

ART AKTIVIST

Журнал

Спецредакторы

Медиаотека

Сообщество

— Крейвите Лайма

Сосед и Другой

Jul 8, 2011 0 775

Альмира Усманова: «Пока Беларусь (как номинальное единство) в сознании европейцев существует как black hole или blank space»... Круглый стол, посвящённый культурным, академическим и художественным связям Литвы и Беларуси.



Марина Напрушкина / "Солнечны шлях" / 2011 // фото: Сергей Шабохин

С 2005 года в Литве действует переехавший из Минска Европейский гуманитарный университет (ЕГУ), а в вильнюсском Центре современного искусства прошла выставка «Двери открываются? Белорусское искусство сегодня», которая в настоящий день проходит в галерее Захэнта (Варшава). Литовцы и белорусы одновременно являются и соседями, и Другими. Иногда мы смотрим не друг на друга, а пытаемся конструировать свои взаимоотношения, основываясь на воображаемом взгляде «Запада». Какие стратегии сотрудничества продуктивны, какие из уже состоявшихся проектов удалась? Чтобы ответить на этот вопрос, искусствовед и куратор Лайма Крейвите инициировала дискуссию с исследователем визуальной культуры и кино, профессором ЕГУ Альмирой Усмановой, историком

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)

искусства и куратором Леной Пренц (Беларусь-Германия) и куратором Центра современного искусства Вильнюса Юлией Фоминой. Дискуссия состоялась в январе 2011 года.

Лайма Крейвите: Мы проводим дискуссии в литовской культурной газете «7 meno dienos». Я бы хотела поговорить с вами про культурные, академические, образовательные, художественные связи Литвы и Беларуси. Повод для дискуссии — выставка «Двери открываются? Белорусское искусство сегодня» в вильнюсском Центре современного искусства. На ваш взгляд, какие стратегии сотрудничества являются продуктивными, какие проекты удались?

Альмира Усманова: Я считаю, что ЕГУ — как «проект» — удался. Если бы не поддержка Литвы — государства, Министерства иностранных дел, а также наших друзей и коллег из различных образовательных и культурных институций Литвы, этого не произошло бы, конечно. ЕГУ наконец, после 5 лет жизни в Вильнюсе, стал ощущать себя как дома. Надеюсь, что нас уже не воспринимают только как университет в изгнании, но скорее как университет, которому нашлось место в культурной и академической нише Литвы. Пока не было ЕГУ, не было такой площадки в Вильнюсе, где могли бы происходить различного рода культурные обмены. И если ЕГУ выполняет эту функцию, более-менее удачно, то, наверное, это и есть главный смысл нашего пребывания в Вильнюсе. А как вам видится эта ситуация? Интенсифицировались ли наши контакты, или, может быть, появилась какая-то другая, новая оптика, после того, как ЕГУ появился здесь?

Л. К.: ЕГУ очень чувствуется в культурном пейзаже Литвы, это помогает оторваться от взгляда на Другого, того, что тебя касается, а что — нет. Мне кажется, этот университет не только укрепил литовские и белорусские связи, но и расширил интернациональный контекст. Например, ЕГУ организовал семинары по визуальной культуре в Центре современного искусства, которые прошли в апреле и мае прошлого года, и пригласил Джеймса Элкинса, Джанет Вульф, Лева Мановича. На таких мероприятиях мы вместе участвуем в актуальных теоретических дебатах.

Лена Пренц: Что касается художественной жизни, художественной среды Вильнюса, то она как раз, как мне кажется, эмансипировалась от западного взгляда в последние годы. После Перестройки, в начале 90-х, у всех стран Восточной Европы, в том числе, наверное, ГДР, был большой пробел в знаниях об искусстве вне «железного занавеса». Хотелось его заполнить, посмотреть, что же было в западном искусстве, что прошло мимо нас. Поэтому было столько выставок американского, западноевропейского искусства. И вот когда этот пробел в знаниях, в регистрации и изучении каких-то направлений и тем в искусстве был заполнен, тогда взгляды обратились друг к другу. Это почувствовалось, быть может, лет 8 назад. Я в то время работала в Музее современного искусства в Лейпциге, в рамках проекта «Территории культуры», который показывал искусство Восточной Европы два года подряд. Те художники, которые тогда были представлены как новые имена, спустя несколько лет были полностью вписаны в контекст современного международного искусства. И тогда, через личные контакты, связи между кураторами и художниками, стало все больше появляться выставочных проектов — как между западными и восточноевропейскими институциями, так и между самими восточноевропейскими центрами и музеями. В отношении белорусского искусства пошли запросы из Германии, Австрии, Польши, Чехии.

