

ART AKTIVIST

Журнал

Спецредакторы

Медиаотека

Сообщество

— Лена Пренц, Ольга Рыбчинская

Партизанские номады

Feb 3, 2012 0 1 063

Текст из каталога выставки «Путешествие на Восток» (август 2011 года).

Динамика актуальных значимых событий в искусстве Беларуси опережает долгосрочность планирования. За последние 3 года в художественном поле Беларуси произошла явная интенсификация активности. Ее главные события, достижения и персоналии во многом определяют нынешнее состояние современного искусства в Беларуси.



Открытие галереи современного искусства «Ў» / ноябрь 2009

Актуалии

В 2009 состоялось открытие [галереи «Ў»](#) [1], по самоопределению «активной арт-площадки для презентации актуального белорусского и европейского искусства». За короткий срок «Ў» стала не только главным выставочным пространством в секторе негосударственных институций искусства, но и местом эксперимента, встреч и дискуссий белорусских интеллектуалов. Галерея «Ў» осуществляет сложный шаг от коммерческой галереи и центром современного искусства, стремясь в своей перспективе стать именно полноценным вторым. Аналогов и существенной конкуренции в Минске ей пока нет.

Со стороны государства в лице министра культуры год назад прозвучала идея по открытию в столице [центра современного искусства](#), однако она пока не получила своего дальнейшего развития и конкретизации. Искусствовед и директор Городской художественной галереи произведений Леонида Шемелева Татьяна Бембель продвигает по государственным инстанциям создание центра международных культурных связей.

Не дожидаясь чьей-либо милости — будь то государства или удачного момента — в поле художественной активности вышли сами художники, иницируя выставочные и исследовательские проекты. Руслан Вашкевич был главной движущей силой организованного в 2009 году [Белорусского павильона Венецианской биеннале](#), показанного не в Венеции, в Минске. Ему же принадлежит идея с серией выставок «Арт нулевых», осмысляющих современное искусство Беларуси последних десяти лет [2].

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, паблик-арт (10)
 текст художника (7)
 терминология (7)
 фотография (16)
 художники (38)
 школа критики (3)

Благодаря частной инициативе и энергии музыковеда и философа Аллы Вайсбанд в Минске прошло три выпуска проекта «На пути к современному музею» — конкурсы для молодых кураторов и арт-критиков, которые расшевелили и воодушевили многих поклонников современного искусства.

В традиционно искусствоведческую нишу интерпретаций и критики вошли философы Ольга Шпарага и Альмира Усманова, привнесшие своими анализами характерную для гуманитарных наук вне Беларуси широту и crossmapping исследований, которые сочетают философские концепции с актуальными теориями искусства и визуальной культуры.

Гендерные исследования, проводимые прежде всего в опальном Европейском Гуманитарном университете, постепенно становятся общественно заметным явлением в Беларуси и международном контексте: в аналитических статьях и художественной критике, на публичных мероприятиях и обсуждениях. Исследования профессора ЕГУ Альмиры Усмановой вошли в долгосрочный выставочный проект «Gender Check. Femininity and Masculinity in Eastern European Art», развитие и углубление которого продолжается. Независимый менеджер арт-проектов Ирина Соломатина инициировала «Гендерный маршрут: фестиваль идей о поле».

Существующий опять же при ЕГУ Центр изучения современного искусства интенсифицировал свою деятельность.

Внешне ситуация выглядит достаточно благополучно: проходят выставки, организуются мастер-классы, круглые столы и дискуссии. Однако в корне современное белорусское искусство представляет собой по-прежнему сложный и противоречивый механизм, непредсказуемый и герметичный, замкнутый как художественная система, так и в своих организационных структурах. По темам выставок и содержанию произведений прослеживается культивация радикально противоположных тезисов и видения современного искусства — от пессимистичной констатации «Нічога няма» (из симптоматичного проекта «Black Market» Алексея Лулева конца «нулевых» и «No news from Belarus» Александра Комарова 2010 года) до оптимистического и тоже симптоматичного представления «белорусской традиции, художественной школы», национального наследия академиков. Так, часть Республиканской выставки «Зямля пад белымі крыламі», показанная в Национальном художественном музее, делала акцент на Народных художниках РБ и их преемниках среди молодого поколения.

Ключом к восприятию и интерпретации современной системы белорусского искусства видится наследие советского искусства и общества в целом.



Александр Комаров / No News from Belarus / 2010

Наследие советского прошлого

От прошлого Беларуси досталась сложившаяся система отношений, определенных трактовок и понимания искусства, в том числе и современного. Заданные «сверху» и реализовавшиеся на местах, в отдельно взятых институтах искусства, директивы определяли направления мышления, рефлексии, креативной деятельности, анализа и оценки в области изобразительного искусства. Разделение советских времен на официально востребованные и легитимные темы, формы выражения и интерпретации, с одной стороны, и альтернативные концепции, с другой, оказалось на редкость живучим. Ольга Шпарага, размышляя об аполитичности белорусского общества, замечает:

«...Советские практики по приватизации государством политической жизни — для которых решающим является беспрекословное следование правилам, устанавливаемым неподконтрольной обществу властью, — активно воспроизводятся нынешней белорусской властью, всячески препятствующей выходу белорусов из приватной в публичную сферу, где бы эти правила могли устанавливаться самими гражданами или с их участием. Отсюда следует, что рассмотрение способов как приватизации

публичности, так и сопротивления такой приватизации в СССР может оказаться чрезвычайно полезным для осмысления актуальной формы деполитизации в Беларуси». [3]

Подобное заключение в полной мере относится и к искусству, которое было и остается приватизированным государством.

