



Собрание эссе о ключевых произведениях белорусского современного искусства

03.08.2020

talstou

Михаил Гулин: акции «Я не...», «Норка» и «Персональный монумент», 2008 – 2010

ZBOR #26

Алексей Толстов подготовил эссе об акциях Михаила Гулина в городском пространстве Минска. В эссе упоминаются следующие акции: „Я не...” (2008), „Норка” (2011), „Персональный монумент” (2010), а также „Эксгумация ценностей” (2017). Материал публикуется на белорусском языке.





Михаил Гулин, фрагмент докуменации акции „Персональный монумент”,
Минск, площадь Калинина, 2012

Ассистенты:

“Я не...”: Татьяна Гаврильчик (камера, монтаж).

“Норка”: Никита Баев, Митя Писляк (ассистенты), Никита Слободчиков (фото), Татьяна Гаврильчик (камера, монтаж).

“Персональный монумент”: Сергей Панасюк, Владислав Лукьянчук, Олег Давыдчик (ассистенты), Татьяна Гаврильчик (камера, монтаж).

Местонахождение произведений:

“Норка”: объект уничтожен при хранении.

“Персональный монумент”: объект уничтожен после незаконного изъятия в РУВД Центрального района г. Минска.

Публикации, в которых упоминаются произведения:

“Персональный монумент”:

2014. Права ня жыць у падпольлі. Татьяна Артимонович. pARTisan #25.

2013. Каталог Минск: [Ре] конструкция. Минск, Беларусь.

“Я не...”, “Норка”, “Персональный монумент”:

2013. Акцыянізм Міхаіла Гуліна й групы 1+1=1 (М. Гулін і А. Слабодчыкава): Ад сыццільных фобіяў да умоваў іхнага спараджэння. Вольга Шпарага. Альбом 1+1=1, серія Калекцыя Партызана, Минск, Беларусь.

Существующие копии произведений:

“Я не...” — не имеет повторов.

“Норка” — была изготовлена копия к проекту “Пространство диффузии” в 2015. БФ ГЦСИ, Калининград, Россия. Уничтожена.

“Персональный монумент” — была изготовлена копия к персональной выставке “И я так могу!”, 2017. Собственность автора.

О произведении:

Автор: Михаил Гулин.

Название акций: „Я не...”, „Норка”, „Персональный монумент”.

Время реализации акций: 2008, 2011, 2012.10.10 соответственно.

Медиа: перформанс, акционизм, скульптура, видео, фотография.

Материалы, которые использовал автор для создания произведения:

“Я не...”: картонные таблички, костюмы, реквизит, грим.

“Норка”: металлический каркас, ткань, монтажная пена, акрил (высота 150 см).

“Персональный монумент”: фанера, акрил (4 куба – высота 40 см, 1 параллелепипед – высота 120 см).

Выставки, в рамках которых демонстрировались произведения:

“Норка”:

2012. Завод “Горизонт”, Минск, Беларусь. “Радиус нуля. Онтология арт-нулевых”.

2012. Галерея Aula, Познань, Польша. *Hole Mole*.

2013. Люблин, Польша. *Hole Mole 2*.

2015. Галерея Арсенал, Белосток, Польша. “ZBOR. Конструируя архив”.

2015. БФ ГЦСИ, Калининград, Россия. “Пространство диффузии”.

2016. Изоляция, Киев, Украина. “ZBOR. Движение белорусского искусства”.

2018. Галерея современного искусства “Ў”, Минск, Беларусь. ZBOR. In progress.

2017. Галерея “Ў”, Минск, Беларусь. “И я так могу!”.

“Я не...”:

2015. Галерея Арсенал, Белосток, Польша. “ZBOR. Конструируя архив”.

2016. Изоляция, Киев, Украина. “ZBOR. Движение белорусского искусства”.

2017. Галерея “Ў”, Минск, Беларусь. “И я так могу!”.

2018. Галерея “Ў”, Минск, Беларусь. “ZBOR. In progress”.

“Я не...” (все, кроме акции “Я не еврей”):

2008. Галерея ZOYA, Варшава, Польша. *K-P-P*.

“Я не гей”:

2013. *Wild gallery space*, Брюссель, Бельгия. *Slick Brussels*, арт-ярмарка современного искусства.

2014. Галерея “Ў”, Минск, Беларусь. ХХУ.

“Я не еврей”:

2015. Региональный музей, Кедайняй, Литва. “Поле цветов”.

2016. БФ ГЦСИ, Калининград, Россия. “Поле цветов”.

2016. Национальный исторический музей, Минск, Беларусь. “Поле цветов”.

2017. Национальный исторический музей, Тбилиси, Грузия. “Поле цветов”.

“Персональный монумент”:

2013. Галерея ЦЭХ, Минск, Беларусь. “Минск: [Ре] конструкция”.

2015. Галерея Арсенал, Белосток, Польша. “ZBOR. Конструируя архив”.

2015. БФ ГЦСИ, Калининград, Россия. “Пространство диффузии”.

2016. Изоляция, Киев, Украина. “ZBOR. Движение белорусского искусства”.

2017. Национальный исторический музей, Тбилиси, Грузия. “Пространство диффузии”.

2017. *Contemporary Art Space*, Батуми, Грузия. “Пространство диффузии”.

2017. Галерея “Ў”, Минск, Беларусь. “И я так могу!”.

2018. Галерея “Ў”, Минск, Беларусь. *ZBOR. In progress*.

Недарэчнасць, іронія, абсурд і іншыя палітычныя метады. Вулічныя акцыі Міхаіла Гуліна

Наўрад ці можна сказаць, што акцыянісцкае мастацтва займае сёння ў Беларусі нейкае значнае месца. Тым не менш, калі ўявіць вялікую даследчыцкую публікацыю гісторыі мастацтва краіны пасля 90-га, мы дакладна знойдзем там некалькі ярскіх прыкладаў. Сярод іх, безумоўна, будуць і акцыі Міхаіла Гуліна, мастака шматграннага, якога цяжка суаднесці з пэўным медыя ці метадам. Акрамя акцый, пра якія пойдзе гаворка ў гэтым артыкуле, ён вядомы сваім жывапісам, які досыць арганічна пачуваецца ў галерэях. Часам там з’яўляюцца ягоныя інсталяцыі і аб’екты, і некаторыя з іх прыходзяць у выставачную прастору наўпрост „з вуліцы“. У такой рэлакалізацыі яны натуральным чынам троху змяняюцца. Бяспека белых ці не вельмі кубоў робіць іх гэткімі артэфактамі-сімваламі, спасылкамі, пражытай гісторыяй.

Асноўныя працы, якія будуць апісаныя ніжэй (серыя „Я не...“, „Норка“ і „Персанальны манумент“), добра вядомыя ў мастацкай супольнасці, і праз абмеркаванні, і праз экспанаванне ў межах разнастайных выставачных праектаў. Напэўна, найбольшую ўвагу ў свой час атрымаў „Персанальны манумент“, у першую чаргу праз рэзананс, выкліканы гэтай акцыяй: мастака і яго асістэнтаў зытрымалі, а сама падзея мела і іншыя наступствы. Аднак у межах гэтага матэрыялу хацелася б усё ж падаць пэўную храналагічную перспектыву, пазначыць парадак і кантэкст стварэння розных прац Гуліна, а таксама месцамі прывесці нейкія спасылкі на іншыя творы аўтара.

У чэрвені 2008 *Міхаіл Гулін* вяртаецца ў Менск пасля рэзідэнцыі ў Празе па запрашэнні часопіса *Umelec*, дзе ён цягам месяца піша буйнафарматны жывапіс. Па вяртанні *Гуліна* запрашаюць да ўдзелу ў групавой выставе „*Квітней Бог*“ (куратарка –

Валянціна Кісялёва) у галерэі „Падземка“. Акрамя Гуліна бяруць удзел Васіль Пачыцкі і Вольга Сазыкіна. Гулін выстаўляе сэрыю жывапісных і графічных прац, большасць з якіх датуецца 2007-м годам і належыць да серыі „Квітней!“. Жывапіс выкананы ў фірмавай для ягонай творчасці таго часу манеры: даволі схематычны і ўмоўны ў дэталях, між тым поўніцца лёгкім гумарыстычным стаўленнем да беларускай рэчаіснасці. Аўтар, па вялікім рахунку, піша карыкатуры і каментуе ў іх не столькі канкрэтныя падзеі ці грамадска-палітычных дзеячаў, аднак сітуацыю ў краіне цалкам. „Цудоўная пяцёрка“ (2008) і „Тыповы праект“ (2007), „Беларускі аптымізм“ (2007), „Тарзан“ (2007) і „Тарзанка“ (2007) і адзін з даволі пазнавальных твораў Гуліна таго часу – дыптых „Партызан з марозівам“ (2007). Выстаўленыя ў галерэі карціны добра адлюстроўваюць свой час і разам з тым падтрымліваюць крытыку беларускіх улад і выбудаванай сістэмы.

≤ ≥ 1/7

„Беларускі аптымізм“ (2007)



Сярэдзіна 00-х – залаты век беларускага эканамічнага цуду, класічны перыяд кіравання Лукашэнкі. Апазіцыйныя настроі пераможаныя, крэдыты і зніжкі на рэсурсы падтрымліваюць стабільнасць, а сусветны банкаўскі крызіс, які дойдзе да Беларусі са спазненнем і акрэсліць пачатак 10-х, яшчэ далёка. Працы Гуліна адназначна палітычна ангажаваныя, аднак разам з тым аўтар не працуе з надрывам, не ірвецца нешта даводзіць аўдыторыі, але іранізуе.

Пакуль на адкрыцці выставы грае гурт „Перабор“ Пачыцкага, Міхаіл Гулін выходзіць на вуліцу са сваёй першай акцыяй з серыі „Я не...“. Ідучы басанож па праспекце Незалежнасці, мастак нясе на шыі кардонную шыльду з надпісам „Ich bin kein Partisan“ (з нямецкай: „Я не партызан“).

© Міхаіл Гулін: акцыя „Я не партызан“, 2008:



Надпіс адсылае да шылдаў, якія падчас вайны на акупаваных нямецкімі войскамі тэрыторыях нацысты вешалі на шыі асуджаных да смерці ўдзельніц і ўдзельнікаў супраціву. Пакаранні былі публічнымі, і надпіс на шылдзе служыў адначасова і тлумачэннем прычыны смяротнага пакарання, і папярэджаннем для насельніцтва. Найбольш вядомыя гістарычныя фотаздымкі з павешаннем партызанаў. Відавочная адметнасць шылды *Гуліна* ў гэтай акцыі, як, па сутнасці, і ў іншых чатырох з серыі – тое, што тэкст змяшчае адмаўленне. „*Я не партызан*“ гучыць як парадокс, як маніфестацыйнае прызначэнне вонкаваму вобразу. Перадусім гэты вобраз паходзіць з гістарычнага жывапісу, дзе, як і ў літаратуры і кінематографе, ўшаноўваюцца постаці герояў-партызанаў. Сама роля рэспублікі-партызанкі, адведзеная Беларусі ў савецкай міфалогіі, вядома, стварала моцны стэрэатып, мадэль самаўспрымання ў грамадстве. Аднак герой *Гуліна*, з падмаляваным падбітым вокам, ідзе ад галерэі „*Падземка*“ да плошчы Незалежнасці і назад, настойліва адмаўляючы саму сваю партызанскасць. Гэта адмаўленне прыналежнасці да савецкай мадэлі і адначасова – да мадэлі новай беларускай ідэалогіі, пабудаванай на аснове той жа колішняй маналітнай перамогі над фашызмам.

Па словах аўтара, існуе і другая лінія, якая падаецца яму не менш важнай. Гэта адмаўленне ад прывязкі да партызанскасці неафіцыйнай мастацкай сцэны, апрапрыяцыі афіцыйнага наратыву, якая аформілася ў 90-00-я пасля вядомага праекта *Ігара Цішына* „*Лёгкі партызанскі рух*“ (1997) і далейшага развіцця тэмы мастаком і пісменнікам *Артурам Клінавым*, што стала падмуркам для стварэння альманаху *pARTizan*. Цяжка меркаваць, наколькі выразным было гэтае другое адмаўленне. Партызанскія тактыкі нішавай дзейнасці мастачак і мастакоў, а таксама працаўніц і працаўнікоў культуры ва ўмовах даволі моцнага дзяржаўнага кантролю і цензуры не могуць знікнуць без даіх прычынаў. *Гулін* выдатна гэта ўсведамляе. Таму галоўнае тут – гэта першая выразная прапанова перагледзець стратэгію мастацкай працы ў Беларусі, як і саму яе сувязь з савецкім канструктам і ягонымі пазнейшымі апрапрыяцыямі. І надалей заўважна, што мастак будзе імкнуцца да выхаду па-за межы гэтай самаэкзатызунай калектыўнасці.

„*Я не партызан*“ стаіць троху асобна ад іншых акцый серыі. Але да канца лета *Гулін* ладзіць яшчэ чатыры такія выходы ў горад – акцыі „*Я не тэрарыст*“, „*Я не гей*“, „*Я не амерыкос*“ і „*Я не габрэй*“. Акцыі ідуць даволі шчыльна і ў метадазе паўтраюць першую. Усе адбываюцца ў Менску, акрамя акцыі „*Я не габрэй*“, якую *Гулін* праводзіць у Варшаве. Трэба заўважыць, што ўся серыя бярэ шмат ад вулічнага тэатру. Аўтар прымярае на сябе нейкую ролю, выкарыстоўвае строі, грим, рэквізіт. Кожны раз ён мае адно кароткае выказванне, у якім гэтую ролю адмаўляе, чым стварае супярэчнасць. Начапіўшы папярковую бараду і белую хустку, ён ідзе на рынак, дзе разбівае слоік марынаваных памідораў, які ўяўляецца бомбай. Сціснуўшы ў зубах гамбургер, з баксэрскімі пальчаткамі ў колах амерыканскага сцягу праз плячо *Гулін* накіроўваецца па праспекце Незалежнасці да „*Макдональдсу*“, пасля рухаецца да іншага рэстарану сеткі на Нямізе. Абрануўшыся ў ружовую сукенку і нафарбаваўшыся, мастак шпацыруе па вуліцы з шылдай „*Я не гей*“. Пасля ён неаднаразова адзначае, што не з’яўляецца ЛГБТК актывістам і абірае тэму выключна з уласнай ініцыятывы. Акцыя „*Я не габрэй*“ у Варшаве – гэта той самы шпацыр па цэнтральных вуліцах горада ў строі артадаксальнага іўдэя.

© Міхаіл Гулін: акцыя „*Я не амерыкос*“, 2008:



© Міхаіл Гулін: акцыя „Я не гей“, 2008:



© Міхаіл Гулін: акцыя „Я не тэарыст“, 2008:



© Міхаіл Гулін: акцыя „Я не габрэй“, 2008:



Усе вобразы, ад якіх адмаўляецца *Гулін*, стэрэатыпы, аб’екты дыскрымінацыі, часта выклікаюць варожасць ці насцярожанасць. Мастак робіць іх схематычнымі, і пры дапамозе тэатральных сродкаў і свайго стэйтмэнту-негацыі дэканструюе. Кожнага разу *Гулін* выходзіць на вуліцу, каб паставіць невялічкую камедыю абсурда, паказаць выпадковым глядачам несур’ёзнасць фобій, іх ўмоўнасць, недарэчнасць. І тут варта разгледзець мадэль паводзінаў, якой кіруецца мастак. Месцы ягоных шпацыраў – цэнтральныя вуліцы, і, нягледзячы на вобраз і рыштунак, *Гулін* паводзіцца знарок натуральна. Хуткасць ягонай хады сярэдняя, ён не прамаўляе ніякіх лозунгаў, увогуле маўчыць, намагаючыся не адказваць на каментары мінакоў. У акцыі „Я не тэарыст“ мастак ходзіць па гандлёвых шэрагах Камароўскага рынку і разглядае тавары, граючы ролю звычайнага пакупніка. У акцыі „Я не гей“ ён такім жа чынам наведвае гандлёвы дом „На Нямізе“, а ў нейкі момант заходзіць у краму і набывае бутэльку гарэлкі. Выказванні ўвіваюцца ў асяродак, нібыта яны яму і належаць, нібыта строі і шылды з тэкстам ні на што не ўплываюць.

Аўтар стварае сітуацыю, якая заўжды знаходзіцца на мяжы абсурду, у сваёй форме яна адпачатку недарэчная і несур’ёзная. За таннымі матэрыяламі – паперай, кардонам – стаіць супрацьстаянне не толькі патасу і выключнасці мастацтва, але таксама канфармізму і ксенафобіі. Фармат прагулкі, палітычнасць грамадскіх месцаў, залежнасць ад асяродку у нечым адсылаюць нас да сітуацыянісцкіх практык. Перадусім акцэнт робіцца на самім выказванні, а далёкі ад дрэйфу адпачатку сплянаваны маршрут нараджае псіхагеаграфію параднага шпацыру. Найбольш важнай ёсць рэакцыя аўдыторыі. На архіўных кадрах мы бачым, як людзі азіраюцца, чытаюць надпісы на шылдзе, хтосьці здымае на тэлефон. Падчас акцыі „Я не гей“ некаторыя мясцовыя жыхары настойліва спрабуюць паразмаўляць з *Гуліным*, каментуюць, хочуць высветліць, што адбываецца. Магчыма, такая актыўнасць мінакоў выглядае сэнна трошкі дзіўна.



© Мiхaїл Гулiн: акцыя „Я не амерыкос“, 2008



© Міхаіл Гулін: акцыя „Я не гей“, 2008

На працягу чатырох акцый у Менску Гуліна два разы спыняюць супрацоўнікі міліцыі. Яны, натуральна, не разумеюць сітуацыі, патрабуюць спыніць акцыю, спрабуюць адвесці ў пастарунак, просяць пакінуць замацаваную за імі тэрыторыю. Тое, што робіць Гулін, іх насцярожвае, аднак прыкметаў супрацьпраўных дзеянняў яны назваць не могуць. Такім чынам выключна незвычайная вопратка і рэквізіт мастака прымушаюць іх рэагаваць. Гэты момант неразумення – застаецца цэнтральным у рэакцыі праваахоўнікаў на працы. І, што характэрна, наступствам неразумення ёсць рэпрэсіўная перастрахоўка. На ўсялякі выпадак.

Характэрна, што сэрыя „Я не...“ даволі натуральна звязаная з жывапісам мастака таго часу. Сатырычныя сюжэты карцін паказваюць карыкатурных персанажаў у розных абставінах і каментуюць беларускую сучаснасць. У акцыях героі нібыта перамяшчаюцца з палотнаў у публічную прастору, і пачынаюць узаемадзеінічаць з асяродкам больш актыўна, пры гэтым захоўваючы свой гратэскны сымбалізм.

Увосень 2011 Міхаіл Гулін ладзіць акцыю „Норка“. Разам з асістэнтамі ён выносіць на вуліцу створаную з пап’е-машэ вялізную кротаўую нору. Часам нара усталёўваецца на ходнік ці газон, і Гулін, знаходзячыся ўнутры, асцярожна вызірае праз адтуліну ўверсе. Аб’ект сапраўды вялікі і прыцягвае ўвагу публікі. Людзі падыходзяць, спрабуюць высветліць, што да чаго, асабліва захапляюцца дзеці. Норка перамяшчаецца па горадзе, фіксуючыся то ў адным, то ў іншым месцы, і зноўку ж, як і ў працах сэрыі „Я не...“, гэта лёгкае, але ўпэўненае ўварванне ў публічную прастору. Гулін прапануе мінакам своеасаблівы атракцыён, аднак праз відавочную абсурднасць сітуацыі не шмат хто гатовы далучыцца.

© Міхаіл Гулін: акцыя „Норка“, 2011:



„Норка“ працягвае лінію „Я не...“ і гаворыць пра тое ж партызанства, што крытыкуе мастак. Каментуючы працу, *Гулін* адзначае, што ў кожнага беларуса ёсць „свая норка, свой падземны ход да сваіх месцаў“. Аб’ект ёсць метафарай патаемнага схаванага жыцця, якое не афішуецца, не вядзецца адкрыта. Норка – месца асцярожнасці і той самай перастрахоўкі (унутраны паліцэйскі?), па вялікім рахунку – той самай партызаншчыны, утульнага андэграўнду. Зразумела, што такі твор хутчэй можа падацца бяскрыўднай забавай, жартам, аднак асаблівасці працы ў Беларусі такія, што любы выхад на публіку ўжо сам па сабе робіцца даволі важкім чыннікам выказвання. Любая публічная акцыя прымушае чалавека, які яе ажыццяўляе, думаць як мінімум пра цікаўнасць з боку праваахоўнікаў. Сама гатоўнасць да яе – гэта ўжо канец партызанства. Ці можа мастак ад некага схавання ў такой норцы ці, наадварот, робіць сябе заўважным? Ва ўмовах пільнай культывацыі андэграўнду, напаяізаляванай супольнасці, такі метады працы з дэманстратыўна абсурдаваным зместам робіцца нечакана сур’ёзным.



© Мiхaїл Гулiн: акцыя „Норка“, выстава „Радыюс нуля. Онталогія арт-нулявых“ (2012)

У кароткім відэакаментары, запісаным падчас выставы „Радыюс нуля. Онталогія арт-нулявых“ (2012), дзе былі выстаўлены і сам аб’ект, і відэадакументацыя, Гулін адзначае, што ў нейкай ступені разлічваў на сустрэчу з міліцыяй. Але акцыя сканчаецца іншым чынам. Падчас аднаго прыпынку да аўтара і асістэнтаў падыходзіць зацікаўленая жанчына і выказвае жаданне паспрабаваць сябе на месцы мастака і апынуцца ў сярэдзіне аб’екта. Аднак замест асцярожных вызіранняў жанчына выкарыстоўвае норку як трыбуну і цягам 13 хвілін расказвае пра сваё жыццё, пра праблемы ў сям’і, хатні гвалт, абьякавае стаўленне да яе зваротаў з боку міліцыі. Відэадакументаванне акцыі, мяркуючы па ўсім, апынулася гэткім каталізатарам для яе прамовы. На відэа жанчына выказвае спадзеў, што дзякуючы акцыі і людзям з камерай атрымаецца неяк паўплываць на сітуацыю. Яе прамова даволі эмацыйная, і для Гуліна такі паварот нечаканы. Нягледзячы на тое, што аўтар з самага пачатку

меў інтэнцыю судачыняцца з людзмі, ён наўрад ці мог разлічваць на такі ўнёсак.

© Міхаіл Гулін: акцыя „Норка“, 2011:

≤ ≥ 1/5



Фінал „Норкі“ дае нам добрую нагоду паразважаць над магчымасцямі мастацкай практыкі на вуліцы. Праца можа быць такой дэманстрацыйнай патэнцыялу непасрэднага ўзаемадзеяння з аўдыторыяй. Важным з’яўляецца тут і сам момант дакументацыі, прысутнасці відэакамеры, якая можа асацыявацца з тэлевізіяй, ці, прынамсі, з магчымасцю гаварыць перад вялікай аўдыторыяй. З’яўляючыся другасным, але для многіх усё ж неабходным чыннікам вулічных акцый, гэты тэхнічны сродак сам па сабе адыгрывае ролю. У звязку з гэтым прыгадваецца праект Рамана Аксёнава „Непасрэдныя“ (2013), які складаўся з інтэрв’ю на вуліцах і далейшай арганізацыі выставы ўсіх ахвочых у галерэі. На прыкладзе абедзвюх прац добра бачны патэнцыял узаемадзеяння з публічным полем, хоць, так ці інакш, у Гуліна прысутнасць мастака ўсё ж з’яўляецца цэнтральнай, ён не сыходзіць на другі план, але знаходзіцца непасрэдна ў цэнтры ўвагі.

Акцыя „Персанальны манумент“ адбываецца 10 кастрычніка 2012 года ў Менску ў межах праекта *Going Public*, арганізаванага інстытутам Гётэ. Праект праходзіць у трох гарадах: Калінінградзе, Клайпедзе і Менску. У ягонай аснове – інтэрвенцыі ў публічную прастору, своеасаблівае даследаванне магчымасцяў мастацкага выказвання ў трох краінах. Куратарка і аўтарка канцэпту – Лена Прэнц, але праект мае разгалінаваную сістэму куратарства: так, „Персанальны манумент“ у Менску курыруе Ірына Герасімовіч. Праца Гуліна ўяўляе сабой тое ж перамяшчэнне па горадзе з аб’ектамі, якія сам аўтар на той час ужо пазначае як мабільную гарадскую скульптуру. Разам з чатырма асістэнтамі мастак праносіць па праспекце Незалежнасці камплект з чатырох пафарбаваных у ружовы і жоўты прастакутных трохмерных модуляў. На плошчах Калініна, Якуба Коласа, Незалежнасці і Кастрычніцкай модулі складаюцца ў геаметрычныя фігуры і фатаграфуюцца. Акрамя гэтага нічога не адбываецца. Ніякіх шыльд, грыму ці строяў.



На плошчы Незалежнасці да аўтара і асістэнтаў падыходзяць супрацоўнікі міліцыі і просяць пакінуць плошчу. Падпарадкоўваючыся, кампанія рушыць назад, у бок Кастрычніцкай, каб дазглядаць пару кадраў, але там іх адразу затрымлівае АМАП і адвозіць у пастарунак. Па выніку – удзельнікі акцыі трымаюць больш за дазволены тэрмін, прымушаюць выдаць усю інфармацыю з фотаапарата, складаюць пратаколы за непадпарадкаванне патрабаванням супрацоўнікаў міліцыі. Аднаго з асістэнтаў, *Улада Лук’янчука*, міліцыянты збіваюць, калі той адмаўляецца праходзіць працэдуру дактыласкапіі, і хлопец атрымлівае страсенне мозгу. Збіццё суправаджаецца расісцкімі каментарамі. У выніку ўсіх адпускаюць. Канфіскаваныя без пратаколу аб выняцці модулі застаюцца ў пастарунку і бяспследна знікаюць.

Акцыя, натуральна, атрымлівае вялікі рэзананс, і не ў апошнюю чаргу дзякуючы таму, як яна сканчаецца. Абсалютна абсурдны фінал застаецца добрай ілюстрацыяй лёсу публічнага мастацтва ў Беларусі. На [старонцы праекта](#) на сайце інстытута *Гётэ*, апісваючы яшчэ да правядзення гэтай акцыі беларускі кантэкст, мастацтвазнаўца і пісьменніца *Алена Глухава* зазначае: *«Художественное высказывание в публичном пространстве Минска оказывается крайне важным и в силу того, что сам факт его присутствия формирует (по словам Саскии Сассен) „скромное политическое пространство интервенции“.* Такое высказывание, даже спонтанное, кратковременное и практически незаметное, возвращает публичное пространство высказыванию и обеспечивает возможность высказывания как такового». Як бачым, „Пэрсанальны манумент“ добра адказвае на гэтае сцверджанне. *Гулін* прыгадвае, што адпачатку не пазначаў акцыю як палітычную. Як ён кажа, „кубікі“ – гэта даволі прасты супрэматычны аб’ект, які не абавязкова павінен трактавацца як палітычны жэст. Разгледжаныя па-за кантэкстам, яны б і былі такімі, аднак, калі пачытаць куратарскі тэкст ці іншыя матэрыялы, мы выдатна бачым, што ўвесь праект гаворыць пра палітычнасць публічнай прасторы, заяўляе права грамадзянаў на яе. То бок, калі нейкая варыяцыйнасць меркаванняў мастака, куратаркі, арганізатараў у вызначэнні палітычнага, безумоўна, можа заставацца, усё ж у сваёй аснове *Going Public* гаворыць менавіта пра права на горад і крытыкуе рэпрэсіўнасць беларускага аўтарызму.



© Міхаіл Гулін: акцыя „Пэрсанальны манумент“, 2010

Вынікі акцыі даволі актыўна абмяркоўваюцца ў мастацкім асяродку. На фоне затрымання паміж мастаком і арганізатарамі адбываецца канфлікт: Гулін чакае ад інстытуцыі публічнай падтрымкі і дапамогі ў судовых справах, арганізатары жа сцвярджаюць, што хоць мастак і ўдзельнічаў у праекце, ён тым не менш не прайнфармаваў іх пра правядзенне акцыі на Кастрычніцкай плошчы, і ў такой падтрымцы адмаўляюць. Як бы смешна гэта б не прагучала, з кубікамі насамрэч рызыкуюць абодва бакі. Пачатак 10-х багаты на палітычныя падзеі. Пасля брутальнага разгону *Плошчы-2010*, улетку 2011 палітычная павестка выходзіць на вуліцы ў форме маўклівых пратэстаў. На фоне гэтага ўвага праваахоўнікаў да грамадскай прасторы асабліва пільная, любыя актыўнасці адсочваюцца і спыняюцца. Працаваць на вуліцы ў той час, прыцягваць да сябе ўвагу – гэта не так проста. Тым больш для чалавека, які ўсё ж знаходзіцца на пэўнай дыстанцыі ад палітычнага актывізму. З іншага боку, у 2012-м, літаральна за некалькі месяцаў да акцыі Гуліна, 4 ліпеня прадстаўнікі шведскага рэкламнага агенцтва *Studio Total* ладзяць „*Плюшавы дэсант*“, у межах якога незаконна перасякаюць мяжу Беларусі на лёгкамабільных самалёце і раскідваюць над Івянцом і ўскраінамі Менску плюшавых мядзведзяў з прымацаванымі да іх улёткамі. Акцыя праводзіцца ў падтрымку свабоды слова ў Беларусі. Яе наступствы яўна непараўнальныя: непараўнальнае акрэдытацыі амбасадару *Стэфану Эрыксану* і ўзаемнае адкліканне дыпламатаў Беларусі і Швецыі. Цалкам верагодна, што калі б праект *Going Public* рыхтаваўся хаця б годам пазней, ён мог бы выглядаць інакш.

Акцыя *Міхаіла Гуліна* – адзіная з праекта, якая сутыкаецца з такой рэакцыяй, што, паводле ўжо пазнейшых каментароў мастака, і акцэнтуюе яе палітычнасць. Гулін прыгадвае, што гэты палітычны чынік праяўляўся не толькі падчас затрымання і знаходжання ў пастарунку, але і пазней, у рэакцыях арганізатараў, калегаў, супольнасці. Мастак спрабуе заручыцца падтрымкай, якая магла б неяк паўплываць на прысуд, дапамагчы яму з вырашэннем выкліканых затрыманнем праблем на працы. У артыкулах таго часу прыводзяцца каментары многіх калегаў, якія выказваюць занепакоенасць сітуацыяй вакол „*Пэрсанальнага манумента*“ і рэакцыяй інстытуцыі. Ёсць і тыя, хто, прыгадваючы папярэднія акцыі Гуліна, мяркуюць, што мастак ад самога пачатку разлічваў на затрыманне. Апошняя версія, канешне, даволі распаўсюджаная, калі гаворка ідзе пра публічнае мастацтва ці нават актывізм. Асноўныя аргументы ў такіх выпадках: „*Ведаеш, дзе жывеш – навошта высоўвацца?*“, „*Усё гэта толькі дзеля піару*“. Магчыма, гэта і ёсць праяўленнем партызаншчыны, абераганнем зоны камфорту, адстойваннем свайго права на пасіўнасць. Па выніку суд апраўдвае Гуліна [1], але, нягледзячы на гэта, яшчэ да абвешчання судовага рашэння адміністрацыя ўніверсітэта, дзе ён выкладае, цісне на яго і прымушае напісаць заяву аб звальненні [2].

У такіх абставінах істотнай падтрымкай для *Міхаіла Гуліна* стала „*Рэінкарнацыя*“ *Юозаса Лайвіса*, акцыя [3], якую літоўскі мастак зладзіў у Клайпедзе пасля затрымання ўдзельнікаў „*Пэрсанальнага манумента*“. „*Рэінкарнацыя*“ ёсць фактычнай копіяй акцыі Гуліна і ўключаная *Лайвісам* ва ўласную практыку. Будучы сімбалічным жэстам падтрымкі калегі, яна разам з тым можа

служыць некаторай індывідуальнай розніцы паміж літоўскім і беларускім кантэкстамі.

© Міхаіл Гулін: акцыя © Міхаіл Гулін: „Пэрсанальны манумент“, 2010:

≤ ≥

1/2



„Пэрсанальны манумент“, рэакцыя на яго і ўсе наступствы відавочна прэтэндуюць на хрэстаматычнасць. Па прашэсці васьмі гадоў, усё яшчэ відавочная эмацыйнасць, з якой гаворыць пра яе мастак і некаторыя іншыя ягоныя калегі. Акцыя дакладна патрабуе больш дэталёвага аналізу і, магчыма, у межах асобнага матэрыялу, дзе будуць прадстаўлены розныя меркаванні і погляды на яе. Сымбалічнасць і камунікацыйнасць, закладзеныя ў кожным мастацкім творы, могуць апынуцца выдатнай пляцоўкай для абмяркоўвання роляў разнастайных актараў не толькі мастацкага поля, але і шырэйшага гарызонту публічнасці. Палітычны патэнцыял супольнасці не можа быць справай асобаў ці ізаляваных структур, аднак фармуецца на сітуацыйным кансэнсусе, бесперапынным узгадненні пазіцый, каштоўнасцяў, імкненняў.

Гэта асабліва важна, калі гаворка ідзе пра публічную прастору. З-за таго, што ўмоўная вуліца не ўспрымаецца грамадствам як месца для кожнай ці кожнага, яна ўспрымаецца як чужая тэрыторыя. Такая адчужанасць ва ўмовах аўтарытарнай сістэмы азначае de facto прыватызацыю публічнага структурамі дзяржаўнага апарату. Падтрыманне грамадскага парадку, бяспекі – аргументаў можа быць дастаткова, але яны працуюць толькі тады, калі іншыя актыўны ўстрымліваюцца ад палемікі. Выхад на вуліцу (кансалідаваны выхад заўжды працуе лепш) – гэта адназначна канфрантацыя, адстойванне свайго права гаварыць, прысутнічаць у публічным дыскурсе. Гэта не самая лёгкая задача, і магчымая рэпрэсыўнасць тут – гэта чынік дыспазіцыі сілаў, непазбежная рызыка. Аднак ад вырашэння гэтай задачы залежыць не толькі лёс адзінак (герояў ці ахвяраў), але і лёс супольнасцяў, кааперацый, множнасці, сама магчымасць палітыкі ў гэтым асяродку.

Усе з трох згаданых вышэй акцый Міхаіла Гуліна, натуральна, маюць значныя палітычныя кампаненты, бярэм мы ў разлік удзел у іх супрацоўнікаў міліцыі ці не, зважаем на рэакцыю грамадзян, калег, журналістаў, інстытуцый ці не. Акцыянізм тут шчыльна звязаны з дакументацыяй і розгласам, з каментаваннем і ўзгадваннем твораў, але гэта ні ў якім разе не пазбаўляе твор

ягонай унутранай дынамікі, намеру і дзеяння мастака. *Гулін* выкарыстоўвае гэты медыум, маючы перад вачыма прыклады калег з іншых краін, у тым ліку з Расіі: „*Вайна*“, пазьней *Pussy Riot*. Аднак, паводле сцверджання мастака, цягам некалькіх гадоў ён збольшага расчароўваецца ў расійскай сцэне. Калі падкрэсліваць адрозненні, то метады усходніх таварышаў – адпачатку відавочная палітычная маніфестацыя, а *Гулін*, па вялікім рахунку, стварае на вуліцы, пры дапамозе падручных сродкаў, тэатр, камедыю абсурда, часам смешную, часам не вельмі, што, зрэшты, таксама працуе. Ягоная мабільная скульптура („*Персанальны манумент*“, „*Норка*“) – гэта спроба захапіць мясцовасць і ўвагу, справакаваць дыялог, панізіць узровень стэрыльнасці асяродку. Гэта не зацятая барацьба з крывавым рэжымам, але спрэчка з унутраным кратом, ці партызанам, ці паліцэйскім, асцярожнае, але даволі сімвалічнае адстойванне суб’ектыўнасці і права прамаўляць гучна і выразна.

На заканчэнне хочацца прыгадаць яшчэ адну акцыю мастака, якая, не атрымаўшы такога рэзанансу як папярэднія, між тым даволі добра дапаўняе карціну ўзаемадзеяння з асяродкам. Акцыя „*Эксгумацыя каштоўнасцяў*“ (2017), створаная пры падтрымцы здымачнай групы тэлеканала *ARTE*, уяўляе з сябе шпацыр па цэнтры горада з двухмятровай косткай, зробленай з пенапласту. Паводле аўтара, акцыя была скіравана на тое, каб падкрэсліць праблематыку змен у архітэктуры, выкліканых каштоўнасцямі, ідэалагічнымі ці эканамічнымі прычынамі. Маршрут гэтым разам пралягае ў раёне Нямігі, Операга тэатра, берагам Свіслачы. Перамены, на якія звяртае ўвагу *Гулін*, спускаюцца зверху праз сістэму дзяржаўнай вертыкалі. Яны не звязаныя з жаданнямі ці стаўленнем грамадства. Мастак фіксуе ўвагу гледача на панараме праспекта Пераможцаў, помніку Пушкіну ля гатэля „*Беларусь*“, фантане ля тэатра *Оперы і балета* і абнесеным плотам участку на месцы былога экспацэнтру на вуліцы Янкі Купалы. Сканчаецца маршрут на Нямізе ля гарэльефу „*Салідарнасць*“ (1979) *Анатоля Арцімовіча* і *Анатоля Яскіна*.

© Міхаіл Гулін, акцыя „*Эксгумацыя каштоўнасцяў*“ (2017):



Праз пяць гадоў пасля „*Персанальнага манумента*“ *Гулін* ізноў вяртаецца да метаду шпацыру з мабільнай скульптурай. Гэтым разам ён прапануе зірнуць на горад троху інакш. Шпацыр – гэта не адкрытая канфрантацыя, але больш аналіз. Гэта адпачатку шчыльна павязаная з відэа праца. Змены ў гарадскім ландшафце добра ілюструюць змену парадыхмы. Горад абнаўляецца, побач з познесавецкай архітэктурай з’яўляюцца новыя сучасныя будынкі, добраўпарадкаваныя вуліцы і новыя будаўнічыя праекты сведчаць пра інвестыцыі ў сектар. Мастак звяртае ўвагу на абнаўленне фасаду, за якім, тым не менш, лёгка пазнаецца старая аснова. Павялічаная ў памерах костка падаецца вялікай праблемай, археалогіяй, сімвалам памяці, якой не так лёгка пазбыцца, увасабленнем гістарычнасці, нязручным, дзіўным аб’ектам. Магчыма, у новым перыядзе кіраванай неалібералізацыі, у які Беларусь паволі ўваходзіць у другой палове 10-х, увага грамадства ўжо не настолькі пільная, каб чапляцца за ледзь заўважныя нюансы такой мадэрнізацыі. Костка *Гуліна* нібыта парушае ідылію новых дэкарацый, спалучаных з маналітам старой ідэалогіі, але ці здолее яна затрымаць увагу грамадзян ці дапамагчы ім асэнсаваць штучнасць змен?

Примечания:

[1] 2 лістапада 2012 года ў судзе Цэнтральнага раёна г. Мінска (вул. Кірава, 21) суддзя *Ткачова Т.А.* вынесла пастанову аб перапыненні адміністрацыйнага працэсу ў дачыненні *Міхаіла Гуліна* і ягоных асістэнтаў праз недаказанасць іх вінаватасці ў здзяйсненні адміністрацыйнага правапарушэння паводле артыкула 23.4 *Кодэкса аб адміністрацыйных правапарушэннях РБ: неадпаведнае законнаму распараджэнню ці патрабаванню службовай асобы пры выкананні ёй службовых паўнамоцтваў*. <https://charter97.org/ru/news/2012/11/2/60878/>

[2] Размова паміж мастаком і дэканам Архітэктурнага факультэта БНТУ, дзе выкладаў Гулін, адбылася 15 (?) кастрычніка 2012. <https://charter97.org/ru/news/2012/10/16/59989/>. <https://ex-press.by/rubrics/kultura/2012/10/16/xudozhnika-gulina-uvolili-iz-bntu-foto>

[3] Акцыя адбылася 22 кастрычніка 2012 года на плошчы Агіміма ў Клайпедзе, Літва

Текст подготовлен специально для ресурса ZBOR.

© KALEKTAR. Все права защищены.

При использовании фрагментов опубликованных материалов ссылка на первоисточник обязательна. Использование материалов или их значительных фрагментов возможно только с письменного разрешения редакции.



ZBOR © 2014–2021



НА

ПЛАТФОРМА
ЭНЦИКЛОПЕДИЯ
ПРОИЗВЕДЕНИЯ
ЛЕКЦИИ

RU
EN