

ART AKTIVIST

Журнал

Спецредакторы

Медиаотека

Сообщество

— Либерзон Люба

Сиди и смотри. О возможности культурной капитуляции

Mar 3, 2013 0 1 583 Edit

Кадр из телефильма «Партизаны: война в тылу»: Памятник на месте одной из деревень, сожженных партизанами

По первому каналу немецкого гостелевидения недавно показывали передачу о партизанах. Гитлеровское прошлое для немцев не теряет своей актуальности и с уверенностью полнит не только дневной, но и ночной телеэфир. Разве что стареющие шестидесятники с тоской вспоминают времена, когда ночью общественные каналы показывали эротические фильмы, а не хроники времен Фюрера. Однако о партизанах немцы, как правило, предпочитают не вспоминать. «Слишком сложная и неоднозначная тема,» — комментируют авторы телефильма «Партизаны: война в тылу» [1] и пытаются внести в нее ясность. Партизан для понятности они называют не иначе как бандитами, длинной рукой Москвы. Документальные кадры о том, как белорусы и украинцы цветами и хлебом встречают нацистов, в их фильме сменяет современная съемка с памятниками деревням, сожженным, по утверждению авторов, партизанами по приказу Сталина.

Одним из таких заказных поджигателей была и Зоя Космодемьянская. Она, как и ее 16-летние коллеги, была членом «спецподразделения 9903» (вооруженного мешками с гвоздями и бутылками с зажигательной смесью — против немецких танков и моторизованных колонн). Почти всех этих, как выразились авторы, «саботажников» немцам удалось повесить.

Эмоциональной кульминацией передачи стала, однако, история ефрейтора Германа Блюменталля. Сюжет с мелодраматической музыкальной подмалевкой: молодой человек, охраняющий железнодорожный перегон в 2000 км от своей родины, где-то между Полоцком и Невелем, планирует написать длинное письмо своей любимой. Но его планам не суждено сбыться по вине бандитов-партизан, которые перегон взорвали, а Блюменталля застрелили. Блюменталь до призыва был скульптором, и освобождение от военной службы этого ценного для Рейха человека было уже в пути, но не застало художника в живых.

Время показа передачи — 23:30. Удачное дополнение по стилю и духу к архивным Voxenшау времен Второй мировой. Вечная память героям и спите спокойно, немецкие граждане. Кинематографическая традиция не утеряна.

Но меня трагическая история ефрейтора Блюменталля не могла оставить в покое. Превращение солдата захватнической армии в трогательную жертву напомнило мне судьбу другого немецкого художника. Только если художественной карьере ефрейтора эта метаморфоза положила конец, то для нашего унтер-офицера Люфтваффе она стала моментом Большого Взрыва. Биг Бэнг — и на свет вместо фашистского самолета появилась куклолка из жира и войлока, из которой вскоре вылупился мессия от искусства, великий шаман Йозеф Бойс.

Никогда не могла понять причины, по которым Бойс вызывает такое подобоострастное почитание у моих соотечественников, знакомых с его творчеством. Мои вопросы к нему возникли даже не в силу нелюбви к самоназванным целителям, гуру и вождям, и не только по причине давно выработавшегося недоверия к продуктам (само-)пропаганды. Отправной точкой моих сомнений остается отношение Йозефа Бойса к нацистской идеологии.

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)



Joseph Beuys / Künstler, auf dem Podium, analog, Kleinbild / 1982 // photo by Sebastian Kusenberg ©

В отличие от художника Блюменталя, на войну он отправился добровольцем. Про то, что Бойс был в Гитлерюгенд, даже упоминать не буду. Его бомбардировщик был сбит весной 1944-го над Крымом, но он сам чудом выжил, был найден немецкими спасательными бригадами и доставлен в госпиталь. Несмотря на тяжелые ранения, вскоре Бойс снова оказался на фронте, в качестве десантника.

Широкой публике об этом периоде его жизни известно благодаря одному часто цитируемому анекдоту. Как утверждал сам художник, после падения его нашли и выходили татары. Они натирали его жиром и заворачивали в войлок, чтобы согреть. Эти материалы, как и тепло в целом, представляли с тех пор в его творчестве мистическую целительную силу. В своем эссе «Бойс: Сумерки идола» Бухло [2] концентрирует внимание, однако, на другом эпизоде в рассказе Бойса, а именно на предложении татар остаться с ними: «Du nix njemtsky [Ты не немец], – сказали они, – du Tartar [Ты татарин]», и настаивали на его присоединении к клану [3]. Таким образом, легенда не только превратила Бойса из члена экипажа бомбардировщика в жертву войны – пять слов мифического народа на ломаном немецком избавили его еще и от неудобного прошлого. Бухло трактует этот сценарий как симптоматичное выражение определенного эмоционального состояния в послевоенной Германии. Немцам было необходимо оправдать себя в своих глазах после недавно совершенных преступлений.

