

ИСКУССТВО, КОТОРОЕ СОЗДАЕТ НАСЛЕДИЕ. ШВЕДСКИЙ И БЕЛАРУССКИЙ ВЗГЛЯДЫ НА ИСКУССТВО И НАСЛЕДИЗАЦИЮ

[Кьяра Валли](#)
[Алина Деревянко](#)
[Элина Видарссон](#)

10/24/2019

Кьяра Валли, при участии Алины Деревянко и Элины Видарссон

Какова роль искусства в изменяющихся обществах? Этот вопрос, центральный для проекта СТАТУС, был уже несомненно задан и отвечен множеством раз художниками, философами и интеллектуалами, работающими в разных областях знания. Часто ответ так или иначе отсылает к понятиям сознательности и осведомленности: при помощи восприимчивости, присущей искусству, а также его эстетической выразительности, художественные практики потенциально способны предложить новые неожиданные взгляды на окружающий мир.

Каким же может быть *наш* вклад в ответ на критически важный вопрос истории искусства о том, какова роль искусства? Так как наша группа состоит из культурных работников, художниц и исследовательницы в области социологии, мы решили тщательно рассмотреть этот вопрос в диалоге друг с другом, поэкспериментировать со способами совместной работы, а также задействовать наш опыт в смежных дисциплинах и различные способы познания. Мы приняли решение покинуть зоны комфорта привычных нам исследовательских методологий и быть готовыми к диалогу, взаимодействию и поиску точек соприкосновения, ставя своей целью широко охватить проблему, вместо того чтобы сфокусироваться на глубоком индивидуальном исследовании. Вместо того, чтобы выстраивать наше исследование вокруг личности и положения художниц и художников, мы стали размышлять о нашем общем сознании и способах познания мира. Как сформировано наше сознание? Что мы наблюдаем, когда сталкиваемся с окружающим миром, и как думаем о нас самих в нем? Что мы воспринимаем как должное? И, наконец, как искусство может формировать эти способы восприятия и познания?

Наши способы восприятия мира как личностей не могут быть отделены от багажа нашего опыта, от контекстов, из которых мы пришли, и от репрезентаций этих контекстов. Все это множество составляет наше наследие. Наследие как способ интерпретации и познания мира редко ставится под вопрос и оспаривается: скорее, оно принимается как должное, как фон для наших действий и выборов. Если искусство стремится ставить под сомнение общепринятое знание и представления, а также предлагать свежий взгляд на мир, в таком случае *как может искусство изменить общество, изменяя наше наследие? В конце концов, как может искусство изменить будущее, изменяя наше восприятие прошлого?* Эти вопросы направляли наше коллективное исследование, результаты которого представлены ниже.

Некоторые концептуальные точки отправления

Наследие – сложный и противоречивый термин, но его общепринятое широкое определение следующее: "все унаследованные ресурсы, которые люди ценят по причинам, выходящим за рамки простой полезности".¹ Говоря более конкретно, культурное наследие может быть определено как "унаследованное имущество, которое люди определяют и ценят как отражение и выражение их постоянно развивающегося знания, верований и традиций, а также отражение их понимания верований и традиций других".²

Мы перенимаем понимание наследия, которое исходит из научной области критических исследований наследия [Critical Heritage Studies]. В рамках этой традиции "наследие" концептуализировано не как набор объектов, а как процесс, который происходит и развивается. Наследие создается через социальные и культурные коллективные процессы, которые, в свою очередь, всегда являются и политическими.³ Процесс, в результате которого объекты, практики и места наделяются ценностью и трансформируются в наследие (или в объекты консервации, экспонирования и выставочные объекты), называется наследизацией.⁴

Это может выглядеть в какой-то степени контр-интуитивно, но производство наследия – это в большей степени о настоящем, чем о прошлом. Являясь как процессом, так и практикой, наследие "постоянно отбирается, воссоздается и пересматривается в настоящем"⁵, вплоть до того, что оно также определяется как "производство прошлого в настоящем"⁶. Прошлое оживает и привносится в настоящее "при помощи исторических случайностей и стратегических апроприаций, организации, реорганизации, создания связей и их перестройки".⁷

