

ART AKTIVIST

Журнал

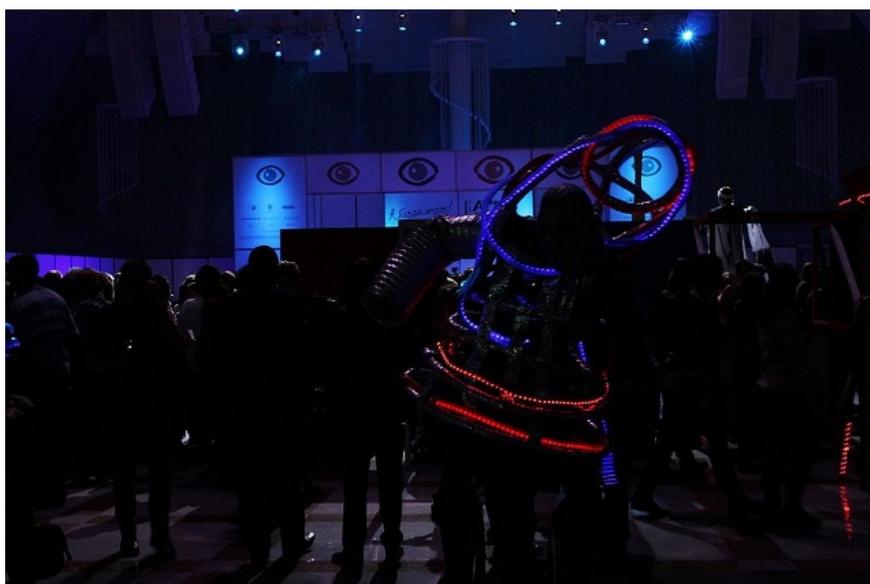
Спецредакторы

Медиатека

Сообщество

Первая минская триеннале: шоу, гламур, шизофрения

Jan 13, 2013 6 1 466 Edit



Участники круглого стола:

Оксана Жгировская – куратор, искусствовед

Светлана Полещук – арт-критик, культуролог, преподаватель ЕГУ

Татьяна Артимович – режиссер, театральный критик

Ольга Шпарага – философ, редактор «Новой Еўропы», доцент ЕГУ

Ольга Шпарага: Предмет нашего сегодняшнего обсуждения – Первая минская триеннале современного искусства «БелЭкспоАрт-2012», которая проходила с 23 ноября по 9 декабря 2012 года в городе Минске в здании БелЭкспо. Хотелось бы начать с более общего анализа экспозиции, чтобы затем перейти к рассмотрению ее отдельных частей. Какую оценку этому проекту мог бы дать куратор? Оксана, Вам слово.

Часть 1. Экспозиция Триеннале как «источник гармонии в единстве и многообразии»

Оксана Жгировская: Я бы хотела начать со вступительного слова **Виктора Альшевского** – куратора выставки, которое можно найти на [сайте](#) Триеннале. Отталкиваясь от него, можно сделать некоторые выводы и сформулировать вопросы. Во-первых, конечно же,стораживает само название выставки «Источник гармонии в единстве и многообразии». Что за экспозиция может скрываться за таким названием? Что она актуализирует? Какие темы на ней поднимаются? По-моему мнению, это название слишком общее, оно не концентрирует, не актуализирует никакую тему и напоминает названия выставок или даже школьных сочинений периода СССР, что-то вроде «Как я провел лето». Такие общие

РУБРИКИ

news обзор (6)
 активизм, закон, цензура (31)
 арт-институции (11)
 архитектура, охрана памятников (3)
 Без рубрики (1)
 белорусский авангард (5)
 гендер, феминизм, квил (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)
 материалы 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, публич-арт (10)
 текст художника (7)
 терминология (7)
 фотография (16)
 художники (38)
 школа критики (3)

названия и концепции в сфере современного искусства уже давно не актуальны и не используются, т. к. современное искусство не об этом. Такое обобщенное название позволяет, кроме того, вместить в экспозицию практически все формы искусства с самой разной тематикой, которые и играют роль «источник(а) гармонии в (его) единстве и многообразии».

Во-вторых, мне, конечно, был интересен критерий отбора работ, а также временной диапазон в двадцать лет. Получается, что, согласно куратору, современное искусство в Беларуси начинается практически с момента прихода к власти Лукашенко. Причем между работами, как заявляет Альшевский, есть преемственность, которой, я, увы, не нашла. Я не увидела на выставке, к примеру, объединения «Немига», которое было еще в 80-е прошлого века и создавало почву для современных белорусских художников. Или огромного количества художников и знаковых имен, которые повлияли и продолжают влиять на сегодняшнюю арт-ситуацию в Беларуси.

Отмечу также, что в тексте Альшевского очень много клише, например: «во все времена искусство развивает человека, а человек искусство». Или вот еще: «с целью понять человека искусство проникает в глубину самой души/...открытые двери души обогащают человека новыми идеями». В глаза сразу бросаются определенные слова и понятия, которые чаще всего используются в тексте, например: сознание, бессознательное, интеллект (общественный и индивидуальный), реальность, виртуальная реальность, душа, творческий потенциал. Особенно интересной кажется мне категория «общественного интеллекта». Приведу еще цитату: «Категории «традиционное», «современное», «авангардное» присваиваются искусству тем же общественным Интеллектом...». Хочется спросить, что куратор тут имел в виду, что такое общественный интеллект и кто такие все эти люди, которые его составляют?

Вообще, когда я читала этот текст, я вспоминала исследования российского философа **Вадима Руднева** «Винни Пух и философия обыденного языка» или «Морфология реальности: Исследование по философии текста». В них предлагался анализ речи определенных литературных персонажей. Например, речь совы из «Винни-Пуха» Руднев определял как пример «шизофренической речи» и «шизофренического дискурса», формирование которого началось еще с «Улисса» Джойса, другим ярким примером является проза **Саша Соколова**. Руднев не ставит диагноз персонажам, а пытается понять, почему автор создает подобную литературную «шизофреническую речь» – возможно, для раскрытия персонажа или темы? Отличительные особенности подобной речи проявляются через грамматическую согласованность слов в предложении, через отсутствие семантической связи между словами и фразами, которое, как известно, является одним из аффективных расстройств речи. И я, глядя на текст куратора, понимаю, что читаю текст, где предложения построены грамматически правильно, но где отсутствуют логические связи и последовательность между словами внутри предложения, а также есть нарушения связи между предложениями и абзацами. Они просто никак не связаны друг с другом, что дает мне основания определить этот текст как «шизофренический». Однако у меня сразу же возникает вопрос, почему такой текст написал куратор? С какой целью? И была ли эта цель осознанным приемом, как это имеет место в перечисленных литературных текстах?

