

ART AKTIVIST

Журнал

Спецредакторы

Медiateка

Сообщество

— Фомина Юлия

«Истории выставок», или Всё, что вы хотели узнать о выставках, но не знали, как спросить

Jun 29, 2012 0 1 531 Edit

11 мая в рамках проекта «Европейское кафе: открытые лекции о современном искусстве» прошла лекция Юлии Фоминой о феномене «истории выставок» на примере двух знаковых проектов литовского современного искусства — «Литовское искусство 1989-1999: десять лет» и «Литовское искусство 2000-2010: десять лет». Ниже представлен полный текст лекции.



Вуди Аллен / «Всё, что вы всегда хотели знать о сексе (но боялись спросить)» / 1972 // источник: © kakfilm.ru

Начнем с названия лекции, точнее, со второй его части. Она указывает по крайней мере на несколько важных «текстов» современности. Во-первых, на фильм Вуди Аллена «Всё, что вы всегда хотели знать о сексе (но боялись спросить)» (1972), состоящий из эпизодов, в которых режиссер дает ответ на один из вопросов, касающихся сексуальной жизни.

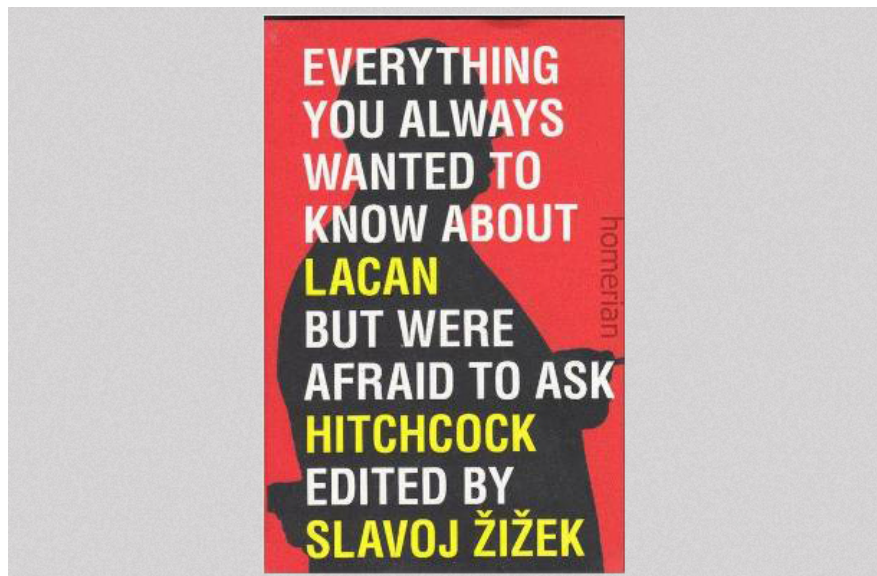
Фильм был поставлен как пародия на одноименную книгу доктора Дэвида Рубена, выпущенную в 1960 году и влившуюся в волну сексуальной революции и сексуального образования 1960-х. Здесь речевой оборот «всё, что вы всегда хотели знать...» прочитывается как приглашение к разговору на «запретные» темы, которые присутствуют в любом обществе, но не обсуждаются вслух.

Второй текст, опубликованный гораздо позже, — это книга под редакцией философа Славоя Жижека «Всё, что вы хотели знать о Лакане, но боялись спросить у Хичкока» (2010), в которой Жижек и его соратники выступают в роли психоаналитиков. В текстах они «укладывают на кушетку» знаменитого

РУБРИКИ

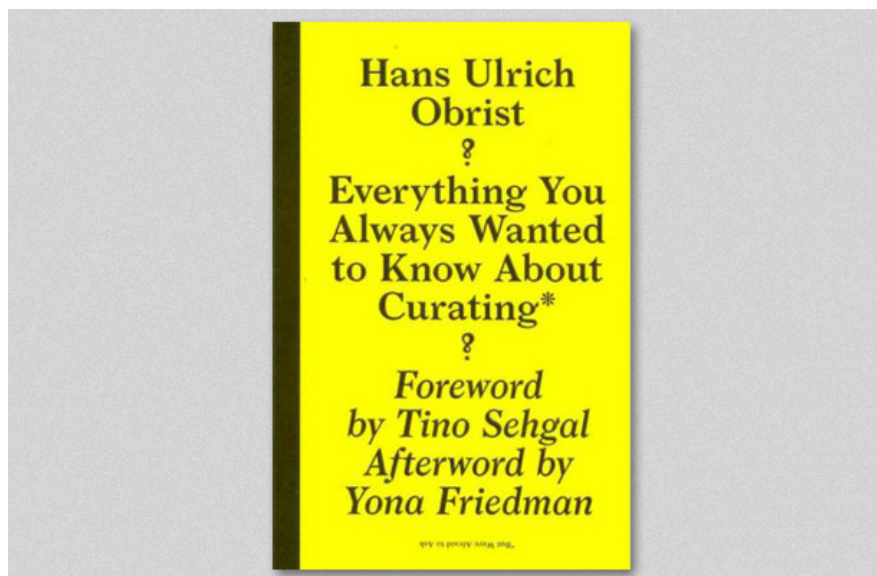
news обзор (6)
 активизм, закон, цензура (31)
 арт-институции (11)
 архитектура, охрана памятников (3)
 Без рубрики (1)
 белорусский авангард (5)
 гендер, феминизм, квир (23)
 дискуссии (9)
 заслуженный работник культуры (2)
 издания (11)
 институциональная критика (7)
 интервью (46)
 итоги (15)
 круг 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)

режиссера Альфреда Хичкока и исследуют ряд его фильмов с целью выявить их скрытые смыслы, которые прячутся за фактурой видимого и рассказываемого. Здесь формулировка «всё, что вы хотели знать» опять же является своего рода приглашением к путешествию в подсознательное, т.е. неизвестное, неструктурированное и иррациональное.



Славой Жижек / «Всё, что вы хотели знать о Лакане, но боялись спросить у Хичкока» / 2010 // источник: © p-europe.eu

И одна из последних референций, в которой использован тот же речевой оборот, содержится в названии книги легендарного куратора Ханса-Ульриха Обриста (Hans-Ulrich Obrist) «Всё, что вы всегда хотели знать о кураторстве (но боялись спросить)» (Sternberg Press, 2011).



