

ART AKTIVIST

Журнал

Спецредакторы

Медиаотека

Сообщество

— Шпарага Ольга

Как сделать искусство в Беларуси актуальным?

Jul 29, 2011 1 2 303

Белорусские художники и критики искусства часто высказываются в том духе, что белорусское искусство «застряло» где-то в 1990-х. Именно в те годы возникла возможность делать независимые выставки и проекты, выражать себя без оглядки на государственную идеологию и цензуру. Однако уже к концу десятилетия цензура начала снова давать о себе знать, а ведущие независимые галереи прекратили свое существование. Художники оказались в подвешенном состоянии: возвращаться к стилистике и художественным формам советского времени казалось абсурдом, изобретение же новых форм требовало экономической и профессиональной автономии, которая входила в противоречие с политикой белорусских властей.

Однако значит ли это, что представители современного белорусского искусства задействовали все, прежде всего тематические, возможности для своего развития? Этот вопрос обсуждался и на круглом столе, посвященном оценке современного белорусского искусства изнутри и извне. И поскольку искусствовед и куратор из Литвы Лолита Яблонскене обратила внимание на новые тенденции в белорусском искусстве, которые свидетельствуют о рождении в Беларуси социально ориентированного искусства, уместно остановиться на сути и перспективах этого искусства в наших условиях более подробно.



© Андрей Ленкевич / из серии "Белорусское Портфолио" / 2005-2009

Искусство+повседневность+политика

В 1960-е годы искусство в западной Европе и США начало оцениваться самими художниками и критиками совершенно по-новому. Возникла необходимость переопределить сами условия возникновения искусства, а также связь искусства и политики.

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)

Важнейшей предпосылкой возникновения новой ситуации стали события конца 1960-х — студенческие волнения в Западной Европе и США. Выступления европейской и американской молодежи были направлены против *ценностей общества всеобщего благосостояния*, обманувшего надежды послевоенного поколения. В качестве же важнейших составляющих этого общества рассматривались и, соответственно, подвергались критике капитализм и практики потребления, неравенство между странами «первого» и «третьего» миров, устаревшая система образования и политика СМИ, расизм и война во Вьетнаме. Одним из центральных оказался в итоге вопрос: как возможны ценности авангарда в новых условиях? Поиски ответа на него потребовали в конечном итоге пересмотра требований к собственному, эстетическому измерению произведения, которое перестало быть самодостаточным.

Представители концептуального искусства и минимализма, боди-арта и поп-арта пытались найти ответ на этот вопрос как через непосредственное обращение к тем или иным событиям, так и посредством рефлексии о происхождении и статусе самого произведения в разных контекстах — повседневности, музейного пространства, общества потребления, демонстрирующих, что сфера эстетического не является замкнутой в себе.



© Valie Export / Körperkonfiguration / 1972–1976

Так, представители боди-арта, первый манифест которого вышел в 1974 году из-под пера Франсуа Плюшара, предложили обратиться к «социализированному телу», в которое вписываются радость, страдание, болезнь и смерть. Тем самым тело стало рассматриваться не только и не столько как индивидуальное, но как различным образом интерпретируемое в обществе. Как тело, радость, страдания, старение которого связаны с городскими ритмами, к примеру, праздниками и буднями, или же с обсуждением или, наоборот, игнорированием проблем рождения, здоровья, болезней и смерти в парламентах и медиа. Схожие тенденции социализации художественного объекта в рамках концептуального искусства привели, по мысли куратора Мари Рамирез, к необходимости установления на формальном уровне связи между образом, языком и репрезентацией, а на содержательном — *между искусством, повседневностью и политикой*.

И хотя к середине 1980-х годов представители самых разных направлений современного искусства на Западе, для которых общество составляет непрменный предмет размышлений, начинают оценивать свою роль по-новому, отношение *искусства, повседневности и институтов* остается в поле их внимания. Такие новые направления современного искусства, как критика институтов или урбанистика, направлены на более детальный анализ общественных и институциональных условий создания произведения. Предмет их интереса — не глобальная политика и универсальные утопии, как это было ранее, а различные локальные контексты и сферы: публики, группы, сцены, интересы, различия людей и способы конструирования этих различий в повседневной, частной и публичной сферах.

Конструирование социальной реальности

Необходимость в новом понимании общества и интерес к повседневности находились в 1960-е и в центре социогуманитарных исследований на Западе. Важнейшей предпосылкой этого становится, наряду с новыми социально-политическими условиями жизни в Европе и Америке, *развитие конструктивистского понимания реальности*. Каким же образом оно изменило социогуманитарное представление об обществе?