Таким образом, существует важное различие между "прошлым (тем, что случилось), историей (избирательными попытками описания этого), и наследия (современным продуктом, выделенным из истории)".⁸ Следовательно, наследие – это "продукт настоящего, намеренно созданный в качестве ответа на современные потребности и спрос, и сформированный этими требованиями".⁹

Исходя из этого, понимание того, как наследие производится и согласовывается, открывает путь к пониманию соотношений сил и конфликтов на почве утверждения идентичностей в настоящем. Наследие используется для того, чтобы "сконструировать, реконструировать и согласовать широкий спектр идентичностей, социальных и культурных ценностей и значений в настоящем"¹⁰.

Важно отметить, что эти процессы реконструкции и согласования идентичностей являются социально-политическими процессами, отражающими властные структуры общества, в которое они встроены. Переговоры о значении наследия – это «борьба за власть (...), потому что наследие само по себе является политическим ресурсом»¹¹.

Тем не менее, то, что обычно признается в качестве наследия, то есть то, что оценивается как официальное выражение культуры нации и существует в публичном пространстве – памятники, музейные объекты, изобразительные искусства и реликварии – принимается как бесспорно ценное, и его важность поддерживается исторической самоочевидностью и в качестве свидетельства нейтрального, и часто прославляемого прошлого. Этот процесс стирания или устранения политических, диалектических,

ВИЗУАЛИЗАЦИЯ

ВИЗУАЛИЗАЦИЯ

ВИЗУАЛИЗАЦИЯ

конфликтных измерений наследия является проблематичным, поскольку он воспроизводит гомогенизированные, доминирующие представления общества, исключая голос меньшинства, а также конфликтующие, противоречащие и индивидуальные голоса и идентичности.

К примеру, в городских районах архитектура и видимые исторические наслоения становятся нормализованным фоном для повседневных занятий, и таким образом политические конфликты, которые сформировали наши города, остаются незамеченными, в то же самое время витают в воздухе. Так как городское наследие принимается некритически и становится нормой, оно может стать инструментом для поддержания власти, неосознанно усиливающим доминирующие силы.

Наследие, искусство и политическое действие

"Эстетический опыт имеет политический эффект в том смысле, что потеря направления, которую он в себе заключает, нарушает способ, которым тела соответствуют своим функциям и назначению. То, что он производит – это умножение связей и разобщенностей, которые переиначивают отношения между телом, миром, где они живут, и то, каким образом они приспособлены к тому, чтобы встроиться в этот мир. Это множество складок и пробелов в ткани совместного опыта, которое изменяет картографию постижимого, мыслимого и возможного. Как таковой, он делает возможными новые модели политического конструирования общественных объектов и новые перспективы коллективных формулировок".¹²

Как искусство может помочь бросить вызов и повернуть вспять авторитетные способы создания наследия? Как искусство может сделать настоящее и будущее более неоднородным, инклюзивным, демократичным, работая с историей и прошлым?

Если, как часто говорят, искусство является инструментом для разговора о диссонансе и разногласиях, делая невидимые властные игры видимыми при помощи эстетики (Rancière), искусство может также дестабилизировать часто принимаемые как должное представления о прошлом и сделать их противоречивые политические коннотации видимыми. Это относится, конечно, и к тем конфликтующим политическим слоям, которые «скрыты на виду» на наших улицах, площадях, в парках, музеях и общественных местах.

Основываясь на двух национальных контекстах, шведском и белорусском, мы составили подборку примеров, в которых искусство было ориентировано на то, чтобы бросить вызов типичным представлениям о прошлом, помогло распаковать нормализованное поверхностное представление о наследии и выявило, что оно представляет собой мозаику диссонирующих, альтернативных историй, которые являются результатом политической борьбы. Заинтересовавшись созидательной силой искусства, выходящей за пределы его критических возможностей, мы также включили примеры, в которых искусство намеренно использовалось для активного создания наследия. С этой целью две художницы из нашей группы, а именно Ингрид Фальк и Линда Теддоттер, задействовали свои собственные художественные практики, чтобы заняться созданием наследия вместе с публикой, и исследовали некоторые особые способы, при помощи которых определенные истории должны быть сохранены для будущего, чтобы стать наследием.