Я позволю себе привести еще несколько примеров из анализируемого текста:

1. «Управляемый психологической ненасыщенностью смены событий и эффектом постоянных инноваций, интеллект – как общественный, так и индивидуальный – сегодня стремится в космос виртуального пространства – зрелищного мифологизированного идеала XXI века».
2. «Все виды искусства, помимо креативного воплощения Личности, несут в себе и экспериментальный контекст».
3. «Импульсивный, подсознательный рефлекс творческого интеллекта...»
4. «За таким объединением интеллектуального ресурса непременно должен следовать глубокий анализ совокупного психологического символизма и рационализма каждой предложенной концепции».

Светлана Полещук: Меня в этом тексте удивило слово «космос»: оно 5 раз использовалось в трехстраничном тексте. Еще в ТОП по употреблению попали слова «духовность», «культура», «человек», и 18 раз используется слово «интеллект» и производные от него!

О. Ж.: А вот еще пример: «Интеллект развитого сознания творческой личности находится в постоянном поиске свободы, ищет раскрепощенности и соединения с безграничным космосом разума, недоступного и никогда еще не раскрытого»... И это все у Альшевского связано с «альтернативной реальностью», которая потом, в итоге, у него становится виртуальной и одновременно не совсем виртуальной...

Также у него есть сформулированная в одном предложении основная проблема современной культуры, которая, по его мнению, заключается в отсутствии новаторства, так что «нередко творческий процесс сводится к перенятию одних и тех же предметов и перенесению одних и тех же предметов с места на место в замкнутом пространстве». Еще в тексте можно найти про цели искусства: «Цель искусства – понять человека, проникнуть в глубины самой души». Такое впечатление, что я читаю текст искусствоведа, который был написан в советское время. Я думаю, что если открыть учебники того времени, то мы обязательно найдем там подобную фразу про «глубины души».

С. П.: Я думаю, что в советское время были отсылки к классикам...

О. Ш.: А общественный интеллект – это, по всей видимости, общественное сознание. Видимо, это такой способ завуалировать, что мы пользуемся все тем же языком марксизма-ленинизма. С другой стороны, можно сделать вывод о том, что этот язык деградирует, поскольку связи между словами и предложениями распадаются, что ведет в конечном итоге к бессмысливанию речи и письма. Оксана, а как это коррелирует с экспозицией, на Ваш взгляд?

О. Ж.: На мой взгляд, так и коррелирует: в тексте очень много советских клише, и то же самое мы видим на выставке. Выставка очень похожа на советскую экспозицию. Не буду цитировать всех тех художников, которые говорили об этом, но ими использовались такие определения экспозиции, как

ярмарка, показ, демонстрация достижений народного хозяйства. Все они отсылают к советской эпохе. В выставке этот советский дискурс, как мне кажется, просматривается, например, в том, что там собрано совершенно все – от роботов до пластиковых трубочек, из которых сделаны занавески; от живописи до фотографии и инсталляций, при этом тематически эти работы никак не объединены. Следующая проблема – это сегментация выставки по видам искусства, которая также была традиционна для советского периода. Современные же экспозиции стремятся к тому, чтобы естественно существующие жанровое и видовое различия в искусстве в рамках экспозиции друг с другом дискутировали, разговаривали, одним словом, взаимодействовали, чего нет на Триеннале.



Также на выставке присутствует институциональная сегментация, очень четко выделена «академка» и Союз художников. И тут сразу же возникает противоречие, так как экспозиция начинает расходиться с реальностью, – что, кстати, тоже было свойственно советскому времени. Я имею в виду то, что современное искусство в Беларуси не институционализировано, его не преподают в Академии, а выставка говорит об ином, оно есть и якобы институционализировано.

Если же далее проводить аналогию между текстом куратора и выставкой, где экспонаты и сегменты будут словосочетаниями, предложениями и абзацами, то на уровне каждого сегмента, на уровне произведений внутри него и между самими сегментами не образуется цельного и связанного высказывание (и это семантическое нарушение). Т.е. в рамках экспозиции, как и в тексте, мы имеем «шизофреническую речь» – очень много терминов, клише, предложений и абзацев, которые противоречат друг другу, логически не связаны или просто бессмысленны.

Например, в тексте есть такая фраза: «во все времена искусство развивает человека, а человек искусство». Это высказывание не более чем декоративно, поскольку на него сложно что-либо ответить, опровергнуть или проверить на истинность. Это фраза сродни пафосу, возвышенному и торжественному, она украшает речь. На выставке такого рода клише реализуются, по моему мнению, через критическую массу декоративных и дизайнерских работ, т. к. за ними нет никакой идеи вообще. Например, есть скульптура морского конька, выполненная в сложной технике сочетания железа и стекла и построенная на бинарности тяжелое/прочное и легкое/хрупкое. Эта скульптура прекрасно сделана, но это дизайнерская вещь, это не высказывание современного искусства, поскольку непонятно, какие проблемы или вопросы она поднимает. Другой пример – скульптуры жуков, насекомых, выполненные из деталей, металлического лома и т. д. Это сложно сделать, это, возможно, необычно, таких скульптур не делали в XVIII веке, в начале XX их не делали тоже, но мне непонятна мысль, которую они транслируют. Т. е. художник, наверное, думает: вот сделаю я скульптуру из лома или из обломков, но вряд ли задается вопросом о том, почему, зачем он использует именно этот материал, что он этим хочет сказать? Или же он просто берет тот материал, который, по его мнению, «необычен», и делает то, что умеет? Я поняла бы еще, если бы эти изображения представителей флоры и фауны были сделаны, например, из мусорных отходов, что позволило бы художнику хотя бы привлечь внимание общественности к проблеме загрязнения окружающей среды.

