



Курс лекций о современном искусстве

18.03.2015

Алексей Борисёнок, Мария Котлячкова

Что такое институциональная критика и зачем она нужна художнику?

2 лекция

Институциональная критика – это ряд стратегий послевоенного искусства, обращающий внимание на экономические, политические и социальные основания работы системы искусства в капиталистическом обществе, хотя сама идея подобной критики была представлена футуристами в их манифесте 1909 года, где они призывали разворачивать реки вспять и затапливать музеи.

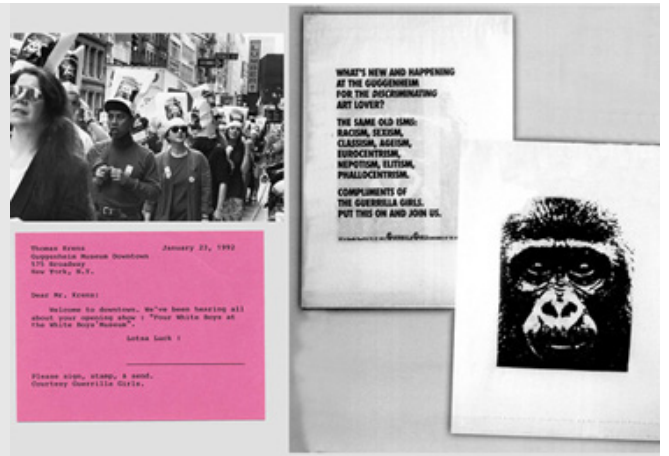
Проект **ФАК** также во многом базируется на практике институциональной критики, где на примере работы одной институции (*Белорусской государственной академии искусств*) артикулирует критику системы художественного образования, его пробелы и инертность.

Обозначая целую совокупность проблем, которые не устраивали послевоенных художников – доминирование рынка, связи производства искусства и его выставления/коллекционирования с капиталом, консервативность и иерархичность музеев, галерей и образовательных учреждений, условия работы самих художников – художниками был выработан целый ряд критических практик, обнажающих, проблематизирующих и вскрывающих место искусства в экономической системе. Это способ критики получил название и был канонизирован как *институциональная критика* (далее *ИК*). Теоретик искусства *Геральд Рауниг* обозначает эту практику как “*систематическое исследование институций (музей, галерея, различные фонды и формы спонсорства)*”, результаты которого будут встроены в саму структуру художественного произведения.

Философ *Мишель Фуко*, проводя анализ репрессивных институтов (таких как тюрьма, школа, больница), упустил из виду на первый взгляд нейтральные художественные организации (эту идею затем развил теоретик культуры *Тони Беннет*).

Однако система искусства – это сложная сеть различных отношений между учреждениями, художниками, рынком, публикой, со своей логикой развития, иерархиями и статусами, структурами включения и исключения, которые подчиняются определенной экономической системе и, очевидно, не являются нейтральными или независимыми.

Часто эти механизмы попадают под прицел критики со стороны художников, которые обнажают механизмы работы художественных организаций.



© Guerrilla Girls,

What's and Happening at the Guggenheim for the Discriminating Art Lover?, 1992

Анонимная феминистская и антирасистская группа *Guerrilla Girls* с 1985 года посредством баннеров, постеров, наклеек и акций критикует работу художественных институций, репрезентирующих творчество по большей части белых гетеросексуальных мужчин-художников.

Надпись на бумажном пакете: «Что нового в Музее Гуггенхайма насчет дискриминации любителей искусства? Все те же старые «измы»: расизм, сексизм, классицизм, эйджизм, евроцентризм, непотизм, элитизм, фаллоцентризм». Когда *Музей Гуггенхайма* открыл свое отделение в Сохо, *Guerrilla Girls* и «Коалиция женского действия» (*Women Action Coalition*) узнали о том, что в выставку открытия не включены художницы и художники с другим цветом кожи. Они отправили тысячи открыток с критикой директору музея и организовали демонстрацию, во время которой раздавали бумажные пакеты, которые предлагали надеть на голову, отталкиваясь от старой американской шутки: «пакет на голове женщины стирает все различия».

