

ART AKTIVIST

Журнал

Спецредакторы

Медiateка

Сообщество

— Копенкина Ольга

Из жизни Других. Выставка «Остальгия» в Нью-Йорке

Sep 25, 2011 0 1 841

Хотя успех выставки «Остальгия», занявшей летом 2011 все пространство пяти этажей Нового Музея в Нью-Йорке, предопределялся, с одной стороны, популярностью в Америке фильмов «Жизнь Других», «Моя перестройка» и — на другом конце спектра — только что анонсированным новым реалити-ТВ шоу «Русские куклы», значение слова было малопонятно американцам. Впрочем, многие догадывались, что это комбинация двух слов — «ост» («восток») и «ностальгия», которая вошла в обиход в Германии вскоре после падения Берлинской стены и означало моду на «остовские» товары и соцсимволику. Однако немногим было известно, что «остальгия» означает также и тоску по стабильному социальному государству, обеспечивающему нужды своих граждан, — того, чего, в принципе, никогда в полной форме не было, но существовало хотя бы в идеале. Восточная Европа худо-бедно поддерживала жизнь этой утопии, и поэтому ее политическое крушение и последовавший за ним экономический кризис, сопровождались растянувшейся на два десятилетия «левой» коллективной меланхолией, во многом определившей современное развитие Европы. Несмотря на то, что в джентрифицированном Нью-Йорке ностальгией заражено все вокруг (и в особенности — район вокруг Нового Музея), о европейской ностальгии здесь знают только понаслышке. Однако летом 2011 тема ностальгии болезненно резонировало и там, так как открытие выставки совпало с баталиями в американском Конгрессе по поводу размера государственного долга и урезания бюджета — ситуация, ознаменовавшая начало коллективного оплакивания и без того уже тощих американских социальных программ.



Andrei Monastyrski / I DO NOT COMPLAIN ABOUT ANYTHING AND I ALMOST LIKE IT HERE, ALTHOUGH I HAVE NEVER BEEN HERE BEFORE AND KNOW NOTHING ABOUT THIS PLACE / 1977

Перед куратором «Остальгии» Максимилиано Джиони стояла довольно сложная задача — объять весь спектр европейской художественной продукции с конца 80-х (хотя на выставке были и более ранние работы), манифестирующей желание не только повспоминать о формах коллективной жизни и труда —

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)
 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)

что представлялось возможным только под лозунгом социалистической альтернативы – но также и саму надежду на осуществление этого идеала. Надо заметить, что куратор пошел по обкатанному пути, выбрав темой выставки ностальгию, о чем в последнем десятилетии было написано несколько книг (наиболее популярные из них – «Requiem for Communism» Чарити Скрибнер и «Future of Nostalgia» Светланы Бойм – вошли во многие гуманитарные программы западных вузов) и сделано несколько выставок (одна из них – «Прогрессивная ностальгия», куратор – Виктор Мизиано). В своем анализе опыта стран бывшего социалистического блока, в основном, Германии и Польши, Чарити Скрибнер, ссылаясь на современный психоанализ, пишет, что из трех модусов коллективной памяти – оплакивания, меланхолии и отречения – именно меланхолия является адекватным культурному продуцированию состоянием, «в котором субъект настаивает на своей нарциссистской идентификации с утерянным объектом» [1]. Ностальгия, как и меланхолия включает в себя эту верность объекту утраты. Именно поэтому под ее рубрикой оказались на первый взгляд несопоставимые произведения: от скрупулезно-исследовательской работы группы Что Делать? – до меланхолических фиксаций Тациты Дин, Паулины Оловской и Ольги Чернышевой, от брутального реконструирования прошлого в работах Вячеслава Акунова, Анатолия Брусиловского и Деймонта Наркевичуса – до его оплакивания в фильмах Фила Коллинза и Сюзан Филлипс, от полного игнорирования истории в фильмах Виктора Алимпиева – до ностальгического апофеоза в работах Станислава Филько, Анеты Гржешковской, и Александра Лобанова.