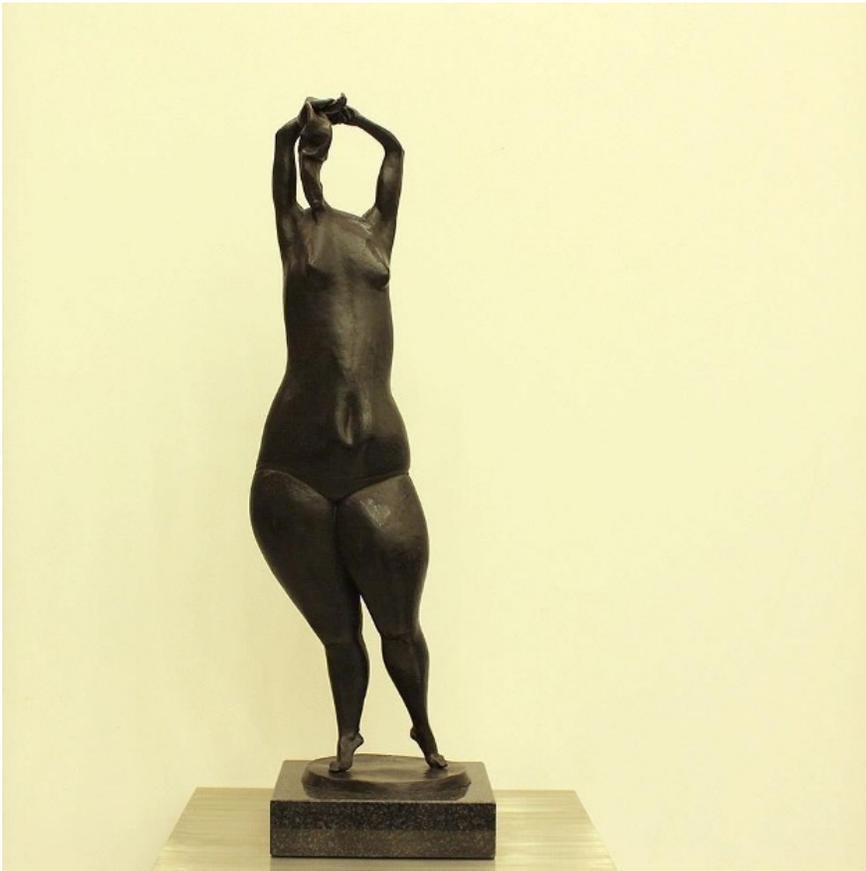


О. Ш.: Роботы на экспозиции стали для меня ключом к ней: они сделаны из вышедших из употребления технических устройств и элементов – магнитофонов, старых компьютеров и т. п. вещей. В этой связи у меня возникла мысль, что это символ официальной Беларуси, в которой пытаются создать что-то новое из материалов и по технологиям, которые для этого просто уже не предназначены, потому что устарели.

Что касается экспозиции в целом, то благодаря фоторепортажам у меня возникла ассоциация с «Дожинками». В особенности когда видишь сопроводительную развлекательную программу. Однако когда я пришла на выставку, у меня сложилось другое впечатление. Возник образ знакомой стерильности, той самой, которая часто приписывается Минску и Беларуси: Минск – чистый город, Беларусь – чистая страна, и то же самое я увидела на выставке. Белые, симметрично расставленные стеллажи, на которых, словно на продажу, вывешены работы, которые не должны вызывать ни сильных эмоций, ни тем более мыслительной работы. У меня было впечатление, что это некий безопасный фасад, за которым скрываются определенные институции. Посмотрите, в Академии искусств одно правильное современное искусство, а вот тут, в скульптурной части, другое – в основном, обнаженные женские тела...

О. Ж.: Я бы сказала, что это эдакий «официальный гламур». Что такое гламур? Это блеск, декоративность, рафинированность, здесь нет места никаким социальным явлениям или потрясениям. А самые значимые события, как и в гламурных журналах, – это браки, разводы, покупка машин, собачек, домов, одежды, а также обсуждения всех этих событий, модных тенденций, интерьеров. В гламуре все очень спокойно, все «pretty quite», и все декоративно. И это именно официальный гламур.

О. Ш.: Возможно. Но мне все-таки кажется, что это не гламур, а претензия на то, чтобы искусство было невидимым, незначимым, чтобы оно было вот этим прозрачным стендом, на который можно смотреть и ничего при этом не видеть. Я согласна, что оно должно быть похоже на салон, но не такой, как напротив кинотеатра «Центральный», где все забито работами, а такой, где все расставлено по своим, правильным местам. Вот здесь вам скульптура, а вот тут Вашкевич, посмотрите, он в отдельном зальчике, он для более продвинутой публики, а сегмент Академии искусств – наши самые продвинутые художники, а вот тут гипсовые женщины для тех, кто любит обнаженку, свидетельствующие, кстати говоря, о гендерной нечувствительности выставки. Бросаются в глаза женские ноги, которые торчат в середине выставки. И, с одной стороны, выходит, что это стерильное пространство, а с другой стороны, оно все же насыщено отсылками к традиционному искусству с его составляющими в виде гендерных стереотипов, разведением искусства по жанрам, отсутствием диалога между этими жанрами, декоративностью, ориентацией на массовую публику как элемент «кирмаша».



О. Ж.: Были обещаны, кстати, лекции и дискуссии, но в программе я нашла только одну единственную лекцию Надежды Иркевич. Но больше всего расстраивает предложенная в рамках экспозиции шоу-программа, по-другому не скажешь, хотя она и заявлена как «мероприятия». Понятно, что программа была спланирована для привлечения большого количества публики, чтобы выставка формировала, словами куратора, для многих голов, «интеллектов» и «подсознаний» представление о том, что такое современное искусство.

С. П.: Я, может быть, тоже начну свое высказывание с общих впечатлений, а потом перейду к фотографии. Когда я пришла на Триеннале как зритель, то поняла, что передо мной что угодно, но только не выставка современного искусства. Для начала я попыталась понять, что же здесь происходит, обратившись к сопроводительным текстам. И, конечно, текст Альшевского очень интересен. Я сразу оставила попытки связать его с выставкой, для меня это был самостоятельный текст, который можно анализировать филологам или психологам. Но на сайте Триеннале были еще и другие тексты: выступление или послание П. Латушко и еще какой-то маленький текст без автора, проясняющий цель мероприятия. И они меня, на самом деле, в большей степени заинтересовали, потому что в них было предложено хоть какое-то объяснение этого мероприятия. Так, П. Латушко, Министр культуры РБ, заявляет, что «упершыню ў Беларусі сучаснае канцэптуальнае мастацтва прадстаўлена ў шырокім маштабе». Здесь буквально к каждому слову возникает вопрос: в самом ли деле «впервые», в самом ли деле нам представлено «концептуальное» искусство, в самом ли деле мы имеем здесь дело с современным искусством в значении contemporary art (а не modern art)? И мне кажется, что все эти три слова не имеют никакого отношения к Триеннале. Мы просто не видим там работ, соответствующих этим критериям, особенно концептуальных работ.