Примеров подобных механизмов угнетения, производства идеологии и установления гегемонии в художественном поле в белорусском контексте предостаточно. *Дворец искусства* является труднодоступным пространством для выставления работ, поскольку скорее озабочен коммерческой выгодой – суб-арендой пространств, проведением выставок меда, кошек и собак, шуб, религиозных объектов потребления. В основном здесь проводятся отчетные и юбилейные выставки членов *Союза художников*. Другим примером может служить *Музей современного изобразительного искусства* – учреждение, которое вот уже многие годы возглавляет директор, сформировавший его реакционную политику. *Музей* редко выставляет прогрессивных художников, боится озвучивать любую критику и говорить на политические и общественно значимые темы, образовывать свою публику и разнообразить свои программы, коллекции и способы экспонирования.

Тем не менее различные стратегии *ИК* оказались слабо развитыми в Беларуси. Во многом, очевидно, из-за возможных репрессий и невозможности продолжать карьеру. В любом случае нарративы современного искусства в Беларуси содержат и такие работы, артикулировавшие критику системы искусства.



© Акция группы «Новое движение» на открытии «Триеннале современного белорусского искусства БелЭкспо-Арт 2012»

Другим значимым примером стала акция группы «Новое движение» на официальном открытии *Триеннале*, где участники группы в перформативном ключе зачитали манифест, призывали художников к бойкоту официального мероприятия и предложили параллельную программу.

ИК претерпевала по крайней мере три трансформации в исторической и теоретической перспективе, вырабатывая свои методы, визуальные языки и способы критики.

(1)

«Первое поколение» **ИК** включает таких художников, как Ханс Хааке, Роберт Смитсон, Даниэль Бюрен, Марсель Бродтерс и Майкл Эшер, все из которых были озабочены проблематичностью своего существования как художников в системе искусства в 70-е годы XX века. В этой «волне» художественные учреждения становятся объектами критики, когда обнажается производство искусства, внутренние связи между агентами поля, рынок, спекуляции на собственности, общее финансирование художественных институций и военных, милитаристских индустрий.

Предметом исследования этих художников были системные условия, обрекавшие их на творческое функционирование в идеологическом и экономическом контексте музея. Общим было и желание преодолеть эту системную обусловленность.



© Ханс Хааке, «Недвижимость на Манхэттене, принадлежащая Шапольски и др., социальная система в реальном времени, состояние дел на 1 мая 1971 года»

Ханс Хааке представил документацию двадцатилетней коммерческой деятельности Шапольски, делового партнера многих членов попечительского совета музея Гуггенхайм, связанную со спекуляциями на собственности и процессами джентрификации.

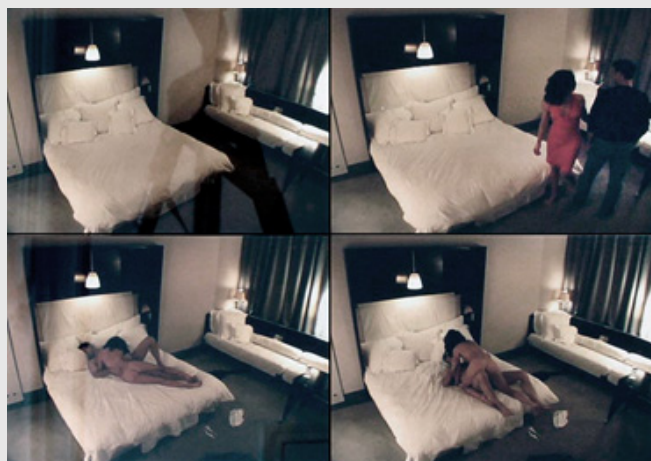
Первая волна **ИК** шестидесятых была направлена на идею преобразования белого куба в инструмент производства нового живого знания, а не набора выставленных объектов, за каждым из которых стоит внушительная стоимость. Это устремление привело к созданию критических высказываний Ханса Хааке, выход в другие пространства Роберта Смитсона, радикальную поэтику Марселя Бродтерса и других.

(2)

Однако стремление к «свободному высказыванию» в рамках музея или галереи, основанному на «стихийном жизненном порыве», а также интерес к особенностям места экспонирования были легко канонизированы и встроены в историю

искусства самими институциями, обнулив их критический пафос, что привело к появлению второй волны ИК в 1980-1990-е годы. Среди наиболее часто упоминаемых стоит назвать такие имена, как Рене Грин, Кристиан Филипп Мюллер, Фред Уилсон и Андреа Фрэйзер.