Однако трактовать позицию Бойса как нежелание или неспособность принять на себя ответственность за свои действия во время правления нацистов – самое невинное из возможных объяснений.

Не только символика его работ тесно переплетается с нацистской мифологией, базировавшейся на германских языческих культурах. Эзотерические сочинения г-жи Блаватской и Рудольфа Штайнера, идеологические истоки Бойса, легли в основу и расистской доктрины Гимmlера.

Но нигде в работах Бойса не найти критического обращения ни с символами, ни с теорией. Надгробный памятник своему учителю он украшает символом солнца, в котором не обязательно, но тем не менее можно увидеть эрзац-свастику. И если в послевоенной Германии изображения дуба, из-за своей символической привязанности к гитлеровскому режиму, были табуированы, в 1986 на кассельской «Документе» Бойс начинает акцию по посадке 7000 именно этих деревьев. В знак возрождения древнего германского духа, символом которого является лес, – такое прочтение напрашивается одним из первых, и остроумное название социальной скульптуры «Stadtverwaldung statt Stadtverwaltung» («Городское облесение вместо городского управления») только подкрепляет эту догадку.



Роль, которую Бойс отводит себе в искусстве, также наводит на определенные мысли. Целитель в военной униформе, пастырь, мессия в армейских сапогах, направляющий бесконечную массу коллег, так как «каждый человек – художник».

«Am Deutschen Wesen soll die Welt genesen» («Немецкий дух исцелит мир») – так звучал один из паролей гитлеровской Германии. Нацисты тоже видели себя целителями и спасителями старой больной цивилизации. В 1974 году Бойс отправился исцелять Америку. «I Like America and America Likes Me» назывался его перформанс в Нью-Йорке в галерее Рене Бока. Художник, судя по сохранившимся записям, был доставлен из аэропорта в галерею на скорой помощи. В галерее он провел три дня запертым в клетке с койотом, где, завернутый в войлок, держа трость, как пастуший кий, исполнял роль целителя-шамана и мессианского пастыря. Кого именно и от чего он исцелял? По его заявлению – американцев от травмы «Красного Человека» («I believe I made contact with the psychological trauma point of the United States' energy constellation: the whole American trauma with the Indian, the Red Man») [4]. Симптомы этой травмы выражаются в отчужденности культуры капитализма, в оторванности от корней. Ее изображали разбросанные по полу журналы Уолл Стрит, на которые уринировал койот.



