

«Осенний салон»: «возвращение традиций» и «три недели колбасы»



2

23-10-2016 | Анна Карпенко

О чем говорит нам выставка-продажа работ современных белорусских художников «Осенний салон»? О том, что существует пропасть между современными художниками Беларуси и современным искусством как явлением последних 60 лет в мировом арт-пространстве.

Какая позиция может быть у проекта, объединившего предельно нейтральные и идеологически выверенные художественные объекты, одинаково готовые вписаться и на стену кабинета белорусского чиновника, и в гостиную местного бизнесмена?

"А что вы сделали для того, чтобы научиться понимать искусство и даже больше — получать от него удовольствие?" — этими словами начинается одна из немногих в белорусских СМИ статей [1], посвященных современному искусству и музею в XXI веке. В информационном и культурном пространстве, где новым ресторанам, бьюти-блоггерству и метеосводкам посвящено несоизмеримо большее число полос, чем арт-критике, само появление материалов, затрагивающих проблему местного художественного поля, не может остаться без внимания.

Словосочетание "современное искусство" неожиданно стало сверхупотребляемым: второй "Осенний салон с "Белгазпромбанком" приглашает на выставку-продажу работ молодых белорусских художников, молодые кураторы делятся секретами привлечения публики в музей, социальные сети наполняются очередными порциями селфи "я и сама/сам как арт-объект". Раз уже "современное искусство" весело и бодро шагает по стране в отдельно взятом городе и заполняет информационное пространство отдельно взятых медиаресурсов, хочется пояснить его "современность", "своевременность" и, собственно говоря, "искусность".

"Традиции возвращаются"

Представленные ниже размышления не претендуют на аналитическое исследование и уж тем более на полноценный дискурс-анализ, но скорее являются результатом включенного наблюдения в один конкретный момент времени (октябрь 2016 года) в одном конкретном месте (Минск, Беларусь, Дворец искусств). Обрамивший весь фасад Дворца искусства винил сообщает, что "традиции возвращаются" и что картины следует покупать на указанном сайте, а можно еще и в рассрочку. Бог с ней с ипотекой, думаю я, *ars longa*...

Поддаюсь лозунгам и призывам. Поднимаюсь по бетонным ступеням. Здесь же местная "Церковная лавка" предлагает иконы, книги, керамику, CD/DVD. "Вполне неплохо, — думаю я, — организаторы изящно прошлись по вечному предмету шуток в отношении Дворца искусств, совмещающего в себе "медовый храм" и "православный базар". Плачу 5 рублей, получаю талон, настраиваюсь на контекст и... оказываюсь в машине времени.

Лозунг на фасаде претворен в жизнь — традиции и впрямь возвращаются. Зимние унылые пейзажи, альтернативные прошлогодним "ручкам в мед", бетонные тапки, красные яйца, картофель в золоте, "имперские штурмовики" из "Звездных войн" на сборе штрифеля, абстрактная живопись за USD 20 000 и образовательная программа для детей и пенсионеров. Нет, это не бессмысленный набор слов — это содержательные элементы "[крупнейшей в Беларуси выставки-продажи современного искусства](#)".

И если уж организаторы "Осеннего салона" обозначили свое мероприятие как принадлежащее к дискурсивному полю современного искусства, а не просто вернисажу, на котором можно приобрести интерьерную живопись, хотелось бы понять, в каком отношении находятся друг с другом "возвращение традиций" и современное белорусское искусство.





Источники: sb.by и gp.by.

Беларусское искусство и "современность"

Еще в начале 1990-х годов не утихали споры о том, что мы подразумеваем под современным искусством и как маркируем его поле в противопоставлении, прежде всего, модернистскому искусству. Которое, в свою очередь, ряд теоретиков связывали с эпохой, завершившейся в середине XX века.

Сегодня можно говорить о том, что споры о дефиниции современного искусства частично сняты самим акцентом на его процессуальности. Когда под современностью мы подразумеваем не определенную эпоху или временной отрезок, а некоторое смысловое поле, внутри которого разворачиваются актуальные для данного времени и места социальные, культурные и художественные процессы [2].

Для понимания обозначенных выше процессов, происходящих сегодня в белорусском арт-пространстве, большей объяснительной способностью, как мне кажется, обладает вторая из указанных стратегий определения современности. И вот по какой причине.

В западноевропейском искусстве и выставочной деятельности в середине 1960-х годов произошел ряд событий, которые впоследствии привели к трансформации и модернистского (буржуазного) музея [3], и форм экспонирования искусства, и способов разговора о нем. Речь идет прежде всего о появлении, с одной стороны, целого ряда художников (Дж. Кошут, Й. Бойс, Е. Хессе, У. Де Мария, Ив Кляйн и др.), работы которых больше не вписывались в пространство модернистского музея. С другой стороны — о появлении фигуры независимого куратора, освободившегося из-под институционального гнета ради того, чтобы свободно "делать выставки" (Х. Зееман).