Erik Bulatov // слева направо: House (Dom) / 1992 // Seva's Blue / 1979 // Russian XX Century / 1998–99

Особенностью выставки было изобилие российских художников, что можно расценивать как определенный синдром современной выставочной политики. На протяжении долгого времени после развала соцблока тенденцией Запада было отсекал Россию и фокусироваться больше на Центральной Европе, приветствуя возврат «блудных детей» в общий европейский дом. (И это было вполне оправдано: диссиденты центральной части соцблока всегда чувствовали больше родства с интеллигенцией Западной Европы, чем с Россией.) Например, на Документе 9, состоявшейся после дезинтеграции восточно-европейского блока в 1992 году, российская тема ограничилась лишь дискуссией вокруг работы Кабакова «Туалет». На этот раз художников из России было 17 (из общего количества участников более 50-ти (ни одного белоруса и украинца). С поддержкой фонда Виктория, главного спонсора выставки, это обстоятельство наверняка вызывало у многих сограждан комфортное чувство отвоеванной (не без помощи капитала) культурной гегемонии. Впрочем, российские патриархи концептуализма и нон-конформизма – Булатов, Пивоваров и Монастырский – с большой натяжкой умещались в рубрике ностальгии (а отсутствие работ проживающих в Штатах Кабакова, Комара и Меламида едва ли можно было объяснить.) Больше связанными с темой выставки казались работы менее известных художников – Владимира Архипова, Евгения Козлова, Александра Лобанова, которые не совсем вписывались в привычный образ современного художника, манипулирующего визуальными образами. Авторы – скорее, сами персонажи своих произведений: у Архипова – это нечаянные изобретатели вещей, чьи имена и истории тщательно задокументированы художником, Козлова – подростковые эротические фантазии самого автора, Лобанова (глухонемого самоучки из российской провинции) – безотчетное увлечение иконографией оружия и советских медалей.



Thomas Schütte / Three Capacity Men / 2005 // фото: Michael Schmidt / U-NI-TY / 1991-94

Однако при ближайшем рассмотрении, становилось заметным, что несмотря на численность, отнюдь не Россия определяли лейтмотив выставки. Определяющей была рефлексия на тему объединения Германии. Германия – и Берлин, в особенности – и является тем пространством деструкции и реконструкции, в котором все стадии и формы индивидуальной памяти сливаются в единой коллективной меланхолии – и истории. О травме объединения – фильм Фила Коллинза, в котором несколько женщин, бывших преподавателей марксизма-ленинизма в Восточной Германии, делятся своим опытом адаптации к новой капиталистической реальности. Попыткой выстроить нарратив перемен была экспозиция на четверном этаже музея, представлявшая собой что-то наподобие отдельной выставки из работ мейнстримных европейских художников. По всему периметру зала располагалась серия фотографий Майкла Шмидта «U-NI-TY» из коллекции Дакиса Джанну, патрона Нового Музея. Портреты людей, которых Шмидт фотографировал на улицах Берлина между 1991 и 1994 годами, чередовались с имиджами из газет и журналов с фрагментами социалистических парадов и монументов и едва узнаваемыми кадрами из фильмов Лени Рефиншталъ – все вместе напоминало приемы визуальной эссеистики фильмов Криса Маркера. Фотографии безупречно сочетались с монументальной скульптурой вездесущего Томаса Шютте с труднопереводимым названием «Человек трех функций» («Three-Capacity-Men»), символизирующей – согласно кураторской концепции – силы деструкции и единства, разрывавшие обреченную на объединение Германию. Экспозиция дополнялась звуковым проектом Сюзан Филипс «Internationale» 1999-го года – из мегафона, прикрепленного к стене, лился тонкий женский голос, исполняющий левый гимн в элегической, похожей на колыбельную, манере. Вольно или невольно, весь ряд в целом намекал на то, как попытка генеалогии феномена социальной солидарности, предпринятая художниками (такими как Шмидт) в начале 1990-х (повторяя такую же попытку генеалогии социальных протестов 60-х и 70-х, например, в фильме «Улыбка без кота» Криса Маркера конца 70-х), терпит неудачу к концу десятилетия, вырождаясь в «левую» меланхолию постиндустриальной, посткоммунистической культуры.