Следующая реплика П. Латушко не менее интересна: «Мэта праекта – прадэманстраваць вялікаму колу наведвальнікаў найбольш актуальныя і прагрэсіўныя з’явы мастацтва Беларусі за апошнія 20 гадоў». Здесь опять много вопросов: каким образом осуществлялся этот отбор, этот выбор лучших работ, каким образом это делалось? 20 лет – это очень большой период, это целое поколение. Каким образом были отобраны те же скульптуры, как мы можем быть уверены, что эти работы не являются случайным выбором, а являются выбором действительно лучшего из того, что было сделано в нашем искусстве за 20 лет? И вот этой претензии, этому заявлению, что Триеннале будет показывать наиболее актуальное и прогрессивное искусство, сделанное в Беларуси за последние 20 лет, сложно найти подтверждение в самой экспозиции. Мы видим какого-то робота или какую-то непонятную живопись, скульптуру, но мы не видим никаких объяснений того, что перед нами действительно прогрессивное явление. Объекты, которые там представлены, оставляют ощущение случайного и поспешного выбора.



Далее зачитаю еще некоторые официальные заявления организаторов Триеннале: «Цель выставки – представить основные тенденции развития белорусского искусства 1990-х – 2010-х годов в контексте мировой художественной культуры». Это прекрасная цель, которая, тем не менее, не была достигнута. Выставка не была интегрирована даже в контекст белорусской культуры, не говоря уже о мировой. Итак, все эти цели не были достигнуты, хотя они были официально заявлены. Я привожу здесь цитаты не из каких-то интервью для прессы, а из текстов, сопровождающих выставку.

После того, как я прочитала ключевые тексты и специально съездила в БелЭкспо, чтобы ознакомиться с экспозицией, у меня возникло ощущение, что эта выставка исключает меня как зрителя. В том смысле, что эта выставка сделана так небрежно и нелепо, что даже не подразумевает, что я могу оказаться ее зрителем. И я задумалась, для кого же тогда эта выставка? Итальянский философ Умберто Эко говорил об «идеальном» или «образцовом» читателе литературного произведения. Это такой читатель, на культурный и образовательный уровень которого прежде всего ориентируется автор, именно такой читатель должен понять произведение «правильно», так, как нужно, так, как задумывал автор. Так кто же «идеальный зритель» Первой белорусской триеннале современного искусства?

Во вступительных текстах написано совершенно конкретно, что Триеннале подготовлена для широкой аудитории, то есть эта выставка не для специалистов и не для профессионалов в области искусства. Примечательно, что Триеннале не сопровождала никакая образовательная программа: не было лекций, семинаров, дискуссий, встреч. Изначально была запланирована конференция, «посвященная проблемам развития современного искусства Беларуси», которая должна была позволить «получить разностороннюю оценку искусствоведами и культурологами актуального состояния современного искусства». Но в итоге конференция не состоялась и не была внесена в программу. Иными словами, Триеннале, это огромное пафосное мероприятие, никоим образом не была адресована специалистам и не пыталась начать диалог ни с кураторами, ни с критиками, ни с художниками, ни с исследователями, ни даже просто с подготовленным зрителем, который уже что-то знает про современное искусство, который, допустим, живет в Минске, уже несколько лет ходит в галерею «Ў», который бывал на лекциях «Европейского кафе» и т. д. Выставка адресована массовой аудитории... В этом смысле «идеальным зрителем» такой выставки может быть, допустим, молодежь, которой просто любопытно.

Молодежь может прийти с одинаковым любопытством на выставку военной техники, бабочек, кошек и на выставку современного искусства. Или «идеальными зрителями» могут быть, например, минские пенсионерки, которые интересуются оперой, театром и могут также зайти на выставку современного искусства. То есть эти люди не являются специалистами в области искусства, и даже любителями не являются – они просто приходят на выставку, потому что у них есть свободное время и желание заполнить это время чем-то интересным. И здесь мы имеем дело с идеей интертеймента, развлечения, с искусством как способом интертеймента для широкой аудитории. Мне кажется, сравнение триеннале с «Дожинками» вполне удачно. У организаторов Триеннале не было никакой попытки коммуницировать со зрителем, выстраивать диалог, не было никакой образовательной программы, не было попытки как-то поднять уровень зрителя, что-то объяснить, подготовить зрителя к восприятию этой Триеннале или новой Триеннале через три года, чтобы зритель что-то вынес после этой выставки, что-то узнал о белорусском современном искусстве, что-то узнал об искусстве в целом, каких-то авторов, какие-то тенденции, какие-то направления. Ничего такого не делалось и даже не предлагалось. И, конечно, очень показательно, что во время Триеннале зрителей развлекали бесконечными перформансами, театральными постановками, какими-то шоу, презентациями, то есть образовательная программа была замещена развлечениями ярмарочного характера, что кажется таким неуместным для выставки современного концептуального искусства.



Часть 2: Фото- и другие сегменты Триеннале: трудности восприятия

О. Ш.: Но, тем не менее, на выставке, как это ни парадоксально, есть какие-то точечные высказывания, которые заслуживают внимания. Например, в фотографическом сегменте и, конечно же, работы Руслана Вашкевича и Константина Селиханова. Однако проблема в том, что эти высказывания абсолютно не слышны и не прочтываются в шуме шоу. Потому что они нацелены не на развлечение, это во-первых. А во-вторых – потому что, в особенности если посмотреть на фотографическую часть, эти высказывания индивидуализированы, они рассказывают об индивидуальном опыте, что противоречит и идее развлечения, и концепции воздействия на «общественный интеллект». В итоге эти вкрапления, которые действительно можно было бы назвать современным искусством, перестают быть современным искусством, потому что размываются, для них не находится зрителя, своей публики.

О. Ж.: Что касается Константина Селиханова, то его инсталляция является рефлексией над советским прошлым и этим интересна. Но это можно было понять, когда она была выставлена в Музее Азгура, где вокруг было много больших бюстов Ленина, Сталина и где его маленькие фигурки героев того времени смотрелись идеально, где контекст и объекты отвечали друг другу. Это социально ангажированный проект, но на Триеннале он не считается как социально ангажированный, потому что здесь он выставлен практически на белом фоне. Нужно было хотя бы сделать какой-то задник, нужно было контекст для него создать. То же самое можно сказать и о витебских художниках. Я очень рада, что они были представлены, что были выставлены художники не только из Минска. Вот тут, наверное, куратор и хотел показать преемственность, потому что, конечно же, Витебск – это Малевич, конструктивизм и т. д. Но дело в том, что, как говорила Светлана, получается, что обычный человек, который пришел и не знает истории искусства, особенно локальной, не поймет, что в этом сегменте речь идет о преемственности и почему все эти кубики-квадратики здесь выставлены. Руслан Вашкевич же вообще находится в совершенно замкнутом пространстве, как в боксе. Это напомнило мне инфекционную больницу с боксами для тех, кто может заразить других.

Есть люди, которые лежат в боксе, а есть художники, которые находятся в боксе. Кстати, и с фотографиями получилось практически то же самое. Вашкевич оказывается человеком с каким-то очень сильным инфекционным заболеванием, связанным с современным искусством.