Ханс-Ульрих Обрист / «Всё, что вы всегда хотели знать о кураторстве (но боялись спросить)» // Sternberg Press / 2011 // источник: © svpply.com

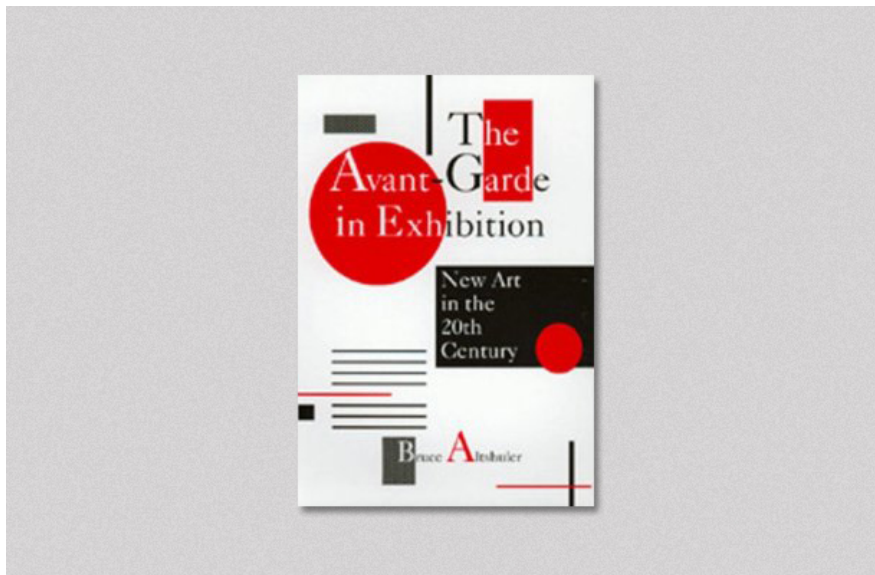
Обрист — куратор, трепетно относящийся к разговорному жанру и опубликовавший уже несколько книг интервью с кураторами, начиная от представителей самого старшего поколения (например, Харальда Зеемана, Понтуса Хультена и других) и заканчивая разговорами с молодыми кураторами и художниками (такими, как Филипп Парено и Нав Хаг, интервью с которыми собраны в книге «Короткая история кураторства», опубликованной в 2009 году). Обрист считает, что интервью является одним из механизмов борьбы с забвением, которое довольно быстро настигает многие художественные процессы. При помощи интервью можно также проникнуть на территории, о которых хочется узнать по возможности всё, главное — правильно поставить вопросы и внимательно слушать собеседника.

Похожие цели — переосмысление вошедших в историю искусства событий, их значимости, популярности и своеобразной «мифологизации» с течением времени — преследует и методология «истории выставок». В художественном поле, где выставки уже давно стали одной из главных публичных форм искусства, формулировка «всё, что вы хотели знать о выставках, но не знали, как спросить» является приглашением погрузиться в историю выставок и попытаться понять их значимость, влияние и смыслы,

которые рождаются не только в процессе их показа, но и в ходе последующего их осмысления с определенной временной дистанции.

«Истории выставок» являются одной из методологий, которую всё чаще используют исследователи, анализирующие художественные процессы XX и XXI веков с целью реконструировать выставочные проекты в том временном, географическом и социально-политическом контексте, в котором они изначально были проведены.

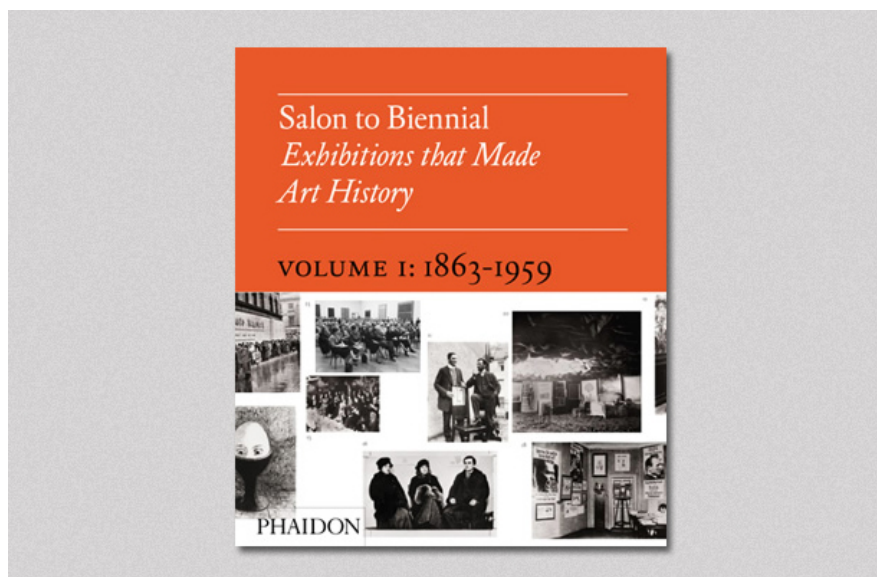
Один из основоположников «историй выставок» — Брюс Альтшулер, выпустивший книгу «Авангард на выставках: новое искусство в XX веке» (1994). В ней он рассказывает историю знаковых выставок XX века, которые в свое время вызвали у публики негодование: например, выставка фовистов в так называемом Осеннем салоне в Париже в 1905 году или так называемая Арсенальная выставка (Armory Show) в Нью-Йорке в 1913 году, где была впервые показана работа Марселя Дюшана «Обнаженная, спускающаяся по лестнице».



Брюс Альтшулер / «Авангард на выставках: новое искусство в XX веке» / 1994 // источник: © amazon.com

В книге собрано огромное количество иллюстраций: фотографий выставок и отдельных произведений, портретов знаковых фигур, репродукций плакатов, афиш и прочего сопроводительного материала. В самом тексте удивительно захватывающе рассказывается история каждой выставки. При этом значительное внимание уделяется описанию и анализу контекста, в котором была создана та или иная выставка. События реконструируются последовательно, со множеством деталей и ранее не известных фактов, воспоминаний и различных сплетен, которые сопровождали каждую из авангардных выставок. Таким образом, «истории выставок» помогают углубиться в историю авангарда не как фиксированного исторического явления, а скорее как живого процесса, в котором сталкиваются друг с другом множество составляющих и не всегда поддающихся однозначной интерпретации фактов.

