# **ART AKTIVIST**

Журнал

Спецредакторы

Медиатека

Сообщество

# — Чепелик Оксана

# Почему не было великих художниц? (Ответы художниц) Ч.2

Mar 1. 2012 0 5 377 Edit

## Письмо Оксаны Чепелик (Украина)

Пытаясь дать свой ответ на вопрос «Почему не было великих художниц?», я вспомнила, как в 6 лет, прохаживаясь по комнате, была застигнута врасплох мыслью: если бог меня создал, то определённо для чего-то. Я была достаточно горда этим своим осознанием, так как представляла себе, что речь идёт о творчестве (что, в сущности, является прерогативой бога). Это уже потом я узнала, что это занятие экспроприировано мужчинами. Но и сейчас, как и в свои 6 лет, я продолжаю заниматься искусством в противовес сложившемуся положению вещей.

Впрочем, вопрос «Почему не было великих художниц?», поставленный Линдой Нохлин в 1971 году, уже стоит переформулировать: «Почему так мало признанных женщин-художниц в изменившихся реалиях — но по-прежнему в условиях доминирования патриархальных систем?».



© Вероника Бромова / "Виды" / 1996

Украинское измерение этой проблемы накладывается на местные реалии и ещё больше усугубляется. Национальной особенностью является клановость художественного сообщества, мотивированная отсутствием инфраструктуры. Отсюда жесткие условия конкуренции и зависимость от коммерческой репрезентации. Определяющими характеристиками существования современного искусства в Украине являются отсутствие его связи с образованием, отсутствие инфраструктуры, его маргинальное состояние в государстве (ведь украинское искусство исключено из национальной культурной политики) и разорванность существующего дискурса. В нынешней ситуации критика не выполняет, да и не может выполнить, назначенной ей конституирующей роли в системе современного искусства. Ее судьба быть «товарным производством» на фабриках новостей, рекламы, пиара. Ну как критик может выполнять другую функцию, если он выступает одновременно арт-дилером для определенной группы художников? Критика становится инструментом обслуживания, но не художника, а капитала. Дело также в том, что побеждает конкретная идеология, ориентация и система ценностей, а также настроенческая волна (к примеру, вкусы господина Пинчука).

### РУБРИКИ

news обзор (6)

активизм, закон, цензура (31)

арт-институции (11)

архитектура, охрана памятников (3)

Без рубрики (1)

белорусский авангард (5)

гендер, феминизм, квир (23)

дискуссии (9)

заслуженный работник культуры (2)

издания (11)

институциональная критика (7)

интервью (46)

итоги (15)

круг интересов (2)

кураторское дело (3)

лекция (7)

манифесты, акты, декларации (7)

матэрыялы па-беларуску (16)

международный опыт (26)

некролог (3)

общество (10)

опрос (5)

перформанс (5) письмо редактора (3)

портфолио (4)

реакции, наблюдения, тенденции (40)

события, выставки (53)

стрит-арт, паблик-арт (10)

текст художника (7) терминология (7)

фотография (16)

фотография (16)

художники (38)

школа критики (3)

По-видимому, взгляду издалека представляется иная картина. Наличие «PinchukArtCentre», а теперь и «Мыстецького Apceнana» с планами биеннале современного искусства «Arsenale 2012» может выглядеть захватывающе. Однако «PinchukArtCentre» служит облагораживанию имиджа олигарха, а не поддержке украинского современного искусства. В сущности, с момента его открытия художественная среда переживает расцвет буржуазной составляющей, культивируя гламур и развлекательность. Благодаря тому же господину Пинчуку украинские богачи (от политиков и чиновников до больших предпринимателей и персонажей «светской хроники») осознали, что акт приобщения к современному искусству является престижным — ведь он предоставляет новый статус, искусство является отличным шансом капитализировать свою репутацию. И на службу этим процессам пришла арт-критика. Кстати, именно социо-экономическое предсказание Ги Дебора, сделанное в его книге «Общество спектакля» (1967), послужило толчком для уверенной экспансии профессионального применения карьерных амбиций современного критика. Ведь оно оказалось той зрелищной, массовой и цинично буффонадной моделью социального существования, в которой Дебор видел отталкивающую и закономерную гипертрофию капиталистической «империи знаков». Согласно Дебору, в обеспеченном и пресыщенном обществе потребления место товара, который фетишизируется, занимает иллюзия, которая продается и покупается. Вся политика, экономика, искусство превращаются в театрализованные зрелища, которые задаются символической режиссурой капитала (который не ослабляет, а наоборот, усиливает давление постоянной эксплуатации). В этом ракурсе интеллектуальное поле оказывается рафинированной формой зрелища, которое находится в беспрестанном налаживании и обновлении связей с политикоэкономическими контекстами, а художник уподобляется официанту.

Возникшие же общественные институции всё же создавались для обслуживания определённой художественной группы, которая в качестве стратегий хотя и провозгласила социально-критическое искусство (как наиболее эффективное и поддерживаемое кураторами), но, в сущности, с его помощью занималась выстраиванием эффективных подпорок для становления художественного бренда. Основной её целью является эффективность и успех, как современные «боги», свидетельством чему служит пятилетнее сотрудничество с олигархическим «PinchukArtCentre». Если бы это было не так, тогда, повидимому, существовала бы реальная, а не только декларируемая заинтересованность практиками социально-ориентированного искусства коллег, в том числе и феминистскими и гендерными поисками. Культура, которая сегодня культивируется как творческое переприсвоение мира, доступна сегодня абсолютному меньшинству — поскольку для большинства уже базовое образование никак не связано с приобретением критического знания, а только с надеждой «приспособиться».