В данном случае, сама фигура независимого куратора также может рассматриваться как определенный индикатор перехода от модернизма к contemporary art. И одним из главных критериев, среди прочих, является способ "показа" современного искусства в рамках не отдельной музейной выставки, а кураторского проекта. Его отличительные особенности включают: работу с контекстом, кураторскую позицию, критическую составляющую, интерактивную природу взаимодействия со зрителем. В этом отношении, как говорит американская арт-критик и кураторка Елена Филипович, современная выставка никогда не является нейтральным проектом, а всегда некоторым способом производства смыслов и значений, способом репрезентации той или иной идеологии [4].

В поисках куратора на просторах модерна

Показательно, что для образовательной и организационной работы второго "Осеннего салона с "Белгазпромбанком" были привлечены работники самой модернистской по своей сути белорусской художественной институции – Национального художественного музея. Но модернистское измерение столь необычному для современного искусства выставочному проекту добавляет и сам формат, способ экспонирования представленных на "Осеннем салоне" работ и фактическое отсутствие "кураторского высказывания" в проекте (из обнаруженных текстов был доступен только пресс-релиз, размещенный на сайте банка-организатора).

Кураторское высказывание – это всегда некоторая позиция (социальная, политическая, художественная), занимаемая тем, кто, по словам родоначальника этой профессии Х. Зеемана, не просто "делает выставки" (добавим, выставки современного искусства), но занимается "духовным гастарбайтерством" [5], то есть тем, что позволяет противопоставить музейного работника ангажированной институциональной деятельности.

Позицию организаторов и куратора "Осеннего салона" посетитель может определить исключительно по анонсу образовательной программы, размещенному на стене при входе, а также по пресс-релизу и самому способу компиляции авторов-художников, представленных в данном проекте. Среди двухэтажного многообразия, отобранного как "современное искусство", нет ни одного проекта, связанного с темами национальной / локальной идентичности, квир-дискурсом, феминистским искусством, политическим и социальным активизмом – словом, всем тем, из чего сегодня складывается мировое пространство contemporary art (при всей условности этого глобального понятия "мир").

В тексте образовательной программы "Осеннего салона" обращают на себя внимание несколько пунктов: в 7 дней из 21-го нам предлагают посетить "лекции для пенсионеров" под названием "Как я перестал бояться и полюбил современное искусство", оставшиеся дни отданы детям, дизайнерам и искусствоведам. Темы сходные: "Почему трудно воспринимать современное искусство" (проблема несовершенного физиологического аппарата зрительской оптики?), "Искусство в интерьере: как и зачем?" (действительно, зачем?) и "Феномен новаторства в современном белорусском искусстве" (но какое новаторство, когда слоган салона "Традиции возвращаются"?).

"Любая девушка знает, что первый опыт очень важен"

В интервью portalu onliner.by один из лекторов образовательной программы "Осеннего салона" **Никита Мониц** квалифицирует проходящее в стенах Дворца искусств мероприятие как "Три недели "колбасы" по современному искусству"... и делится универсальным рецептом, "как поднять с помощью искусства свой статус". Использование сексистских метафор – "Любая девушка знает, что первый опыт очень важен. С музеем в том числе" — распространенный риторический ход, безусловно привлекающий "комментаторов онлайнера". Но за интервью обаятельного Моница скрыта весьма трагичная для белорусского пространства история – отсутствие представлений и фундаментальных знаний о том, что такое современное искусство и почему оно требует соответствующего формата экспонирования, в большинстве случаев невозможного без участия именно независимого куратора.

На вопрос журналиста "Зачем современному беларусу ходить в музей?" герой интервью дает вполне развернутую аргументацию:

"Потому что это клево. Потому что от этого можно научиться получать очень большое удовольствие, причем самостоятельное.

- В музей можно ходить для того, чтобы посмотреть на себя со стороны. Нам нравятся одни картины и не нравятся другие — по определенным причинам.

- Ну и самое главное — музей транслирует ценности. Он работает на то, о чем говорит профессор Черниговская — чтобы доказать: "человек — это не отвертка". Гуманистические ценности — вот что важно. Они передаются от поколения к поколению и в конечном итоге делают жизнь конкретного человека лучше.

- А еще у нас наливают. [Смеется] В Национальном художественном есть "Арт-кафе", и там недавно появился алкоголь".

Очевидно, что даже для молодого поколения работников художественного сектора современный музей – это все еще сакральное место, хранилище артефактов, знаний, идеалов и удовольствий (ведь отныне в нем еще и наливают). Что вполне соответствует действительности по отношению к Национальному художественному музею, тщательно оберегающему свой статус верховного художественного хранилища страны, свободного от вторжения современного искусства.