Этому же исследователю принадлежит и другая книга — «От салона к бьеннале: выставки, которые создали историю искусства» (Phaidon, 2009), первый том которой посвящен знаковым выставкам периода с 1853 по 1959 год. В ней в похожей манере рассказываются истории знаковых групповых выставок данного периода.



Брюс Альтшулер / «От салона к бьеннале: выставки, которые создали историю искусства» // Phaidon / 2009 // источник: © phaidon.com

Один из самых свежих примеров «историй выставок» — серия книг издательства «Afterall», которая так и называется «Истории выставок». По словам издателей, исследования в этой серии посвящены выставкам современного искусства, которые значительно повлияли на восприятие, продукцию и осмысление искусства. Авторы предлагают анализировать не отдельные произведения, а их совокупность, воспринимать выставку как публичный акт в определенном историческом контексте. При этом важно понять и проанализировать каждое решение, связанное с отбором произведений, их инсталляцией, выбором и использованием выставочного пространства, маркетинговую стратегию и печатный материал, который производится специально для выставки. Пристальный взгляд на все эти составляющие помогает понять, как формируется наше восприятие выставленного на публичный показ искусства. Другими словами, «истории выставок» могут помочь выявить, как различные агенты и разнообразные факторы формируют выставку и обуславливают ее значимость и влияние.



«Истории выставок» // «Afterall» // источник: © store.mca.com.au

Сейчас я хотела бы перейти к своему небольшому исследованию истории двух обзорных выставок двух десятилетий литовского современного искусства. Поскольку я пока являюсь новичком в применении метода «историй выставок», то сразу оговорюсь: вам я представлю те наблюдения и фрагменты истории выставок современного литовского искусства, которые на данный момент мне удалось сконструировать.

Итак, первая выставка, которую я хочу представить вашему вниманию, — это «Литовское искусство 1989–1999: десять лет», организованная Центром современного искусства в Вильнюсе. Она прошла осенью 1999 года.



Кураторы выставки — работники Центра современного искусства: директор Кястутис Куйзинас, а также Деймантас Наркявичюс, Эвалдас Станкявичус, Раймундас Малашаускас и Йонас Валаткявичюс. Это члены самой первой креативной и административной команды, которая начала работать в Центре современного искусства. Куйзинас до сих пор является директором центра, Наркявичюс в начале 2000-х продолжил соло-карьеру художника и на данный момент является одним из самых известных литовских художников в международном арт-поле, Эвалдас Станкявичус вскоре после выставки перешел работать в дипломатический корпус, а Йонас Валаткявичюс уже более восьми лет работает в сфере рекламы. Раймундас Малашаускас, в свою очередь, продолжил карьеру куратора в Центре современного искусства, откуда ушел в 2005 году и очень успешно продвигается в международном контексте: в этом году он стал одним из кураторов проходящей каждые пять лет в Касселе (Германия) международной этапной выставки современного искусства «Документа». Такие подробности о последующих карьерных шагах кураторов выставки я сообщаю неслучайно: на мой взгляд, они имеют непосредственную связь с программными заявлениями Центра современного искусства, которые были сделаны в самом начале работы этой новой институции и закреплены на выставке «Литовское искусство 1989–1999: десять лет». Сейчас объясню, почему.

Центр современного искусства в Вильнюсе — одна из самых больших выставочных площадок современного искусства в странах Балтии. Он был реорганизован из Дворца художественных выставок в 1992 году, вскоре после того, как Литва провозгласила независимость и художественное поле, наряду с политическим, стало динамично реформироваться. Директором новой институции был назначен тогда еще 23-летний Кястутис Куйзинас, только что окончивший факультет истории и теории искусства в Вильнюсской академии искусств. Он постепенно обновил команду, принимавшую непосредственное участие в организации выставок, и предпринял другие важные шаги, которые повлияли на последующее развитие современного искусства Литвы.

В новой институции постепенно уменьшили количество организуемых выставок и увеличили их продолжительность, основным же инициатором выставок стала сама институция. Это был очень важный программный шаг, который впоследствии стал одним из центральных прицелов для критики деятельности Центра. Если во Дворце выставок за отбор художников и выставок отвечала комиссия экспертов, состоявшая из представителей различных институций, таких как Союз художников Литвы, Министерство культуры и другие, то Центр современного искусства отказался от такой модели и стал сам формировать свою выставочную политику, опираясь на свои представления о современном искусстве, на исследования локального поля и стремление к его интеграции в международный контекст, который стал открываться после восстановления независимости государства. Впоследствии стало очевидным, что взгляды на современное искусство, сформированные институцией, оказались перспективными не только для развития литовского современного искусства и самой институции, но и для команды кураторов, о карьерном росте которых я упомянула раньше, или же наоборот, эти взгляды стали поводом для того, чтобы отказаться от карьеры в художественном поле и выбрать другой род деятельности.

Уже в 1995 году вместо традиционно проходивших до этого во Дворце обзорных выставок литовского искусства, работы на которые обычно отбирала комиссия путем открытого конкурса, Центр современного искусства организовал кураторскую выставку «Литовское искусство: 1995», а двумя годами позже — «Литовское искусство 1997: галереи представляют», которая положила начало кураторским обзорным выставкам литовского искусства. На ней были представлены различные художественные галереи, которые начали основываться в самом конце 1980-х. Отбор галерей осуществили кураторы Центра современного искусства.

Выставка «Литовское искусство 1989–1999: десять лет» была следующим шагом в реорганизации традиционного формата обзорных выставок и стала очередным этапом в истории современного литовского искусства. Выбор именно таких хронологических рамок выставки, а также ее ретроспективный характер были обусловлены несколькими причинами.