Несмотря на понимание кризиса Восточной Европы как части общих исторических процессов, рефлексия на тему постиндустриальной реальности, с вхождения в которую и начался распад социалистического блока, казалась недостаточной на выставке. Тема утраты традиционных форм производства и коллективного труда, а вместе с ними – и коллективной памяти – была великолепно раскрыта западными художниками в 90-х: Томасом Штрутом, Софи Калль и другими, искавшими в уходящей реальности Восточной Европы остатки социалистической альтернативы. К сожалению, кураторы не использовали возможность включить, например, фильм «С Востока» Шанталь Акерман начала 90-х, в котором камера медленно движется сквозь оцепенелые пространства индустриальных городов разрушенного соцблока. Незамеченным на выставке оказался возврат в 2000-х к теме фабрики как пространства солидарности рабочих, анализ истории ее формирования и дезинтеграции, что, например, осуществил Харун Фароки в документальном фильме «Рабочие покидающие фабрику», включающем фрагменты фильмов Восточной Европы, или Шлёрдорф – в фильме «Strike» («Забастовка») об истории формирования польской Солидарности. Одна работа, которая соответствовала данной теме, к сожалению, не получила отдельного экспозиционного пространства: фильм *Vysocany Congress* группы российских художников (Николай Олейников, Евгений Фикс и Илья Будрайтскис) — документация резанктамент заседания Компартии Чехословакии в августе 1968 года на заводе в Праге – был одним из компонентов коллажа Что Делать? об истории социализма. Впрочем, этот недостаток как-то восполнялся проекциями из архива польских любительских фильмов 1970-х, собранный Нилом Каммингсом и Марысей Левандовской. «Фильмы о тоске», «Фильмы о труде», «Фильмы о любви» представляли собой утопический пример искусства, создаваемого рабочим классом о рабочем классе. Тот же лейтмотив появлялся на выставке в портретной галерее работниц швейной фабрики Восточного Берлина 80-х – важная социальная документация Хельгой Пэрис исчезающего класса.



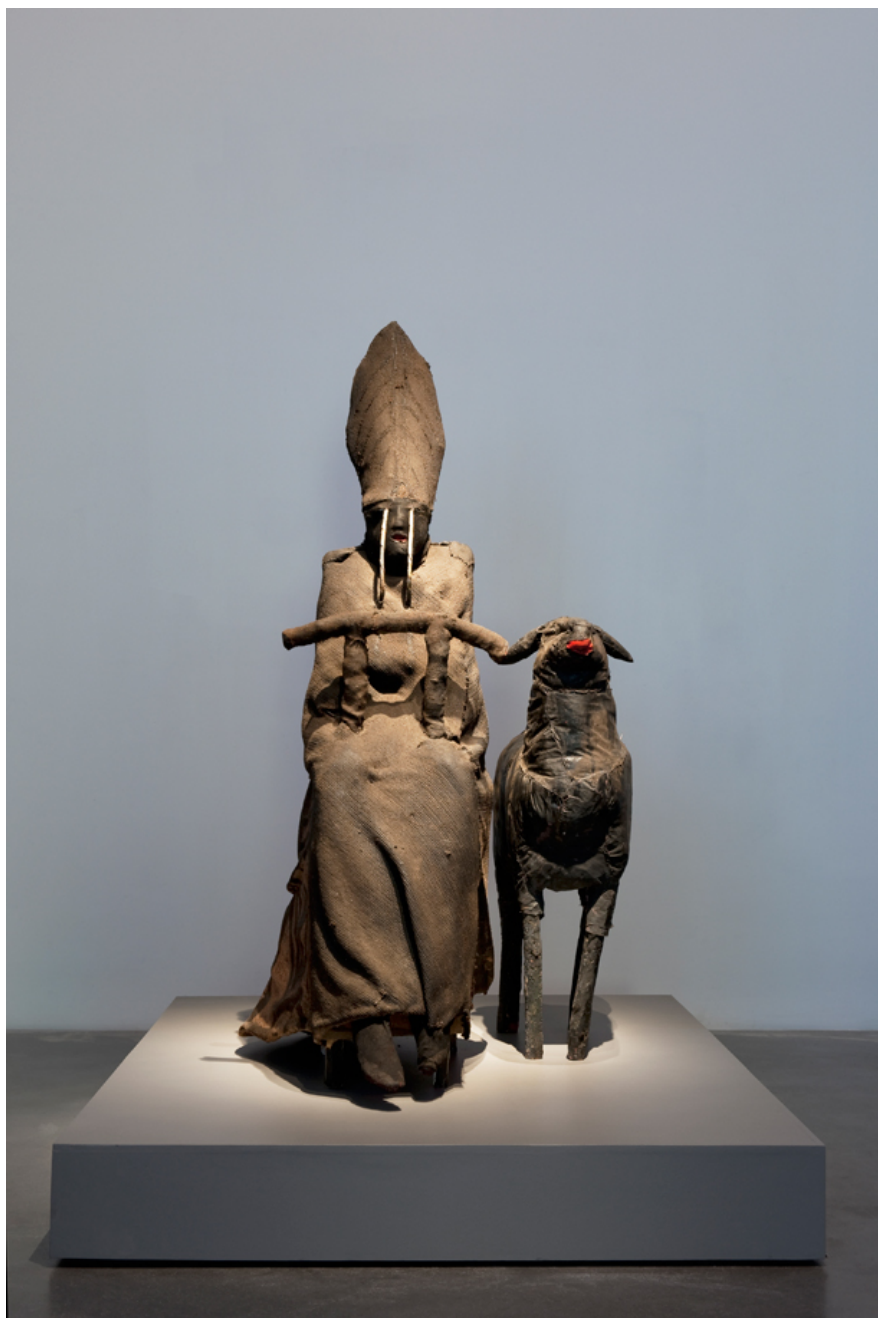
Vladimir Arkhipov / Contemporary Russian Folk Artifacts / 1960s-2011 // объект: Simon Starling / Flaga / 1972-2002