Художники этого поколения в первую очередь уделили внимание влиянию институтов искусства на сами субъективности художников и публики. Андреа Фрэйзер: «Внешнего не существует для нас потому, что институция – внутри нас, и мы не можем выбраться за пределы себя». В отличие от первого поколения ИК, художники показывали, что не существует некоторого «чистого» искусства, которому музей или галерея навязывает свои правила, а скорее сами объекты искусства выстраиваются по тем же репрессивным институциональным логикам и навязывают их зрителю. Поэтому художнику предложили ряд стратегий работы с музейной репрезентацией, анализируя ее связь с экономической властью, наукой, способами выставления и проблематикой Другого в контексте глобализации.



© Андреа Фрэйзер, «Без названия», 2003

Дилер художницы заключил контракт с коллекционером, который согласился заняться сексом с художницей за примерно \$20000, результатом чего стало видео, имитирующее съемку скрытой камерой в гостиничном номере. Эта работа проблематизировала статус эксплуатируемой художницы мужчинами-коллекционерами, галеристами и зрителями.

Под влиянием феминизма и критики глобализации они повернули ИК к самому субъекту, собственно в котором и укоренена репрессивность внешней власти, анализируя внутренние противоречия художественных институций, но в то же время игнорируя пространства культуры за рамками рынка, к которым обратилось третье поколение ИК.

(3)

Поколение третьей волны ИК, которое включает не только художников, но и кураторов, философов и даже сами институции, используют метафоры «бегства, выхода из игры, предательства, дезертирства, исхода» (Г. Рауниг). Они вращаются вокруг экономического анализа системы искусства и культурных индустрий, а также попыток выйти за его пределы через новые формы сопротивления (например, связанные с понятием «множества» и другими теориями и концептами современной политической теории).

С этим связаны проекты, выходящие за рамки институций, не замыкающиеся в себе и открывающие свои пространства вне рынка для пересечения с другими полями знаниями – наукой, активистскими практиками, местными сообществами, самоучрежденными институциями, кооперативами – навстречу попытке изобрести новые антиавторитарные формы жизни и производства искусства.



© Маурицио Кателлан, постер проекта

Маурицио Кателлан и его ненастоящая *Биеннале*, в рамках которой десять известных художников в течение недели просто отдыхали на Карибских островах – честный выпад в сторону бесконечных, беспощадных и бессмысленных международных биеннале современного искусства, в чьём ралли принимают участие одни и те же известные имена.



© ART THOUGHTZ: *Institutional Critique*

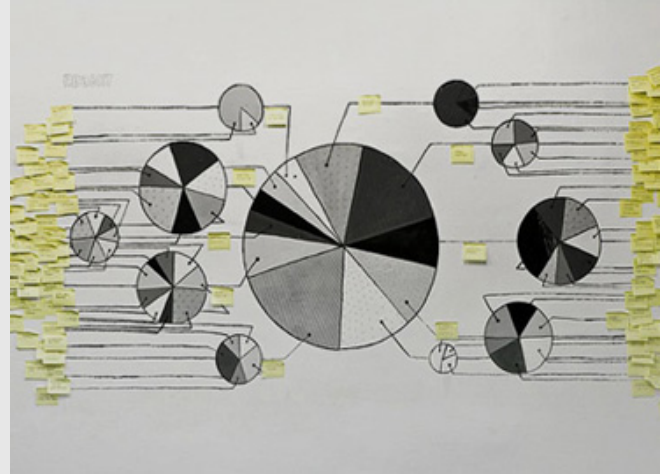
ART THOUGHTZ: Institutional Critique – сатирическая хип-хоп-лекция об институциональной критике американского художника *Джейсона Массона* под псевдонимом арт-критика *Хеннеси Йонгмэна* (по названию *Хеннеси* – культового хип-хоп-напитка золотой молодёжи). На его [youtube](#)-канале можно найти рэп-лекции по теории искусства практически на любую тему.

С другой стороны, сами институции (в основном небольшого масштаба и городского финансирования) начали впитывать и активно воспринимать *ИК* для трансформации своих выставочных и образовательных программ, более ориентирующихся на процессуальные образовательные программы, сотрудничество с окружающими сообществами и учреждениями, более демократическую политику.



© Tor Lindstrant, *Toward An Institution*

Новое Биеннале искусства и архитектуры под Стокгольмом, в районе Фитья, в основном заселенном иммигрантами. Это проект кунстхалле *Botkyrka Konsthall*, в рамках которого куратор и художники проекта размышляют над тем, какая институция современного искусства оправдана в подобном контексте: актуален ли белый куб, какая кухня или даже огород пригодны для художественных экспериментов, что будет представлять собой библиотека. Проект, также как *Tensta Konsthall*, является критикой исключения аудитории иммигрантов из культурной вовлеченности Швеции.