Во-первых, именно 1989-й стал одним из «переломных» годов не только в политическом, но и в художественном поле Литвы. Как отмечает в каталоге выставки Кястутис Куйзинас, «С течением

времени кажется, что 1989 год был только годом бурных политических манифестаций и митингов за независимость Литвы. Но этот год был важен не только для выстраивания хронологии политических событий. Тогда в литовской художественной жизни произошло множество важных перемен, которые сильно повлияли на художественное пространство и ускорили всё последующее развитие искусства [...] Именно в 1989 году образовались и начали свою деятельность первые (после окончания Второй мировой войны) художественные группы, такие как «24», «Зеленый лист» и «Post Ars» [...] В принципе, это был первый год альтернативных решений, когда в рамках тогдашней политики «гласности» Горбачева и на «волне возрождения» в культуре начали материализоваться самые смелые идеи» [1]. Т.е. можно сказать, что точкой отсчета для выставки стали инновационные художественные практики, появившиеся в период становления независимого литовского государства.

Во-вторых, важную роль в выборе таких хронологических рамок сыграла и сама институция, созданная именно в данный временной промежуток и в период своего становления во многом руководствовавшаяся схожими императивами обновления и возрождения культуры, а также обеспечения автономности художественного поля. Кроме того, важным является и тот факт, что в 1999 году в Вильнюсе еще не было Национальной художественной галереи. Идея Национальной галереи, в которой будет представлено литовское искусство XX века, родилась в тот же период, но на ее воплощение в жизнь потребовалось еще десять лет. В связи с отсутствием музейной структуры, которая занимается исследованием и архивированием актуальных произведений искусства, а также написанием истории, такую роль на себя возложил Центр современного искусства.

На выставке были представлены 75 литовских художников разных поколений, которых отобрали кураторы.



Процесс подготовки к выставке длился семь месяцев, в течение которых кураторы не менее раза в неделю проводили общие собрания, на которых предлагали, на их взгляд, важные, этапные произведения периода с 1989 по 1999 год, и в процессе дискуссии создали финальную их коллекцию.



«Литовское искусство 1989-1999: десять лет» / SMC

При этом одним из главных критериев отбора была не популярность художника и его активность в исследуемый период, а скорее «знаковость» произведений. На выставку были отобраны работы, которые, на взгляд кураторов, активно участвовали в формировании дискурса литовского современного искусства, вызвали реакцию в профессиональной художественной среде и иллюстрируют либо комментируют динамику развития художественных процессов последнего десятилетия XX столетия. Большая часть работ, представленных на выставке, до этого дебютировала на других выставках, которые прошли в Центре современного искусства или были организованы кураторами Центра, и повторный их показ на этой ретроспективной выставке стал утверждением значимости деятельности самой институции. С другой стороны, кураторы не скрывали, что проект является институциональным, представляющим взгляд одной из самых юных институций на историю современного искусства, в которой он принимает непосредственное участие.

Структура выставки была обусловлена не только хронологией, но и характером произведений. Выставка состояла из двух частей: в одной были представлены традиционные художественные жанры — живопись, скульптура и графика, а в другой в хронологическом порядке были размещены основные примеры развития нетрадиционного и нового искусства: рядом с фотографией были показаны видеоработы, инсталляции, а также примеры новой живописи и скульптуры, которая ближе к объекту, чем к традиционным скульптурным формам.



Витаутаса Шериса (скульптура) / Руты Катилюте (живопись) / фрагмент экспозиции



Валентинас Антанавичус / «Пионерка» / асамбляж

Важным блоком выставки оказался архив аудио-, фото- и видеоматериала, в который были собраны те примеры нового искусства, которые по ряду причин (например, слишком большой формат, сложная структура, перформативный характер и т. д.) не могли быть представлены на выставке в оригинальной форме. Таким образом, структура выставки была многогранной и объединяла довольно широкий спектр произведений, созданных в период с 1989 по 1999 год.



Дарюс Бастис / «Зверь-игрушка» / фотоархив и объект / фрагмент экспозиции / 1994

Выставка располагалась во всех залах Центра современного искусства, в коридорах между залами и во внутреннем дворе под открытым небом. Традиционные жанры — живопись, скульптура и графика — были представлены на гораздо меньшей по размеру площади, чем новые веяния, которые заняли практически все залы Центра, в том числе и центральный, самый большой, общей площадью в 1000 квадратных метров. Такая диспропорция в экспозиции в сочетании с тем, что традиционные жанры на выставке из более чем 70 художников представляли только 19 (некоторые были представлены несколькими работами), создавала ясное представление о предпочтениях кураторов. При этом в экспозиции не было пояснительных текстов, в которых были бы объяснены причины выбора того или иного произведения, не было и другой контекстуальной информации для их восприятия, кроме имен и фамилий авторов, дат их рождения, названия работ и года их создания. Всё это привело к тому, что, несмотря на титанические усилия кураторов, выставка вызвала множество противоречивых оценок.



Фрагмент экспозиции в большом зале / SMC



Фрагмент экспозиции в северном зале / SMC



Фрагмент экспозиции в большом зале / SMC

Для контекстуализации произведений кураторы выбрали форму каталога. Кроме репродукций произведений и их списка, в него также вошли тексты литовских кураторов и критиков, в которых артикулированы и подытожены основные моменты развития литовского современного искусства за последнее десятилетие. В начале каталога опубликован вводный текст Куйзиныса, написанный словно импровизированная пресс-конференция с вопросами и ответами. В нем выражены основные положения кураторского коллектива по концепции выставки, отбору произведений, а также ответы на насущные вопросы, которые наверняка будут волновать публику, как, например, вопрос о том, является ли представленный на выставке Саулюс Куйзиныс братом Кястутиса Куйзиныса. В остальных текстах (авторы которых — кураторы выставки Малашаускас и Валаткявичус, а также другие искусствоведы и кураторы — Лолита Яблонскене, Эрика Григоравичене и Альфонсас Андриушкявичус) с различных сторон анализируется и обобщается ситуация литовского современного искусства за прошедшее десятилетие. В текстах доминирует риторика нововведений: авторы подчеркивают, что прошедшее десятилетие по темпу развития, технологиям, темам и прочим параметрам в художественном поле Литвы — одно из самых динамичных, и его нелегко сравнить с каким-либо другим этапом; они определяют также ключевые понятия данного периода и основные координаты его развития. Практически во всех текстах упоминается Центр современного искусства как один из главных катализаторов и сторонников произошедших перемен. Листая каталог, который с течением времени стал одним из учебных пособий по истории современного литовского искусства, становится понятно, что выставке удалось стать своеобразным документом этого динамичного периода и укрепить статус институции как летописца истории современного искусства.