Сборник примеров из области искусства и наследия

Наш сборник примеров из области искусства и наследия может быть прочитан в соответствии с различными темами и интерпретациями. Здесь мы предлагаем сквозное чтение, которое следует за тремя красными нитями, исследующими, что искусство делает с наследием или для него. Этими тремя темами являются: 1) Искусство, оспаривающее официально признанное наследие; 2) Искусство, делающее видимым скрытое наследие; 3) Искусство, создающее новое наследие. Стоит заметить, что различия не являются четко выраженными, и в каждом проекте или действиях могут сосуществовать две или более мотивации.

1) Искусство, оспаривающее официально признанное наследие



Питер Йоханссон, FAMILIETEKAPT (с Семейной терпачи), 2018, часть постоянной выставки в музее Alma Liv в Олти Антони. Фото Марго Эстаива

Ирония и сарказм издавна использовались в искусстве для социальной и политической критики, оспаривания традиций и устоявшихся представлений. Так обстоит дело со всем произведением шведского художника Питера Йоханссона, критически нацеленного на правый национализм. Йоханссон семантически присваивает и искажает символы национальной шведской традиции и самобытности, такие как шведский флаг, традиционные красные и белые деревянные дома («stuga»), популярные колбасные киоски.



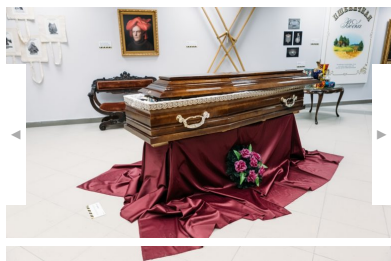
В Беларуси Марина Напрушка (которая сейчас живет в Берлине) присваивает стиль, символику и пустотность идеологии нынешнего белорусского режима, чтобы ставить под сомнение текущие проблемы и политику государства. В 2007 году Напрушка создала «Büro für Anti-Propaganda» – исследовательский и документальный проект, который изучает, как манипулирование и контроль используются в национальном белорусском государстве.⁴³



Корратмита. Фото Элины Веларсон

Кроме того, художники и деятели культуры иногда возглавляли протесты и дебаты вокруг противоречивого монументального наследия, особенно выставленного в общественных городских пространствах. В качестве примера можно привести арт-проект «Папочка иди домой», в котором рассказывается о перемещении Корратмита, конной статуи короля Карла IX в центре Гетеборга. Дебаты о перемещении статуи были инициированы шведским режиссером Рубеном Остlundом и профессором и кинопродюсером Калле Боманом, которые поставили под сомнение актуальность памятника и его значение. Памятник на Kungssportsplatsen (Kingsportsplatsen) изображает Карла IX, отца Густава II Адольфа. Рубен Остlund предложил перенести статую Карла IX к статуе своего сына Густава на площадь Густава Адольфа, расположенной возле мэрии Гетеборга, но в менее центральном месте. Статуя, утверждают они, представляет собой историю, которую нельзя романтизировать. Поэтому король не должен стоять на постаменте и должен быть удален или, по крайней мере, перемещен на менее центральную площадь. Они также предложили добавить статуи матери Густава II Адольфа Кристины и, если возможно, дочери королевы Кристины во имя гендерного равенства.

На месте, где сейчас стоит Корратмита, Эстlund хочет создать художественную инсталляцию, связанную с арт-проектом «Рутан»: белый квадрат, который уже находится на площади в Вярнамо (Värnamo) и который должен быть местом, где люди помогают друг другу и принимают ответственность за общие права и обязанности. В квадрате люди должны иметь возможность попросить о помощи, но также могут оставить некоторые предметы, которые, как предполагается, не должны исчезнуть. «Квадрат – это символическое место, которое напоминает о нашей общей ответственности и создает общее соглашение. Квадрат может стать новой достопримечательностью в Гетеборге, о которой необходимо договориться (...), потому что из этого квадрата мы не крадем». Заявка на разрешение на строительство была подана в муниципалитет, и в настоящее время этот вопрос находится на обсуждении.