Если взглянуть на Польшу, то там уже давно существуют музеи и центры современного искусства, а также в каждой области фонды, создающие коллекции. Если вспомнить, как готовилась Московская биеннале, как большой проект для России, после которой последовало открытие 4 музеев современного искусства в Москве, и как проходит подготовка в Киеве (где иностранные художники уже полгода готовят свои проекты, а наши организаторы оплачивают это производство и международные страховки их работ, а украинские художники ещё не знают, кто выставит свои работы, хотя 3 месяца осталось), то станет ясно, что вкладывать средства в развитие украинского современного искусства, к тому же в разгар подготовки к Евро 2012, уже нет реальной возможности.

На плечи же женщин-художниц ложится двойная нагрузка — профессиональная и семейная. Мой сын уже в 4 года осознал гендерные роли и сформулировал свой вопрос: «Мама, а ты сама выбрала быть девочкой? Ты всё время работаешь, мальчиком быть лучше!».

Из своего фулбрайтовского опыта пребывания в Калифорнийском университете Лос-Анджелеса (2003-2004, 2010-2011) могу отметить, что если в США в академической среде кто-нибудь из мужчин заявит, что он не феминист (или, не дай бог, анти-феминист), это будет равнозначно признанию в том, что он подлец (что-то сродни признанию в симпатиях фашизму). Поэтому время вернуться к проблеме невосприятия феминизма в нашем обществе. По мысли Элен Шоуолтер, женщина всегда имеет два голоса, представляет две точки зрения: ту, которая навязана ей доминирующей в обществе идеологией (то есть представляет «мужской» взгляд на мир), и ту, которая связана с мыслями и ощущениями репрессируемой социальной группы. Отрицание феминизма базируется также на представлении о феминизме как о теории, которая углубляет различие между мужчинами и женщинами. Но «различие» — это понятие, которое открывает дорогу к исследованию отличия в себе самом (поэтому существует искусство и кинематограф феминистский и просто женский), к пониманию отличия как позитивному условию экзистенции (как возможности, которая открывает свежий взгляд на «Другого» и предусматривает необходимость диалога). Феминистский (впрочем, как и любой другой) тип дискурса с неба не падает — он нарабатывается усилиями многих людей, заинтересованных в его создании, и в результате диалогических контактов. Гендер не анатомия, а набор правил, которые все мы, мужчины и женщины, неминуемо выполняем (или нарушаем). Находясь в оппозиции к мужскому миру, женское искусство всегда стремится изменить сложившиеся стереотипы и культурные догмы. То есть женский взгляд обладает революционным потенциалом по отношению к культурной традиции. При более тщательном анализе этого опыта оказывается, что жест отрицания и аура «преступления» почти всегда связаны с артикуляцией отношения к темам пола, гендера, сексуальности, боли и телесности. Это объясняется прежде всего тем, что социум, право и доминирующая идеология всегда стремились достаточно жестко регулировать гендерные роли и нормы сексуальности (поскольку именно от этого зависит все право наследования и вся правовая система собственности и обслуживающие социальные структуры). Искусство же в большинстве случаев видит смысл своего существования в борьбе с социальными запретами, в стирании пределов «допустимого» и переписывании устаревших правил (почему женщина, которая сама воспитывает ребёнка, не может выехать с ним за границу без письменного разрешения отца?). Соответственно, освобождение индивидуума от субъекта осуществляется в первую очередь за счет изменения мнимой трансформации гендерных/сексуальных ролей (вспомним слова Мишеля Фуко о том, что в сфере сексуальности запретов больше всего, и они наиболее строгие, о чем свидетельствует и тот факт, что тело женщины ей не принадлежит).

Актуальная ситуация в искусстве Украины характеризуется тем, что частными галереями и музеями проводится активное выстраивание пространства капиталистического арт-рынка со всеми присущими ему стратегиями валоризации, продвижения и продажи культурного продукта. Зачастую критиками и кураторами оказываются женщины, которые с большим удовольствием выстраивают художественные карьеры художников, не способствуя возникновению каких-то побочных рефлексивных программ или содружеств на основе женской солидарности (которые на сегодняшний день уже не финансируются западными фондами, так же как и стратегии по перестройке гражданского общества). Часть художниц, работающих индивидуально, разрабатывают свои стратегии по тем же принципам, что и мужчины, и одно только вступление в эту игру а ргіогі не предусматривает никакого феминизма в этих непростых отношениях с арт-рынком и его агентами — критиками, владельцами галерей, кураторами, дилерами и коллекционерами. Другие украинские художницы, чье искусство так или иначе связано с гендерным или оной), вынуждены существовать в зоне маргинальной субкультуры и малобюджетных проектов, хотя зачастую уровень их художественных произведений или теоретического осмысления своего художественного опыта сравнительно выше.

Позволю себе не согласиться с тезисом-вопросом «Почему не было великих художниц?», так как он пытается легитимировать существовавшее до сих пор положение вещей.

### Давайте рассмотрим женское искусство на примере Биеннале в Венеции...

По предложению Биче Куригер, куратора <u>54 Венецианской арт-биеннале</u> (темой которой стала «Иллюминация»), обладателями почетных «Золотых львов» за вклад в искусство стали живущая в Париже американская художница Элен Стюртевант и австрийский художник Франц Вест. Художественная карьера Элен Стюртевант уникальна и захватывающа в развитии чрезвычайно последовательного творчества, буквально «в тени» самых главных арт-экспериментов и течений двадцатого века. Ее работы иронически поставили вопросы об оригинальности и авторстве в пост-Уорхоловском мире задолго до того, как эти темы стали интенсивно обсуждаться в философии и литературной теории. Жюри также решило отметить одним из двух специальных упоминаний художницу Клару Лиден (Швеция), работа которой «Без названия» («Мусорная урна») демонстрировалась на выставке в Арсенале 2011.