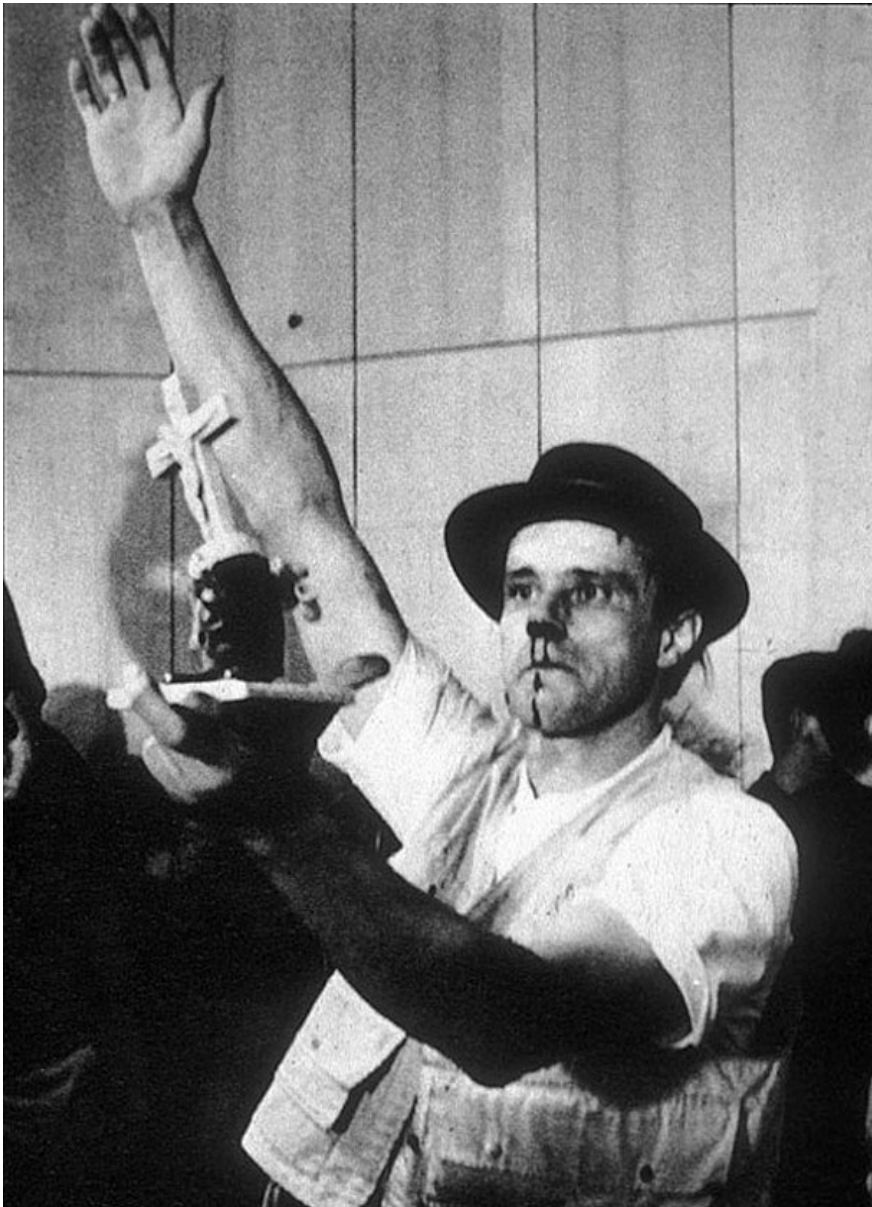
Йозеф Бойс / I Like America and America Likes Me / из книги Tisdall, Caroline «Joseph Beuys» / Thames and Hudson, 2008 ©

В 80-е годы открытое письмо бельгийца Марселя Бротарса, сравнившего Бойса с Вагнером, спровоцировало волну критики немецкого художника со стороны американских искусствоведов, которая была обусловлена прежде всего его неясной позицией по отношению к фашизму. Найденные в архивах документы, среди которых был проект памятника на месте концлагеря в Освенциме, сделанный Бойсом для конкурса в 1958 году, реабилитировали художника. Факт, что Бойс занимался темой Холокоста, оказался достаточным для парирования обвинений в нежелании разбираться с нацистским наследием.

В действительности Освенцим является темой многих работ Бойса, и для нее у художника был выработан целый вокабуляр символов. Его дармштадтская витрина «Демонстрация Освенцима» содержала следующие элементы: разрисованные документы к упомянутому выше конкурсу, бронзовую плиту, отлитую с тонкого деревянного рельефа, ржавый искореженный металлический диск с кровяной колбасой и ее остатками, укрепленными веревкой, две деревянные ванны, наполненные соломой, в одной из них мертвая крыса, в другой складной метр, распятие из глины и облатка в суповой миске, карандашный рисунок травмированной девочки, четыре кружка кровяной колбасы. В центре витрины находилась группа, состоящая из двух медицинских пиал, бутылки, пары темных очков для солярия и алюминиевого медальона на веревке. Христианские мотивы – распятие, причастие, крещение или последняя вечеря – часто присутствуют в работах Бойса об уничтожении евреев. Как, например, в акции в Аахене в 1964, принесшей ему медийную известность. На ставшей хрестоматийной фотографии Бойс с разбитым носом, одна рука поднята в римском салюте (альтернативные интерпретации этого жеста оставляю читателям), в другой распятие. Бойс применил к Америке тот же метод лечения, который помог в тяжелой ситуации и ему самому, арийцу с «травмой» Холокоста и развязывания двух мировых войн: из виновника сделай жертву. Не индейцы пострадали прежде всего от геноцида, а американская нация. У исторических жертв в этом перформансе не было голоса. Койоты не жалуются [5].

