

Мистецтво в тенетах глобалізації. Український варіант: “перезавантаження”

НАТАЛІЯ БУЛАВІНА

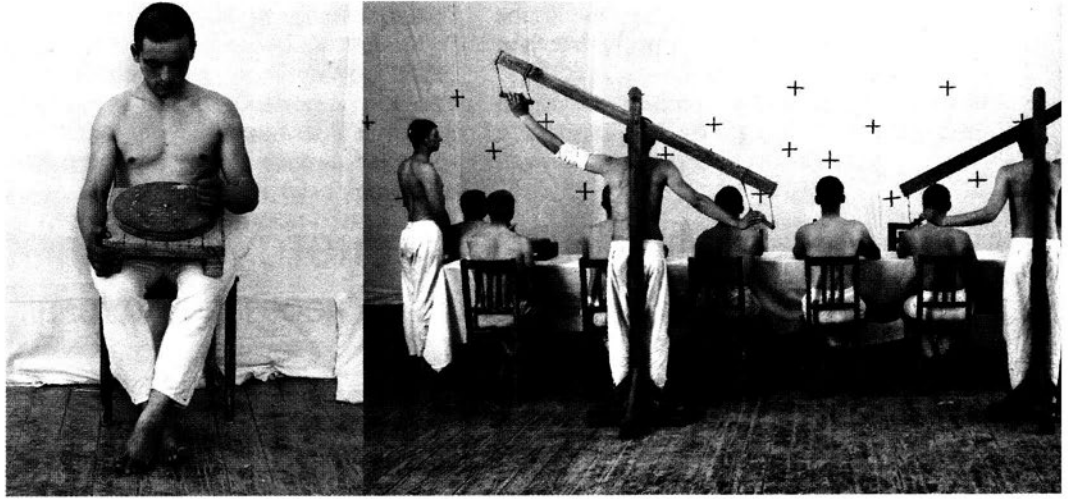
Відмінністю кожної більш-менш значної світової події останніх років є претензія на глобальне охоплення ситуації, резонанс і транснаціональний наголос. Передусім про це свідчить шалена популярність експозиційного формату бієнале, домінація його шаблону під час створення численних різноманітних демонстраційних моделей. Наявність такої події в системі культурного простору розглядається як один з важливих складників статусу культурного “центру”, столиці, внаслідок яких визначається становище в світі й інвестиції. Все це є не чим іншим, як симптомами культурної глобалізації, яка відображає аналогічні процеси в економіці та в суспільстві. Некерована глобалізація 90-х років ХХ ст. поступово змінюється режимом керованої глобалізації через формування великих імперських проєктів. Майкл Хардт і Антоніо Негрі в своєму бестселері «Empire» (2000) наголошують на появі нових форм суверенності, позбавлених будь-якого територіального центру влади, без фінансових кордонів і бар'єрів. Особливістю і змістовною домінантою нових імпероголобалізованих проєктів, на думку українського політолога В. Карасьова, є не розширення території, а освоєння майбутнього. Такі імперії не є герметичні, вони відкриті до проникнення, для лобіювання власних

як економічних, так і культурних інтересів різноманітними етнічними групами¹.

Виникаючи, ефекти імпероголобалізації породжують нові субкультури, в яких нівелюються національні культурні детермінізми. Відтепер доля сучасного актуального художника формується від його здатності брати участь у глобальних перетвореннях, відчувати свого роду “інтернаціональний стиль”. Адекватність самоідентифікації в наднаціональних мистецьких системах, намагання митця “вміщуватися в ситуацію” сприяє його самореалізації, самовираженню, “впізнаванню” для необмеженої аудиторії.

Разом з тим нова парадигма постгеографічного мистецтва не заперечує антропологічного коріння художника, інспіруючи його до віднайдення специфічної мови для подвійного діалогу (особлива формула “розмова про локальне в глобальний спосіб”). Акіле Боніто Оліва, наприклад, розглядає її як “своєрідний ідіолект — мову, яка є загальною, проте з діалектними відтінками. Художники відповідають глобалізації не обстоюванням локальної природи власної творчості, а створюють новий сплав одного з іншим — не global vs local, а glocal”².

Яким чином наведені констатації співвідносяться з українською мистецькою сценою?



По-перше, конче потрібно визнати, що Україна нині перебуває в стані “перезавантаження”, який стосується її зовнішньополітичного, економічного і культурного майбуття. Вона декларує своє прагнення проникати в усі великі утворення (такі як ЄС, НАТО, СОТ та ін.), розширюючи зовні власні інтереси. У ситуації пошуку майбутніх орієнтирів українське сучасне мистецтво також перебуває в стадії трансформації. І, якщо ще декілька років тому художників хвилювало питання самоідентифікації “українського” відносно “іншого”, то зараз змінюється наголос на ідентифікацію “українського” в новому часі.

Пошук нових векторів і траєкторій розвитку не виключає й ризику вступити на глухий шлях у бік ізоляціонізму. Попереджаючи про небезпеку для будь-якого локального мистецтва замкнутися на собі самому, Ніколя Бурріо зазначає, що “для митців, які живуть у новому суспільстві, тепер важливо представляти себе, не заперечуючи своєї культури: хіба ж можна насправді вважати, що фантазії народжуються сьогодні вільними та рівними? Ключ до успіху для українських сучасних художників полягає у подвійному діалозі, який, з одного боку, вони підтримують зі своєю спе-

цифічною історією, а з іншого — зі світом сучасного мистецтва...”³.

Звернення до моделі подвійного діалогу з міжнародною системою сучасного мистецтва зустрічаємо в роботі Віктора Сидоренка «Жорна часу» (2003). В основу мультимедійного проекту покладено розповідь про власне коріння і персональні переживання й рефлексії, але одночасно реалізуються ідеї і сценічні послідовності, які зрозумілі світовій аудиторії. Це яскравий приклад володіння актуальною мовою glocal, із акцентом місця та пристосованої до експорту. До художників, котрі працюють у цій парадигмі, можуть бути віднесені Борис Михайлов, Сергій Братков, Арсен Савадов, Оксана Чепелик та ін.

Трансформація меж нової географії видозмінює і принципи ідентифікації локальних проявів у системі мистецтва. Відтепер ідентичність автора не прив’язується до конкретного місця або території. Легітимності набуває практика представлення традицій, глибоко закорінених в “місцевому”, художниками, які не обов’язково працюють у власній країні. Так “виросшують” рідну культуру Олег Кулік, Сергій Братков, «Перці» (Петренко Олег та Людмила Скрипкіна), які майже



Віктор Сидоренко. Жорна часу

постійно перебувають у Росії, Ілля Чичкан, Борис Михайлов у Німеччині. Така міграційна ситуація не є винятковою для України і має місце скрізь, навіть у країнах з розвинутою інфраструктурою сучасного мистецтва (наприклад, Олафур Еліассон залишається данським художником, попри постійне проживання у Берліні). Внаслідок змін, пов'язаних із глобалізацією, як факт визначились основні полюси, які превалюють на світовій мистецькій сцені й до яких тяжіють митці. Серед чільних — Берлін, Нью-Йорк, Лондон, Париж, а останнім часом до них підтягується й Москва.

Відкритість і проникливість, як базові інтенції нових імперських проєктів, породжують адекватні форми комунікації в загальному арт-процесі. Широкої популярності набувають формати арт-резиденцій, в яких на визначений термін збираються художники з різноманітних географічних місцин задля створення спільних творчих проєктів. Через використання мистецьких реплік здалека, які здатні прояснити проблеми локального характеру влучніше, ніж закорінені у "тутешньому", створюється уявлення про універсальне з діалектними відтінками. Наприклад, київська



Віктор Сидоренко. Жорна часу

художниця Алевтина Кахідзе, учасниця арт-проекту «How to Do Things? — In the Middle of (No) where...» (2006), занурившись на місяць у незвичну атмосферу Копенгагена, створила роботи, просякнуті іронією, яка викриває мітології місцевого суспільства, тим часом як інші європейські учасники проекту, перекресливши географічні й психологічні кордони, створили власні інтерпретації культурних, соціальних і політичних чинників, які притаманні сьогодні українському суспільству.

Водночас, поява нових форм суверенності, розширення географічних кордонів неодмінно супроводжуються підключенням нових претендентів до складної інституційної, юридичної та економічної політики. Задля приєднання до неї учасники повинні мати чітко сформульовану соціальну і культурну дійсність країни — матрицю для сильної ідентичності. Однак, попри успішні інтервенції українських художників до всесвітньої сфери мистецтва, внутрішня ситуація в культурному просторі позначається нерозвиненістю системи інституцій, які щонайперше формують сучасний арт-процес.

Прикметно, що лише декілька років тому брак інституцій розглядався в українському креативному середовищі як чинник зазеве не колапсу. Однак останні події свідчать

про те, що ситуація змінюється. Поворотним пунктом у зазначеному процесі стало заснування Інституту проблем сучасного мистецтва в структурі Академії мистецтв України, який, об'єднавши провідних теоретиків і практиків, розпочав наукові дослідження в галузі модерного мистецтва, динамічну політику публікацій, розробив освітні програми, кураторські виставкові проекти, налагодив контакти з міжнародними арт-структурами. Безумовно, важливу роль відіграла і поява першого приватного Музею сучасного мистецтва PinchukArtCentre (16 вересня 2006), заснованого фондом Віктора Пінчука «Сучасне мистецтво в Україні», концепція якого включає змішану програму українського й міжнародного мистецтва, а також, окрім суто колекційних і музейних завдань, функції просвітництва й активної комунікації. Паралельно з великими інституціями активізувались і дії благочинних мистецьких фондів. Так, наприклад, ініціатива Міжнародного благочинного фонду «Ейдос» націлена на під-

тримку перспективних ідей креативної молоді, якій фонд виділяє щорічні гранти. Неможливо обійти увагою і діяльність різноманітних муніципальних та приватних галерей, комерційні інтереси котрих поступово спрямовуються у бік сучасного мистецтва як перспективної сфери для фінансових інвестицій.

Сейсмографія змін в українському арт-середовищі зазначає наявність процесів, пов'язаних з невідкладною потребою в аналізі культурних чинників сучасного українського суспільства для його позиціонування і тотожності в багатогранних й динамічних міжнародних об'єднаннях.

Яким чином складеться подальша доля сучасного українського мистецтва у глобалізованому світі? Ми не цікавимось відповідями, проте цікавимось рішеннями. У пошуках можливих рішень конче слід розробляти історії й образи для майбутнього, ініціювати культурні перетини, просувати діалог, освоювати нові території.

- ¹ *Карасев В.* Как ответить на вызов трех империй. [www документ]. – Доступний з: <http://igls.com.ua/analytics/44/>.
- ² *Акиле Бонита Олива.* Искусство между идентичностью и гомогенностью // Художественный журнал. – 2004. – № 56. – С. 15–16.
- ³ *Ніколя Бурріо* // Новий простір. – К.: PinchukArtCentre, 2006. – С. 6–7.

Art in the networks
of globalization.
The Ukrainian variant:
"the reboot"

The author of this article investigates the processes of transformation in the contemporary art in conditions of growing world globalization.

The review begins with the analysis of symptoms of the cultural globalization, new paradigm of postgeographical art and problem of identification in general art systems.

Semantics of new tendencies in art is traced both by the example of world art practice, and on the Ukrainian material.