Л.К.: Сейчас ты руководишь Центром изучения современного искусства при ЕГУ, каковы его направления?

Л.П.: Нам интересен расширенный ракурс: не фокус на одного отдельно взятого белорусского художника, а рассмотрение его творчества в более широком контексте современных практик искусства. Анализ белорусской фотографии мог бы прозвучать в сравнении с литовской: какие у обеих подходы, откуда они идут, какие эстетические концепции были взяты за ориентиры. Кроме того, мне бы хотелось, чтобы Центр изучения современного искусства при ЕГУ позиционировал бы себя как институция, которая занимается изучением неформального, неофициального искусства БССР. То есть то, что все страны вокруг нас уже давно сделали и давным-давно изучили, у нас находится на начальном этапе...

А.У.: У нас много чего не изучено. Куда не копни — везде дыры.

Л.П.: С одной стороны, это нам интересно, ведь это страница нашей визуальной истории и культуры. С другой стороны, я думаю, что те проблемы, которые были в конце 70-х, 80-х, начале 90-х, имеют непосредственную связь с той ситуацией, которую мы наблюдаем в Беларуси сейчас в сфере современного искусства. Именно поэтому для нас было бы очень важно это изучить. И здесь процесс пошел: летом умерла одна очень важная художница Беларуси, Людмила Русова, еще один очень важный художник старшего поколения попал в больницу.

Стало понятно, что если вот сейчас не спохватиться — важнейших свидетелей и протагонистов той поры не станет. Затем в Минске с большим успехом прошла выставка белорусского авангарда из частной коллекции. Благодаря таким проектам появляется интерес и среди молодежи.

Л.К.: Мне интересно сейчас узнать мнение Юлии. Ты сама преподаешь в ЕГУ, у тебя уже нет экзотических представлений. А когда ты в Беларусь ехала смотреть искусство, у тебя в голове были какие-то стереотипы или нет?

Юлия Фомина: Куратором этого проекта является Кястутис Куйзинас, который несколько раз ездил в Минск, а я ему помогала реализовывать проект в Вильнюсе, а также организовать выставку. У меня нет достаточных компетенций, чтобы говорить обо всем поле современного искусства в Беларуси, но конференция, которая прошла после открытия выставки, мне на многое открыла глаза. У студентов ЕГУ есть какое-то несколько уничижительное отношение ко всему, что осталось в Беларуси. «Вот видите, как у вас здорово, у нас всего этого нет. Мы, может быть, после университета вернемся и будем там работать, чтобы там стало лучше». И вот это «стало лучше» меня все время как-то настораживало. Я думала: «Неужели все так плохо?». Конференция показала, что не так уж все и плохо, есть, как Альмира

и Лена говорили, над чем работать, ситуация очень адекватная. Развивается все, быть может, по каким-то другим канонам, чем мы привыкли, но тем не менее развивается. И единственное, чего не хватает агентам этого поля — это сплоченности.

Об этом в своем выступлении на конференции после открытия выставки говорила философ Ольга Шпарага. Она говорила о становлении современного искусства Беларуси как института. Ее гипотеза заключается в том, что этого института не существует, потому что все агенты этого поля работают разрозненно, кучками, у них нет общей стратегии, и пока они не начнут работать для автономизации этого поля, институция современного искусства не будет существовать.

Я думаю, что эта выставка как раз может послужить шагом для автономизации этого поля, потому что контуры поля действительно существуют, но пока очень мало попыток его сплотить, теоретически обдумать, сформировать. И те немногие попытки, которые я знаю, совершают люди, связанные, опять же, с ЕГУ.