До начала потасовки, приведшей к этому впечатляющему результату, Бойс плавил на электроплитке блок жира – метафора, которую он часто использовал в работах в контексте концлагеря. Джин Рэй вводит в контекст Холокоста и другой знаковый материал Бойса: «Это жестокий и неприятный факт, не признанный в опубликованном восприятии Бойса, что после 1942-го года волосы жертв Холокоста сбрасывались и отправлялись из центров смерти на немецкие фабрики, где их перерабатывали в войлок для широкого спектра военных продуктов, включая тапочки для команд подлодок и чулки для

железнодорожников. Семь тонн человеческих волос, упакованных и готовых к отправке, были найдены в Освенциме при освобождении лагеря в 1945 году» [6].



Joseph Beuys / акция «Kukei, akopee-Nein!, Braunkreuz, Fettecken, Modellfettecken» / Festival der neuen Kunst, Technische Hochschule Aachen / 1964 // © Heinrich Riebesehl

Критику творчества Бойса можно было услышать и из лагеря немецких художников. Самым известным из контраргументов, пожалуй, стала реплика Густава Метцгера на пресловутое утверждение Бойса, что каждый человек художник: «И Гиммлер тоже?». Мартин Киппенбергер преобразовал его в юмористически гуманное «Каждый художник – человек!».

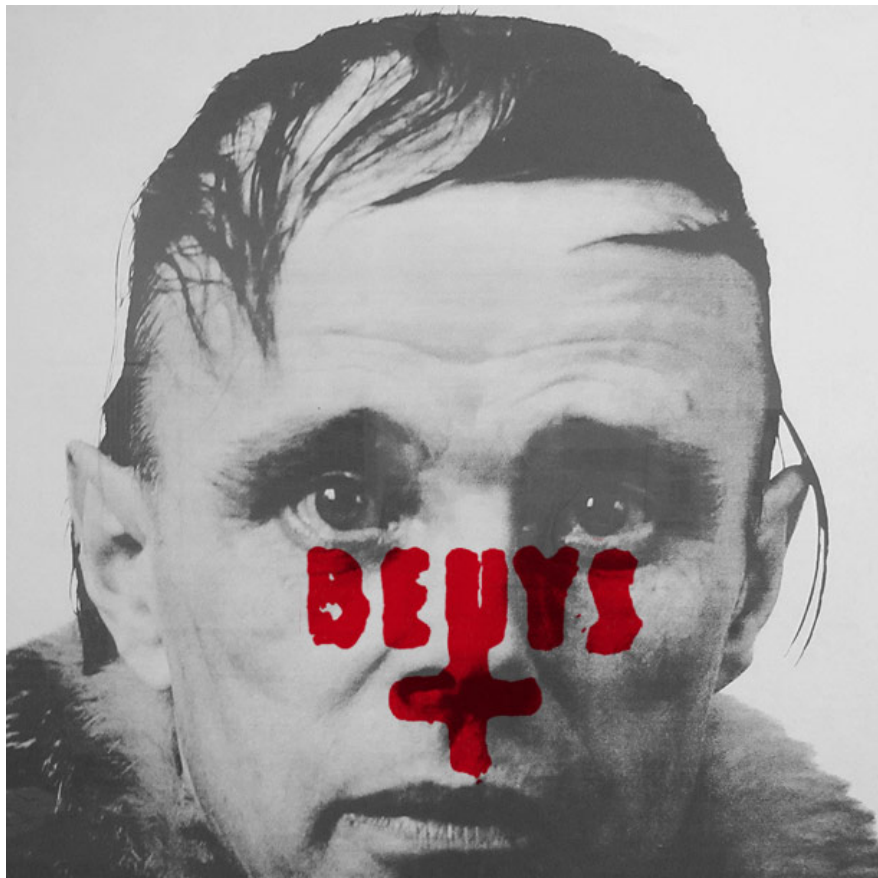
Странный инцидент случился в 1997, через 11 лет после смерти Бойса, при подготовке крупной ретроспективной выставки в Мартин-Гропиус-Бау «Картины Германии. Искусство из разделенной страны». Выставлялись работы множества замечательных художников, от Йозефа Альберса, Отто Дикса, Макса Эрнста до Ханнэ Дарбовен, Гюнтера Ферга, Евы Хессе, Мартина Киппенбергера и Блинки Палермо. Некоторые из выставленных работ были в свое время запрещены к показу, как «Дегенеративное искусство» (Отто Дикс и Макс Эрнст в гитлеровской Германии) либо как «Грязь и дрянь» (Вернер Тюбке в ГДР). «Проект Мане» художника Ханса Хааке был, напротив, снят с выставки в одном западногерманском музее в 1974-м году, из-за содержания, компрометирующего одного из важных спонсоров музея. Все эти прежде запрещенные работы были, однако, показаны в Мартин-Гропиус-Бау.