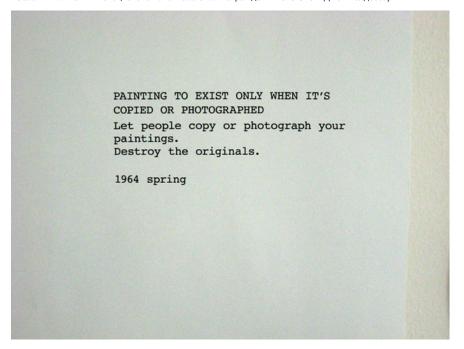
Оксана Мась / проект «Пост-vs-Прото-Ренессанс» / площадь перед церковью Сан-Фантин / Венеция / 2011 // фото: Елена Гладских ©

Трудно было не заметить на биеннале украинский мега-проект Оксаны Мась «Пост-vs-Прото-Ренессанс». Иконы из Гентского алтаря, выложенные из «крашенок», яиц, на которых простые люди изображали грехи, демонстрировался в церкви Сан-Фантин в центре Венеции и на примыкающей к ней площади. Меня привлек здесь аспект социальной скульптуры. Проекты Социальной скульптуры не являются работами одного художника, они скорее являются коллективными произведениями, ориентированными на процесс, социально углубленными работами, которые привлекают общественность к созданию работы. Понятие Социальной Скульптуры, введенное Джозефом Бойсом, подразумевает, что формирование общества — это бесконечный процесс, в котором принимает участие каждый отдельный человек, действуя как художник.

О 53-й Венецианской биеннале могу говорить долго. Должна констатировать, что писать о Венецианской биеннале 2009 года я собиралась не сразу после путешествия, в силу определенного количества незамедлительных дел пришлось отложить этот процесс на некоторое время, благодаря чему и возникло темпоральное дистанцирование и просеивание произведений. В результате в памяти возникали далеко не все представленные произведения, а наиболее сильные образы. И как оказалось, они принадлежат

преимущественно женщинам-художницам. Этот факт мне показался настолько важным (ведь 53-я Венецианская биеннале под кураторством Даниеля Бирнбаума никогда не рассматривалась под этим углом зрения, в отличие от 51-й, кураторами которой были Мария де Кораль и Роза Мартинес), что стал отправной точкой для проведения этого небольшого исследования.

По словам Паоло Баратта, президента Фонда Венецианской Биеннале, Даниель Бирнбаум избрал название биеннале «Создавая миры», которое уже отсылает к тому факту, что искусство — это не создание объектов (и таким образом подчеркивает разницу, например, между искусством и дизайном). Но возможно, это также значит, что художественное произведение имеет свою собственную способность представить мир, который должен быть создан. Именно в контексте вышесказанного почетными «Золотыми львами» Венецианской биеннале были награждены Йоко Оно и Джон Балдессари.



© Yoko Ono / «Instructions pieces» / 1960-2009

Йоко Оно — ключевая фигура послевоенного мира. Пионерка перформанса и концептуального искусства, она является одной из наиболее влиятельных персон среди художников нашего времени. Свыше 50 лет Йоко Оно является выдающейся величиной в мире авангарда и экспериментального искусства. Междисциплинарный подход Оно к художественным практикам раздвигает пределы традиционного восприятия творческого процесса. Она играла главную роль во многих движениях, включая «Флуксус», хеппенингах, концептуальном искусстве. Задолго до того, как она стала символом поп-культуры и активисткой борьбы за мир, она создала художественные стратегии, которые оставили яркий след как в культуре ее родной Японии, так и на Западе. Ее труды не зависят от обычных материалов и методов слова используются как основное средство в концептуальном словаре Оно. Они служат основой для ее работ «Instruction pieces» («Инструкции»), фундаментом для перформансов и двигателем для достаточно специфических значений и «установками» к действиям. Выставленные впервые в 1961 году «Инструкции» состоят из цикла простых печатных листов, изначально созданных в японской транскрипции и позже переведенных на английский, и демонстрируются на стене как традиционные живописные презентации. Эти работы ставят вопросы относительно демистификации искусства: образцы указаний художницы всегда привлекают эрителя к процессу самой рефлексии. Они призывают к действию, требуя мнимого или реального отзыва. Важные для Оно темы — тела, прав женщин, личной свободы и политической деятельности (интерес к которым, кстати, разделял и Леннон) — получили последующее развитие в фильмах. Как отмечает Крисси Айлс в работе «Эротичный концептуализм: фильмы Йоко Оно», политическое увлечение Оно проблемами феминизма не было поверхностным. В тексте под названием «Феминизация общества» (1971; Anthology 24) она горячо отстаивает идею, что женщины и мужчины должны жить «реальной» жизнью, что позволяет развиваться их индивидуальностям и решать политические и практические проблемы.

Разнообразные векторы развития взаимосвязи феминизма и современного искусства развивались в трудах Элен Сиксу, Люси Иригарэ, Юлии Кристевой, Лауры Малви, Джудит Батлер, Терезы де Лауретис, Марты Рослер, Вали Экспорт, Люси Липпард, Мэри Келли и др.



© Натали Дьюрберг / "Experimentet" / инсталляция / 2009

Возвращаясь к достижениям 53-й Венецианской биеннале, стоит вспомнить Натали Дьюрберг (Швеция), награжденную «Серебряным львом» как многообещающую молодую художницу за проект «Ехрегіmentet» («Эксперимент») (2009). Поиски Дьюрберг перетекают от эстетически ориентированной декоративной среды к глубокому изучению человеческого поведения в его наиболее примитивных формах. Проект, состоящий из инсталляции с названием «Ехрегіmentet» и 3-х фильмов, исследует тему сюрреалистического Эдемского сада. Гигантские скульптуры цветов и других созданий населяют инсталляцию, в которой заржавевшая красота позволяет отношениям развиваться неизведанными путями. Сад — это утопия, где все пошло не так. Первый фильм представляет зрителям перверсивных кукольных персонажей, которые погрязли в домогательствах к самим себе. Во втором фильме куклы безжалостно карабкаются через головы друг друга в попытке сбежать из враждебного леса. Третий фильм изображает разные группы людей, которые играют во «властные забавы» с сексуальной избыточностью, в данном случае друг с другом.