Выставка Руслана Вашкевича «Конь в пальто», Брест, 2016. Best Stories Guide. Фото Романа Числа

Художники и художницы могут поставить под сомнение ценность самих предметов искусства и художественного наследия, выставленного в музеях. «Конь в пальто» – это арт-проект, рассказывающий о границах и контрабанде, созданный специально для Брестского музея белорусским современным художником **Русланом Вашкевичем**. Перевезенные контрабандным путем и конфискованные брестскими таможенниками предметы, в том числе предметы искусства, должны были сыграть роль захватчика и колонизатора музейного пространства, смешивая восприятие уже знакомых предметов и их функциональное назначение.

Сначала проект планировалось показать в музее, но после того, как музейные специалисты увидели объекты, они отказались заниматься выставкой. Художник должен был найти новое место установки за один день. Он нашел место в торговом центре, что добавило дополнительный провокационный тон проекту. Музей спасенных ценностей – это единственный музей в Беларуси, где выставлены произведения искусства и антиквариат, конфискованные брестскими таможенниками в попытке провести их контрабандой за границу. Основные вопросы в этом случае следующие: как формируется коллекция? Какова ценность контрабандных объектов? Почему они стали объектами музея? Руслан попытался критически взглянуть на экспонаты музея. Большинство предметов, которые он собрал для выставки – те же, что и в музее, но с некоторой добавленной художественной ценностью. В таком случае, что имеет большую ценность как наследие? Конфискованные предметы искусства как таковые или предметы, созданные художником Русланом Вашкевичем?

2) Искусство, делающее видимым скрытое наследие

Политическое действие по созданию наследия часто становится возможным при помощи добавления, выявления, выделения, раскрытия и рассказа историй, которые игнорировались или заглашались в официальном дискурсе наследия. Как правило, это наследие женщины, меньшинств, диссидентских общин, которое замалчивается, подавляется и стирается из нашей общей памяти. Мы нашли современные примеры художественных и

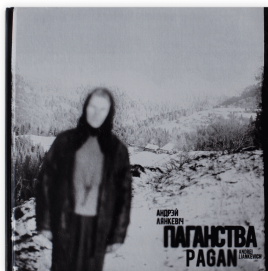
ремесленных проектов, которые стремились сделать некоторые скрытые формы наследия видимыми с помощью эстетических практик и работы с сообществом.



Театр «Крылы Халопы». Brest Stories Guide, 2017. Фотограф: Роман Часны

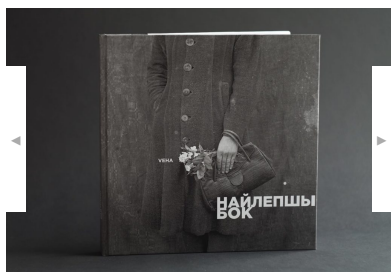
Brest Stories Guide театра «Крылы Халопы» (2017) – это проект на пересечении искусства, туризма и сохранения культурного наследия, результат совместной работы более двадцати человек, в том числе историков, экспертов из еврейских организаций и актеров брестского театра.

Проект состоит из аудиопьесы о проявлении антисемитских настроений с 1937 года, Брестском еврейском гетто и уничтожении еврейской общины в 1941–1942 годах. Этот тур по «несуществующему» Бресту основан на материалах из архивов, книг, фотографий и интервью с выжившими и другими свидетелями. Также были использованы неопубликованные отчеты немецких офицеров из архивов. Спектакль становится своего рода расследованием со слушанием свидетелей по делу об антисемитизме и Холокосте в Бресте в 1930-х и 1940-х годах. Теперь Брест имеет историю, рассказанную не авторами учебников и создателями героических повествований, а его жителями. Мобильное приложение состоит из аудиопьесы и карты города, которые позволяют пользователю свободно перемещаться по карте с обозначенными ключевыми местами еврейского наследия и историческими событиями. Улицы, здания и дворы становятся сценой, на которой звучат голоса из прошлого. Театр «Крылы Халопы» предлагает зрителю/слушателю окунуться в историю, а также увидеть очертания исчезнувшего Бреста через лицо современного города.



