тази пасивност ситуационистите искат чрез създаване от тях ситуации да превърнат в активност, но не само в гледането на изкуство, но активност в реалния живот и пълнокръвно участие в него. *Обществото на спектакъла* не е само в кинозалата или галерията, това е обществото на потреблението, чиято функция е да бъде пасивен потребител на

² Rank, Otto. The Play-impulse and Aesthetic Pleasure. // *Art and Artist* (New York: Alfred Knopf, 1932).

³ Bishop, Claire. “Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship” (Verso 2012) p. 79.

⁴ Маркова, Райна. Вестник „Култура“, бр 42, 2 Декември 2005 г.

живота. Активното участие е именно сриването на принципа *Спектакъл*, който е отчуждено наблюдение на случващото се. Някои от критиците на Дебор като Жан Бодрияр твърдят, че обществото на спектакъла е свършило, а Борис Гройс твърди, че сме достигнали епоха на „спектакъл без зрител“.

Дали сме стигнали момента на „спектакъл без зрител“?

В наши дни все повече дискутираме къде е мястото на публиката. Дали тя е точно този пасивен наблюдател на *спектакъл*, за който говори Ги Дебор, или е активен участник в производението, както в акцията *Tap and Touch Cinema*? И двата примера разкриват симптом на времето, в което се появяват, а това именно е отчуждението. По какъв начин ще изберем да активираме своята публика, да бъде активна зависи от нашите собствени решения. В случаят на Вали Експорт тя решава да срещне своята публика, излизайки на улицата, давайки правомощия на случайни минувачи да се превърнат в съавтори на нейното произведение. Това, което прави Ги Дебор в своя филм *Обществото на спектакъла*, е да използва визуалния език на филма, но чрез текста, представен в него, да говорим именно за пасивността и нуждата за освобождение на зрителите в края на 60-те години. Дватамата използват различни методи за достигане до своята публика, но това, което ги свързва, е борбата им срещу отчуждеността и пасивността.

ЛИТЕРАТУРА

Маркова, Райна. Вестник „Култура“, бр. 42, 2 Декември 2005. [Markova, Rayna. Vestnik „Kultura“, br. 42, 2 Dekemvri 2005].

Bishop, Claire. “Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship” (Verso 2012).

Rank, Otto. The Play-impulse and Aesthetic Pleasure. – In: Art and Artist (New York: Alfred Knopf, 1932).