Лигия Папе (Бразилия) была удостоена специального отличия с формулировкой за «Превращение миров» в инсталляции «Tteia 1, С» (2002), которая была реконструирована в абсолютно темном пространстве экспозиции Арсенала. Инсталляция, как будто растворяясь в космической имматериальности, кажется сделанной из света и напоминает очень знакомые эксперименты неоконкретистов, возвращая нас к конструктивистским поискам конца 70-х годов.



© Фиона Тан / проект "Disorient", "Rise and Fall" / видеоинсталляция / 2009

(«Дезориентированный»), состоящий из трех разных произведений. Эти работы объединяет манера, в которой Тан наделяет микрополитическую сферу индивидуума голосом и лицом в макрополитическом измерении современной глобальной культуры. Ее произведения признаны и показаны во многих странах как метафора исследования гибридной идентичности.

Фиона Тан родилась 1966 году в Индонезии в семье, где отец был китайцем, а мать — австралийкой, которая из-за репрессивного режима перебралась в Австралию. Она училась в Нидерландах и больше 20 лет живет там. Ее биография похожа на подобные биографии детей иммигрантов, или детей диаспоры. Как отмечается в пресс-релизе выставки, она определяет себя так: «Я — профессиональная иностранка, чья идентичность происходит из того, кем я не являюсь».

«Rise and Fall» — это двухэкранная проекция, необычная из-за своей вертикальной картинной формы. В ней Тан предлагает нам взглянуть на переменчивую и конфликтующую природу человеческого опыта: каждый раз мы поднимаемся и падаем, с каждой встречей мы сходимся и расходимся. Не имея подтверждения этому знанию, ничего не раскрывая, что могло бы переопределить наши мысли и действия. Мы покинуты, как персонажи «Rise and Fall», с меланхолическим осознанием проходящего времени: есть действия, которые отмечают его движение, и есть воспоминания, которые мы храним, чтобы наделить значением это понимание. В произведении память транслируется как движение, но движение специфическое — в фокусировке камеры или изменении фокусного расстояния. Мы видим, память приняла определенную форму и конфигурацию, но потом фокус исчезает с потоком, с отливом, с силами, которые являются такими же тормозными, как и невидимыми.





© Мива Янаги / проект "Незащищенные от ветра женщины: Труппа Старых девочек" / фотография / 2009

Японию на 53-й Венецианской биеннале представляла Мива Янаги своей инсталляцией под названием «Незащищенные от ветра женщины: Труппа Старых девочек». Для этой инсталляции Японский павильон, построенный в 1956 году по проекту Такамаса Йошизака, Мива Янаги покрыла внешне черной, подобной мембране палаткой. Внутри Янаги установила гигантские 4-метровые фотографические стенды с портретами женщин разного возраста. В центре этой инсталляции труппа, состоящая исключительно из женщин, которые странствуют со своим мобильным домом — палаткой, покрывающей их караван. (Эта палатка, заимствованная из новелл японского модернистского автора Кобо Абе, уже появлялась у Янаги в предыдущих сериях постановочных фотографий с названием «Сказки» и была ключом к выражению тем дихотомии, которые касаются напряжения между «жизнью и смертью», «прошлым и будущим», «ограничением и мобильностью» и «ежедневной жизнью и фестивалем».) «Незащищенные от ветра женщины» стоят неподвижные, несмотря на то, что охвачены сильным ветром. Что бы ни случилось, они твердо держатся на земле и заставляют нас почувствовать витальность. Представленные в пышных декоративных рамках, эти женщины кажутся ирреальными и от изображения к изображению, с помощью цифрового вмешательства, демонстрируют признаки скоротечного старения. Фотографии этих гигантских женщин символизируют решительность, в противовес «девушкам-лифтершам» («Девушкилифтерши» (1996-1999), одна из ранних работ Янаги), кажущимися экзотическими куклами, утонченными вещицами. По выражению Аоми Окабе, эти «девушки-лифтерши» не имеют закалки феминисток и не понимают, что они стали жертвами: из них насильственно лепили предметы определенной формы и содержания, с того момента как они с радостью шли на уступки пристальным взглядам, окружающим их, они превращались в прекрасные «объекты». Кажется, что это явление связано со сплавом восприятия искусственного как прекрасного, которое сформировала для себя Япония, а также с желанием отвечать западной модели. Изолированные, такие, которые живут при искусственном освещении, они транслируют иллюзии ограниченного кругозора в образах тепличных цветов или тропических рыбок в аквариумах, и смерть индивидуальности. За позами девушек, которые ожидают в лифте мужчин, лежит сексуальность, как сладкий леденец, который ожидает, чтобы его съели.



© Ulla von Brandenburg / «Singspiel» / 2009

Улла фон Бранденбург в своей инсталляции «Singspiel» («Баллада») (2009) в Арсенале продолжает заданную «Документой» дискуссию о модернизме. Обычно художница выстраивает лабиринты из ткани и в их дебрях показывает видеоработы. Так было и в этот раз. Фильм, показанный в «Балладе», был снят на Вилле Савой, архитектором которой был Ле Корбюзье. Ле Корбюзье проектировал виллу как «машину для идеальной жизни», однако опыт семьи Савой, связанный с ней, оказался не таким. «Баллада» отсылает нас к этой менее известной истории виллы, намекая на человеческие трещины и разломы, которые «живут» в этом, как кажется, замечательном модернистском пространстве. Вместо того, чтобы породить свидетельство сенсационного духовного всплеска, которое было величественной целью модернистской архитектуры, чувствуется тревога и неуверенность. Название «Singspiel» отсылает к форме музыкальной драмы, которая в сцене, где разговоры членов семьи, которые собрались вокруг стола за кофе, дублируются закадровым пением, чем усиливает немного трагический полутон и странное содержание.