Из книги «Паганство» Андрей Ленкевича

Фотографическая документация может быть мощным инструментом для выявления скрытых историй. В Беларуси языческие традиции быстро исчезают, в том числе из-за утверждения христианского культа и его влияния на белорусское общество с 1960-х по 70-е годы. В **фотокнижке Андрея Ленкевича «Паганство» (2010)** собраны и показаны некоторые языческие традиции и обычаи, которые до сих пор существуют в Беларуси. Книга появилась из-за убеждения художника, что, живя в христианской традиции, мы не всегда понимаем, что эти традиции появились только после многих тысяч лет истории языческих верований и табу. Следы язычества и суеверий все еще присутствуют в современном обществе, особенно в сельской местности. Книга Ленкевича вновь привлекает внимание к этому популярному культурному наследию и способствует сохранению его памяти, в том числе бросая вызов гегемонии христианства как основного и единственного культурного наследия для современного общества.



«Найлепшы бок» группа VENA

Личное наследие также является политическим наследием. В советское и постсоветское время сбор и хранение семейных фотоархивов в Беларуси не поощрялся и не распространялся. Акцент был сделан на коллективную социальную историю, а не на семейную историю. Проект **VENA, инициированный коллективом художников и художниц из Минска и его арт-директоркой Лесей Пчелкой**, посвящен сохранению архивов семейных фотографий в Беларуси и занимается обновлением, анализом и реконструкцией семейных архивов. С помощью печатных и цифровых архивов он помогает понять ценность, связанную с семейной историей, и помогает лучше понять свою личность, корни, личное наследие.

Точно так же такая личная и частная практика, как рукоделие, чаще всего практикуемая женщинами в частном пространстве их домов, может стать политическим актом и поставить под сомнение доминирование мужчин в общественном пространстве и художественном выражении. Форма «крафтивизма», **партизанское вязание, или уличное вязание (Guerrilla-knitting)**, «берет это самое женское ремесло (вязание) и этот самый материнский из жестов (заворачивание чего-то холодного в теплое одеяло) и переносит его в бетонные и стальные дебри городского пейзажа».¹⁴

Уличные вязальщицы ориентируются на идеи феминизма, дистанцируются от потребительства и выставляют в новом свете ручное, трудоемкое производство.

Это международное движение (по крайней мере, на Глобальном Севере), но оно особенно распространено в Швеции с начала 2010-х годов. Оно является примером создания альтернативного наследия, потому что пытается переосмыслить традиционные ремесла, такие как вязание, исторически практикуемые женщинами в частном пространстве их домов, и вывести их на улицы. Оно также представляет мягкую и теплую феминистскую критику мужского доминирования в субкультуре искусства граффити. В Швеции это особенно интересно, потому что также является способом обойти политику абсолютной нетерпимости по отношению к искусству граффити. Стокгольмская группа «Маскарад», практикующая уличное вязание, заявляет: «У нас часто есть политические послания, но иногда нет. Однажды мы решили отдать должное нескольким женским статуям в Швеции, одев четыре из них в качестве супергероев». Это форма критики признанного в Швеции наследия, в котором доминируют мужчины, с помощью декоративно-прикладного искусства.

3) Искусство, создающее новое наследие

Наконец, созидательная сила искусства может не только сделать видимым существующее наследие, но и стать активным пропагандистом новых форм наследия, некоторые из которых будут активно создаваться и сохраняться для будущих поколений. Конечно, это часто коренится в существующих традициях и истории, и трудно провести четкую грань между сохранением существующего наследия и созданием нового. Тем не менее, мы собрали здесь несколько примеров, когда искусство активно способствовало созданию наследия для будущего, добавляя новые значения к существующим объектам, местам, выражениям, и, следовательно, раскрывало их как неотредактированные формы наследия.



Мемориал Береговой линии. Инсталляция в ArkDes, Стокгольм, 2018. Фотограф: Элина Видарссон

Мемориал Береговой линии (**Shoreline memorial**) – это установленный вертикально камень с мемориальной доской, на которой выгравирована надпись «Spela Shoreline». Памятник был установлен в большом парке **Slottsskogen в Гетеборге двумя анонимными художниками в 2014 году**. Памятник посвящен памяти шведской альтернативной рок-группы «Broder Daniel» и размещен на месте, где у группы состоялся финальный концерт в 2008 году. Как бы то ни было, городское управление парка и природы хотело убрать камень, потому что он был выставлен без юридического разрешения. Это вызвало огромный отклик в социальных сетях: и публика, и знаменитости доказывали ценность монумента. Была проведена кампания в Facebook с целью убедить администрацию городского парка и природы, что общественность хочет, чтобы памятник остался. Всего за два дня к кампании присоединились 5000 человек. Через некоторое время политический совет городского парка и природопользования принял официальное решение оставить памятник в парке. Четыре года спустя камень находится на временной выставке под названием «Public Luxury» («Общественная роскошь») в музее ArkDes (Национальный центр архитектуры и дизайна Швеции) в Стокгольме.

Этот случай представляет собой интересный пример того, как искусство создает новое наследие по нескольким причинам: во-первых, он возвысился часть современной культуры до роли наследия посредством традиционного семиотического инструмента монументального объекта, но

массовую популярность через современные социальные медиа. Как сказал один из его анонимных создателей: «Это не пыльный оруженосец или грустный бюст лобного чешского поэта, которого никто не читал. Это современная история, которая говорит с душами жителей Гетеборга».

Во-вторых, это воспоминание о шведской молодежной субкультуре «Panda Porrage», вдохновленной брит-поп и поп-артом. Некоторые также называют (или, скорее, называли) себя «BDrorpare», где BD обозначает Broder Daniel, одну из самых популярных групп субкультуры. Поэтому интересно, что субкультура, которая более или менее умерла с распадом группы, каким-то образом материализовалась через этот памятник: от нематериального к материальному культурному наследию.

Наконец, этот пример поднимает вопрос о фетишизации искусства и джентрификации низового художественного творчества. Этот памятник, по сути, совершил «классовое путешествие». Он пришел снизу, был подвергнут сомнению лицами, принимающими решения, и был одобрен сверху. И вот сейчас он находится на гастролях в столице в одном из самых рафинированных музеев как часть выставки «Public Luxury».



Стена Шоу, Минск, 2019. Фотограф: Алина Дерезина

Подобная низовая инициатива существует в Минске, Беларуси – это **стена Цоя**. Стена Цоя является памятником, посвященным известному рок-музыканту Виктору Цою, и была установлена в Ляховском парке в Минске. В 1990 году после смерти Виктора Цоя стена появилась на бетонных плитах Октябрьской площади в самом центре Минска. На стене были разные отметки, надписи, изображения музыканта, оставленные его поклонниками. В 1997 году большинство плит было удалено, но оставшиеся две были перенесены на Интернациональную улицу, которая также расположена в центре Минска. В 2010 году стена была восстановлена в парке возле стадиона «Динамо», недалеко от университетских общежитий. Это все еще популярное место для встречи представителей субкультур, сформировавшихся вокруг Цоя и группы Кино. Виктор Цой часто ассоциируется с маргинальными субкультурами: так, одна из его песен «Перемен!» была когда-то запрещена для публичного прослушивания и ротации на радио из-за ее революционного настроения. Так же, как и в случае с мемориалом Береговой линии, стеновые панели Цоя были созданы по инициативе снизу вверх, но затем сохранены и все еще сохраняются городскими властями, несмотря на их противоречивый смысл.



Kulturtempel (Храм культуры)
Фото Ксении Камыша

Другой пример – **Kulturtempel**, старое водохранилище в Гробергете в Швеции, которое было закрыто более 70 лет до того дня, когда музыкант нашел это место. Он вошел внутрь и заметил, что у резервуара была удивительная акустика. С того дня он пытается превратить резервуар в «современный храм для поклонения слушанию и пустоте».

Наконец, важно обратить внимание на то, как художественные практики и деятели искусства участвуют в процессах городской валоризации и наследия, которые часто ведут к негативным последствиям джентрификации. Из множества примеров этого здесь мы упомянем **процесс признания района Хага в Гетеборге охраняемым наследием**. Хагу планировали снести в 1970-х годах. Благодаря протестам, в которых приняли участие художники и деятели культуры (в конце 1970-х-1980-х годов он был ядром сцены панк-музыки в Гетеборге), район стал признанным наследием и был спасен от разрушения. Сейчас это один из самых джентрифицированных районов в Гетеборге. Это пример того, как благонамеренные процессы наследия в городских пространствах часто становятся кооптированными и превращаются в инструменты для джентрификации. Можно вспомнить несколько других случаев, но именно этот является поразительным из-за амбивалентности и рисков, которые могут вызвать процессы создания наследия, даже если они начинаются с низовых инициатив.

Аналогичным примером в Минске является **улица Октябрьская** и превращение бывшей фабричной зоны в бары, творческие пространства и объекты культурного потребления. В начале 20-го века это была промышленная окраина Минска, где располагался станкостроительный завод МЗОР. Но к 2010-м годам там начался процесс ревитализации. Сначала открылась фотогалерея Znyata вместе с кафе NewTop. В 2012 году был открыт бар «Хулиган», и улица стала живым местом в жизни города. В 2014 году на Октябрьской прошел фестиваль уличного искусства Vulca Brasil, во время которого появились первые большие муралы на стенах бывшей фабрики, и переехала независимая арт-площадка «ЦЭХ». Сейчас часть заводских помещений куплена банком для дальнейшего развития. Здесь открываются все больше ресторанов, а также гостиниц и офисов. Судьба местных, малых предприятий и художественных пространств отражает известный путь в городах по всему миру: они быстро вытесняются более прибыльной деятельностью. Как и в Хаге в Гетеборге, благонамеренный процесс по ревитализации забытой промышленной зоны стал и отрывной точкой для джентрификации.

Наши художественные практики: создавая наследие

Две художницы в нашей группе, Линда Теддоттер и Ингрид Фальк, внесли оригинальный художественный вклад в наше общее исследование искусства и создания наследия.

Линда Теддоттер в своем проекте «Страхование от конца света. Выборка истории искусства» задает вопрос: что должно включать в себя будущее истории искусства?



Линда Теддоттер. Страхование от конца света. Выборка истории искусства. Инсталляция на выставке «Искусство»
Галерея 14, Гетеборг, 2019. Фотография: Давид Ротенбергский

Художница предложила другим художникам прислать ей свои книги и каталоги, чтобы обнаружить то, что должно быть сохранено как история искусств. Линда также подчеркивает, что она работает с серией произведений, основанных на представлении о себе как о художнице-субливистке. Она пытается использовать свои художественные работы, чтобы обезопасить потенциально тяжелое будущее, с которым мы можем столкнуться. В своих работах она пытается ответить на вопрос: что мне нужно

как человеку, чтобы выжить, и как я могу использовать свою настоящую работу, чтобы помочь в различных сценариях будущего и в то же время высказаться об очевидном ущербе, который мы наносим коллективно.

Для выставки в Гетеборге на Galleri 54, в марте 2019 года, она собирала книги художников и художниц, заворачивала их в вакуумную упаковку и складывала на плавучем «поддоне».

В этом произведении Линда рассуждает на тему искусства, вместе с этим оспаривая авторизованное наследие. Эта работа вынуждает нас подумать о том, кто должен решать, что включает в себя история искусств, и как сегодняшние художники и художницы будут представлены в будущем.



Ингрид Фальк. Кролик Ингрид. Перформанс на выставке «Наследия» Galleri 54, Гетеборг, 2019. Фотография Денне Романовский

Ингрид Фальк использует перформативные практики для того, чтобы работать с темой наследия. Она выходит на публику и использует опросники для того, чтобы собрать рассуждения аудитории на тему наследия и роли культурных работников и работниц. В своей практике она принимает двойную роль «подопытного кролика» и «таракана-паразита». Кролик был выбран Ингрид потому, что он является одомашненным животным, которое иногда используется человеком, в то время как таракан – это паразит, который не полезен ни в каком конвенциональном смысле и не приносит никакой пользы для общества в большинстве случаев.