Выставка, как я уже упоминала, была встречена публикой и критикой неоднозначно. В прессе появилось большое количество статей, в которых были и комплименты ее создателям, и открытая критика. При этом доля конструктивной критики был практически равен доле эмоциональной. Стоит упомянуть названия некоторых статей, появившихся в популярной литовской прессе: «Десять лет литовского

искусства по Кястутису Куйзинасу и компании»; «Неужели литовское искусство — только такое?» или «Господа, вас жестоко обманули».



В этих статьях выражается протест против субъективного взгляда одной институции на обширную историю искусства Литвы, которая была заявлена в названии выставки. Именно название, по мнению некоторых критиков, ввело в заблуждение ее зрителей и побудило их искать то, что на выставке нужно было обязательно показать, — например, больше произведений традиционных жанров. Критики сокрушались также по поводу того, что произведения на выставке являются лишь иллюстрациями сомнительных кураторских концепций, но не имеют остаточной ценности. В текстах искусствоведов и кураторов, зорко следивших за процессами прошедшего десятилетия, подмечается, что несмотря на заявленный кураторами академизм выставки, в экспозиции его достичь не удалось (или по крайней мере не в такой степени, как в каталоге). В то же время большинство искусствоведов позитивно отзывались и о задумке кураторов, и о необходимости выставки, которая легитимировала и вписала в новейшую историю искусств новые имена. О ценности выставки в литовском контексте говорит и тот факт, что некоторые показанные на ней произведения — например, объекты Артураса Райлы, Деймонта Наркявичуса, а также видео Егле Ракаускайте — являются сейчас частью постоянной коллекции Национальной художественной галереи, где представляют искусство последнего десятилетия XX века.

Вторая выставка, о которой я хочу рассказать, — это также ретроспектива литовского искусства, которая была организована спустя десять лет, в 2010 году, и называлась искусство 2000–2010: десять лет».



Ее создала уже другая команда кураторов, которые начали работать в Центре после 2000 года: Линара Довидайтите, Рената Дубинскайте, Валентинас Климашаускас, Юлия Фомина и Виргиния Янушкевичюте. Поскольку я являлась одним из кураторов выставки, то в дальнейшем, говоря о команде и ее решениях, буду использовать слово «мы».

В период с 1999 по 2010 год Центр современного искусства каждые два года организовывал традиционные обзорные выставки литовского искусства и каждый раз делал попытки предложить всё новые перспективы взгляда на него. В 2003 году молодые кураторы Центра во главе с Кястутисом

Куйзинасом создали выставку «2 show: молодое искусство из Латвии и Литвы», в 2006 году на выставке «101,3 км: конкуренция и сотрудничество» было представлено творчество вильнюсских и каунасских художников, а сама выставка проходила в Центре современного искусства и в Каунасской художественной галерее. Планирование обзорных выставок из серии «Литовское искусство» всегда было одной из главных институциональных забот Центра современного искусства, и в 2010 году было решено взглянуть на прошедшее десятилетие, т.е. период с 2000 по 2010 год.

Этот период в литовской художественной среде можно охарактеризовать как период стабилизации. Несмотря на то, что произошло много перемен в структуре самого художественного поля (закрылись одни галереи и основались новые, в 2009 году была открыта Национальная художественная галерея и т. д.), поле искусства стало более однородным, ранее конфликтовавшие стороны принялись далее развивать свою деятельность, руководствуясь своими ориентирами. В 2009 году Вильнюс стал «Столицей культуры Европы», и за год различные организации — и государственные, и частные, а также многие частные лица — имели возможность получить финансирование и осуществить огромное количество проектов: фестивальных, однодневных и более долгосрочных. В 2010 году, после фестивального бума, художественная жизнь продолжила развиваться в привычных темпах, а круглая дата дала возможность подвести символические итоги десятилетия.

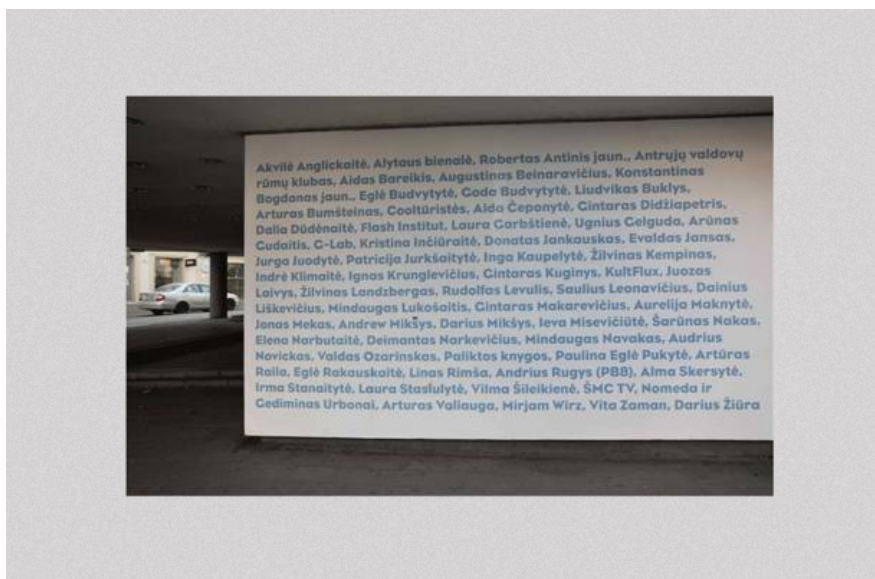
Выставка «Литовское искусство 2000–2010: десять лет» позаимствовала у своей предшественницы формулировку в названии, но не принципы создания. В отличие от прошлой обзорной выставки десятилетия, наша цель была не «представить зрителю наиболее полную картину развития литовского искусства прошедшего десятилетия», а скорее — выделить и представить ряд тенденций литовского искусства последнего десятилетия. Эти тенденции — или, точнее, появившиеся и широко используемые творческие стратегии литовских художников — легли в основу структуры выставки.

Для составления структуры нам потребовалось около полугода. За это время мы много дискутировали и решали, как создать такую выставку, которая наиболее соответствовала бы нашим представлениям о прошедшем десятилетии. На еженедельных собраниях мы перепробовали много различных методов работы: выделять различных художников, которые нам запомнились, с которыми мы работали или которые, на наш взгляд, интересно работают. Но мы испытывали дискомфорт, думая о «национальной» коллекции произведений, т. к. в отличие от прошедшего десятилетия литовское современное искусство уже стало частью международного контекста и казалось бессмысленным думать только о локальном. Также непродуктивно было думать в категориях «тем», т. к. они явно перестали быть точкой отсчета для самих художников, и произведения не поддавались такой интерпретации. В итоге было решено остановиться на следующем методе: собирать список «знаковых» произведений за прошедший период — тех, которые участвовали в создании локального художественного дискурса, повлияли на местный художественный контекст и запомнились нам, критике и публике. Собрав немалый список работ, мы задались вопросом о том, как же их можно представить, и довольно быстро нашли на него ответ. Основой для структурирования списка стало выделение художественных стратегий, которые используют художники. Так были выявлены пять основных стратегий и частей выставки: «Апроприация», «Сотрудничество», «Документальность», «Фикции», «Институциональная критика».

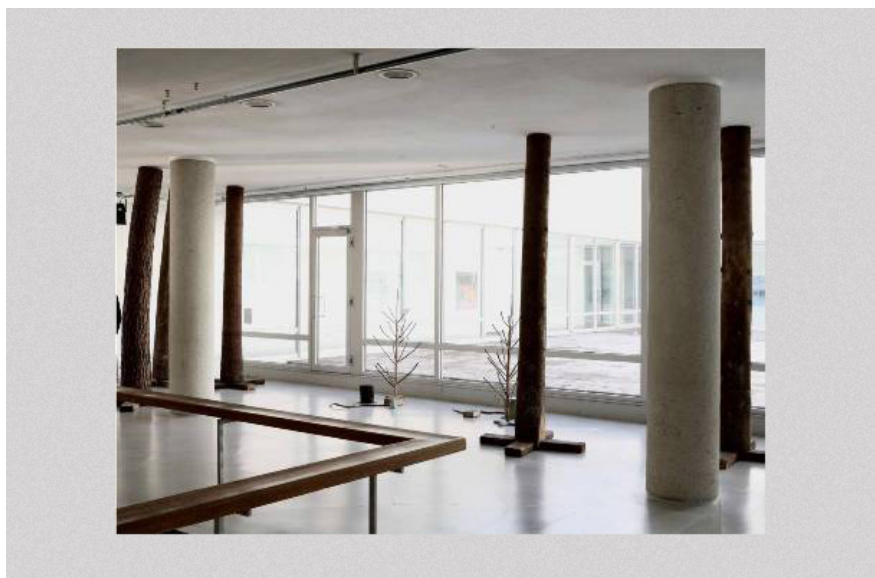
Всего на выставке были представлены более 70 художников разных поколений, живущих и в Литве и за ее пределами, и более 100 различных работ. Выставка располагалась во всех залах Центра современного искусства, а также в коридорах возле залов.



«Литовское искусство 2000-2010: десять лет» / фасад Центра современного искусства / осень 2010



Поднявшись на второй этаж Центра, зрители попадали на часть выставки, где была представлена художественная стратегия «Фикции». В этой части были представлены работы, в которых художники создают «тексты», основанные не на фактах, а на вымысле, и предполагают вовлечение зрителя в повествование, которое ведется в произведении, либо переносят его в другой контекст, стимулируя его физические реакции.



Жильвинас Ландзбергас / «Все это помню иначе» / инсталляция / 2009

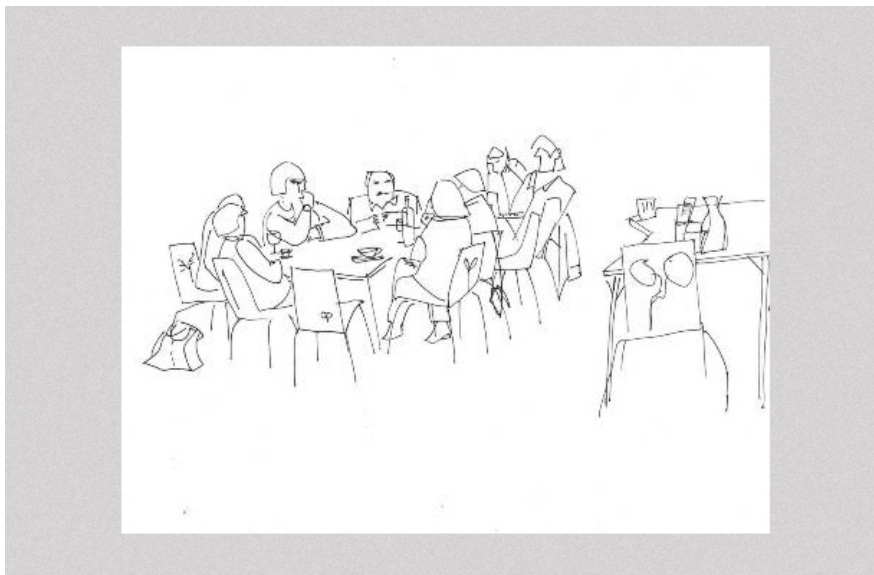


Миндаугас Лукошайтис / «Противостояние» / рисунок / 2003

Далее выставка продолжалась в части «Институциональная критика», где были представлены различные практики современного искусства, исследующие саму систему искусства и механизмы ее действия.