Конструктивизм в социогуманитарном знании начал формироваться еще в начале XX века с появлением понятий «жизненного мира» в феноменологии и реабилитацией обыденного, донаучного знания. Знание стало рассматриваться не через противопоставление мнению, а в связи с ним. Возник вопрос о социальных, культурных, исторических условиях возникновения истинного знания.

Важной вехой стал выход в 1966 году книги социологов П. Бергера и Т. Лукмана «Социальное конструирование реальности». Авторы книги интересовали процессы, «с помощью которых любая система «знания» становится социально признанной в качестве «реальности»». Это значит, что сама реальность — привычный для нас мир — не есть какая-то абсолютная, устойчивая и неизменная данность. Реальность складывается из наших представлений и знаний о самих себе, других, природе. Причем ключевым измерением реальности является именно повседневная жизнь, которую авторы обозначили реальностью по определению: так как от нее невозможно отвернуться, или из нее невозможно выйти, в отличие от «замкнутых областей значений», как религия или искусство.

Вторая, важная для становления конструктивизма характеристика повседневной реальности — это ее специфическая организация. Это значит, что повседневная реальность особым образом структурирована во времени и пространстве, а также субъективно и intersубъективно, т. е. в соответствии с индивидуальным и коллективным опытом людей.

Организация повседневной реальности

Если затронуть *время* повседневности, то оно выглядит как *мое теперь*, или мое настоящее, окруженное «настоящим» других людей, а также памятью и представлениями о будущем. Что касается *пространства*, то решающим для него является *мое тут*, окруженное *там* других людей. Тут и теперь не являются при этом некими теоретическими конструктами: они прежде всего переживаются телесно, через мой возраст, пол, через способы обустройства моего мира и формы моего взаимодействия с другими людьми.

Intersубъективная организация повседневности означает, что я разделяю время и пространство с другими людьми. Происходит это, согласно авторам книги, в диапазоне от отношений лицом-к-лицу до анонимности, которая опирается на типизацию отношений, т. е. на превращение их из уникальных в повторяемые.

Словами авторов книги: «На одном полюсе континуума находятся те другие, с которыми я часто и интенсивно взаимодействую в ситуациях лицом-к-лицу. Это, так сказать, «мой круг». На другом полюсе — крайне анонимные абстракции, которые по самой своей природе никогда не могут стать доступными взаимодействию лицом-к-лицу. ... Мои отношения с другими не сводятся к отношениям лишь с партнерами и современниками. Я вступаю также и в отношения с предшественниками и преемниками, теми другими, которые жили раньше и которые будут жить после меня в общей истории моего общества».

Наряду с телесностью, повседневная реальность поддерживается также *языковой и знаковой системой вообще*, которая также материализована в пространстве и структурирована во времени (в местах памяти, например). Именно благодаря этой системе происходит обобщение и накопление опыта моей жизни, который тем самым становится понятным не только мне, но и другим людям. Благодаря типизации и знаковым реальностям становится возможной и институциональная жизнь, которая как бы вырастает из повседневной и одновременно трансформирует ее.

Таким образом, с позиции конструктивизма общество рассматривается как создаваемое людьми посредством различных практик, начиная с повседневных и кончая институциональными. Искусство также является институтом, который может помочь выявить логику этих практик и системы в целом. Именно эту идею и подхватили и сделали очевидной многие художники второй половины XX века. И именно поэтому повседневность стала постоянной темой их работ, составив серьезную конкуренцию Богу, Вечности и Прекрасному.

Что же все сказанное может означать для Беларуси?



© Андрей Ленкевич / из серии "Белорусское Портфолио" / 2005-2009

Чтобы белорусское искусство стало актуальным, художники должны по-новому взглянуть на условия его возникновения. Эти условия не могут быть сведены к тем экономическим или идеологическим ограничениям, на которые художники привыкли ссылаться, поскольку истоки искусства находятся в повседневной жизни, которую и необходимо сделать предметом художественного анализа. И о которой мы в Беларуси очень мало знаем, потому что все еще заняты либо глобальными проблемами, либо своими внутренними мирами.

Искусство же способно сделать видимой нашу повседневную жизнь, как и вообразить иной способ ее организации. Причем обращение к повседневности при всей критичности может стать «обходным маневром» в отношении существующей в Беларуси цензуры, не позволяющей художнику напрямую выражать свое несогласие со сложившимися условиями его творчества и жизни в целом.

Если последовать за Бергером и Лукманом, то можно задаться рядом вопросов о времени, пространстве, субъективной и интерсубъективной размерностях повседневной жизни в Беларуси. Ответами на эти вопросы и могли бы стать художественные проекты. О каких же вопросах идет речь?

Время повседневной жизни: как оно протекает (в Минске, других городах, сельской местности)? Сколько времени уходит на частную жизнь: обеспечение себя провиантом и всем необходимым для жизни; на досуг и работу? Сколько времени я (мои знакомые) посвящают творчеству? Сколько времени вообще нужно для творчества? Как соотносятся время творчества и время досуга, заботы о себе и других? Одинаково ли течет время перед экраном телевизора, при посещении галереи, в университете, за чашкой кофе в кафе?

Одинаково ли в Беларуси течет время мужчин и женщин, детей, взрослых и пожилых людей, гетеросексуалов и гомосексуалистов, больных и здоровых? Сколько времени мы здоровы, боеем, думаем, мечтаем? Согласна ли я с таким распределением времени? И если нет, что нужно изменить? Возможно ли вообразить и представить в виде экспозиции наличный и иной ход времени моей (нашей) повседневной жизни?

Пространство повседневности: как и почему именно так структурировано частное пространство моей жизни — моей комнаты, например? Как структурировано пространство города, в котором я живу? Как оно структурировано для меня: каков привычный маршрут моей повседневной жизни? Как он соотносится с маршрутами других людей? Почему этот маршрут таков и о чем он свидетельствует, хочу и могу ли я его изменить? Что это даст?

Между частным и публичным: где кончается пространство моей частной жизни и начинается пространство моей публичной жизни? Что такое моя семья? Где границы семьи? Семья и друзья — что их различает и объединяет? Знаю ли я своих соседей по дому? Что значит любить родных, друзей, незнакомых людей?



© Андрей Ленкевич / из серии "Белорусское Портфолио" / 2005-2009

Я как опыт «быть собой» и «быть другим»: что значит в Беларуси иметь пол и возраст, быть матерью или отцом, гетеросексуалом, геем или лесбиянкой, иметь ограниченные возможности, быть иностранцем, не знающим языка страны, беженцем, тяжело больным?

Мое публичное Я: могу ли я вообразить себя политиком? Чем вообще занимаются белорусские политики? И чем должны? Что значит быть в публичном пространстве? Как оно устроено?

Другие люди: каковы значимые для меня другие — это родные и друзья? Как мы выстраиваем отношения со знакомыми и незнакомыми нам людьми? Возможна ли с ними солидарность? Что мы знаем о людях, которые живут иначе, чем мы: страдающие тяжелыми или даже смертельными болезнями; лишенные возможности видеть или слышать, не способные полноценно двигаться и т. д.?

Повседневность и знаковые миры: какие знаковые миры нас окружают и как они взаимодействуют с нашей повседневной жизнью? Как соотносятся миры, создаваемые телевидением и Интернетом, рекламой и выставочными залами, церковью, системой образования с моей повседневной жизнью? Более специальное отношение «Институтов и повседневности» можно пока оставить в стороне.

Понятно, что предложенные вопросы могут и должны уточняться и дополняться. Однако перечисление даже небольшой их части обнаруживает, что повседневная жизнь является неисчерпаемым источником для рождения новых художественных смыслов и проектов.

Однако самое важное, что может дать художественное обращение к этой жизни, — это выход за пределы тематики и форм 1990-х. Конструктивистский взгляд на повседневность может позволить осуществить такой выход, поскольку благодаря ему реальность оказывается в нашей собственной власти, которую остается сделать видимой и заслуживающей внимания.

Примечание автора:

В основу этого текста положена лекция, с которой я выступила 27 апреля 2010 года в рамках Международного фестиваля «InTouch» в Музее современного искусства в Минске.

Источники: www.n-europe.eu

Tweet

0

Нрави:

Читать по теме:

Опрос: «Захвати Уолл-стрит»

Арт-документ "Belarus-today.net"

манифесты, акты, декларации

повседневное

политическое

Предыдущая публикация

Следующая публикация

1 comment

РОНМАК
Jul 30, 2011

Обожаю все что пишет Ольга Шпарага.
Есть все-таки в Беларуси пророки

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 Activist. Все права защищены.

Design & Web Development
by Sgustok Studio