© Лара Фаваретто / «Momentary Monument (Swamp)» / инсталляция / Венеция / 2009

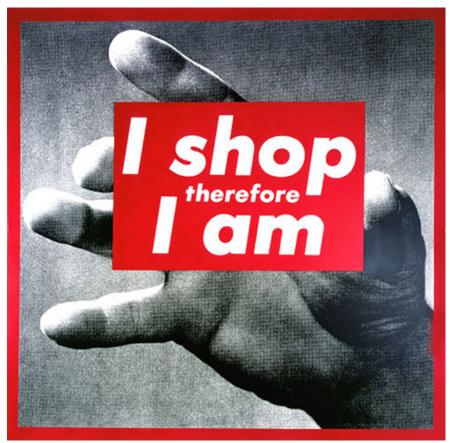
Мое внимание привлекла также работа итальянки Лары Фаваретто, которая в 2005 году получила награду на 50-й Венецианский биеннале как лучший молодой итальянский художник. Перформансы, скульптуры, фильмы, фотографии и инсталляции Лары Фаваретто принимают разные формы и используют широкий спектр материалов, но все они связаны своеобразным сочетанием надежды, игривости и в то же время рокового отчаяния, фатализма. Она описывает свои произведения как «машины-игрушки». Проект Фаваретто «Momentary Monument (Swamp)» («Моментальный монумент (Болото))» (2009) представляет собой неожиданное вторжение в ландшафт: искусственное болото организовано среди так же искусственно созданных садов рядом с Арсеналом. По словам самой художницы, это своего рода памятник, «сокровищница пустых могил». В нем Фаваретто увековечивает такие «потерянные» фигуры, как писатель Амброз Бирс (в конце 1913 года немолодой американский писатель отправился в Мексику, где тогда бушевала революция, и, путешествуя с мятежными солдатами, исчез без следа), художник Бас Ян Адер (голландский художник-концептуалист, фотограф и режиссер потерялся в открытом море, делая попытку в одиночку пересечь Атлантический океан), путешественник Кристофер Джонсон МакКендлесс (принял в ходе своих путешествий имя Александр Супербродяга и

отправился в незаселенную часть Аляски в надежде прожить некоторое время в одиночестве, где умер от истощения) и чемпион по шахматам Бобби Фишер.



© Emily Jacir / «Memorial to 418 Palestinian Villages Which Were Destroyed, Depopulated and Occupied by Israel in 1948, Refugee tent and embroidery thread» / 2001

Если вспомнить 52-ю Венецианскую биеннале современного искусства 2007 года, темой которой было «Думай с ощущением. Чувствуй с умом. Искусство нынешнего времени» (куратор Роберт Сторр), то «Золотого льва», который присуждается молодым авторам с формулировкой за «творчество, предметом которого стала проблема изгнания и конкретно палестинский вопрос», получила палестинская художница Эмили Джасир (Emily Jacir), живущая в Нью-Йорке. Она представила достаточно сложное видео на тему, раскрытую в фильме «Мюнхен» Стивена Спилберга, только в зеркальном отражении, где трагедия олимпийского «Мюнхена» 1972 года была представлена глазами палестинки.



На 51-й Венецианской биеннале современного искусства 2005 года по рекомендации Марии де Корраль и Розы Мартинес правление присудило «Золотого Льва» за вклад в искусство американской художнице-концептуалистке Барбаре Крюгер. Многие из графических работ Крюгер состоят из черно-белых фотографий, покрытыми бело-красными этикетками с определенными слоганами. Фразы, которые входят в ее произведения, обычно декларативны и используют такие местоимения, как «вы», «я», «мы» и «они». Так, одно из известных произведений Барбары Крюгер включает фразу: «Я покупаю — значит, я существую». Лейтмотивом работ Крюгер является противопоставление изображений и текста, который является воплощением критики сексизма и властных проявлений в рамках культур.



© Annette Messager / «My Vows» / 1999

«Золотого Льва» на 51-й Венецианский биеннале получила Аннетт Мессажер за лучший национальный павильон Франции. Эффектная инсталляция «Казино» — это женская история, рассказанная непростым, но весьма эмоциональным визуальным языком, основанным на детских снах и взрослых ассоциациях. Аннетт Мессажер подает сигналы, что она возьмет нас в королевство, где творческое воображение может трансформировать действительность. В ней задействованы игрушки, включая Пиноккио, но главный образ — это красный поток. Повествуя историю Пиноккио как одиссею души, которая начинается с рождения, продолжается путешествием через кроваво-красное атласное море и заканчивается весельем и опасностью, Мессажер трансформирует пространство, материал и свет в интуитивном рассказе, который обращается к людям разного возраста и культур. Созданное зрелище очаровывает своей таинственностью, ее фрейдистский театр провоцирует различные трактовки.



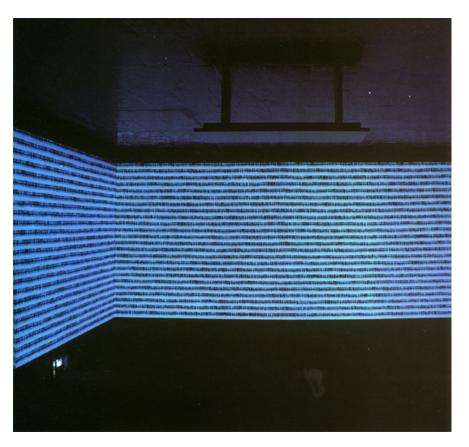
© Регина Хосе Галиндо / видео «Himenoplastia» / 2004

«Золотого льва» 51-й Венецианской биеннале также получила Регина Хосе Галиндо (Гватемала), как лучший молодой художник/ца (до 35 лет), с формулировкой «за воплощение отважной акции против власти в своем визуально точном триптихе, состоящем из перформансов и их документации». Галиндо выставила в Арсенале в проекте Розы Мартинес «Всегда немного дальше» три своих феминистских видеоработы. В одной она бреет все волосы на теле и ходит обнаженная улицами Венеции (2001), во второй обмывает ноги кровью и идёт в Конституционный Суд в Национальном Дворце, оставляя яркокрасные следы (2003). А третий фильм — «Himenoplastia» («Гименопластика») — это видеозапись хирургической операции по восстановлению невинности, сопровождаемая цифрами из статистики изнасилований в родной стране. Неудивительно, что эта работа встретила особенно враждебный прием во время первого показа в Гватемале 2004 года. В кадре открытая плоть, руки в медицинских перчатках, ножницы, иглы и кровь. Это собственное тело Регины Галиндо, которое поддается риску гименопластики - операции, которая проводится по желанию пациентки с целью возобновления целостности девственной плевы (которая, в общем-то, происходит по религиозным, этическим, моральным и другим мотивам), оно разрезается, раскрывается и сшивается без обезболивающего средства. Это хирургическая процедура, которая возвращает состояние невинности и поныне большому количеству женщин во всем мире. Это знак мужского доминирования, этот акт вскрывает ложь как разрешенную практику. Иногда процедура называется пластической хирургией, будучи сделанной в частных клиниках с лучшими условиями комфорта и гигиены, но в глобальном масштабе это скорее знак культурной и финансовой бедности, потому что насилие совершено по отношению к тем, кто живет в самых тяжелых условиях, и операция является для них средством выживания, а не модной эротической фантазией, ведь невинность в мужском мире выступает товаром.



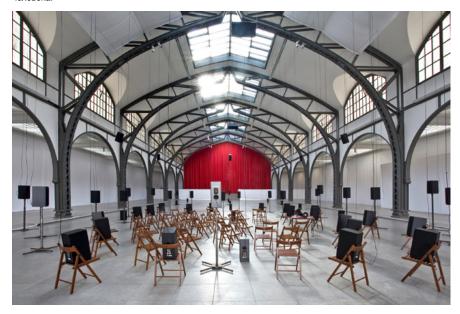
© Су-Мэй Тце / проект «Кондиционированный воздух»: «Эхо» / видео / 2003

На 50-й Венецианской биеннале 2003 года (куратор Франческо Бонами), тема которой была определена как «Мечты и конфликты. Диктатура зрителя», лучшим был назван проект «Кондиционированный воздух» Су-Мэй Тце (комиссар Мари-Клод Бо, павильон Люксембурга). В видеопроекции, названной «Эхо», трактовка темы биеннале осуществляется из сферы идиллического. Величественный горный ландшафт, где над бездной миниатюрная фигура играет на виолончели. Художница, исполняя соло, ведет диалог с самой Природой. Ей отвечает альпийское эхо, звуком, который идет откуда-то из пасторальных закоулков.



© Михала Ровнер / «Время, которое осталось» / видеоинсталляция / 2000

Но наиболее интересным на 50-й Венецианской биеннале мне показался проект Израильского павильона с двумя видеоинсталляциями Михалы Ровнер (израильской художницы, которая живет в Америке и снимает в Израиле, Румынии и России) — «Оставшееся время» и «Зона данных». В видеоинсталляции «Оставшееся время» мы видим 2 проекции с линиями из черных фигур. На одной они формируют то круг, то текст и напоминают египетские иероглифы, на другой эти человеческие вереницы согласованно двигаются в повторяющемся ритме, проскальзывая одна сквозь другую. А в «Зоне данных» художница помещает все те же танцующие человеческие цепочки в пробирки. Это погружение в анализ человеческой динамики и энергии, изучение человека на физическом и молекулярном уровне, отсылающее к феномену клонирования. Все эти работы — о гуманности, о присутствии и отсутствии человека.



 $\ensuremath{\texttt{@}}$  Janet Cardiff & George Bures Miller / «The Murder of Crows» / 2008

На 49-й Венецианской биеннале 2001 года награды получили Джанет Кардифф и Джорж Бюр Миллер за свою инсталляцию «The Paradise Institute» («Райский институт») и Мариса Мерц, а специальным отличием была награждена Фиона Тан.



© Shirin Neshat / «Passage Series» / 2001

На 48-й Венецианской биеннале (1999 год) Ширин Нешат получила гран-при за видео «Turbulent» («Бурный») и «Rapture» («Восторг»), а Катажина Козыра (Польский павильон) почетную награду за видеоинсталляцию «Женская баня» (1997).



© Марина Абрамович / «Балканское барокко» / перформанс / 1997

На 47-й Венецианской биеннале 1997 года Марина Абрамович произвела фурор и получила «Золотого Льва» за свой перформанс «Балканское барокко», явивший гнетущую аллегорию войны. Находясь под ужасным впечатлением от войны в Югославии, она сидела 4 дня в течение 6 часов на горе кровавых коровьих костей, распевая грустные песни и отдирая последние куски плоти от костей. А на видеоэкранах в том помещении мерцали изображения отца и матери.

В том же 1997 году Сэм Тейлор Вуд на Венецианской биеннале получила премию как наиболее «перспективная молодая художница». А если вспомнить 1990-й год (44-ю Венецийскую биеннале), то тогда «Золотого Льва» получила одна из самых известных художниц нашего времени — Дженни Хольцер, которая представляла павильон Соединенных Штатов.



©Jenny Holzer at Kukje Gallery / "All Images Courtesy of Kukje Gallery" / 2011.

Искусство всегда было и остается трансгрессивным по своей сути: история искусства появляется перед нами как история разрушенных конвенций, отброшенных правил и норм приличия, а жизнь художника (по крайней мере, в соответствии с каноном «героической биографии») — сплошное преодоление материальных и идеологических условий существования, это своего рода жизнь «вопреки» обстоятельствам. И это вдвойне справедливо в отношении женщин-художниц. Юлия Кристева наделяет авангард «женским началом», потому что он ломает правила и привычные формы. В сущности, понятие творческой субъективности в авангарде будет постулировать как преступное (трансгрессивное) и метафорически женское.

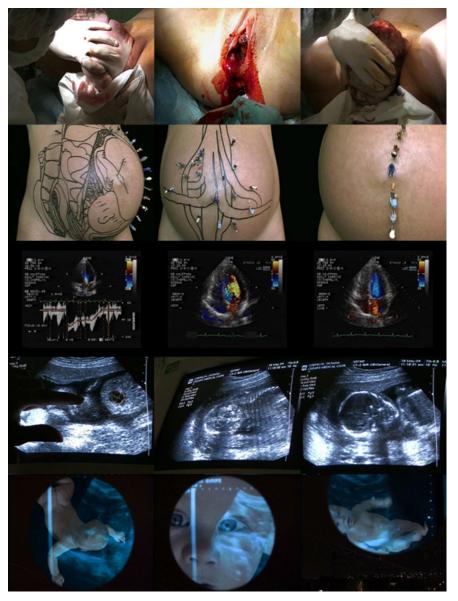
Рассматривая произведения современных художниц, приходишь к выводу, что дело не в тотальной заинтересованности женщин в проблеме тела — а в том, что большинство их произведений добирается до самых корней проблемы, зачастую неожиданными путями и с намного большей глубиной и серьезностью, чем удается тем немногочисленным мужчинам, которые касаются темы телесности.



© Елена Ковылина / перформанс "По ту сторону принципа наслаждения" / Киев / 2001

В отличие от эротизированного, «прекрасного» женского тела, которое несет визуальное удовлетворение «вуаеристу» (именно в таком аспекте женская телесность была представлена в классическом искусстве, другие же формы телесного ощущения были фактически исключены), в феминистском искусстве реализуется стремление к де-колонизации, де-эротизации и даже де-эстетизации женского тела. Отсюда темы боли, фертильной функциональности женского тела и т.д. — всё это попытки представить проблему женской телесности в абсолютно другом ракурсе.

Я приведу пример из своих работ. В своём проекте «Генезис» (2004-2011) я на примере природы репродуктивной системы пыталась раскрыть проблему генофонда нации, исследовать весь комплекс рождения и всё, что с ним связанно (его связь с социальным и экономическими развитием, экологическими, демографическими и биоэтическими проблемами, суррогатное материнство и манипуляции, которые постепенно все больше разрушают границы между искусственным и настоящим, естественным и сконструированным). Например, в видео «Рождение» я задавалась вопросом: кто является собственником плаценты (роженица — нет, медики? или же корпорации, использующие плаценту в индустрии шампуней и производства стволовых клеток)? Принадлежит ли женщине её тело? В этой работе тело выступает как материя/форма, которая принудительно оформляется и проявляется, и в то же время это поле/основа, на которую записывается и кодируется информация. Таким образом, тело становится социальной фактурой и выходит за пределы онтологически присущих ему функций.

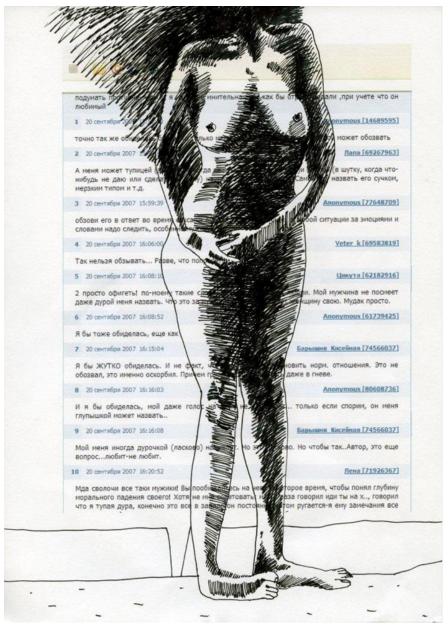


© Оксана Чепелик / мультимедийный проект "Генезис" // мультиэкранная инсталляция с видео "Рождение" /
"Female ID" / "Coнограмма" / "УЗИ" / "Haчало" / 2004-2011

В большинстве своём художницы в Украине пытаются избежать гендерного прочтения своего творчества — как однобокого, вторичного и неполноценного. И считает, что созданный ими продукт с гендерной точки зрения нейтрален и процесс его последующей валоризации не зависит от пола его творцов. Слово «женский» зачастую порождает негативные коннотации, или же вообще оказывается пустым. Термин «женское искусство», не будучи разъяснённым концептуально, определяется через апелляцию к «настоящему» искусству — которое имплицитно мыслится как «мужское». Развитие же феминистского искусства, а также «обслуживающей» его критики, предполагает создание новых ценностей и становление нового сознания, и это имеет не только художественный, но и социальный смысл.

Женщины в целом не обязаны делать искусство о женщинах. И тем более не обязаны быть феминистками. Но феминистки выступают всегда заметнее и ярче, чем просто художницы, чьи картины или фильмы посвящены общим для всех людей темам и переживаниям. То, что это не случайность, а

осознанная политика, на которую сегодня делают ставку мыслители и кураторы арт-мира, подтверждается и списком лауреатов «Золотых Львов» Венецианской биеннале разных лет. И можно было бы считать, что победы женщин в номинациях Биеннале, в принципе, чистая случайность. Но эта случайность уже выглядит закономерной.



© Марина Скугарева / графический цикл "Созвездие Михаэлиса, или Хорошие домохозяйки" / 2007

Baratta Paolo. «Making Worlds» Exhibition / 53-rd International Art Exhibition. — Venice, 2009. — n. p.

George Brecht. «The Origin of Events» (1970) in Happening & Fluxus, exh. Cat. (1970). - n. p.

Ono Yoko. «To the Wesleyan People» (who attended the meeting) — a footnote to my lecture of January 13th, 1966. reprinted in To See the Skies (Milan, 1990). — P. 14–15.

Bos Saskia. Desorient // «Making Worlds» Participated Countries Collateral Events / 53-rd International Art Exhibition. — Venice, 2009.

Tan Fiona. Disorient // Dutch Pavilion / La Biennale di Venezia. — Ed.: Marente Bloemheuvel, Lenoirschuring,

Doroshenko Peter. Steppes of Dreamers // «Making Worlds» Participated Countries Collateral Events / 53-rd International Art Exhibition. - Venice, 2009.

Minamishima Hiroshi. Windswept Women: The Old Girls' Troupe // «Making Worlds» Participated Countries Collateral Events / 53-rd International Art Exhibition. — Venice, 2009.

Oкабе Аоми. Летающие девушки [WWW документ]. — Доступний  $\mathfrak z$ : http://club.foto.ru/guide/event.php? event\_id=988.

Minamishima Hiroshi. Windswept Women: The Old Girls' Troupe // «Making Worlds» Participated Countries Collateral Events / 53-rd International Art Exhibition. — Venice, 2009.

Ле Корбюзье. Архитектура XX века. — М., 1970.

Basualdo Carlos. Bruce Nauman: Topological Gardens // «Making Worlds» Participated Countries Collateral Events / 53-rd International Art Exhibition. — Venice, 2009.

Kristeva Julia. Feminism and the Politics of Marginality,3 pgs. 14 Oct. 2003. [WWW документ]. — Доступний з: https://www.msu.edu/user/chrenkal/980/POLITICS.HTM.

Батай Жорж. Історія еротизму // Незалежний культурологічний часопис «Ї». — Львів, 2003. — № 33.

Deepak Ananth. Between the hourglass and metronome // Dreams and Conflicts / «The Dictatorship of the Viewer» / The 50-th International Art Exibition La Biennale di Venezia. — Venice, 2003.

Omer Mordecahi. Time left // Dreams and Conflicts / «The Dictatorship of the Viewer» / The 50-th International Art Exibition La Biennale di Venezia. — Venice, 2003.

Showalter Elaine. New feminist criticism: essays on women, literature, and theory. — New York, 1985.

Кристева Ю. Силы ужаса: эссе об отвращении. — СПб, 2003.

Бредихина Людмила. Ребро Евы, плечо Адама и другое // Гендерные исследования. — Харьков, 2007. — № 16.

Фуко Мишель. О трансгрессии. Танатография Эроса: Ж. Батай и французская мысль середины 20 в. — СПб. 1994.

Батай Жорж. Из слёз Эроса. Танатография Эроса: Ж. Батай и французская мысль середины 20 в. — СПб, 1994

Фуко Мишель. Воля  $\kappa$  истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности // Работы разных лет / Пер. с франц. — М., 1996.

Скляренко Галина. Примусити жити, або Немовлята на замовлення // Генезис/Genesis: Каталог. — К., 2008

Kelly Mary. Post-Partum Document // Social Science Routledge & Kegan Paul. — London, 1985.

Олива Бонито Акилле. Искусство между идентичностью и гомогенностью // Художественный журнал / За матеріалами лекції Акілле Боніто Оліва в Державному центрі сучасного мистецтва (Москва) 28.05.2004. Переклад російською: Валерій Сєровський. — М., 2004. — № 56. — С. 32–35.

Тweet
2
Нрави
Читать по теме:

«Pussy Riot»: рождение глобальной поп- Ревизия Отца в родной Отчизне культуры в России

rендер, феминизм, квир annette messager barbara kruger emily jacir fiona tan janet cardiff & george bures miller jenny holzer katarzyna kozyra lara favaretto marina abramovic

mary kelly miwa yanagi nathalie djurberg pinchukartcentre (pac) ulla von brandenburg yoko ono вероника бромова влада ралко марина скугарева михала ровнер оксана мась оксана чепелик	regina josé galindo елена ковылина	shirin neshat жанна кадырова	
Предыдущая публикация Следующ	ая публикация		
1 комментарий	Сортировка	Самые старые	
Добавьте комментарий			
Потому что из женщин некудышные художники. Очевидно-же. Если рассмотреть нынешнюю ситуацию вырисовывается следующая картина. В смысле искусства женщины не могут работать с той-же эффективностью, что и мужчины (как и в любых областях) и во времена большей конкуренции и меньшей численности населения они были по объективным причинам неконкурентоспособны. Когда-же определение искусства расширилась и требование качества исполнения ушло, женщинам автоматом открылась дорога в изобразительное искусство. Увеличение численности населения и период относительного процветания после Второй мировой в США и З Ещё Отметка "Нравится" · Ответить · 3 г.			
Плагин комментариев Facebook  Добавить комментарий			
Вы вошли как Редакция. Выйти »			
		//	
Комментировать			

O проекте Facebook Партнеры Twitter

Реклама

Контакт RSS

© 2011-2012 Art Aktivist. Все права защищены.

102 queries in 0,511 seconds.