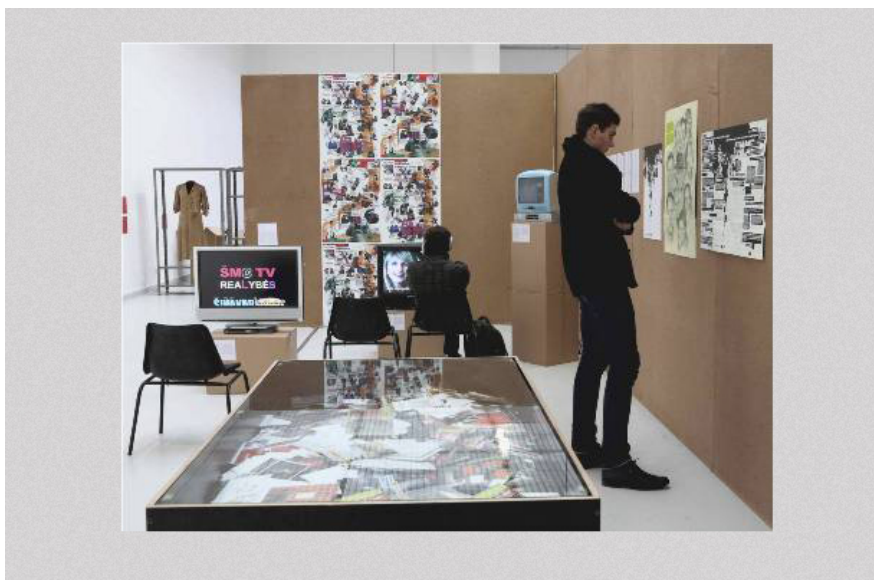


Артурас Райла / «Roll Over Museum / Live» / 2004



Дарюс Микшис / «Собрание родителей художников» / 2007

В следующей части выставки — «Сотрудничество» — были представлены проекты прошедшего десятилетия, в которых художники сотрудничают друг с другом и с членами разных сообществ, действуя по неиерархическому принципу и делясь идеями, знанием и ответственностью. В проектах, основанных на сотрудничестве, были важны несколько аспектов: активация (создание активного индивида), авторство (качественно новые отношения между автором, произведением и зрителем) и сообщество (важно участвовать в процессах и строить так называемые временные сообщества, отсылка к термину Николя Бурье «реляционная эстетика»).



ŠMC TV / телевизионная передача / 2004-2007

В самом большом зале Центра современного искусства были представлены две художественные стратегии — «Документальность» и «Апроприация». При этом «Документальность» заняла большую часть зала, заполнив и стены, и специальные боксы для просмотра видео. В части, посвященной документальности, были собраны те проекты, которые повествуют о реальности, используя средства документальной эстетики. В эпоху фотографии и видео огромное количество художников стали использовать стратегию документальности: проводить антропологические исследования различных сообществ и контекстов, собирать архивы, а также исследовать самих себя и историю.

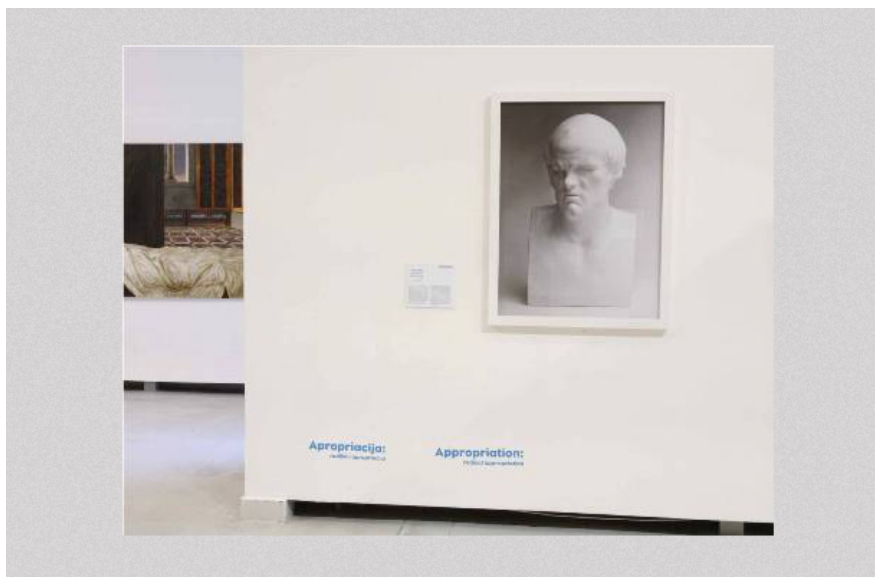


Угнюс Гелгуда / «Жизнь вместе. Современная традиционная/нетрадиционная семья» / цикл фотографий / 2004

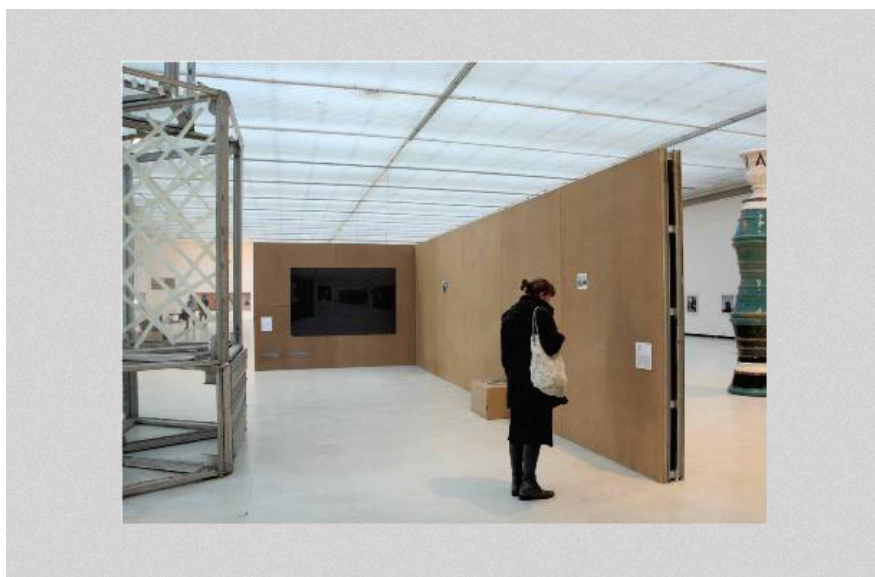


Паулина Ягле Пуките / «Мыло» / 2001

В части выставки, посвященной обзору стратегии апроприации, были представлены работы, в которых художники для достижения своих целей заимствуют различные «материалы» из других контекстов, представляют их в контексте искусства или перерабатывают, создавая таким образом новые смыслы и контексты восприятия.