Л.П.: Я как раз хотела добавить. К работе Центра изучения современного искусства подключаются специалисты, которые учились или работали в ЕГУ какое-то время. В Беларуси они задействованы как в частных инициативах, так и в государственных структурах искусства. Мы обсуждаем реализацию совместных проектов, и вот через эти ниточки ЕГУ выходишь на своих единомышленников. Когда я в белорусской прессе или интернете встречаю арт-критику, которая отвечает и моим представлениям об искусстве, как правило, оказывается, что ее авторы связаны с ЕГУ. Вот как относительно недавно хорошо написанная рецензия на один вернисаж, которая совершенно справедливо задается вопросом, почему на выставке, которая была заявлена как исследовательский проект, не было ни одного женского имени. «О какой же современности может идти речь на этой выставке современного искусства?».

А.У.: Первый выпуск бакалавров состоялся два года назад, и многие из них вернулись в Беларусь, та же Аня Самарская. Я очень оптимистично на это смотрю, потому что мне кажется, что что-то начинает меняться. Вот даже то сообщество, которое сложилось в Минске вокруг галереи «Ў», потихонечку начинает работать на другие, маленькие или большие инициативы, они уже что-то меняют. Людям становится интересно работать в том контексте, менять его, на уровне институциональных подвижек. Когда мы сами себя исследуем, у нас, быть может, появится гораздо больше причин к самоуважению — не «гордиться белорусским» (это затасканный слоган белорусских властей), но по крайней мере лучше ориентироваться в том, что у нас происходило и происходит. Я думаю, что наше пренебрежительное отношение к локальному контексту во многом связано просто с его неизученностью — то есть с нашей невежественностью.

Л.К.: **Вот ты начала говорить про связи с национальным контекстом. Национальности — «imagined communities» — построены на общих идеях. Интересно развить эту тему и поговорить о национальности в искусстве и на этой выставке.**

Л.П.: Если вводишь в различные поисковые машины «национальное искусство», то в немецком гугле сразу же выскакивает искусство неонацистов, скинхедов. В российском гугле — это декоративно-прикладное искусство, в английском — Национальный музей Вашингтона. То есть у всего этого национального есть какие-то разные отсылки. И вот получается, как в случае с каталогом для выставки, Национальная библиотека может быть взята как символ, тогда как «национальное современное искусство» совершенно не звучит. Наверное, это потому, что особенность современного искусства — его поиск, такая вот незавершенность, незаконченность, постоянный процесс брожения, кипения, выяснение каких-то концепций, связей искусства с внешним миром.

Может быть, национальное — это условная завершенность, которая помещается под колпак или укладывается в выдвижной ящик? Интересно, что в современном искусстве очень много молодых художников, им увлекаются, как правило, молодые люди. И в принципе, кураторы, которые занимаются современным (актуальным) искусством, тоже, как правило, молодые. Как, например, в прошлом году был установлен самый рекордный возрастной показатель европейской биеннале — куратору было 23 года. То есть это показательно: процессуальный поиск современного искусства притягателен для молодежи. В то время как в сфере дизайна у кураторов, которым где-то за 40, ценится опыт работы, опыт ремесла, опыт подготовки проектов.

Л.К.: **На этой выставке я видела не так уж мало работ, которые реагируют, пытаются осмыслить категорию «белорусского». Как вы думаете, на чем эта современная белорусская идентичность строится?**

А.У.: Я принципиальный противник того, чтобы искусство помещать в рамочку «национального». Саморепрезентация белорусского искусства важна только в том смысле, что это придает некоторое номинальное единство очень разрозненным вещам. Пока Беларусь (как номинальное единство) в сознании европейцев существует как *black hole* или *blank space*. Характерно, что в оформлении каталога этой выставки мы видим скупой черно-белый дизайн, который одновременно отсылает и к *blank space*, и *black hole*.

Кстати, не так давно мне пришлось задуматься о «национальном вопросе» в рамках исследования и селекции работ для выставки «Gender Check» — поскольку там было важно представить не только регион Восточной Европы в целом, но и своеобразие, специфичность художественной рефлексии в каждой отдельной стране, пережившей социализм. Но в целом я думаю, что национальное искусство — абсолютно выродившаяся идея, она могла быть актуальной для эпохи формирования идеологии *nation state* (то есть для середины 19 века). Но это не имеет никакого отношения к ситуации транснациональности в искусстве, которая сложилась даже не сегодня, а в конце 19 века, с возникновением различных течений модернистского искусства.

