

МИСТЕЦТВО В ТЕПЕРІШНЬОМУ ЧАСІ: З ВЕНЕЦІЙСЬКОГО БІЕНАЛЕ

Уже стало традицією, що раз на два роки місто мерехтливих лагун — Венеція — перетворюється на головне місце глобального арт-світу, до якого прагнуть потрапити куратори, художники, культуртрегери та інші діячі актуального мистецтва. Цього року їх погляди були спрямовані до 52-ї Міжнародної виставки сучасного мистецтва, що тривала з 10 червня по 21 жовтня і за введеною доброю традицією не обійшлася без чергового власного рекорду — об'єднала 76 національних презентацій (серед яких вперше постав циганський павільйон, до якого співпричетний й В. Мізіано) і основний кураторський проект. Спрямованість головної виставки і основної експозиції Дирекція біенале вперше доручила американцеві, відомому в світі діячеві, колишньому головному кураторові Музею сучасного мистецтва МОМА Роберту Сторрові (Robert Storr).

Прагнучи артикулювати гострі питання мистецтва, Р. Сторр об'єднав 97 учасників з різних країн під загальним девізом «Думай з відчуттями. Відчувай з розумом. Мистецтво в теперішньому часі» й надав перевагу мистецтву демократичному і зрозумілому. Доречно зазначити, що власне «дітище» американський куратор готував протягом останніх трьох років, відвідавши майстерні художників Європи, Латинської Америки, звичайно, Північної Америки, тому його авторський проект претендує на демонстрацію актуальних трендів сучасної всесвітньої візуальності.

Сторрівський показ передусім вирізнявся скромністю, аскетичністю, тихим шепотом, свідомо соціальною спрямованістю, а за драматургічною побудовою мав характер чітко впорядкованої класичної музейної експозиції, тому від початку не сприймається як інноваційний та динамічний, а часом місцями виглядає дещо нудним. Втім, це незалежний показ, сильний своїми переконаннями, який породжує у глядача відчуття незручності, тривоги й небезпеки (умова, яка, до речі, на сьогодні дуже оживлює світ мистецтва) й спонукає до активної думки, до роботи «розумних почуттів». Виставка в Джардіні і Арсеналі породжує багато питань і водночас дає деякі відповіді.

Якщо за задумом пана Сторра не тільки дивитись, а й бачити, то неможливо не помітити наявність тісного альянсу мистецтва і політики. Цей альянс не є чимось новим, проте в сьогоднішній ситуації політизованість мистецтва досягла нечуваного розмаху, адже скрізь і повсюди в експозиції присутні нагадування про смерть та війну. Художні рефлексії на тему війни і обширних глобальних криз становлять основне ядро показу в Арсеналі, а особливо вражає глядача стіна з портретів олівцем американської художниці Емілії Прайс (Emily Prince), що повторюють фотографії американських солдатів, які загинули в Іраку та Афганістані. Цей своєрідний архів мертвих утворює на стіні величезну мапу США.

Тема війни домінує також у відео італійця Паоло Каневарі (Paolo Canavari) з хлопчиком, який грається людським черепом, як футбольним м'ячем, на тлі зруйнованого бомбардуваннями військового штабу в Белграді та ін. Відчуття недовговічності і мотив смерті, які магистрально проходять через всю експозицію, зустрічаємо й у відео китайця Yang Zhenzhong. Автор закликає незнайомих з вулиці сказати фразу «я помру» і на 10 екранах демонструє реакцію людей — від шепоту на пляжі японської дівчини до грубої лайки молодого поліцейського. Тема людини перед обличчям смерті триває і в суто особистій відеоінсталяції французької Софі Кале (Sophie Calle) в Джардіні — подається проекція тексту, де пояснюється, що мадам Кале дізналась про лише місячний термін для життя її матері, одночасно з отриманням нею запрошення для участі у показі біенале і друге відео, що переконує — життя триває.

За словами американського куратора, показ вийшов таким неспокійним не через його особисті переконання чи примхи. «Я не намагався створити політичне біенале, проте багато провідних художників створюють роботи про різкий стан речей у світі, який ми змушені



Марк Тічнер (Україна).
Ми — українці. Бігборд. 2007

прийняти, і до нього входять не тільки війни, а й різноманітні зіткнення в суспільстві і культурні протистояння»¹.