© Фрагмент экспозиции выставки «Баланс», галерея современного искусства «У», 2013

Собственно, примеры внедрения *ИК* в саму работу институций у нас также присутствуют. Например, галерея «У» представила выставку «Баланс. Учитывая обстоятельства», в которой обнажила мифы работы частной галереи, выставив бюрократические и организационные проблемы, которые приходится испытывать частной организации в Беларуси. Выставка была сделана всеми работниками галереи, включая бухгалтера.

Для того чтобы *ИК* не застыла в виде канонизированных объектов искусства в музеях и галереях, ограниченная их правилами, она должна пересекаться, вливаться и накладываться на другие формы критики, контексты и аудитории, занимать самокритическую позицию как в самом поле искусства, так и за его пределами.

Мы бы сформулировали условия возможности развития *ИК* в нашем культурном поле как пересечение практик первой и второй волны – тактическое участие в выставках и проектах, которые могут остро и полемично критиковать систему искусства, и участие в тех проектах, которые могут позволить это сделать.

С другой стороны – это горизонт третьей волны *ИК* – отказ, исход из официальной системы искусства и рынка с целью уплотнения художественных практик и лабораторий, поиск пересечения искусства с другими областями знания, активизма и науки за рамками конъюнктурных государственных проектов и рынков культуры.



© Марина Напрушкина, *People's Artist*, 2012

В этом смысле важной является работа Марины Напрушкиной, которую можно было бы обозначить как постинституциональную критику, в которой она не просто критикует постсоциалистический академизм, но вскрывает противоречия понимания автономии художника в контексте академической живописи и современного искусства.

Оставайтесь критичными, оставайтесь недовольными, оставайтесь неудовлетворенными!



УТВЕРЖДАЮ
Ректор БГАИ

М.Г. Борозна

03.03.2014

ЦЕЛИ В ОБЛАСТИ КАЧЕСТВА АКАДЕМИИ НА 2014 ГОД

1. Обеспечить в среднем по Академии абсолютную успеваемость обучающихся на уровне 81%.
2. Обеспечить абсолютную успеваемость магистрантов на уровне 92%.
3. Обеспечить результативность удовлетворённости обучающихся предоставляемыми Академией образовательными услугами на уровне не менее 80%.
4. Обеспечить результативность удовлетворённости выпускников Академии на уровне 81%.
5. Обеспечить результативность удовлетворённости работодателей на уровне 81%.
6. Обеспечить рост показателей результативности основных процессов СМК на уровне не ниже 0,1 % по отношению к прошлому году.
7. Осуществлять повышение квалификации (в том числе в области СМК) высшего руководства, руководителей структурных подразделений, профессорско-преподавательского состава не менее 20% от общей численности работников Академии.
8. Подготовить к изданию учебно-методические и информационные материалы в количестве 13 шт.
9. Обеспечить проведение на базе Академии экспозиционно-выставочной деятельности (презентации, выставки и др.) в количестве 11 экспозиций.
10. Расширить международные контакты путём участия в международных проектах (заключить 4 договора).
11. Обеспечить сбережение доведённого целевого показателя по энергосбережению в размере 7%.

СОГЛАСОВАНО:

Представитель руководства Академии по качеству
(ПРАК)

 Е.С. Бохан

Пример абсурдности планового управления художественной институцией. Документ доступен на сайте [Академии искусств](#). Они хотят, чтобы нас было не более 19%. На самом деле – нас гораздо больше!

Тексты об ИК в свободном доступе:

1. [The Giant Step. Reflections and Essays on Institutional Critique](#)
2. [Art and Contemporary Critical Practice](#) (ed. By G. Raunig and G. Ray)
3. [Номер журнала Transversal. Do You Remember Institutional Critique?](#)

Прозвучавшие в лекции имена: [Марина Напрушкина](#), группа [Новое движение](#), [Michael Asher](#), [Tony Bennett](#), [Marcel Broodthaers](#), [Daniel Buren](#), [Maurizio Catellan](#), [Michel Foucault](#), [Andrea Fraser](#), [Guerilla Girls](#), [Renée Green](#), [Hans Haacke](#), [Gerald Raunig](#), [Robert Smitshson](#), [Jayson Musson](#), [Christian Philipp Müller](#), [Fred Willson](#)