Изучение советского периода белорусского искусства только начинается, картина тенденций, групп, идеологической верности и сопротивления только вырисовывается. Однако уже сейчас можно сказать, что ярко выраженного разделения на «героев» и «антигероев» в Беларуси никогда не было. Скорее наблюдалось сосуществование «параллельных миров участников арт-процесса». [4]

По словам Олега Дерновича, автора-составителя книги «Нонконформизм в Беларуси» [5]: , особенность белорусской ситуации заключалась не в отсутствии движения диссидентов, а в том, что были активны нонконформисты-одиночки и независимые от официальной идеологии творческие объединения. Единый монолитный блок альтернативного творческого сообщества здесь не сложился.

Всплеск активности 1990х годов — с образованием групп, проведением выставок на временных площадках, установлением неформальных, вне Союза художников, контактов с коллегами на западе — завершился в 1998 году закрытием столичной галереи «Шестая линия», важного выставочного пространства «другого искусства» перестроечной поры [6]. Открывшейся в 2004 году галерее «Подземка», предшественнице «Ў», пришлось начинать буквально с нуля — по причине отсутствия сложившейся традиции и наработанного, передаваемого «по наследству» опыта ведения кураторской и галерейной практики.

Не претерпевшая сколь-либо значительных реформ Белорусская государственная академия искусств решительно пресекала всяческие «новомодные» инициативы молодежи. Отсутствие вольного духа, критической рефлексии в сложившихся институтах искусства и острая нехватка новых, дискурсивных, экспериментальных площадок, другие многочисленные «дефициты» — ангажированных кураторов, внимательных арт-критиков, поддерживающего искусство бизнеса — особенно сильно ощущались в сравнении с другими бывшими республиками СССР и странами восточного блока. Многочисленная эмиграция художников из Беларуси стала следствием этого состояния.

Современная ситуация характеризуется все тем же разделением на доминирующие государственные и маргинальные альтернативные им структуры. За творческим союзом «старой формации», а также за государственными институциями современного искусства стоят выставочные пространства, на них возложена государством функция представлять современное белорусское искусство, в том числе и на мировой арене, а также образовательные полномочия.

Однако описанная вначале настоящая активность белорусской арт-среды несет в себе позитивный момент долгосрочного действия, а именно выявление т.н. «subaltern counterpublics» [7]. Когда обсуждение идей, концепций и художественных подходов выходит за пределы частных разговоров в небольшой компании на кухне, оно формирует пространство и публику. В вечера открытия выставок, презентации книг или встречи с художниками галерея «Ў» переполнена; выставка «Opening the door? Belarusian Art Today» [8] в Вильнюсе вызвала многочисленные дебаты и была названа одним из важных событий 2010 года, в полемическую журналистскую реакцию на выставку вмешались умные, аргументированные голоса юных критиков. На конкурс для молодых арт-критиков «На пути к современному музею» в этом году поступило более 100 заявок.

Отношение к власти

Демаркационные линии между формирующимися counterpublics определяются приверженностью различным эстетическим концепциям и занимаемой политической позицией. Художественная автономия — идейная, инфраструктурная и финансовая — в современных условиях в Беларуси сложна. Убеждения в ее абсолютной необходимости, как залога существования и развития современного искусства, придерживаются далеко не все участники арт-сферы. Некоторые ее игроки вхожи и в официальные круги, и в неофициальные сообщества. Летом 2010 года во Дворце искусств в Минске, официальной выставочной галерее Союза художников, состоялся фестиваль «Арт-сегмент», к участию в котором были приглашены молодые кураторы из альтернативного сектора. Подобные прецеденты и биографии выдвигаются в качестве аргументов за кооперацию с государством.



Кураторы Лизовета Михальчук и Руслан Вашкевич презентуют свой проект «Белорусский павильон 53-ей Венецианской Биеннале» / 2009

Однако, как показала история с «Белорусским павильоном 53-й Венецианской биеннале» 2009 года в Минске, частные, неофициальные инициативы, приобретая легитимность на уровне государства, теряют изначальную интенцию. Обретая официальный статус, они превращаются в очередной «контекстуальный белорусский продукт», например, [Национальный павильон на 54 Биеннале в Венеции](#) этого года.

Именно поэтому в среде критически рефлексировующего художественного сообщества скептически воспринимаются вышеупомянутые сообщения о возможных государственных центрах современного искусства. Какой может быть институционализация альтернативных, космополитических практик на фоне непрекращающихся мантр об особенностях национальной традиции? Как не усомниться в инструментализации искусства в условиях консервативной системы?