Только одну работу из запланированных организаторам не удалось представить публике. Молодой художник Матти Браун был приглашен кураторами к участию с его книгой «Адольф Гитлер. Инсталляции и хэппенинги». В основу книги лег каталог внушительной ретроспективы Бойса в том же Мартин-Гропиус-Бау в 1988 году. Сохранив верстку каталога, Браун переписал его вручную. Наследники Бойса под угрозой неучастия в выставке запретили выставлять эту работу. Остается радоваться, что не сожгли.

Что удивляет, в хоре критиков творчества Бойса слышны голоса разных жертв нацизма: немцев, которые не знают, как жить с таким наследием, евреев. Только из лагеря славянских «унтерменшен», чьи города офицер Бойс бомбил и где его непосредственными жертвами стали сотни людей, ничего кроме безмерного почитания не услышишь. Кстати, работ, посвященных теме уничтожения славян, в его наследии до сих пор не было найдено.

Как объяснить такое отношение? Тем, что Академия Бойса в Дюссельдорфе в свое время предоставила беспрецедентные в Европе шансы для учебы многих русских и белорусских художников? Неспособностью сформировать свое собственное мнение, отличное от общепринятого?

В ситуации культурного колониализма, в которой находится Беларусь, неумение иметь свое мнение и реализовать свои интересы быстро становится фатальным. Германия, с мощным культурным капиталом и с финансовыми, структурными и информационными средствами, которые она предоставляет белорусским культурным агентам, оказывает сильное влияние на культурное поле нашей страны. Без ее прямой и косвенной поддержки само существование формирующегося в последнее время сектора современного искусства оказалось бы под угрозой. Отказываться от этой поддержки было бы упущением и без того немногочисленных возможностей.



В то же время отказ от способности критически мыслить для белорусского культурного «организма» был бы равноценен его клинической смерти. И в этом случае ему не смогут помочь никакие финансовые и прочие вливания.

К благотворительности необходимо относиться с дистанцированным чувством благодарности. Из того же немецкого культурного бюджета финансируются как программы в Беларуси, так и фильмы, подобные описанному в начале. Довольно сложно сохранять суверенитет мнения, находясь в полной зависимости от иностранных культурных институтов, но тем не менее критическое к ним отношения со стороны белорусов жизненно необходимо для собственного культурного выживания.

Думаю, своевременное проявление независимости мнения и способности защищать собственные интересы белорусских культурных деятелей сделало бы невозможным и недавнее постыдное поведение директора Института Гете, и странную лояльность его руководства в Мюнхене. Детальное разбирательство деятельности немецких культурных представительств в Минске не входит в рамки этих заметок, но для одного пожелания место в них найдется:

«Германия имеет большой опыт отправлять в Беларусь то, что у себя в стране не пользуется спросом либо впало в немилость: химические добавки в еду, технику Сименс, мясные продукты сомнительного происхождения, резиновые дубинки. Вместо этого присылайте нам, пожалуйста, ваших запрещенных художников! А то когда еще смогут белорусы увидеть умных и талантливых немцев?».

[1] <http://www.daserste.de/information/reportage-dokumentation/dokus/sendung/rbb/geschichte-im-ersten-die-partisanen-krieg-hinter-der-front-100.html>

[2] Benjamin Buchloh, *Beuys: The Twilight of the Idol*, in Artforum 18, no. 5 (1980)

[3] Beuys in Caroline Tisdall: *Joseph Beuys* (Guggenheim, 1979)

[4] Beuys in Caroline Tisdall: *Joseph Beuys* (Guggenheim, 1979)

[5] Jan Verwoert, *The Boss: On the Unresolved Question of Authority in Joseph Beuys' Oeuvre and Public Image*, in e-flux 12/2008

[6] Gene Ray, *Joseph Beuys and After-Auschwitz Sublime*

Читать по теме:

Прогрессирующая ностальгия: между
гламуром и тюлевыми занавесками

Воспитывать культурного потребителя
в Беларуси

международный опыт реакции, наблюдения, тенденции joseph beuys

Предыдущая публикация

Следующая публикация

Комментарии: 0

Сортировка

Самые старые

Добавьте комментарий...

[Плагин комментариев Facebook](#)

Добавить комментарий

Вы вошли как Редакция. Выйти »