Тема места Восточной Европы в глобальной экономике прослеживалась в работе Симона Старлинга «Флага (1972-2000)» – реди-мейде маленького автомобиля итальянской марки, реконструированного художником в Польше, с заменой частей итальянского происхождения на идентичные польские. Две даты 1972 и 2000, а также дата работы – 2002 – указывают на несинхронность – или анахронизм? – в стилистике автомобильной индустрии. По мнению куратора «Остальгии» Максимилиано Джони, именно эта работа является метафорой всей выставки: национальные вариации понятия «интернациональное»; общее как совокупность частных опытов и историй – главные мотивы выставки. Желание видеть мир сбалансированным, единым, построенным на системе бинарных оппозиций – этос/цинизм, социальность/аутизм, изоляция/вовлеченность, память/забвение, особое место художника в социуме/его непризнанность – прослеживается в добросовестно-длинном, переполненном цитатами из публикаций западных и восточных критиков, а также писателей-диссидентов от Солженицына до Кундеры, но при этом, оставляющем чувство легкой неадекватности, кураторском тексте Джони. Такой ли уж «общий» наш опыт там за пределами выставочной презентации? Чего больше – того что объединяет, или того что разъединяет в нашем не совсем синхронном, посткоммунистическом развитии?



Рупор (звуковой проект): Susan Philipsz / The Internationale / 1999 // фото на заднем плане: Michael Schmidt / U-NI-TY / 1991-94

Иногда на выставке преобладала ностальгия Запада по Восточной Европе без видимой политики: по ее бесшабашности, народной креативности, мечтательности, природной социальности и коммунальности – всего того что, по идее, должно являться полной противоположностью Запада с его прагматизмом и конформизмом. Здесь нужно вспомнить работу Бойса «Экономические ценности», впервые показанную на исторической Документе 9 – ассамбляж из продуктовых пакетов и бытовых предметов, привезенных из Восточной Германии до падения Стены. Художник ощущал в нехитрых товарах из Восточной Германии некую субверсивную энергию, создающую ценностный противовес капиталистической культуре потребления. В «Остальгии» избыточное присутствие фотографий бесстыдного языческого тела – одетого, обнаженного, пышущего здоровьем или больного – в брутальных (одновременно остроумных и поэтических) фотографиях Бориса Михайлова [2], участников ритуальных праздников у Андрииса Гринберга, видеозаписей импровизированных акций пионера румынского концептуализма Иона Григореску – прочитывались в противопоставлении с культивируемой на Западе безупречной телесной эстетикой и прагматикой секса. Коммунальность – в «семейных» фотографиях Николая Бахарева. Народная креативность – в фотографиях коллекции Владимира Архипова собираемых им с конца 80-х разных предметов быта и инструментов, созданных руками граждан России в эпоху дефицита и кризисов. Однако так же как и Бойса, современных художников, казалось, не совсем волнует вопрос мобилизующей функции этих «реди-мейдов» в разговоре о современной реальности, их способность быть чем-то еще, кроме объекта меланхолической фиксации.