С. П.: Что касается сегмента фотографии, то эта часть Триеннале довольно сильно выделялась на фоне всего остального. Я, честно говоря, пришла в основном только ради фотографии, однако меня удивило то, что там было показано.

Концепция показалась мне довольно претенциозной, но при этом слабо реализованной. Цель фотографической выставки заявлялась как показ преемственности в истории белорусской фотографии через связь «старых» авторов и «молодых». Словами куратора этой части Триеннале Татьяны Стриги, «проект “Герои своего времени” – это попытка связать творчество молодого с наследием классиков, группы “Провинция” (Владимир Парфенюк, Сергей Кожемякин, Игорь Савченко)». И вот здесь мы сделаем первую остановку. Дело в том, что группа «Провинция» – это не три человека, как указано в аннотации, а полтора десятка человек, среди которых были Иван Петрович, Михаил Гарус, Сергей Суковичин, Алексей Ильин, Елена Мулюкина, Зоя Мигунова, Александр Угляница, Юрий Элизарович и другие. В какой-то первоначальной версии аннотации куратор Татьяна Стрига упоминает 5 человек: В. Парфенюк, С. Кожемякин, И. Савченко, Г. Москалева, В. Шахлевич. Но так как Москалева и Шахлевич не приехали в Минск и не привезли работы, то их просто вычеркнули из участников группы «Провинция». Непосвященному зрителю в результате может показаться, что «Провинция» – это и есть три человека, что является явным искажением фактов. И, кстати, причастность Игоря Савченко к группе «Провинция» тоже весьма условна, так как он не был учеником Валерия Лобко, а «Провинция» – это выпускники студий Лобко. Игорь был связан со студией «Панорама», которую вел Юрий Элизарович. То есть здесь мы сталкиваемся с еще одной вольной трактовкой фактов.

Далее, зритель Триеннале ничего не узнает о самой группе «Провинция». А это ведь не только определенные люди и их творчество, а целый пласт истории белорусской фотографии. Идеи «Провинции» невозможно понять без отсылки к фотоклубу «Минск». «Провинция» – это группа

«раскольников», неформалов, это выпускники творческих студий при фотоклубе, которые отказались заниматься клубной фотографией и взяли курс на новую, смелую, творческую, концептуальную фотографию. Разве учитывались эти нюансы при формировании экспозиции? Не уверена.

Наконец, заявлялось, что цель фотовыставки – показать преемственность поколений фотографов, но на деле оказалось, что после прочтения громкой фасадной концепции зритель оставался один на один с собой и должен был сам разбираться и как-то увидеть и понять эту преемственность, потому что больше никаких объяснений от куратора или авторов не было. Конечно, мы не рассматриваем кураторский текст как автономную статью, а воспринимаем его во взаимосвязи с экспозицией. В каком-то смысле даже хорошо, что кураторский текст не дает исчерпывающего объяснения и приглашает зрителя к совместному исследованию. И в этом смысле я надеялась, что на вопросы, которые у меня возникли после прочтения концепции, я найду ответы в самой экспозиции. Однако, к сожалению, увидеть эту взаимосвязь между концепцией и визуальным рядом, увидеть заявленную преемственность мне было сложно.



Начнем с того, что каждый представленный автор сопровождал свои фотографии собственным текстом. Так, мы буквально сразу наталкиваемся на знакомую, написанную лет 20 назад, аннотацию серии «Persona non grata». Фотографы объясняли свои проекты сами, расставляли свои собственные смысловые приоритеты без привязки к концепции «Героев нашего времени», без привязки к Триеннале. Мы рассматриваем каждый отдельный фотопроjekt и постепенно забываем о том, что между ними есть какая-то взаимосвязь. Перед нами просто разрозненные и очень интересные серии фотографий, каждая – в своей собственной ячейке и каждая говорит о чем-то своем.

Далее, нам представлена определенная подборка молодых авторов. Но опять же, какая существует преемственность между ними и старшим поколением, непонятно и никак не объяснено. Какова связь фотошопных экзерсисов Юлии Лейдик с кем бы то ни было? А вот проект Досько мог бы хоть как-то отсылать к «Детскому альбому» Кожемякина – концептуальному проекту, продемонстрировавшему виртуозное использование художественной апроприации. Но этой связи не видит зритель, потому что вместо «Детского альбома» показаны «Голубые бабочки» Кожемякина. Черно-белые рыбки Сенькова могли бы как-то соотноситься с абстракциями из проекта «Lucida momenta» В. Парфенка, но, опять-таки, зритель об этом не знает. Иными словами, я преемственности не увидела. Возможно, конечно, это случилось потому, что концепция выставки была настолько глубока, что мне банально не хватило моих знаний. Но тогда мы опять возвращаемся к вопросу об «идеальном зрителе».

О. Ш.: Еще, Светлана, я подумала, что, по существу, если речь в рамках фотобокса шла о фотографическом сообществе, то это должно было бы быть действительно коллективное высказывание, а получилось, что каждый фотограф рассказывает о своем проекте, не отсылая к проектам других. И это тоже показатель того, что происходит в нашей арт-среде, обнаруживает сложности с тем, чтобы сделать коллективное высказывание, даже когда есть куратор, а фотографы хорошо друг друга знают.

С. П.: Потому что есть много проблем... Далее, для меня осталось загадкой, как были отобраны молодые фотографы, по каким критериям? Немножко прояснило ситуацию интервью, которое Татьяна Стрига дала portalу «Знята». Куратор призналась, что руководствовалась личными желаниями показать тех фотографов, которые ей нравятся, и те темы и проблемы, которые актуальны для нее лично. Безусловно, куратор может занять такую позицию, и чаще всего так и происходит. Однако в данном конкретном случае я вижу противоречие, потому что выставка заявлена как концептуально-исследовательская, но оказывается, что в ее основе лежит желание куратора показать свои личные предпочтения. И в этом смысле становится понятным, почему с раскрытием преемственности не все получилось.

Еще в связи с Триеннале есть такой момент, о котором я хотела бы сказать и который проявился уже во время первых неформальных обсуждений. Это какое-то такое постоянное недоговаривание со стороны организаторов, кураторов и участников триеннале, какое-то нежелание объясняться, нежелание быть открытыми, сделать свои поступки прозрачными, последовательными, избегать противоречий.

