

Фатима Хуссейн —

независимый пакистанский художник-куратор и исследователь. Работает одним из руководителей организации Laajverd, работающей на стыке культуры, искусства и архитектуры, а также организации Second Practice, которая занимается разработкой и проведением исследований, основанных на практическом художественном опыте.

ЖИЗНЬ ПОД РУКАМИ: РОЛЬ ВООБРАЖАЕМОГО ЛАНДШАФТА В РУКОДЕЛИИ

Я пишу не вещи, я пишу только различия между вещами.
Анди Матисс¹

Когда Матисс говорит, что пишет различия, он не только отказывается просто изображать окружающий мир, но и стремится уловить многообразные нюансы температуры, времени, пространства, разговоров, убеждений и их соотношение с цветом, формой, очертаниями и так далее. Художника интересует, как эти разнородные элементы сталкиваются и взаимодействуют между собой на живописной поверхности, сияя яркими красками. В творчестве он выдает собственное восприятие действительности за нее саму. Матисс пишет картины не чтобы отрицать изобразительность как таковую, а чтобы предложить новый взгляд на нее. Для него изображение не объект, а практика, причем определяемая разными факторами, включая телесное знание, мысли, эмоции, которые и складываются в принципиально нерепрезентативную картину.

Тема проекта Центра гендерной справедливости и безопасности при Британском фонде исследований и инноваций «Культура и конфликт»² — женщины в ситуации конфликта или его последствий,

использующие свои навыки, эмпирические знания, творческие и культурно значимые практики, чтобы заново отстроить свою жизнь. В рамках исследования, проводившегося в четырех регионах Южной Азии, мы анализировали практики рукоделия, вплетенные в повседневную жизнь женских сообществ в горных регионах, прибегая к таким методам, как дискуссии в фокус-группах, творческое вовлеченное исследование и наблюдение. С одной стороны, проект направлен на осмысление экологии культурных практик и их результатов, с другой — на повышение их ценности с целью способствовать экономической самостоятельности, гендерной справедливости и безопасности³. Мы рассматривали рукоделие — объект или конечный продукт — как живую материю, рождающуюся в творческом процессе, где к ее созданию причастно несколько человек. Такая перспектива позволяет взглянуть на отношения между инструментами, материалами, территорией и руками того, кто выполняет работу, и вместе с тем подчеркнуть, что все они — полноправные участники процесса, объединенные контекстом. Благодаря этому акцент смещается с человека, мастера, на отношения между участниками процесса.

Традиционно ландшафты рассматривали как инертный фон, декорацию для действий человека, максимум — как живописное пространство, изобразительную форму (Cosgrove 1984: 1985). Исследователи всегда исходили из того, что пейзажи воспринимают как предмет созерцания и разглядывания и что анализ ландшафта даст ключ к пониманию мотивов, орнаментов и мифов. Взаимодействие между пейзажем, его материальным отражением и рукоделием принято рассматривать в основном с точки зрения репрезентации (иллюстрации см. во вкладке 2). Нерепрезентативные подходы (Thrift 1996), наоборот, делают акцент на естественном взаимодействии людей с ландшафтом в повседневной жизни наряду с сопряженными с таким взаимодействием телесностью и практиками (Lorimer 2005; Wylie 2006). В рамках подобных подходов ландшафт рассматривается как «практика» (Cresswell 2003), находящаяся в процессе постоянного становления и «оживающая» (Wylie 2006), обретающая бытие через осязаемый материал и аналитические инструменты. Сторонники такого подхода признают значимость тела для формирования ландшафта и значимость ландшафта для формирования тела (MacPherson 2010).

Наблюдения в узких локальных сообществах, где мы проводили исследование⁴, показали, что поселения практически продолжают природный ландшафт. Например, каменная глыба становится одной из стен дома, словно маскируя его. Становится трудно сказать, что чему подражает или что появилось первым. Пейзаж здесь не сводится

к визуальному, а включает в себя весь спектр чувственного восприятия, складываясь из прикосновений, запахов, звуков и вкусов. Такой подход заставляет иначе воспринимать окружающий пейзаж, понять, как он *заставляет нас думать* (Ibid.). Продолжая эту мысль, я анализирую активную роль пейзажа, порождающего материалы или придающего им форму, стимулирующего практики, благодаря которым тела и вещи взаимодействуют и созидают. Кроме того, я интерпретирую практики рукоделия как пространство, помогающее осмыслить сложно устроенные и динамичные отношения между физическими и воображаемыми ландшафтами и понять, как они воздействуют друг на друга в продуктивном для тех и других ключе.

Изучение «невыразимого»

Изучая рукоделие в сообществах, населяющих горные регионы и переживающих последствия конфликта, почти невозможно отделить пейзаж от практик этого рукоделия. Разрабатывая методологию исследования, мы учитывали, что «невыразимые» элементы пейзажа могут оказаться наиболее значимым предметом исследования (Harrison 2006) и что непреднамеренные действия, совершенные в процессе работы, могут остаться незамеченными и не найти отражения в словесном описании. В высокогорных районах долины Читрал⁵ в Пакистане активная роль материального ландшафта очевидна. Интервью и метод, при котором главным объектом изучения становится человек, занимающийся рукоделием⁶, мало что могли дать нашему проекту. Дискуссии в фокус-группах не смогли в полной мере отразить ни опыт женщин в их среде, ни их отношения с ландшафтом и рассматриваемыми практиками.

Единство рукоделия и повседневности, ландшафта, тел, вещей — необъятная тема, поэтому было важно видеть, как жизнь рукодельниц переплетается с временем, пространством, температурой их «среды обитания» и насколько для них невозможно помыслить и описать рукоделие вне этой среды. В свете нерепрезентативной теории (Thrift 1996) интервью и устные рассказы респондентов не дают адекватного представления об отношениях между телом и ландшафтом. Поэтому, чтобы понять механизмы рукоделия, необходимо учитывать активную роль вещей (Clark 2003).

Дизайнеры, специализирующиеся на тканях⁷, проводили полевые исследования, прибегая к понятному языку рукоделия. Дизайнеры и рукодельницы изготавливали ковры, пряли нить, ткали шерстяную материю, общаясь и обмениваясь знаниями. Такой метод позволил

обойти распространенную проблему языкового барьера и продолжить исследование этически корректным способом — не выживая знания и навыки, а обмениваясь ими. Благодаря совместной работе над рукоделием стало очевидно, как эти женщины определяют себя через эту практику. Для них идентичность зависит от количества времени, проведенного за этим занятием. Если осмысленные (то есть дневные) часы проводятся в домашних делах и заботах о детях, то они считают себя прежде всего мамами или бабушками. Но в некоторых случаях, когда женщины отправляются на работу в ремесленные центры, то есть проводят большую часть дня вне дома, они осознают себя мастерицами. Время, отводимое на рукоделие, тоже зависит от восприятия занимающейся им женщины. Порой восприятие времени определяется тем, какую именно часть дня женщина проводит за рукоделием. Если это происходило при дневном свете, женщины могли подсчитать количество потраченных часов или минут, и для удобства мы обозначили этот показатель как *затраченное время*. Порой они не могли назвать точное количество часов, потому что занимались рукоделием либо в промежутках между повседневными хлопотами, либо в свободное время после работы. *Незатраченное время* так и осталось неподсчитанным, и стало ясно, что женщины не думают о том, сколько именно часов прошло. Одна женщина из Ласпура (участвовавшая в совместном изготовлении ковра в рамках нашего исследования; Ласпур, 2020) сформулировала это так: «Мы прядем, когда дети ложатся спать, мы [женщины, живущие в доме] разговариваем на ночь, но никогда не знаем, сколько времени прошло — иногда мы прядем часами, пока не кончится шерсть».

К тому же этот метод дал нам возможность понять, как женщины воспринимают то, что можно назвать материалом для рукоделия. Когда их спрашивали о материале, некоторые понимали под этим словом то, что можно купить, и доступ к рынку. Иногда к материалу относили также транспорт, электричество и пространство. Иные не считали материалом шерсть, потому что она всегда под рукой и активно используется в быту. Чаще всего в качестве материала упоминали «мастерство» («хунер») — нечто большее, чем умение что-либо изготовить; в их восприятии «хунер» — качество, которым должны обладать все, в том числе мужчины. Одна женщина объяснила, что это способность к «многозадачности». Иными словами, женщину можно назвать «умелой» («хунарманд»), если она хорошая хозяйка, заботливая мать, поддерживает отношения с окружающими, участвует в жизни общины и способна изготовить что-то своими руками.

Время, материя и мотивация в долине Ласпур

Многогранный подход к пониманию того, из чего складывается практика рукоделия, позволил до некоторой степени определить компоненты ручного труда. Проанализировав данные исследования, мы выделили три составляющие: 1) время, 2) материю и 3) мотивацию.

Время, или темпоральность, возникало в дискуссиях много раз. Идея темпоральности и ее восприятие различаются в разных регионах. В рамках нашего исследования мы рассматриваем такое понятие, как активное, затраченное время, то есть время, которое женщины специально отводили для рукоделия. Ему противопоставит неактивное, незатраченное время, то есть время, которому они не ввели счет, время в промежутках между часами, когда они были чем-то заняты. Участники исследования часто называли его временем, «оставшимся» после повседневных дел (то есть свободным); здесь измерению поддавалось уже только полученное удовольствие.

Материя понимается расширенно: как (некогда) живой материал, как активный компонент мира в процессе становления, включающий в себя историю, ландшафт, температуру, нюансы стиля, местные вербальные и невербальные языки. Материя — это еще и умение, пространство, отношения мастерицы с ее краем, среда, фольклор, мифы и верования, разговоры и так далее. Это и тело — или рука, обеспечивающая взаимодействие всех материалов. Именно благодаря взаимодействию разных составляющих из рукоделия как процесса вырастают формы и вещи. Эти потоки отношений (Deleuze & Guattari 1987) помогают нам понять, как те или иные узоры и мотивы отражают среду.

Наконец, третий компонент — мотивация. Под мотивацией мы подразумеваем повод или желание действовать определенным образом — порой от нее зависит характер творческого процесса. Это инструмент, способствующий взаимодействию материалов и вызывающий обратную реакцию с их стороны. Мы обнаружили, что к практике побуждают самые разные причины и устремления. Иногда женщины приступают к рукоделию в практических целях, иногда — чтобы улучшить свое материальное положение, иногда эти мотивы сопутствуют друг другу. Например, в долине Ласпур женщины начали прясть из-за избытка шерсти в домах — хранить ее было нельзя, потому что она занимала слишком много места и издавала неприятный запах. Пряжа компактна, и ее легко хранить; затем решают, как использовать эту пряжу. Местные жительницы ткали ковры, чтобы зимой сохранить

в доме тепло. Интересно, как меняется мотивация, когда отсутствует та или иная материя или когда сама материя диктует мотивацию.

Этнографический анализ рукоделия требует выявлять, как мотивы, орнаменты и цвета соотносятся с ландшафтом и местной визуальной культурой. Иногда цветовые гаммы вызывают вполне конкретные географические ассоциации: скажем, оттенки синего широко применялись в архитектуре и декоративном искусстве Османской империи, пигмент «индийский желтый» — цвет пряностей, в то же время передающий климат этого региона, и так далее. Если говорить о долине Ласпур, мы проследили практику изготовления пряжи, из которой потом, в свою очередь, изготавливают другие изделия: ковры, веревки, шерстяную ткань для жилетов, головные уборы. Естественные цвета пряжи — белый, коричневый, черный, бежевый, иногда светло-серый. Традиционно изделия из такой пряжи сохраняют природный оттенок. Изучая ковры, мы были заинтригованы, увидев, что мастерицы используют яркую, окрашенную химическим способом пряжу. Они подробно рассказали нам о процессе окрашивания. Прежде чем приступить к работе над ковром, они окунают пряжу в краску ярких оттенков: оранжевого, розового, бирюзового и красного. Химические красители пришли на смену натуральным, палитра которых тридцать лет назад ограничивалась бледно-розовыми и зелеными оттенками. В нашем проекте мы по многим причинам уделили особое внимание окрашиванию пряжи, в частности из-за отсутствия готовых дизайнерских решений при изобилии цветов и химических красителей (совершенно не ориентированных на международный рынок). Нам было важно понять, что окрашивание значит для мастериц и насколько этот процесс органичен для их методов. Сознывая, что в творческой практике присутствует докогнитивный, интуитивный элемент и что не всегда мы имеем дело с рефлекслирующим рациональным субъектом, контролирующим свои действия или способным четко обосновать их, мы опирались на уже упомянутые три компонента и собственные наблюдения, чтобы объяснить роль окрашивания при изготовлении ковров.

Чтобы изобразить среду, где родились эти практики, попробую обрисовать ландшафт Ласпура, как я его воспринимаю. Вид долины невыразителен, краски тусклы. Климат суровый. Женщины, занимающиеся рукоделием, летом живут под палящими лучами солнца, а зимой — в условиях лютых морозов. Поэтому по меньшей мере три месяца им приходится сидеть дома. Поэтому некоторые женщины рассказали, что хотели бы перебраться в «место получше», с умеренным климатом. Долина — отдаленный регион, ежегодно во время

фестивального сезона переживающий наплыв туристов. Женщины работают в поле, занимаются домом и детьми, пасут скот, а мужчины ходят на работу. Жизнь женщин ограничена долиной и тесно связана с родной местностью и общиной. Они, как нетрудно догадаться, посвящают много времени рукоделию, обычно занимаясь им в свободные часы летом и зимой. Мы выяснили, что женщины уделяют особое внимание покупке красителей на местном рынке, а окрашивание пряжи — форма досуга, позволяющая им любоваться разнообразными яркими оттенками. Женщины также рассказали, что летом они красят пряжу вместе с другими местными жительницами, но как именно они пришли к такой яркой палитре, сейчас уже непонятно. Этнографический анализ требует искать ответа на этот вопрос в специфике ландшафта. Но ласпурские рукодельницы не могли объяснить, почему используют для ковров контрастные цвета — родилась ли эта тенденция вследствие какого-то влияния или просто других красителей нельзя было достать.

Заключение: воображаемый ландшафт

Сознавая значимость для рукоделия таких материальных и неосознанных факторов, как среда, ландшафт, температура, история, время, пространство, мифы и инструменты, мы постарались посмотреть на эту практику шире, перейдя от типичных визуальных ассоциаций к элементам, в большей степени зависящим от чувственного и эмоционального восприятия. Визуальные исследования показали, что страсти к ярким краскам на фоне тусклого пейзажа — своего рода бегство от окружающего ландшафта, в котором местные жительницы ощущают себя запертыми. Они не воспроизводят то, что видят вокруг себя, а создают альтернативный, пестрый пейзаж, окрашивая пряжу натуральных оттенков в яркие цвета. Я бы выделила две ключевых функции ландшафта как материи: 1) способность порождать мотивацию; 2) способность побуждать к созданию противопоставленного ему ландшафта-прибежища.

Отталкиваясь от концепции недружелюбной среды (Swain et al. 1992), создающей физические барьеры для людей с инвалидностью, я хотела бы развить эту идею. Блеклый пейзаж в данном случае не только подталкивает к бегству от ландшафта, где рукодельницы чувствуют себя запертыми, но и заставляет искать воображаемую альтернативу. За счет взаимодействия разнообразных факторов рождается вымышленный пейзаж, изобилующий красками и вызывающий

у самих мастериц подлинный восторг. Когда они ткут ковер, этот воображаемый ландшафт проступает в окрашенной химическими растворами пряже. Именно за рукоделием это пространство оживает, так что мастерица ощущает его под руками. В этот момент женщины неотделимы от возникающего у них под руками мира, они полностью погружены в него, отождествляются с ним и остаются под его влиянием. Воображаемый ландшафт зависит также от их движений и *проявляется* в них (Logimer 2006).

Именно о таком сдвиге в восприятии пространства говорит Анри Матисс, характеризуя свой творческий метод. Если Матисс прекрасно сознает особенности своей творческой манеры, которой его картины мотивируют проникнуться и зрителя, мы видим, что в случае с жительницами Ласпура, ткущими ковры, все иначе. В долине Ласпур ткут ковры, но, как правило, не говорят о них. Поэтому мы и постарались раскрыть мотивацию рукодельниц, которую они, возможно, не привыкли озвучивать. Мы видим, что ландшафт становится активным участником процесса, побуждая не к собственно работе над рукоделием, а к созданию воображаемого пейзажа, выражающемуся в изготовлении ковров. Создав этот пейзаж, мастерицы уходят от окружающего их ландшафта и переживают сдвиг пространственного восприятия, а материя продолжает жить у них под руками.

Перевод с английского Татьяны Пирусской

Литература

- Cloke 2004* — Cloke P. et al. Practising Human Geographies. London: Sage, 2004.
- Cosgrove 1984* — Cosgrove D. Social Formation and Symbolic Landscape. New Jersey: Barnes and Noble Books, 1984.
- Cosgrove 1985* — Cosgrove D.E. Prospect, Perspective and the Evolution of the Landscape Idea // Transactions of the Institute of British Geographers. 1985. 10. Pp. 45–62.
- Cresswell 2003* — Cresswell T. Landscape and the Obliteration of Practice // Handbook of Cultural Geography / Ed. K. Anderson, M. Domosh, S. Pile, N. Thrift. London: Sage, 2003. Pp. 269–282.
- Deleuze & Guattari 1987* — Deleuze G., Guattari F. A Thousand Plateaus. The Athlone Press Ltd., 1987.
- Haraway 1988* — Haraway D. Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective // Feminist Studies. 1988. Vol. 14. No. 3. Pp. 575–599.
- Harrison 2006* — Harrison P. «How shall I say it...?» Relating the Non Relational // Environment and Planning. 2006. A 38. Pp. 590–608.

- Ingold & Hallam 2007* — Ingold T., Hallam E. Creativity and Cultural Improvisation: an Introduction. N.Y., NY: Berg, 2007.
- Ingold 2010* — Ingold T.I. Bringing Things to Life: Creative Entanglements in a World of Materials. University of Aberdeen, 2010.
- Lorimer 2005* — Lorimer H. Cultural Geography: the Busyness of Being «More-Than-Representational» // Progress in Human Geography. 2005. 29 (1). Pp. 83–94.
- Lorimer 2006* — Lorimer H. Herding Memories of Humans and Animals // Environment and Planning D: Society and Space. 2006. 24 (4). Pp. 497–518.
- MacPherson 2010* — MacPherson H. Non-representational Approaches to Body-Landscape Relations // Geography Compass. 2010. 4 (1). Pp. 1–13.
- Merleau-Ponty 1995* — Merleau-Ponty M. Phenomenology of Perception. London: Routledge, 1995.
- Rolph 1985* — Rolph E. Geographical Experiences and Being-in-the-World: The Phenomenological Origins of Geography // Dwelling, Place and Environment: Towards a Phenomenology of Person and World / Ed. D. Seamon, R. Mugerauer. N.Y.; Oxford: Columbia University Press, 1985. Pp. 15–32.
- Swain et al. 1992* — Swain J., French S., Barnes C., Thomas C. Disabling Barriers, Enabling Environments. London: Sage, 1992.
- Thrift 1996* — Thrift N. Spatial Formations. London: Sage, 1996.
- Wylie 2006* — Wylie J. Smoothlands: Fragments/Landscapes/Fragments // Cultural Geographies. 2006. 13. Pp. 458–465.

Примечания

1. Арагон Л. Анри Матисс / Пер. Л. Зониной. Т. 1. М.: Прогресс, 1978. С. 97. (*Прим. пер.*)
2. Исследование проводилось в четырех местностях Южной Азии. Мы анализировали практики рукоделия, вплетенные в повседневную жизнь женских сообществ в горных регионах. В целом проект направлен на изучение экологии культурных практик, которые бы позволили повысить ценность местных изделий и способствовали бы экономической независимости, гендерной справедливости и безопасности. Проект финансируется Центром гендерной справедливости и безопасности при Британском фонде исследований и инноваций и Исследовательским фондом глобальных задач. Исследование проводили: организация Laajverd в высокогорных районах долины Читрал, Раимап в Чарсадде и Свате, Ассоциация женщин, пострадавших от войны, в Канди и Маннаре, организация «Женщины за мир и вовлеченность» в Кабуле и Кандагаре,

Yakjah в Джамму и Сринагаре. В состав исследовательской команды вошли доктор Неелам Райна, Фатима Хуссейн и доктор Захра Хуссейн. Портфолио, где представлены разные виды рукоделия, можно посмотреть на сайте: www.practicesofmaking.com (по состоянию на 02.02.2023).

3. В соответствии с Целями в области устойчивого развития (ЦУР): пункт 5 — обеспечить гендерное равенство; пункт 16 — способствовать миру, развитию инклюзивных институтов и справедливости. Совет Безопасности ООН разработал также программу «Женщины, мир и безопасность».
4. Методология наблюдений предполагала заметки, делаемые в ходе полевого исследования, фотографии местности и характеристику взаимодействия между природным и социальным ландшафтом.
5. Ласпур — союзный совет (административная единица) в округе Читрал провинции Хайбер-Пахтунхва в Пакистане, куда входит восемь поселков: Гашт, Шахи-Дасс, Раман, Херчин, Брок, Форт, Балим и Сор-Ласпур. Его удаленность объясняется историческими причинами: во время политического конфликта, когда жители княжества Читрал восстали против мехтара (правителя), они нашли убежище в Ласпуре. Со времен бунта прошли десятилетия, а долина так и осталась отрезана от элементарных благ цивилизации; идеи и культуры формировались здесь в изоляции, если не считать влияния путешественников, странствовавших по Средней Азии.
6. В рамках проекта в ходе наблюдения и дискуссий в фокус-группах задокументировано более двадцати практик из четырех регионов. Непосредственные наблюдения — дополненные фотографиями — показали преобладание общего для жительниц метода рукоделия. Однако дискуссии в фокус-группах дали весьма скудные сведения описательного характера, отчасти пролив свет на причины, побуждающие женщин выбирать конкретные практики рукоделия.
7. Поскольку информации, полученной в ходе дискуссий в фокус-группах и наблюдений, оказалось недостаточно, мы приняли решение разработать и применить метод вовлеченного творческого исследования, основанный непосредственно на общей для женщин технике рукоделия. Чтобы осмыслить практики и нарисовать целостную картину, мы пригласили к совместной работе самих рукодельниц и воспользовались наиболее распространенным среди них методом. Художники по тканям и недавние выпускники дизайнерских программ работали «в поле» вместе с рукодельницами.