Mirosław Balka / Black Pope and Black Sheep / 1987

Несмотря на вполне предсказуемую тенденцию к стереотипизации мира «другого», выставка в то же время намекала на симптомы и синдромы Восточной Европы, описываемые семью критиками в каталоге как бесконечные потери и нехватки, восполняемые ностальгией. В частности, Виктор Мизиано говорит о неспособности художников России к рефлексии на настоящее, в то время как Екатерина Деготь подчеркивает растущую ответственность молодого поколения за коммунистическое прошлое. Хотя прошлое здесь, отмечает Деготь, – скорее, плод воображения авторов, чем реальность. Действительно, если коллективная амнезия имела место, то ее результатом можно считать то, что новое поколение имеет смутное представление не только о социалистическом прошлом, но и о переходном периоде. О желании реконструировать связи между периодами истории – фильм «Пробы для Революции» Ирины Ботеа, представляющий собой резнакмент известной «Видеограммы революции» Харуна Фароки и Андрея Учица о конце режима Чаушеску, осуществленный молодой румынской художницей с группой актеров и друзей. Из российских художников, волю молодого поколения выразил когда-то Осмоловский, забравшись на плечо памятника Маяковскому в Москве, тем самым громко заявив о том, кому на самом деле принадлежит историческая память. Фото акции Осмоловского на «Осталгии» было дополнено архивным портретом Ленина, замаскированного под рабочего, со словами «Чей это портрет?» Дидактика такого жеста в контексте выставки казалась не совсем мотивированной из-за неясности его адресата. Однако ответ на этот вопрос можно было обнаружить в другом зале в переключке с фильмом Наркевичюса «Однажды в XX столетии», где памятник Ленину в неизвестном городе под приветственные крики толпы вновь обретал свое место на пьедестале.



Chto Delat? / The Rise and Fall of Socialism / 1945-1991, 2011 / Site specific installation

Из всех художников на выставке, пожалуй, только группа Что Делать? выступила с ясным ответом на историческую фрустрацию субъектов бывшей Восточной Европы, представив на стене образовательного центра музея экстравагантный коллаж, выполненный Николаем Олейниковым и состоявший из хронологии истории социализма, цитат из философов, политиков и писателей XX века, а также архивных хроник. Хотя никаких откровений для западного зрителя в исторической информации, представленной Что Делать? (плода сотрудничества художников с левыми историками и философами), не было, уникальность работы заключалась в самом позиционировании художественной субъективности внутри дискурса ностальгии и истории. Даже физическое расположение их работы на верхнем этаже узкого вертикального здания Нового Музея намекало на восхождение от травмированной субъективности, рефлексирющей на тему своей историко-культурной кондиции, к политическому самоопределению художников бывшего соцблока, их отношению к искусству как средству коммуникации и коллективного единения на основе общего опыта утопии. Хотя эта позиция и ограничена пока только форматом музейных выставок.



Deimantas Narkevicius / Once in the XX Century / 2004 / Video, color, sound, 8 min

В попытке обобщения истории «ностальгических» выставок (от музея «Open Depot» в Германии, экскурсий, организованных в Берлине архивом бывшего Штази до «Остальгии») на фоне социальных волнений и революций текущего 2011-го года можно вполне утверждать, что данная тема – несмотря на ее имманентные ловушки и трудности с психоанализом в странах бывшей Восточной Европы – не только предоставляет возможность говорить о культуре и идентичности стран бывшего социалистического блока, но в то время как меланхолия выходит за пределы левого дискурса и сменяется общим недовольством масс, память о нереализованной утопии способна создавать рычаги их мобилизации.



Evgenij Kozlov / (E-E) The Leningrad Album / 1967–73

Ольга Колёнкина,

Нью-Йорк

[1] Charity Scribner, "Requiem for Communism." The MIT Press. 2003. P. 12. Перевод – О.К.

[2] Выставка работ Михайлова одновременно проходила в MoMA:
<http://www.moma.org/visit/calendar/exhibitions/1138>

/ © «Художественный Журнал»

Читать по теме:

Біенальны старт айчыннага
 contemporary art

Заметки к выставке студенческих
 работ в галерее "У"

международный опыт

события, выставки

"художественный журнал"

выставка «остальгия»

нью-йорк

сша

Предыдущая публикация

Следующая публикация

Комментарии: 0

Сортировка

Самые старые

Добавьте комментарий...

[Плагин комментариев Facebook](#)

Добавить комментарий

Имя *

Email *

Сайт

Комментировать

[О проекте](#)
[Партнеры](#)
[Реклама](#)
[Контакт](#)

[Facebook](#)
[Twitter](#)
[RSS](#)

© 2011-2012 Art Aktivist. Все права защищены.

Design & Web Development
by Sgustok Studio