Через подібні фронтальні твори Р. Сторр артикулює головну тенденцію — сучасне мистецтво дистанціюється від функції декоруму суспільства, все більше набуває соціальної відповідальності, апелює до вічних і базових речей і на зміну постмодерністській парадигмі «мистецтво про мистецтво» прийшла модель «мистецтво про життя».

В інтелектуальній мозаїці біенале неможливо обійти увагою і присутність змістовної текстової складової. Епістолярні проекти різноманітної реалізації — від неонових написів в Арсеналі американця Джейсона Роадса (Jason Rhoades), Дмитра Гугова й Давида Рифа з інсталяцією про Московську школу марксистів з вивчення іноземних мов, у шрифтовому біг-борді Марка Тічнера (Mark Titchner) в українському павільйоні, неоновому написі Трейсі Еміна (Tracy Emin) у павільйоні Великобританії, у павільйоні Франції в проекті Софі Кале. Останній, до речі, вважався одним з фаворитів біенале, проте спеціальної нагороди так і не отримав. Мадам Кале представила автобіографічну інсталяцію — своєрідну бібліотеку з 107 жіночих реакцій, які інтерпретують лист про розрив з чоловіком, з яким авторка багато років була пов'язана. Досліджуючи відносини між автором та реципієнтами, мадам Кале пропонує 107 можливих варіантів реальності. Танцівниця протанцювала свою реакцію, музикантка — зіграла, криміналіст — проаналізувала і т. д. Проте репрезентація такої кількості варіантів не є, на мою думку, виправданою, оскільки позбавила павільйон строгої концептуальної драматургії.



Сергій Братков (Україна).
Пекельна земля.
Лайтбокси. 2007

¹ З інтерв'ю Р. Сторра для видання «The Art Newspaper». — 2007. — 7 червня. Див.: <http://www.theartnewspaper.com/article.asp?id=654>

Задля справедливості треба зазначити, що мистецтво, сповнене соціальної відповідальності, таке, що аналізує життя, демонструється переважно країнами-гегемонами світової політики і економіки, які до того ж мають розвинену інфраструктуру сучасного мистецтва. Проте актуальну візуальність пострадянських країн, країн Східної Європи і так званих країн третього світу наразі турбують трохи інші теми, як-от: власна ідентифікація в глобалізованих національних системах, бажання вписатися в сучасність, яка розуміється, часом, через досить прості, навіть емблематичні речі; всюдисущий гламур; ставка на великі проекти з застосуванням новітніх технологій. Так, Моніка Сосновська (Monika Sosnowska) (Польща) розмірковує про колишню утопію й падіння комунізму, створюючи гіпотетичні будівлі з величезною викривленою арматурою. Представники Росії препарують відносини між світом природнім і світом медійним (Олександр Пономарьов і Арсеній Мещеряков у візуально досконалих інсталяціях «Душ», «Двірники», «Хвиля»); створюють модель кіберпростору і постапокаліптичні видіння (група АЕС+Ф); метафору роз'єднаності віртуальних спільнот (Андрій Бартенев). З тонким гумором власне бачення проблеми павільйону як місця і значення національної ідентичності пропонують Nomeda & Gediminas Urbonas — представники Литви. До речі, вони одержали спеціальний глядацький приз за найкращий національний павільйон. Серед представлених уперше — країни Африки в єдиному африканському павільйоні з розтягнутою експозицією, яка презентує дослідження того, що значить бути африканцем.

Комунікація нашої країни зі світовим художнім ресурсом розпочалась у 2001 році, а саме з 49-го бієнале, з поступовим усвідомленням необхідності вироблення відповідних стратегій і завоювання репутації. Цей вихід, як відомо, супроводжувався конфліктними і критичними пропозиціями, через елементарний брак досвіду участі в глобальних арт-проектах та протистоянні категорій «нового» і «традиційного» в місцевому художньому поступі. Серед найбільш влучних національних художніх виходів, безумовно, маємо згадати проект «Жорна часу» Віктора Сидоренка, представлений у 2003 р. на 50-му бієнале. Саме він, доки ще єдиний, набув широкого резонансу і розголосу у вітчизняній і світовій пресі, був помічений міжнародними кураторами і запрошений для показу до музеїв сучасного мистецтва у Гельсінкі, Денвері, Розкільде, до мистецьких фестивалів у Магдебурзі, Тулузі та ін. Новий розділ в історії присутності українського мистецтва у світовому художньому просторі тим часом було розпочато і продовжено в останньому, 52-му, бієнале.

Для експозиції України, означеної комісаром Пітером Дорошенком, кураторами Віктором Сидоренком і Олександром Соловйовим, була обрана специфічна модель подвійного діалогу: з одного боку, із глобальним світом сучасного мистецтва, з іншого — із власною історією і сьогоденням. Через використання мистецьких реплік здалека, які інколи здатні влучніше прояснити



*Йінка Шоніbare (Нігерія).
Як одразу знести дві голови.
2006*

проблеми локального характеру (художники Сем Тейлор-Вуд, Юрген Теллер, Карлос Ролон (Dzine), Марк Тічнер) і закорінені у «тутешньому» (художники Олександр Гнилицький, Леся Заєць, Борис Михайлов, Сергій Братков), створювалось уявлення про «внутрішнє українське море» (аналогічно довженківській «Поемі про море») та інтерпретації того, що значить бути українцем. У випадку С. Браткова, який намагається перекинути місток від мистецтва недалекого минулого до нової, пострадянської епохи, вочевидь наявні зміни: ідеологію політичну змінила ідеологія ринку. Його фотографічні серії в дусі романтики соцреалізму, просякнуті усвідомленням реалій сьогодення — соціально незахищеністю і безпорадністю «простих українців» з індустріального пекла Дніпропетровського трубного заводу. У фотографічному проекті Б. Михайлова, як завжди, наголошується соціальна проблематика часу. Персонажами його авторських робіт стають асоціальні люди — бомжі, як одна з невід'ємних складових «нового часу» на пострадянських територіях. На відміну від С. Браткова і Б. Михайлова, у Ю. Теллера наявні факти українського життя останніх років — мас-медіальний кітч і всюдисущий рекламний гламур. Дослідження відносин між світом реальним і світом медійним Л. Заєць і О. Гнилицький втілюють у відеоінсталяції «Медіа комфорт». Напружений психологізм властивий майже нерухомим, візуально досконалим і політично нейтральним фотозображенням С. Тейлор-Вуд.

Таким чином, всі образні плани — радянське минуле, пострадянська дійсність і європейська класика — спрацьовували на створення плюралістичного бачення ситуації, на відтворення своєрідного парадоксального відчуття життя, притаманного українській ментальності, демонстрацію своєрідного «внутрішнього моря» українців.

У контексті розгляду позицій і стратегій українського проекту також доречно відзначити наочні зміни, що відбуваються у форматах національних презентацій. Вони пов'язані, передусім, з вибором колективної форми представлення національного павільйону, яка втрачає свою актуальність, вичерпує себе, через «калькування» групових проектів в Арсеналі й Італійському павільйоні. Тотожні спостереження висловлює С. Братков: «Національний павільйон — це місце для персонального вислову художника — він більше запам'ятовується глядачеві»².

І наостанок — про призи... Система нагородження цьогорічного біенале зазнала змін. Вперше церемонія відзначення відбулася за місяць до закриття виставки, 17 жовтня. Крім назованих у тексті:

Золотий лев — за прижиттєві досягнення — **Malick Sidibe** (Soloba, Mali, 1936).

Золотий лев — кращому мистецтвознавцеві за внесок до сучасного мистецтва — **Benjamin Buchloh**.

Золотий лев — за найкращу національну участь — Угорський павільйон, художник **Andreas Fogarasi**.

Золотий лев — художникові до 40 років — **Emily Jacir**.

Золотий лев — художникові центральної виставки — **León Ferrari**.

Глядацька відзнака центральної виставки — **Nedko Solakov**.

Наталія БУЛАВІНА

*мистецтвознавець,
завідувач відділу виставкової,
кураторської діяльності
та культурних обмінів ІПСМ АМУ*

² Венецианское биенале: Интервью О. Лопуховой с С. Братковым // Ауга. — 2007. — № 1. — С. 12–13.