Мы можем вернуться к классической, марксистско-ленинской формулировке этой темы: «национальное по форме, социалистическое по содержанию». Национальное искусство в современной Беларуси или

Литве — разве это нечто «национальное по форме»? Я имею в виду декоративное воплощение. Или же это верность определенной «национальной» тематике? Например, Алесь Пушкин — национальный художник, потому что в его думах только Беларусь и он изображает только Беларусь? По-моему, было бы весьма непродуктивно рассматривать современное искусство в нашем регионе, привязывая его только к локальному контексту (тематически или же стилистически). Мне очень сложно представить, как сегодня возможно вообще национальное искусство и есть ли смысл говорить о национальной идее, если многие из нас находят саму идею национальной идентичности в некотором роде анахронизмом.

Л.К.: Может, важен не национальный подход, а повседневность современной Беларуси? Так или иначе, мы на чем-то свою идентичность строим. Важно место, где ты живешь, государство, влияет также и ситуация, а художники это отражают.

А.У.: Они рефлексируют по поводу основных идентификационных «узлов». Например, «иконография» (даже в лубочном виде) Лукашенко — одна из таких точек референции для идентичности современного белоруса. Другой точкой является тема партизана, что тоже хорошо представлено и в журнале «rARTisan», и в нашей книжке «БелФормат». В общем, есть три-четыре темы, которые можно обозначить как некоторую национальную идею (как «белорусскость»). Но опять же, не все с этим согласны.

Л.П.: Никто из художников этой выставки не отрицает того факта, что они родились в Беларуси, что они там выросли, что они впитали в себя эту культуру, которую не бросишь, словно чемодан. Она с ними, просто каждый из художников по-разному обходится и работает с ней. Для кого-то социализация в Беларуси осталась очень важным фактом биографии, для кого-то не таким значимым, кто-то ценит саму креативность дискуссий среди коллег-художников и друзей, которую, уезжая из Беларуси, они «вывезли» с собой за границу. Пусть эти художники живут в разных городах и странах, работают в разных направлениях и не держатся за идею диаспоры, но интеллектуальное общение, интерес к творчеству друг друга остался.

Среди белорусских художников, которые живут и работают в Беларуси, есть и такие, о которых можно было бы сказать: их искусство принимают везде, им было бы все равно, где жить. Как Игорь Савченко, например. Для него самого эти вопросы — абсолютно праздные, его они не интересуют. И кроме того, только в Минске он может найти определенную фотобумагу 70-х годов, или только в Минске можно отыскать составляющие для растворов, которые применялись на заре фотографии. Еще одна лаконичная, но тем не менее важная привязка к своему к контексту.

Л.К.: Ты связала тему национального контекста с темой времени. Поскольку некоторые вещи исчезают, как в фильме «Гуд Бай, Ленин», важна чувствительность к тому, как меняется режим времени. Есть ли еще какая-то концептуальная разница между художниками, которые работают в Беларуси, и художниками, которые уже уехали? Одна из них, как я понимаю, это чувствительность к таким временным артефактам.

Л.П.: В рамках дискуссии, например, или на встрече с художниками я поняла, что некоторая моя интерпретация их работ отличается от тех идей, которые закладывали они сами. Например, здесь на выставке представлены поляроиды, и их автор описал через желание показать абсолютно объективный взгляд на вещи. По этому поводу сразу же было много дискуссий. А я, например, поняла их совсем по-другому. Точно так же, как медиа, поляроид исчезает из обращения. Я думала, что художник хотел запечатлеть городские пространства, которые сейчас тоже претерпевают изменения и, возможно, скоро исчезнут в процессе трансформации белорусского общества.

Ю.Ф.: Я написала об этом в своем тексте в каталоге. Я попыталась выявить, какую идентичность формирует эта выставка. Если внимательно рассмотреть все произведения на выставке, то становится ясно, что принципиальной разницы в творчестве белорусских художников, живущих в Беларуси, и тех, кто проживает за ее пределами, не существует.

А.У.: Мне кажется, что есть проблема с исключенностью белорусского искусства из международного контекста. Лично меня эта проблема «невидимости» Беларуси на международной арт-сцене беспокоит. И уже только поэтому я испытываю благодарность к Центру современного искусства за организацию этой выставки, хотя бы потому, что это первый за последние 10 лет, после «Болота» (выставка, прошедшая в Украине десять лет назад), опыт экспонирования белорусского искусства — более-менее цельно, по крайней мере, за границей, на известной, престижной площадке.

Есть, конечно, известные в каких-то конкретных сообществах на западе художники, родом из Беларуси: например, Артур Клинов или Игорь Савченко. Но я сомневаюсь, что они включены в критический контекст и в транснациональные сети, где люди делают большие совместные проекты, которые концептуально нагружены. Этой «исключенности» или «невидимости» есть много объяснений — от незнания иностранного языка до неспособности концептуально сформулировать свое видение. Лена привела пример с описанием работы. Я думаю, это весьма показательный пример исключенности из критического пространства. В общем, есть тут проблема. Наши художники, может быть, в плане техники или художественного мышления, поиска художественной формы ничем не отличаются от тех, кто уехал на Запад, но они, несомненно, отличаются по способу своего существования в институциональной художественной среде.

Л.К.: Мне на этой выставке понравились женщины-художницы, особенно Лена Давидович и Анна Школьникова. Это напомнило мне, как в 1999 году на пресс-конференции Венецианской биеналле у Харольда Зеемана, который был куратором итальянского национального павильона, спросили, почему Италию представляют только пять женщин-художниц. А он ответил просто: «Мне кажется, что современные женщины-художницы работают интереснее». Мы принимаем такой ответ от Харольда Зеемана, но если вместо него куратором была бы какая-нибудь феминистка, ее бы съели живьем. Замечаете ли вы феминистские тенденции в современном белорусском искусстве, культуре?

А.У.: Но Давидович и Школьникова — не из Беларуси, они уже давно живут на Западе и им не чужда конъюнктура западного арт-рынка. В Беларуси же какого-то определенного (искреннего хотя бы, даже не *sophisticated*) интереса к феминистскому искусству и гендерной проблематике точно нет. Есть отдельные люди, например Ольга Сазыкина, кого можно было бы назвать протофеминистками. Не в силу их пола, но в силу того, что они экспериментируют с техниками репрезентации, с проблемой субъективности в искусстве и проблемой телесности. Есть круг очень чувствительных для арт-феминизма тем, которых они не боятся, не стесняются, а действительно пытаются артикулировать. Но, пожалуй, никто из них не хотел бы, чтобы их «причислили» к феминистскому искусству, если бы это не было выгодно для включения в какую-нибудь выставку. Но подобной воли нет. И поэтому мы совершаем, конечно, определенный акт теоретического насилия, когда включаем, буквально втягиваем их в это дискурсивное пространство. К моему большому сожалению, у нас пока нет такого языка или такой группы художниц, которые бы ощущали себя в этой теме комфортно. Это всегда происходит либо случайно, либо с некоторой стыдливостью. Но я также считаю, что это проблема кураторов и критиков, потому что в Литве феминистское искусство существует не только благодаря тому, что художницы активны, и они ездят, смотрят, участвуют в международных проектах, но еще и благодаря тому, что есть люди, которые знают, как об этом искусстве можно написать. Кто помогает обрести язык и описать эту форму.

Л.П.: Речь же идет и о качестве женского искусства. Ты сама сказала, что те работы, которые представлены здесь, — их взяли не потому, что это женщины, чтобы был какой-то женский «бонус». А потому, что у них действительно сильные работы. И в этом плане мне кажется, опять же, схожесть с Минском или с белорусской ситуацией есть, потому что в Беларуси сейчас много интересных художниц. Может быть, они не работают вот так вот целенаправленно и целостно, как Анна Школьникова, Лена Давидович или Марина Напрушкина, у которых есть своя цель, своя идея, свой творческий подход, который прослеживается во всех их проектах. Но целый ряд работ, появившихся в женском искусстве в Беларуси в последние годы, вызывает интерес.

Л.К.: Вы упомянули, что белорусскому искусству не хватает интернациональной репрезентации. Мне интересно было бы узнать, как вы представляете — футуристически или на каких-то реальных основаниях — Беларусь на Венецианской биеннале?

Ю.Ф.: На конференции Павел Войницкий, ассистент куратора Михаила Борозны, проректора Белорусской государственной академии искусств, сказал, что проходят заседания рабочей группы, отбираются художники, но, несмотря на просьбы аудитории, отказался от дальнейших комментариев.

А.У.: Это болезненный вопрос. В обществе, где достигнут определенный уровень демократической прозрачности публичной сферы, например, в Литве или Латвии, такие вещи обсуждаются публично. Ведь это, в конце концов, вопрос того самого национального престижа (и часто — политической репутации). Но для меня лично это большой вопрос, должно ли участие в международных событиях такого уровня спонсироваться или патронироваться государством или оно должно происходить за счет какого-то частного спонсирования? Ведь вопрос финансирования — это также и вопрос о том, кто, собственно, будет определять генеральную линию, концепцию. Что произошло в Беларуси? Имело место спорадическое (и не привлекшее внимания) участие в Венецианской биеннале несколько лет назад, дальше над этой идеей начали работать сами художники, тот же Руслан Вашкевич. Это не пошло дальше первичных обсуждений, поскольку, естественно, встал вопрос: кто платит?

А что происходит сейчас? Мы наблюдаем похищение этой темы государством, ее апроприацию во имя интересов нынешнего режима. И если бы меня спросили, то я сказала бы, что я буду категорически против такой формы участия в Венецианской биеннале, и я не стала бы даже участвовать в обсуждениях, которые инициируются нашими чиновниками от искусства.

Во-первых, я себе отчетливо представляю, каким образом будет осуществляться процесс селекции. Ясно, что селекция будет проходить, скорее всего, по принципу «лоялен к власти — не лоялен к власти», поэтому весь андерграунд можно просто забыть. Во-вторых,стораживает сама косность государственной машины, в том числе и образовательной системы в Академии искусств, и тот опыт, который имеют люди, по большому счету не участвовавшие в значимых транснациональных мероприятиях, не имеющие чувствительности к значимым темам. На самом деле, я думаю, все это будет довольно архаично. Поэтому для нас очень плохо, что государство поверило в идею организации белорусского павильона на Венецианской биеннале, и если это произойдет, то я подозреваю, это будет позор. Лучше бы этого не было.

Ю.Ф.: А могло ли быть иначе, могли ли государственные структуры не вмешаться? Насколько я знаю, многие начинания в Беларуси апроприруются государством.

А.У.: Да, думаю, что «современное искусство» станет еще одной такой нишей, куда устремится око власти. Я слышала про грандиозные планы создания двух или трех центров современного искусства в Минске, в которые собираются вложить довольно много денег. С одной стороны, как я понимаю, при нынешнем министре культуры действительно происходят позитивные изменения, и я думаю, Павел Латушко, судя по его интервью, в самом деле внесет свою лепту в изменение образа современной Беларуси — в кино, в искусстве, в литературе. Но с другой стороны, у нас так повелось, что все, что исходит от государства, является в какой-то степени опасным. Никогда не знаешь, к чему все эти попытки «апроприации» пространств и идей могут привести. Нет у меня доверия к нашему государству...

Л.П.: Я тоже не думаю, что проект будет удачным. Если делать впервые белорусский павильон, то нужно было показать всю сложность белорусской ситуации, и в том числе и в самом искусстве. Исходя из факта, что все-таки многие художники живут за границей, а в стране по-прежнему ведутся дискуссии «это наши или не наши?». То есть не умалчивать об этих конфликтах, а открыто с ними работать, открыто показать: вот это то, что нас волнует. А для этого, чтобы это сделать хорошо, с точки зрения тематических блоков, оформления и дизайна, чтобы это было понятно визуализировано — для этого нужно очень много времени. И вот на декабрь месяц концепции, похоже, еще нет...

Л.К.: Альмира говорила, что вы все были в какой-то степени вовлечены... До того, как государство апроприировало, все равно у вас были какие-то версии. Меня это тоже интересует, поскольку то, что становится частью дискурса, становится частью реальности. Неважно, что это не станет сейчас же экспозицией в национальном павильоне, но, будучи проговоренным, это становится одним из предложений.

Л.П.: Во-первых, наверное, интересен диалог различных художников, различных поколений и, может быть, различных школ. Те, которые остались в Беларуси, и те, которые получили образование на Западе, например. Интересны вот эти конфликты белорусского традиционализма и новых течений, особенная трансформация общества. Это комплексная тема, но это самое интересное в современном искусстве: то, что оно не боится поднимать такие темы, то, что оно с ними работает. Хотелось бы, чтобы для этого было время, чтобы дать художникам подумать и поработать в таком вот ключе. А не делать такую выставку достижений народного хозяйства, выбрать три человека...