Образовалась какая-то странная дистанция: вот есть выставка, мы ее сделали, это уже хорошо. И на этом все, точка, по comments, больше никто не хочет ничего объяснять. И в этом видно невероятное различие между Триеннале и проектом «Радиус нуля», поскольку на «Радиусе», наоборот, объяснения и коммуницирование велось нон-стоп. В рамках же Триеннале я этого не вижу, наоборот, все заняли такую позицию, что этого и не нужно делать: Триеннале не достойна того, чтобы о ней писали, не достойна обсуждения – такие высказывания начали доминировать. Или еще приходилось слышать мнение, что, мол, эксперты должны докопаться до тайных, глубинных причин, по которым выставка не получилась, и только благодаря этому анализ Триеннале может стать объективным, а сами организаторы, кураторы и участники ничего объяснять не обязаны.

О. Ш.: Как будто объективность – это что-то, что витает в воздухе и что не связано с теми решениями, которые принимают люди, с тем, какие смыслы совместными усилиями они вкладывают в вещи и события.

С. П.: Меня вообще возмутила такая позиция. Давайте тогда разберемся: а кто вообще заинтересован в том, чтобы понимание этой Триеннале состоялось? Получается, что как бы только мы, критики и аналитики, должны быть заинтересованы в том, чтобы разобраться и понять, но ни художники, ни кураторы не заинтересованы в том, чтобы объяснить, что они сделали. Здесь очевидна проблема в коммуникации.



Часть 3. Зачем художники участвуют в такого рода проектах?

О. Ш.: Спрашивается тогда, зачем художники – и не только те, которые хотят отнести себя к современному искусству, но и те, которых, судя по другим проектам, можно отнести к современному искусству, – зачем они все-таки участвовали в такой выставке, относительно которой сами же считают, что здесь нечего понимать, нечего критиковать? Ведь тем самым они легитимируют вот такое понимание современного искусства и, в общем-то, поддерживают то, что современным искусством не является.

С. П.: Здесь имеется какое-то намеренное занижение результатов, что входит в явное противоречие с официальными амбициозными заявлениями... Мне кажется, важно, что это была государственная выставка, и, кажется, это была главная причина, по которой художники принимали в ней участие. Если бы это была частная инициатива, то они, возможно, более критично отнеслись бы к тому, на что они тратят свое время, а здесь, как кажется, для художников было важно просто фигурировать в масштабном государственном мероприятии.

О. Ж.: Думаю, дело не только в этом. Дело в том, что современное искусство в Беларуси раньше было альтернативной территорией, и государство неактивно претендовало на нее. Но эта выставка – уже претензия на альтернативное пространство. Я бы сказала, что с недавнего времени существует тенденция присвоения государством альтернативной территории современного искусства, и началась она еще с Белорусского павильона 53 Венецианской биеннале, выставки, которую курировал Руслан Вашкевич; потом был «Радиус нуля», где были выставлены значимые, по мнению экспертов, художники и обозначены важнейшие арт-события. Я думаю, что чиновники подумали и решили: «минуточку, это мы должны решать, кто тут значимый и лучший, а кто нет», и Триеннале, по-моему, – результат таких решений.

Думаю, художники попали в очень сложную ситуацию. Получается, они должны были обязательно включиться в Триеннале, поскольку власти начали делить их территорию, и дистанцироваться от этого нельзя или очень сложно. Если же вы не участвуете, то, следовательно, необходимо было как-то отреагировать на ситуацию, совершить какое-то действие или организовать альтернативную выставку, написать манифест, объяснив, по каким причинам вы отказываетесь. Например, потому что вы не видите и не понимаете логики отбора работ, не видите четкой и ясной кураторской позиции и концепции, потому что вам необходима финансовая поддержка для подготовки своей части экспозиции и т. д. То есть должно было быть некое коллективное, совместное высказывание альтернативной, независимой группы художников. Но в реальности получилось, насколько я понимаю, так, что художники не смогли

договориться друг с другом. И поэтому мы видим на Триеннале буквально пару независимых художников, и поэтому Вашкевич выглядит на выставке как инфекционный больной, «лежит» в боксе...

С. П.: Для меня тут очень много вопросов. Во-первых, я не понимаю, как вообще наши белорусские чиновники приняли решение заниматься современным искусством, что вообще случилось, что стало толчком к тому, что наше государство начало выделять деньги (по-моему, в одном из сопроводительных текстов даже было написано, что это «очень большие» деньги) на эту Триеннале и выставки вообще? Во-вторых, у наших художников есть какая-то необъяснимая тяга к супермасштабным проектам. Например, я сейчас делаю исследование, собираю хронологию всех белорусских фотографических выставок за последние 10 лет, и вот видно, что у фотографов было несколько таких амбициозных задумок сделать крупную выставку, фотофорумы несколько раз проводились, месяц фотографии неоднократно был в планах (кажется, в этом году его опять собираются проводить). Но при этом совершенно очевидно, что нет ресурсов, человеческих прежде всего, нет ресурсов художественных, зачастую выставлять просто нечего.

О. Ш.: То есть это нереалистичные задачи?

С. П.: Нереалистичные изначально. Но, тем не менее, эти мероприятия снова и снова заявляются, проговариваются, делаются какие-то попытки что-то организовать, хоть как-то организовать... «Хоть как-то» – это такое же ключевое слово для нашего контекста, то есть лучше сделать «хоть как-то», чем никак, как будто бы это «хоть как-то» кому-то нужно. И вот мы в очередной раз стали свидетелями масштабной выставки, которая была сделана «хоть как-то», и поэтому не оставит после себя ничего. Нам не стали известны новые интересные авторы, новые интересные работы, какие-то новые идеи или факты, которые бы перевернули наше представление о чем-то. У меня сложилось впечатление, что эта выставка была сделана формально, для галочки, для отчетности. Кто-то впишет в свои отчеты это громкое амбициозное название «Первая триеннале современного искусства», но на самом деле за ним ничего не будет стоять. Может быть, через десять-двадцать лет какой-нибудь исследователь белорусского искусства найдет информацию, что в 2012 году в Минске проводилась Триеннале и скажет «вау!», но потом этот же исследователь найдет свидетельства (статьи, рецензии, дискуссии, форумы) о том, что это была очень плохая выставка. Так кого мы здесь пытаемся обмануть? Будущие поколения? наших западных коллег?

Татьяна Артимович: Я соглашусь с тем, что уже прозвучало. И для меня лично ключевым обозначением для этого Триеннале стало слово «диагноз». С этой точки зрения, пусть и от противного, выставке удалось «сказать» многое о нашем художественном контексте. Но меня, как человека, занимающегося театром, в том числе волнует вопрос театральной составляющей Триеннале. Когда в аннотации я прочитала, что современный театр будет представлен как часть современного искусства, т. е. не как шоу или способ привлечь аудиторию, а именно часть, меня это возмутило. Потому что затем я ознакомилась с перечнем театральных проектов, включенных в Триеннале, и это мало было назвать безобразием! Нет, я не против таких проектов, как «Студия А», или «вКубе», или Театра световых и огненных представлений «Элементаль», имеющих свои цели и задачи, аудиторию, место. Но они, скорее, подпадают под определение «креативный», задачи которого не имеют ничего общего с современными театральными практиками. В этой связи непонятно, каким образом Театр современной хореографии «Доски», например, смог оказаться в такой компании. Это то же самое, что поместить в одно художественное пространство войлочных мастеров, керамистов и Вашкевича, например, поставив между ними знак равенства.



Мне кажется, что в силу невежества и необразованности произошла подмена понятий, как и в случае с экспозицией в целом. Я понимаю, что куратор с художественным образованием может не быть специалистом в области современного театра. Но тогда нужно либо не делать такое смелое заявление – «мы хотим представить современный театр как часть», либо найти специалиста именно в этой области, который бы отвечал за эту часть программы. Что касается официального арт-дискурса в целом, мне кажется, что такой грамотный подход возникнет там не скоро. И то, что после критики в адрес

Белорусского павильона на 54 Венецианской биеннале возникает шоу-масленица, претендующая на Триеннале современного искусства, это подтвердило.

О. Ш.: В качестве резюме можно сказать, что, с одной стороны, получается, что художникам, и в фотографическом сообществе, и в других сообществах, все еще не хватает какой-то такой творческой солидаризации, то есть они все еще не могут ни совместное высказывание сделать, ни объединиться для того, чтобы или совместно отказаться, или совместно поучаствовать в такого рода проектах. С другой стороны, тут, возможно, речь идет о «социальном автоматизме», о котором говорила Ольга Романова в рамках дискуссии к выставке «Халат». Возможно, художники до сих пор не отрефлексируют как следует то, что значит участвовать в выставке, для чего выставки могут быть нужны и какими они могут быть, наконец, стоит ли участвовать в выставках «для галочки». Стоит, наверное, признать, что выставки «для галочки» в общем-то не на пользу им идут. Мы уже говорили о том, что Триеннале легитимизирует определенное понимание современного искусства, но я бы вот, как философ, еще добавила, что по существу эта экспозиция легитимизирует еще и определенные представления об обществе и определенные представления о природе, о технике, и это все очень примитивные представления, какой-то очень упрощенный взгляд. Все эти размышления о космосе, цивилизации и мировом разуме напоминают мне русский космизм начала прошлого века, которым, кстати говоря, пропитаны и философские тексты многих официальных философов и идеологов. Он помогает им говорить обо всем и ни о чем сразу – и ни в коем случае не говорить о реальном белорусском обществе, искусстве, самых разных проблемах. И не нужно думать, что, мол, я вот тут выставлюсь, но эту выставку забудут через пару дней. Молодежь, которая туда приходит, она все же серьезно к этому относится, поскольку альтернатив слишком мало. И хорошо, если она подготовлена и у нее есть критический взгляд. А если нет? В общем-то художники должны понимать, что они несут ответственность за то, как влияют на своего зрителя.

С. П.: Мне кажется, что молодежь сейчас разная, потому что массовый зритель, та самая широкая аудитория, к которой обращаются организаторы Триеннале, – она тоже разная. Есть молодежь, которая интересуется искусством, и сейчас в Минске появляется довольно много инициатив, развивающих это мышление, представление об искусстве современном, я уже называла и галерею «Ў», и «Европейское кафе», второй Форум архитекторов был недавно, приглашенные лекторы из Польши, открытые лекции на Tut.by и так далее. В общем, если представить себе молодого человека, который ходит на все эти мероприятия, то он (она), даже не имея специального образования, уже очень много начинает понимать и критиковать. Но есть ли дело чиновникам до всех этих отзывов, есть ли дело художникам до всех этих отзывов?

Вот, допустим, Сергей Кожемякин написал на Фейсбуке, что он рад, что на Триеннале была показана именно творческая фотография, а не пейзажи и закаты фотошопные. Я это, конечно, понимаю, но мне очень жаль, что мы занижаем планку так низко, что мы постоянно думаем о том, что могло бы быть и хуже. Почему бы нам не сделать так, как делают наши соседи в Польше и наши соседи в Украине? Давайте не будем про Америку говорить. Вот наши ближайшие соседи делают мероприятия просто в разы, в сотни раз превышающие по качеству то, что делаем здесь мы. Понятно, у них сейчас другие ресурсы и возможности, но почему, живя рядом, мы не можем хотя бы посмотреть на опыт наших соседей и попытаться сделать что-то похожее, но в меньших масштабах?

О. Ш.: Мне еще Ваша идея понравилась, Светлана, что нужно быть реалистами. Если материалов и сил не хватает на большую выставку, почему не сделать небольшую выставку, где тема будет раскрыта досконально, к которой будут написаны тексты, где будут проведены дискуссии, и это все будет очень важно и для публики, и для художника, потому что позволит ему идти вперед?

С. П.: Это правда. Но мне кажется, что на Триеннале таких целей не было. Не было целей действительно разобраться в современном белорусском искусстве, не было целей понять, действительно представить «выдающееся прогрессивное явление». Эта цель формально заявлена, но на самом деле ее не было. Была цель сделать такую вот «вау»-триеннале, много-много денег, что-то такое для широкой публики... И совершенно ведь непонятно это заигрывание с широкой публикой, когда белорусское искусство не изучено даже специалистами.

Фотографии взяты с [сайта](#) Триеннале.

источник: n-europe.eu

Tweet

0

Нравит

Читать по теме:

дискуссии события, выставки белорусская триеннале белэкспоарт-2012 триеннале

Предыдущая публикация

Следующая публикация

6 comments

ГОСТЬ
Jan 14, 2013

Интересная критика.
Однако насчёт коллективного высказывания художников — это мифология. Это самое коллективное высказывание формирует куратор, который не есть коллектив. От его уровня — одного человека, зависит многогранность и объективность «высказывания». В этом противоречие. В этом игра. Для художника всё равно весь смысл — в субъективном высказывании. Остальное — обёртка для конфетки.
И если эта выставка не только для специалистов, но и для широкого зрителя, то можно было бы зрителя и спросить о его ожиданиях, а не проецировать на него свои собственные. Наверняка, выставка в контексте одной темы вызвала бы интерес. Но для белорусского зрителя это не является определяющим. Он, не зомбированный хитроумными текстами, как раз ожидает личного контакта с каждым достойным такого контакта произведением. Вряд ли стерильное пространство, где не будет идей, а только поводы для фантазий специалистов, станет для зрителя чем-то важным. По крайней мере «за раз2 культурное поле, такое, какое есть, не перепашешь. Тут столько потенциальных кураторов! Дело только за выставками.

ANTOXKA
Jan 15, 2013

да, ну все правильно — ключевой момент именно показуха, а как же еще. то есть выставка ради того, чтобы показать что вот, у нас тоже выставка. советский подход. никуда не девающийся, ни к чему ни ведущий и вести не могущий.
выставку даже не кастрировали. печально, что весь этот неосовок наш так глубоко засел, что художники себя с радостью кастрировали сами. лучший перформанс на этой выставке — это как раз выступление важного дядьки в костюме с последней фотографии на фоне баб в святящихся костюмах. то есть сразу понятно о чем это и про что это... современный соцреализм, друзья

ANTOXKA
Jan 15, 2013

Извините, с предпоследней

АЛЕКСЕЙ
Jan 29, 2013

Вот небольшая статья для вашего журнала. Я Алексей Казак бизнесмен , культуролог и критик, ибо кто из нас не критик? «Свет в окне» или «Когда придёт Мессия?»
Art-diller2008@mail.ru
Дамы и господа, ну что это за истерика по поводу первой триеннале? Разобрали текст Альшевского на цитаты: и то у него не так и то не правильно. Философично и глубоко мыслят участники круглого стола. Гораздо глубже, чем всё что было представлено нам на первом в нашей стране триеннале. Bravo господа! Умиляюсь вам. И рад за вас. А за ,собственно говоря, сам проект? Да вроде бы и некому порадоваться, и некому крикнуть ура и шапки в воздух подбросить. Не актуальное выходит там актуальное искусство. А если актуальное, то отнюдь не современное. Ну а уж если современное, то почему не полное? И почему тех или иных нет в списке? Ах да.... Ведь актуальное у нас это только то, что в «У-нескладам»... Только вот дети...
Дети играли среди инсталляций , смеялись и удивлялись, показывали пальцем и спрашивали у пап и мам. А стайка девчат, с бэйджиками и без, внимали жадно тому же Альшевскому, который говорил им об искусстве, на понятном, поверьте, им языке.
А один мальчуган притащил за собой друзей «посмотреть на роботов»!

Уличных притащил пацанов, и они рты открыли, кода вошли и говорили одно не совсем литературное слово: «круто!».
И я, господа за круглым столом, скажу вслед за ними: «Круто!» Виват организаторам, виват всем, кто принял участие.
Первый минский триенале это знак. Это, если хотите, светильник в окне. Пусть приходит тот, для кого он горит, а мы его ждём, готовы встретить его. Это я сейчас о цивилизованном европейском арт-рынке. Да простят мне читатели такую аналогию. Но уж больно хочется, господа. Уж так мы его заждались. И художники и почтенная публика. Хочется верить, что и критики и кураторы тоже... Вот он то и отделит зёрна от плевел, и само собой всё станет на свои места. Методом проб и ошибок, увы. Но уж лучше так, а не слепо подражая Украине или Польше.

А публику, конечно нужно готовить, но пусть, я вас прошу, посещение галереи «У-нескладовае» не будет единственным критерием подготовленности, не скромно как-то. А если человек, допустим не ходил несколько лет подряд в эту галерею? Вывод напрашивается сам собой — не подготовленный это человек, не просветлённый. Жаль такого, ибо не поймёт он, где актуальное искусство, а где гламур и шизофрения. Кстати, а применим ли последний диагноз по отношению к искусству? Вопрос спорный, не правда ли? Так давайте будем спорить, а не утверждать...

Помнится мне в не такие уж далёкие времена была такая мода — вешать ярлыки. Не этим ли занимаются господа, собравшиеся за этим круглым столом? Да и стол недаром кругл, — как не крути, а мнение одно — плохая триенале. Только у каждого из собравшихся по разному она плоха. Но всё равно в итоге плоха. Да и плоха то, главным образом, по тому, что профессионального критика и специалиста коробит от чего-то. Толи от гламура с шизофринией, толи померещится среди роботов образ официальной Беларуси, толи что-то напомнит «Дожинки». А слабо, господа, принять первое триенале как факт?

Вот не было у нас ничего подобного и вот есть! Да, не как в Венеции, да, многое не так, как хотелось бы, да, есть ляпы(никто не спорит), но ЕСТЬ, господа, Е-СТЬ! Первая она на то и первая, что не всё там идеально, что есть над чем работать, и есть куда стремиться. Но вот, по мнению собравшихся за круглым столом, выходит, что лучше бы её и не было вовсе! Почему так? Может потому, что привычно уже так писать о том, что ничего у нас нет, а что есть всё плохо. За исключением, разумеется одной мейнстримной галереи. Да, исходя из этого, возможен бы был ещё один вариант развития событий. И он такой: нет, пусть бы триенале всё же была, но провели бы её другие, на государственные конечно средства, ну плюс гранты из за рубежа. Этаким коктейль Молотова. А кто бы провёл? Ну конечно пресловутое «У-нескладовае»! Но только сначала лекции в «Европейском кафе». Для всех! Без исключения. Ведь нужно поднять уровень зрителя. Но до чего поднять, господа? До уровня экспонируемого или до уровня галереи? Если до первого, то(и вот вам ещё одно клише)искусство само способно воспитывать и поднимать уровень ибо оно — вершина. И нравится нам критикам это или нет, в критиках нуждается меньше чем в зрителях. А если взятысь поднимать уровень до уровня «У», то это дело заведомо неблагоприятное, так как всем ясно, что этот уровень априори недосыгаем.

Ну и под занавес о главном — о деньгах. У правильной галереи «У» они есть. У большинства галерей их нет. На триенале деньги нашлись. Кто платит тот и заказывает музыку. Государство оплатило триенале. Организаторы показали то, что хотел заказчик. Хорошо это или плохо, можно спорить, но с точки зрения бизнеса — справедливо. Искусство сегодня это бизнес. Галерея «У-нескладовае» тоже явно «живет» не с продаж (я имею в виду продажу произведений современного искусства, а не торговлю фенечками и хэнд-мэйд). Ну нет у нас в Беларуси таких частных галерей! («Концепция»-не в счёт там другое направление, конкретно, на мой взгляд пиратское) Так кто из вышеназванных может претендовать на роль утвердителя истны в последней инстанции? И искусство и критика политизированы. В такой стране мы живём. И спор наш в итоге не об искусстве, а о политике.

АЛЕКСЕЙ
Jan 30, 2013

А что же мой коммент? Как это похоже на вас! Ну чтож попробую донести своё мнение через другие сми...

ШПИЛЕВСКАЯ ЛЮДМИЛА
Jan 30, 2013

алексей, вы просто не дождались, пока ваш комментарий одобрят. вот и всё)