Нельзя не согласиться с заключением Ольги Шпараги, что «будущее актуального искусства, да и всего художественного поля Беларуси» зависит «от структурирования художественного пространства и налаживания коммуникации между различными «партизанскими номадами» с опорой на собственные силы, или на художественную автономию, понятую в том числе как новая институциональная конфигурация». [9]

Язык современного искусства

Постулировать необходимость разработки единого словаря современного искусства в Беларуси на сегодняшний день скорее пустая интенция, чем обозримая реальность. Но тем не менее это необходимое условие консолидации художественного поля. Свои версии понимания современного искусства есть и в официальном блоке, и в неофициальной среде.

Вряд ли наследники и сторонники культивируемой т.н. «белорусской школы» и безальтернативной системы образования заинтересованы в наличии «другой версии». Персональные выставки на значительных государственных площадках, распределение мастерских, крупные заказы (commissioned works) и продажи циркулируют в одной замкнутой системе.

Современному искусству, не легкому в восприятии и визуальном прочтении, полному гиперссылок и отсылок, достается в лучшем случае эпитет «экспериментальное». Что относит его в разряд непрофессиональных, ученических, эксцентричных выдумок.

Примечания:

[1] Как продолжение галереи «Подземка».

[2] По-прежнему существуют долгосрочные проекты художников, о которых говорилось в рамках выставки «Белорусские перспективы» в 2008 г.: Артур Клинов более 10 лет является главным редактором альманаха современной белорусской культуры «Партизан». Под кураторством художника Виктора Петрова 12 лет подряд в Минске на разных площадках проводится международный фестиваль перформанса «NAVINKI».

[3] Ольга Шпарага. Пробуждение политической жизни: Эссе о философии публичности. Вильнюс, Европейский гуманитарный университет, 2010, стр. 89.

[4] По определению Татьяны Бембель.

[5] Алег Дзярновіч: Нонканфармізм у Беларусі, 1953-1985. Том 1. Мінск, Athenaeum, 2004.

[6] О белорусском альтернативном искусстве перестроечных времен см. Ольга Шпарага: «Демократический потенциал культурных практик в условиях авторитаризма: Случай Беларуси» // «Постсоветская публичность: Беларусь, Украина» Изд-во ЕГУ, 2008 г., стр. 158ff. В дополнение к

описанной в статье картине следует упомянуть полноты ради еще ряд важных инициатив конца 1990-х начала 2000 гг: инициатива группы «Бергамот» 2000 гг. по проведению 1-го белорусско-польского фестиваля современного искусства в Бресте; 1-ый фестиваль видеоарта в Минске начала 2000-х; галерею при Европейском государственном университете в Минске под руководством Татьяны Бембель, которая просуществовала до закрытия университета в 2004 г. и переезда его в Вильнюс; множество инициатив с польской стороны, в частности Евлалии Домановской по работе с новым белорусским искусством.

Немногочисленная конкуренция со стороны негосударственных площадок и проектов прекратила свою работу в начале 2000х: галерея «А.В.», позднее переименованная в «Галерею 24» (учредитель Андрей Воробьев), прекратила свое существование в начале 2000-х; арендующая помещение в библиотечном здании галерея визуальных искусств «NOVA» (сфера активной деятельности фотографа Владимира Парфенка и куратора Дмитрия Короля) концентрировалась прежде всего на современной фотографии и была закрыта в 2010 г.

[7] По определению Nancy Fraser (см.: Nancy Fraser: "Rethinking the Public Sphere: A contribution to the Critique of Actually Existing Democracy", in: Craig Calhoun (Ed.), Habermas and the Public Sphere, Cambridge, MA/London:MIT Press 1992, стр. 117)

[8] Opening the Door? Belarusian Art Today. Contemporary Art Centre Vilnius, 18.11.2010-16.1.2011; Gallery Zachęta Warsaw, 21.5.–20.08.2011

[9] Ольга Шпарага: «Демократический потенциал культурных практик в условиях авторитаризма: Случай Беларуси»// «Постсоветская публичность: Беларусь, Украина» Изд-во ЕГУ, 2008 г., стр. 170.

//источник: www.korydor.in.ua

Читать по теме:

Кто такой потребитель современного искусства?

Осмысление советского: ПАРТизаны снова в авангарде

институциональная критика итоги реакции, наблюдения, тенденции александр комаров алексей лунев
альмира усманова арт-галерея "подземка" галерея "шестая линия" галерея современного искусства "у"
ирина соломатина олег дернович ольга шпарага проект «на пути к современному музею»
татьяна бембель

Предыдущая публикация

Следующая публикация

Комментарии: 0

Сортировка Самые старые

Добавьте комментарий...

[Плагин комментариев Facebook](#)

Добавить комментарий

Имя *

Email *

Сайт

Комментировать

[О проекте](#) [Facebook](#)
[Партнеры](#) [Twitter](#)
[Реклама](#)
[Контакт](#) [RSS](#)

© 2011-2012 Art Activist. Все права защищены.

Design & Web Development
by Sgustok Studio