Примеряя эти две роли на себя, Ингрид хотела подвергнуть сомнению и пересмотреть то, что понимается под понятием наследия сейчас, и как общество и меньшие сообщества могут внести вклад в процесс производства наследия.

В своих анкетах она задавала взрослым и маленьким детям следующие вопросы:

1. Что тебе нравится делать больше всего? *Заниматься какой активностью?* Что тебе нравится делать в компании, или когда с тобой рядом те, кто хочет присоединиться? Хотел_а ли бы ты сказать что-нибудь детям из будущего? Почему? Что особенного в «делании» «создании» «говорении» или в «действии/активности»?
2. Существует ли *что-то (объект)* – инструмент или игрушка, – которые тебе особенно нравятся? Существует ли объект, о котором бы ты хотел_а рассказать детям из будущего? Почему?
3. *Существует ли место* – где-то здесь – или где-нибудь еще – где тебе особенно нравится? Это пространство, или место, или здание важно сохранить для детей в будущем? Почему?
4. Как ты думаешь, что может делать *актуализация наследия*? Есть ли у тебя предложение по поводу процесса актуализации наследия?
5. Как ты думаешь, чем занимаются сегодня художники и художницы? Как ты думаешь, что художницы и художники *должны/могут сегодня делать?*

Вы можете прочитать больше о результатах в [статье](#) Ингрид. Возможно, прочитав эти вопросы, вы можете сначала попытаться ответить на них сами, а затем поразмышлять о будущем, которое мы создаем, взяв что-то из прошлого и настоящего. Ведь то, что мы видим как наследие, необходимо постоянно обсуждать и обдумывать.



Заключительные замечания

Представленные здесь художественные интервенции представляют собой примеры политизации наследия, поскольку они по-разному бросают вызов доминирующему, официально признанному дискурсу наследия. Они

заостряют внимание на альтернативных способах интерпретации коллективной памяти и социального воображения и тем самым делают наследие более разнообразным и инклюзивным. Таким образом, даже если не явно, но они вносят вклад в эмансипаторные политические действия относительно наследия. Делая невидимое видимым, оспаривая то, что считается само собой разумеющимся, и творчески предлагая альтернативное воображаемое будущее, художественные практики могут влиять на наше восприятие реальности и играть определенную роль в формировании того, как могут меняться общества.

¹ [English Heritage 2008:71](#)

² [English Heritage 2008:71](#)

³ [Tunbridge, Ashworth 1996, Harvey 2001, Smith 2006](#)

⁴ [Walsh 1992, Harrison 2013](#)

⁵ [Rodney Harrison: Heritage. Critical Approaches. London: Routledge, 2013., p. 165](#)

⁶ [Rodney Harrison: Heritage. Critical Approaches. London: Routledge, 2013., p. 32](#)

⁷ [Silverman, Waterlton, and Watson, 2017, p. 4](#)

⁸ [Tunbridge, Ashworth 1996:20](#)

⁹ [Tunbridge, Ashworth 1996:6](#)

¹⁰ [Smith 2006, p. 3](#)

¹¹ [Smith 2006, p. 281](#)

¹² [Jacques Rancière. Aesthetic Separation, Aesthetic Community: Scenes from the Aesthetic Regime of Art. In Art & Research, Volume 2, # 1 Summer, 2008. See](#)

http://www.artandresearch.org.uk/vgn1/ranciere.html#_ftn1 Accessed 15 March 2019 2008, p. 13

¹³ [Подробнее о работах Марины Нангушакимой можно узнать на http://marina-nangushkina.de/](#)

¹⁴ [Wollan, Malla \(2011\). "Graffiti's Cozy, Feminine Side" in the New York Times https://www.nytimes.com/2011/05/19/fashion/creating-graffiti-with-yarn.html. Accessed 21](#)

[December, 2018](#)