Арунас Гудайтис / «Гипсовый бюст Сократа, которому скульптор сбрил бороду» / 2007

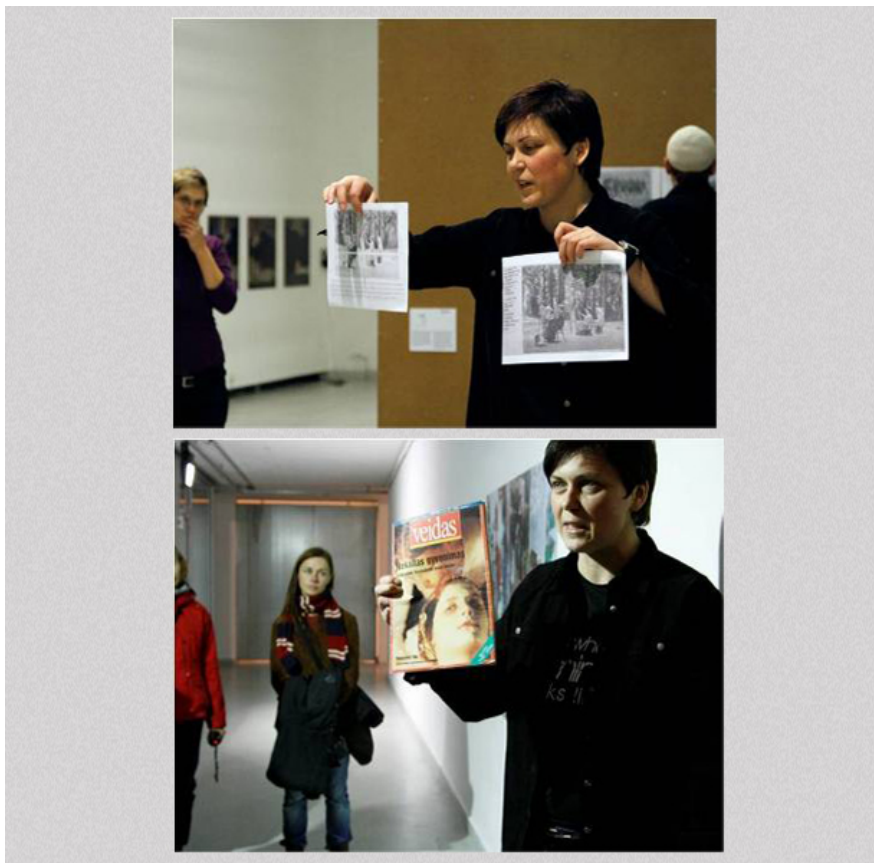


Скульптуры Миндаугаса Навакаса / 2005 - 2009

Одним из ранних примеров стратегии апроприации можно назвать нашумевший писсуар Дюшана 1917 года. В современном литовском искусстве стратегия апроприации используется с конца XX века, но набрала особую популярность в прошедшем десятилетии.

Как и все обзорные выставки литовского искусства, эта выставка привлекла к себе особенное внимание публики и большое количество посетителей. Однако отзывы о ней были гораздо критичнее, чем реакция на выставку последнего десятилетия XX столетия. Критических замечаний удостоились, прежде всего, сама структура и выделенные стратегии. Обозреватели выставки подмечали, что ключевые слова слишком сложны, их трудно понимать, и не понятно, объясняют ли они что-то зрителю или скорее демонстрируют превосходство кураторов и их обширный словарь. Несмотря на обилие пояснительных текстов на выставке, которые отсутствовали в прошлой ретроспективе, многие обозреватели с подозрением интерпретировали часть выставки «Институциональная критика», опасаясь, что для художников не остается никаких критических альтернатив, если уж самая большая институция позволила себе распознать все виды критики и их архивировать.

Реакцией именно на понятие институциональной критики явилась спонтанная акция анонимной группы художниц «Cooltūristės» (также представленной на выставке в части «Институциональная критика»). Они организовали экскурсию по выставке, во время которой искусствовед и куратор Лайма Крейвите сыграла роль, как она сама представилась, «незваного экскурсовода».



Анонимная группа художниц «Cooltūristės» / незапланированная экскурсия по выставке

Она водила экскурсию по выставке и в каждой ее части представляла работы, которые, на ее взгляд, должны были обязательно быть представлены в данной части, но были проигнорированы кураторами. Репродукции этих работ во время экскурсии были развешаны на стенах выставочных залов. Эта акция, на мой взгляд, является одним из показателей возросшего самосознания художественной критики, которая уже занимается не исключительно продуцированием текстов, а старается провоцировать и инициировать другие формы диалога, которые могут привести к реальным изменениям в поле искусства. С другой стороны, проглядываемая за этой акцией мотивация самоутверждения все-таки отсылает к первой волне институциональной критики — когда всё еще кажется, что музеи и другие институции мешают формированию актуальных практик, а не способствуют их развитию.

// об авторе: Юлия Фомина, искусствовед и художественный критик. Работает куратором в Центре современного искусства в Вильнюсе, координирует магистерскую программу по кураторству в Вильнюсской академии искусств. В 2009 году была ассистентом куратора Кястутиса Куйзиныса и составителем каталога белорусской выставки «Двери открываются? Белорусское искусство сегодня» (Центр современного искусства в Вильнюсе, 2010; Национальная художественная галерея «Zachęta», Варшава, 2011).

[1] Куйзиныс, К. Вопросы и ответы. Каталог выставки «Литовское искусство 1989–1999: десять лет». Вильнюс: Центр современного искусства, 1999. С. 9.

// дискуссия и комментарии в рамках лекции: www.n-europe.eu

// источник: спец-проект интернет портала «Новая Эуропа» «Европейское кафе: открытые лекции о современном искусстве» ©

Tweet

1

Нрави:

Читать по теме:

Гении и любители случайного кадра.
Эстетика моментальных фотоснимков

Православный стрит-арт

[кураторское дело](#)

[лекция](#)

[международный опыт](#)

[реакции, наблюдения, тенденции](#)

[юлия фомина](#)

[Предыдущая публикация](#)

[Следующая публикация](#)

Комментарии: 0

Сортировка

Самые старые

Добавьте комментарий...

[Плагин комментариев Facebook](#)

Добавить комментарий

Вы вошли как Редакция. Выйти »

Комментировать

[О проекте](#)
[Партнеры](#)
[Реклама](#)
[Контакт](#)

[Facebook](#)
[Twitter](#)
[RSS](#)

© 2011-2012 Art Aktivist. Все права защищены.
113 queries in 0,387 seconds.

Design & Web Development
by Sgustok Studio