А.У.: Мне кажется любопытной идея Лены, что можно было бы даже эту культурную неоднородность, вернее, эстетическую неоднородность, сделать центральной темой. То есть странным образом полемика или раскол могли бы стать объединяющей идеей. Но я скорее склонялась бы к другому варианту. Меня очень удручает нечувствительность белорусских художников к социальному контексту и политической проблематике. Мне кажется, что если сегодня искусство вообще имеет право называться искусством, оно должно реагировать или в иной форме артикулировать некоторые действительно очень болезненные социальные проблемы, травмы, конфликты.

Л.П.: Так мы не противоречим друг другу, я это и имела в виду.

А.У.: Так я имею в виду, что выставлять некого, в этом смысле.

Л.К.: Мне очень интересно это слышать, потому что я слышала и другие мнения коллег из ЕГУ. Картина кажется какой-то мрачной, будто Беларусь вся в сером цвете. Все понимают, что это ирония, но они думают, что это слишком однообразно и даже слишком политизировано. На Венецианской биеннале в очень редких случаях хорошо смотрятся такие коллективные выставки. Чаще всего представляются соло-проекты. Как это совместить?

Л.П.: Но это же концепция биеннале, концепция каждого павильона. Может быть, удалось бы совместить трех художников, которые сделали бы один проект, например.

А.У.: Мне кажется, нужно было бы начать с того, чтобы показать, сфокусироваться на тех художниках, у которых уже есть международное признание. То есть не открывать миру новых звезд, а начать с того, чтобы в правильном контексте, но необычным образом представить людей, которые уже что-то сделали, и делают немало. Того же Руслана Вашкевича или Артура Клинова — людей, у которых постоянно рождаются какие-то новые проекты, и они действительно интересны и в художественном отношении, в социальном. То, что я сказала про социально неангажированное искусство, — я обозначила проблему, которая есть у меня лично в отношении к нашему «современному» белорусскому искусству. Я не знаю, имело ли бы это значение для Венецианского биеннале, может быть и нет. Однако я думаю, что есть масса способов доносить социально значимые проблемы довольно абстрактным образом, в эстетической форме. На то искусство и существует...

Л.П.: Вот это, кстати, проблема в Беларуси: многие художники считают, что если они перейдут на позицию социально ангажированного искусства, то это уже не искусство, этим не очень хочется заниматься, так как произойдет отход от глобальных проблем чистоты искусства. Как будто к оценке социально ангажированного, политического искусства мы применяем другие мерки, как будто «моральность» такого искусства является его главной легитимацией и не подлежит критике. Нет, я думаю, подход зрителя и арт-критика здесь остается прежним: как взаимодействуют между собой тема, контекст, жест художника, эстетическое воплощение и форма, то есть все те составляющие, которые мы применяем и к оценке любого другого произведения искусства.

А.У.: Мне кажется, весь вопрос — в поиске адекватной художественной формы. Иначе это действительно может быть понято слишком плоско и буквально. Знаете, можно, конечно, создать эпическое полотно, обличающее социальные пороки (на ум приходит почему-то «Крестный ход в Курской губернии» Репина...), но я думаю, что должны быть какие-то другие, соответствующие современному искусству стратегии выражения и артикуляции социально значимых тем.

Л.К.: Обобщая дискуссию, я хотела бы заметить важность того, что мы говорим об общих проблемах, не смотрим друг на друга с позиции правильного взгляда, не пытаемся кому-то понравиться, что-то из себя изобразить. В этом смысле эта выставка удалась, поскольку она не сделала никакого экзотического продукта на продажу и благодаря ей у нас есть возможность участвовать в общем диалоге.

Дискуссия впервые опубликована на литовском языке в культурной еженедельной газете «7 mėnu dienų».

/ источник: www.n-europe.eu

Tweet

0

Нрави

Читать по теме:

Особенности белорусского языка
современного искусства

ИТОГИ 2010: кураторские проекты года

[дискуссии](#) [open the door? belarusian art today](#) [альмира усманова](#) [лайма крейвите](#) [лена пренц](#)
[юлия фомина](#)

[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](#)