От иерархии к контролю

Иерархия, хронология, порядок и нормативная классификация – то, что, по словам немецкого исследователя и арт-дилера Картсена Шуберта, характеризует музей как модернистский проект [3] и неизбежно предполагает формирование довольно жесткой символической системы, определяющей, что может и не может быть представлено в музее как месте, обладающем высоким социальным и культурным статусом, а также являющемся символом иерархического распределения власти.

Важной составляющей модернистского проекта белорусского музея является его прямая зависимость от государственного финансирования и логично следующие за этим идеологические инструменты контроля. Помимо того, что музей сам по себе держится в стороне от каких бы то ни было неоднозначных и провокационных выставок современного искусства, он не упускает

возможности цензурировать даже те проекты, финансирование которых осуществляется за счет спонсора.

Одним из самых показательных в этом плане случаев был проект "**Zabor**", осуществленный по инициативе и при финансовой поддержке компании "Зубр Капитал". Финал проекта в 2014 году проходил в Национальном художественном музее. Среди прочих работ были представлены фотографии **Сергея Гудилина** из серии "Супрематический стрит-арт", а также видео, на котором работники ЖЭСа одного из городов, где снимал автор, закрашивают неофициальный белорусский флаг черными "малевичскими" квадратами. Фотография этого супрематического цензурирования была частью экспозиции. Как только руководство музея увидело "запрещенную символику", работу Гудилина попросили с выставки снять. От чего куратор категорически отказалась. Тогда прибывшие незамедлительно работники музея прямо на экспонируемой работе стали закрашивать видимый кусочек флага, не докрашенного на фотографии работниками ЖЭСа. В результате получилось не просто двойное цензурирование искусства, но и симуляция второго порядка, вовремя заснятая куратором выставки и впоследствии превращенная в самостоятельный арт-объект.

Видео:

В XXI веке страна в центре Европы формально связана с современным искусством двумя государственными институциями: Центром современного искусства и Музеем современного изобразительного искусства. Примечательны названия и одного, и второго. Первый не обладает статусом музея (что является предметом отдельного размышления) со всеми вытекающими — прежде всего, с точки зрения государственного финансирования — последствиями. Второй фактически ограничивает поле современного искусства его изобразительной составляющей: мы все еще хотим приходить в музей "смотреть", и именно практикой смотрения как удовольствия, поставленного в XX веке под вопрос феминистской арт-критикой, музеи привлекают своего зрителя.

Еще раз о современном искусстве в строгом смысле этого слова

Современная выставка, даже если она происходит в стенах классического музея, является не просто показыванием объектов искусства определенного исторического периода в определенной последовательности. По словам Елены Филипович, современная выставка состоит из трех важных компонентов [4].

Во-первых, выставка — это не результат, не застывший объект, это всегда некоторые отношения процессуальности, возникающие между художником и куратором, зрителем и произведением искусства, арт-объектом и контекстом его репрезентации. И эти отношения, если вспомнить знаменитую выставку Х. Зеемана, становятся формой — формой представления современного искусства [5].

Во-вторых, любая выставка связана с некоторым нарративом и драматургией, поэтому, попадая в заданное рамками времени и места арт-пространство, эту драматургию следует пытаться если не восстановить, то по крайней мере уловить. Как в любой драматургической композиции, в выставке будут свои завязка, развитие действия и кульминация.

Наконец, в-третьих, выставка — это продукт определенного дискурсивного поля, идеологически насыщенного и никогда не нейтрального. И здесь важно всё: сколько художников и художниц представлены на той или иной выставке, как куратор(ка) их экспонирует, почему в художественном проекте затрагиваются одни смыслы и замалчиваются иные, как написаны тексты и экспликации и так далее.

В этом плане выставка, даже салонного формата — это целая мануфактура по производству вопросов и смыслов. Именно поэтому так важно, попадая на выставку, не гнаться за мнимым удовольствием от арт-объектов, а задавать себе эти вопросы. Таким образом, мы фактически снимаем доминанту произведения искусства и обращаемся к самой форме его экспонирования (к выставке), которая также обладает целым рядом смыслов, а не просто является золотой клеткой, обрамляющей высокое искусство.

Медовый базар vs критическое искусство

О чем говорит нам выставка-продажа работ современных белорусских художников «Осенний салон»? О том, что существует пропасть между современными художниками Беларуси и современным искусством как явлением последних 60 лет в мировом арт-пространстве. О том, что идеологическая изоляция Беларуси неизбежно распространяется и на современное искусство (как его здесь понимают). По своему формату "Осенний салон" мало чем отличается от проводимых во Дворце искусств православных ярмарок или медовых базаров: это некоторая совокупность невзаимосвязанных объектов, представленная в одном месте в заданный отрезок времени, с указанной стоимостью и возможностью приобретения.

В отличие от соседнего "Art Vilnius" (Вильнюс) или "Cosmoscow" (Москва) на свои выставки-продажи мы не приглашаем соседние страны, не расширяем поле взаимодействия [6], не стремимся представить арт-рынок в совокупности его игроков: галерей, арт-пространств, независимых художественных проектов. Вместо этого мы, как в секонд-хенде, валим все в одну кучу, предоставляя зрителю возможность самому вычленив случайно попавшие туда самородки-алмазы.

Помнится, в рамках одного исследовательского семинара по "Специализированному зрению" в ЕГУ нам предлагалось понаблюдать, как различные способы визуального взаимодействия репрезентированы в повседневных практиках смотрения у зрителей — посетителей различных музеев. В моем личном эксперименте участвовало немного институций: наш Национальный художественный музей, Центр современного искусства в Вильнюсе и Музей современного искусства в Берлине.

В первом преимущественно вглядывались в объекты искусства — в поисках удовольствия и эстетического наслаждения; отправной точкой был визуальный контакт с произведением искусства. А в музеях Берлина и Вильнюса сплошь читали, а не смотрели. Читали экспликации, названия и сопроводительные тексты к работам, ходили со специально отпечатанными к выставке "Das Kapital" (Берлин) [7] многостраничными книгами с комментариями.

И это говорит не о том, что зрителю важно что-то объяснять и разжевывать (хотя объяснительная функция выставки не менее важна, чем презентационная), но о том, что в западном контексте выставки современного искусства — это способ размышления, рефлексии, форма вопрошания, проблематизации. В этом смысле современное искусство не нацелено на то, чтобы дарить зрителю визуальное удовольствие, сродни тому, что он получал, посещая роскошные залы модернистского музея, где глаз радуется, а сердце стучит метрономом в груди, встречаясь с прекрасными музами Рубенса, Джотто или Тициана. Современное искусство требует своего пространства и своего способа экспонирования, требует от зрителя остановки, паузы, напряжения. По этой причине проекты в сфере современного искусства часто называют критическими, в силу их аналитической — по отношению к актуальной социальной, культурной и политической реальности — составляющей.

А какая позиция может быть у проекта, объединившего предельно нейтральные и идеологически выверенные художественные объекты, одинаково готовые вписаться и на стену кабинета белорусского чиновника, и в гостиную местного бизнесмена? В этой связи за пионеров, пенсионеров и других зрителей "Осеннего салона" можно быть спокойными: "современное искусство", представленное до 30 октября 2016 года во Дворце искусств, угрозы для общества не представляет. Но как долго мы сможем притворяться, что всё происходящее за пределами "беларусской стабильности" нас не касается? Как долго вернисаж будет заменять нам "Документу"?

Литература:

[1] "А еще у нас наливают". Разговор с долей юмора о том, почему стоит сходить в музей // <https://people.onliner.by/2016/10/14/neformat-26>

[2] См. к примеру, Т. Smith. Contemporaneity in the History of Art (A Clark Workshop, 2009) // Contemporaneity: Historical Presence in Visual Culture. – Pittsburgh University, 2011.

[3] Здесь необходимо уточнить, что в русскоязычном переводе употребляется термин "модернистский музей", однако речь идет о музее как составляющей проекта модерна, отправной точкой которого стала Великая французская революция. Ср.: К. Шуберт. Удел куратора. Концепция музея от Великой французской революции до наших дней. М. – АдМаргинем-Пресс, 2016, с. 69.

[4] E. Filipovic. What is an Exhibition // Ten Fundamental Questions of Curating ed. By Jens Hoffmann, 2013.

[5] Примечательно в контексте темы данной статьи, что знаменитая выставка Харальда Зеемана, инициированная и проведенная им в качестве независимого куратора в Берне в 1969 году под названием "When Attitudes Become Form: Works – Concepts – Processes – Situations – Information" на русский язык переводится часто и "Как отношения становятся формой", и "Как позиции становятся формой". См. к примеру: Х. У. Обрист. "Краткая история кураторства". – М.: Адмаргинем-Пресс, 2014.

[6] За исключением представленных на "Салоне" работ французских авторов, к слову сказать, еще больше поддерживающих модернистский характер вернисажа.

[7] DAS KAPITAL. SCHULD — TERRITORIUM — UTOPIE // <http://www.smb.museum/museen-und-einrichtungen/hamburger-bahnhof/ausstellungen/detail/das-kapital.html>

Об авторе:

Анна Карпенко родилась в Минске. Окончила философский факультет БГУ, там же училась в аспирантуре. Магистрантка программы «Визуальные и культурные исследования» (Европейский гуманитарный университет, Вильнюс). Работает в творческом и кураторском тандеме с Антониной Серяковой.

Источник заглавного фото: sb.by.

Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов.