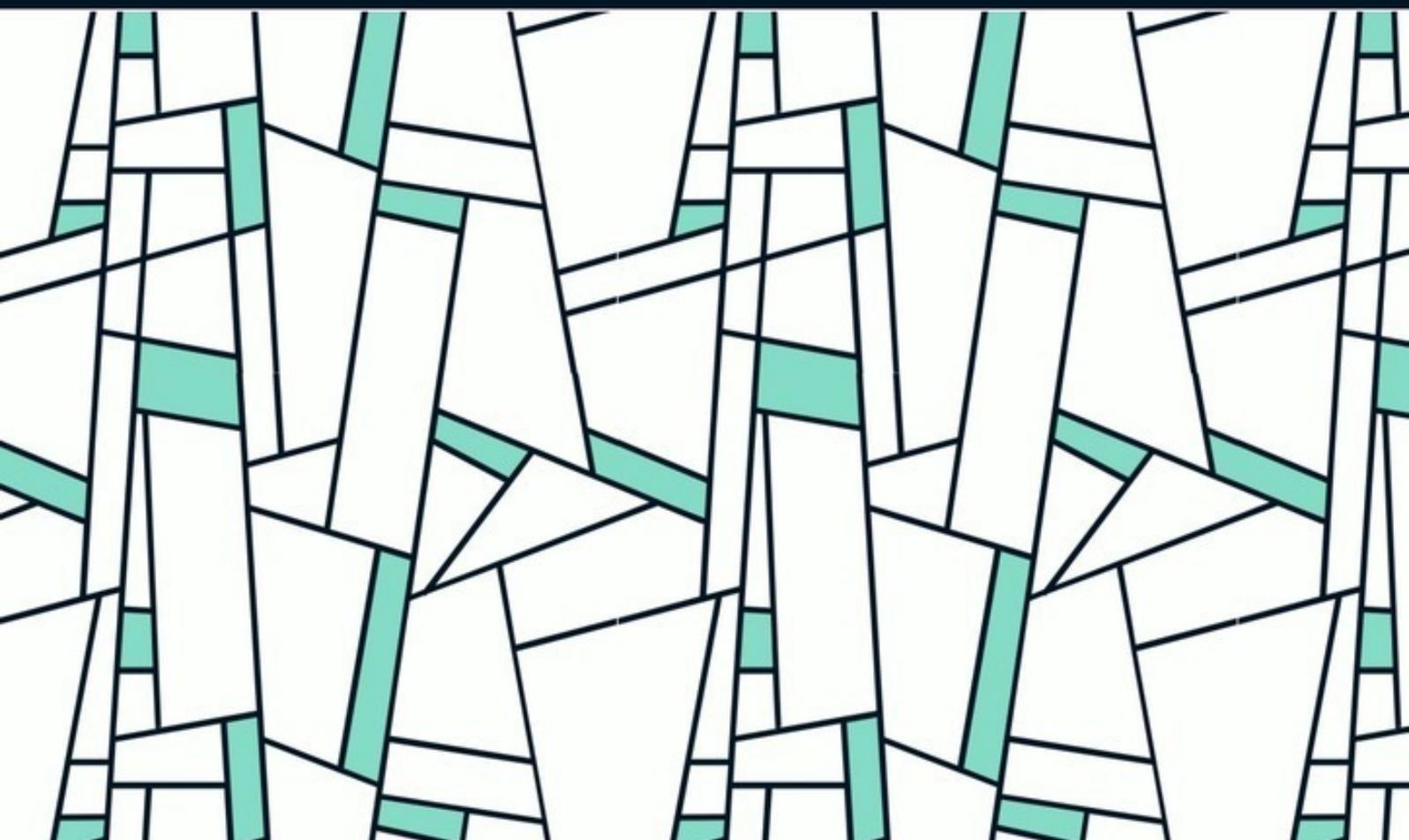


Вита Хан-Магомедова

*Искусство.
Современное*

ТЕТРАДЬ ВТОРАЯ



Вита Хан-Магомедова

Искусство. Современное.

Тетрадь вторая

«Издательские решения»

Хан-Магомедова В.

Искусство. Современное. Тетрадь вторая / В. Хан-Магомедова —
«Издательские решения»,

ISBN 978-5-44-850789-2

Сегодня художники манипулируют предметами быта, живыми и мёртвыми телами животных, используют телесные жидкости, экскременты людей и животных. Мы являемся свидетелями настоящего взрыва стилей, манер, экспериментов. Как отличить качественный художественный продукт от легковесной пустышки? В тетради второй речь идёт о механизмах функционирования системы современного искусства, приключениях её игроков — художников, кураторов, критиков, музеев, артрынка.

ISBN 978-5-44-850789-2

© Хан-Магомедова В.
© Издательские решения

Содержание

Современное искусство – вызов для публики	6
Вступление	6
Система современного искусства	7
Художники и система современного искусства	11
Конец ознакомительного фрагмента.	12

Искусство. Современное Тетрадь вторая

Вита Хан-Магомедова

© Вита Хан-Магомедова, 2017

ISBN 978-5-4485-0789-2

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Современное искусство – вызов для публики

Вступление

Зачем человеку современное (актуальное) искусство? Кто творит его и продвигает? Самый банальный аргумент против современного искусства звучит так: оно не является буквальным изображением того, что мы видим. А самое распространённое мнение рядового зрителя на этот счёт звучит так: «Я не могу понять Пикассо и модернистское искусство. Даже мой пятилетний ребенок может нарисовать такое». Однако лёгкость исполнения приходит лишь с опытом, мастерством, техническими знаниями. Ребёнок не сможет создать кубистическую картину как Пикассо, с многочисленными точками зрения в одной работе, это слишком сложно для него. Для понимания произведений современных художников необходима насмотренность, знание истории искусства. Как отличить качественный художественный продукт от легковесной пустышки? Сегодня художники манипулируют предметами быта, живыми и мертвыми телами животных, используют телесные жидкости, экскременты людей и животных. Нелегко ориентироваться в столь неоднозначной продукции современных художников.

В мире открываются новые выставки, музеи, галереи современного искусства. Чем удивляют зрителей художники? Какие интригующие выставки предлагают кураторы? Чем привлекают зрителей музеи современного искусства? Способствует ли такому распространению современного искусства и негативному к нему отношению экспансия художественного рынка или в искусстве еще сохранились красота, поэзия, страсть? Попытаемся разобраться.

В тетрадях (всего 10) предпринята попытка рассмотрения процессов, происходящих в искусстве сегодня, через выявление позиций игроков системы современного искусства: художники, критики, кураторы, коллекционеры, музеи, галереи, художественный рынок. Они возводят на пьедестал одних художников и низвергают других. Чрезвычайно заманчиво взглянуть изнутри на роль этих игроков, свидетелей невиданной трансформации современного искусства и всех его институтов. В связи с модификацией, новой ролью, обретением новых функций музеев современного искусства в наши дни исследуются коллекции десяти ведущих зарубежных музеев (Тетрадь пятая). Среди уже ушедших и современных живущих художников выбраны самые радикальные, противоречивые, вызывающие острую полемику у критиков, нарушающие границы жанров, видов искусства, работающие с новыми средствами (Тетрадь шестая). Их творчество рассматривается сквозь призму крупной монографической выставки (в Москве или за рубежом), ибо на выставке, в процессе взаимодействия с публикой (что особенно важно для современных творцов) работы художников обретают новое звучание, высвечиваются неожиданные грани в их искусстве и можно получить ответы на многие сложные вопросы (Тетрадь седьмая). Что касается классиков искусства XX века (Пабло Пикассо, Ле Корбюзье, Фрида Кало, Пит Мондриан...), то они выбраны потому, что оказали огромное влияние на художников, работающих в начале XXI столетия. Процессы, происходящие в современном искусстве, исследуются на примере деятельности зарубежных музеев, галерей, художников, поскольку система современного искусства с её сложными механизмами и превращениями явственно проявляется именно на Западе. В нашей стране сложилась иная ситуация и искусство развивалось по иному сценарию.

Система современного искусства

Искусство не может существовать без различных арт-институтов (академии, школы), масс-медиа, каталогов, художественной критики в специализированных журналах, книгах. Арт-система обладает специфической формой коммуникации, использующей типичный код разделения мира на бинарные различия: прекрасное против безобразного, интересное против скучного, главное против второстепенного. С помощью этих кодов арт-систему и её компоненты можно отличить от окружения, которое, в свою очередь, состоит из других систем и кодов (18). Систему искусства характеризуют по-разному. Еще в 1972-м критик Лоуренс Эллоуэй опубликовал в журнале ArtForum статью под названием «Сеть: мир искусства, описанный как система». Через четыре года на эту статью откликнулся итальянский критик, куратор Акилле Бонито Олива, характеризующий систему современного искусства как «цепь из дополнительных звеньев, состоящую из художников, критиков, галеристов, коллекционеров, музеев, масс-медиа, публики». Уже в 1960-е эта система становится международной, когда стали более интенсивными культурные обмены между Европой и США, что благоприятствовало продвижению художников и поэтов.

Кто они, эти новые герои системы современного искусства, с подачи Оливы? Согласно его концепции, романтический образ художника, героя-одиночки, больше не работает в современной реальности. Во второй половине XX начале XXI века система современного искусства радикально трансформировалась. Олива нашел остроумное определение для функционирования мира искусства. «Система искусства – это цепь Святого Антония, в которой художник создаёт, критик размышляет, галерист выставляет, торговец продает, масс-медиа прославляют, публика созерцает, коллекционер собирает, музей включает в исторический контекст. Это самое обширное обрамление, в котором всегда рождается и продолжается творческий процесс». Каждый элемент в арт-системе не может действовать сам по себе, не принимая во внимание положение других фигур на воображаемой шахматной доске.

С 1960-х система искусства развивалась и все более усложнялась и сегодня представляет собой организм, сформированный в соответствии с чёткими правилами, внутри которой функционируют разные элементы: государственные институты, галереи, частные коллекционеры, дилеры, фонды, некоммерческие организации, критики, кураторы, деятели культуры, предприниматели, редакторы, публика и художники. Все фигуранты этой структуры развивают специфическую деятельность, сотрудничают между собой, чтобы поддержать художественную продукцию и способствовать распространению искусства. В наши дни система искусства имеет фундаментальное значение, ибо через ее фигурантов происходит распространение художественных продуктов. Люди, институты являются мотором этого процесса. Иногда эта система предстаёт как неконтролируемый и нелинейный организм, который, однако, играет важную роль в современной экономической и социальной системе. Каждый участник арт-системы должен хорошо выполнять свои обязанности, чтобы механизм функционировал: художник нуждается в коллекционере, долг критика – нейтрализовать конфликты между художником и потребителями, галерист делает вложения в художника и советует ему, где выставляться. И у музея разные обязательства: внедрять произведения современного художника в исторический контекст, гарантировать длительность существования произведений художника во времени.

У обывателей все искусство XX века всегда вызывало подозрение, так как оно отказывалось от привычных эстетических оценок и фигуративных канонов. Иногда импрессионизм называют последним течением, когда искусство было понятным публике. Также высоко оценивают течения исторического авангарда: кубизм, футуризм, сюрреализм... С точки зрения обывателя, после исторического авангарда в сфере искусства воцаряется хаос и острая субъективность художественного выражения. В чем же это проявляется?

1) Прежде всего, в наши дни поражает невероятное количество произведений и разнообразие художественных предложений: от мазни до шедевра, от изобретательных творений умеющих себя раскручивать художников до работ серьезных экспериментаторов, от творений новаторов до поделок обычных копиистов. В этом разнообразии художественной продукции посредники, промоутеры (галеристы, критики, дилеры и т. д.) должны определять качество произведений. Однако они часто не справляются со своей задачей, доминирует коммерческая ориентация. Порой, кажется, что, по сравнению с нашей эпохой, от прошлого сохранились только шедевры. Но это ошибочное мнение. В действительности, среди дошедших до нас произведений художников прошлого есть посредственные и высококачественные. Многие из них недоступны для созерцания, так как хранятся в частных собраниях. Слабые творения и шедевры, новаторские и вторичные произведения существовали всегда. Однако время сделало свой выбор. В наши дни ажиотаж вокруг современного искусства слишком высок и трудно отделить хорошее от плохого. Не исключено, что со временем можно будет обнаружить и совершенно новые феномены.

2) Сегодня система современного искусства сильно отличается от прошлых эпох прежде всего тем, что деятельность тех же структур (покупатели, посредники, критики, зрители, художники) обретает новое звучание. Сильно возрос спрос на искусство, по сравнению с прошлыми эпохами, не говоря уже об усовершенствовании системы воспроизведения, позволяющей частным лицам приобретать отличные копии произведений.

3) Прослеживается четкая связь между социальными и техническими нововведениями и развитием искусства, часто второе предшествует первому. Но именно внешние нововведения определяют изменение стилей. Изобретение живописи маслом в эпоху Возрождения позволило добиваться трехмерного изображения на двухмерной поверхности. С начала XVIII столетия совершенствование живописных техник и тональных сочетаний позволило добиться новых, ранее неизвестных цветовых оттенков и тональных сочетаний. А промышленная химия стала одной из матерей современной живописи.

4) Появление многочисленных стилей, тенденций и экспериментов – вовсе не продукт художественного декаданса, по сравнению с прошлыми эпохами и не является «гигантским заговором арт-рынков» с целью заработать большие деньги. Несомненно одно: именно в XX веке обозначился новый феномен – взаимопроникновение между обществом массового потребления и обществом технологических инноваций, все более настойчиво заявляющее о себе, заставляющее художников соизмерять свою деятельность с новыми концепциями, новыми материалами, с новым осмыслением быстрых изменений в обществе. Искусство XIX века вплоть до второй половины XX и начала XXI столетия часто интерпретируют как комплекс реакций на изменения в технологии.

5) Чтобы уверенно заявить о себе в новой ситуации, художник должен заняться экспериментированием, сделать его главным козырем в протесте против академических условностей. Искусство XX начала XXI столетия в основном экспериментальное. Но если результаты экспериментирования в лаборатории можно с легкостью повторить в других условиях, то в случае с современным искусством всё намного сложнее: новые тенденции, движения быстро устаревают. Этот сценарий функционирования системы искусства ещё не получил должного объяснения.

Естественно, при анализе новой арт-системы следует учитывать и впечатляющее развитие коммуникации, ставшей частью этой системы, со своими законами и техниками. Эта коммуникация требует постоянного обновления циркулирующих произведений, появления новых творцов, увеличения новых поступлений. Отсюда столь важное значение имеет поиск новых имён, новых художников, новых течений. Это и современная версия старой авангардистской системы, характерной для модернистского искусства, и актуальная парадигма сети с её распространённостью, вездесущностью, избытком, чрезмерностью в сотворении новых правил худо-

жественной игры. Поэтому возникает разрыв между эстетической сферой, продолжающей при-держиваться сущностных ценностей искусства, и художественной сферой, в которой к области искусства относят любую деятельность (1).

Франческо Поли в книге «Система современного искусства» (2004) подчеркивает, что сегодня определяющую роль в ориентации художественной продукции играют действующие на рынке «актёры»: галеристы, критики, коллекционеры, кураторы музеев, издатели... После изучения разных точек зрения на систему современного искусства с целью рассмотрения перспективы ее необычайной жизненности, какими же критериями оценки нужно руководствоваться для понимания произведений? Как отличить качественный художественный продукт от легковесной пустышки? Разумеется, подходящим критерием может быть консонанс между тем, что мы видим, и тем, что чувствуем. Однако интенсивность, глубина эмоции не рождается спонтанно. За пределами понятий «мне нравится и мне не нравится» существует образование, уровень культуры, знание основ истории искусства. Нервное возбуждение, рождающееся внутри человека перед произведением, неотделимо от аккумуляции разных видов опыта, способности выходить за пределы общепринятых норм, вступать в конфронтацию, зависит от знания того, что может означать эта картина, объект, инсталляция по отношению к тому, что было создано ранее в истории искусства и что будет после. Даже шедевр никогда не предстаёт на «изолированном острове». И самую вульгарную мазню следует помещать в некий контекст. И этим контекстом является история искусства, как в своих внутренних закономерностях развития, так и в соотношениях с внешним миром. То есть необходимо иметь «в голове» некий общий каталог, хотя бы приблизительный. Но понимание и изучение современного искусства происходит именно в процессе его создания, творческого акта, схемы которого не предполагают эфемерного изучения вкуса или параметров, принадлежащих окружающей эпохе. И всё же мотивы тех или иных действий, творческих проявлений художников, причины, определяющие развитие современного искусства, ещё не получили точного определения.

В современном «обществе зрелищ» человеческие отношения выражаются не напрямую, а через разные медийные формы, прежде всего символизирующие собственность. Противоречивая и двойственная система распределения (одновременно и институциональная, и коммерческая – музей и галерея) способствовала консолидации современного искусства. Раскручивание такой системы позволяет деятелям современного искусства охватывать весь новаторский потенциал общества, что благоприятствует будущему развитию искусства, образуя новые демаркационные линии между высокой и низкой культурой. Является ли современное искусство делом посвященных? Появляются новые галереи, ярмарки, открываются необычные пространства, создаются оригинальные инсталляции, формы презентации искусства становятся чрезвычайно многообразными, изощрёнными. Повсюду, в самых неожиданных местах возникают экспозиционные пространства, сильно отличающиеся от традиционных. Причём порой исключительно для проведения единичных художественных мероприятий. Помимо знаменитостей, всё более проявляющих интерес к художественному творчеству, к современному искусству приобщается новая публика, разрабатываются разнообразные политические и культурные проекты, имеющие резонанс в обществе. Поэтому современное искусство превратилось в носитель новой коммуникации.

Во второй половине XX века в искусстве появилась новая стратегия в отношении использования форм за пределами традиционной эстетики. От серийности Уорхола до геометрической абстракции и минимализма, коды искусства, наконец, нашли отзвук в разных видах потребления. С 1980-х вплоть до наших дней увеличилось число творческих мастерских, публикаций по современному искусству, конференций, круглых столов. Все свидетельствует о социальной эволюции, повсеместном распространении современного искусства и проникновении художников в самые необычные места, в которых демонстрируются их произведения –

гаражи, аэродромы, заводы. Так, от Ниццы до Парижа произведения современных художников демонстрировались даже вдоль трамвайных линий.

Представители современной арт-системы оказываются весьма изобретательными в придумывании способов, чтобы разнообразить формы распространения произведений современных художников. Галеристы для придания большей ценности произведениям своих художников, организуют форумы, фестивали, конкурсы, учреждают премии. Некоторые галереи объединяются и проводят минивыставки на ярмарках, как, например, галерея Левенбрюк в начале 2007-го на ярмарке ARTPARIS. Более того, в последние годы обнаружилась тенденция, когда сами художники открывают выставочные пространства, становятся кураторами. Причем эта инициатива обретает всё более официальный характер. Эти независимые комиссары не связаны ни с музеями, ни с выставочными пространствами. Такая практика получила большое распространение, открывая для художников новые горизонты. Художники-галеристы или художники-кураторы ставили перед собой трудную задачу – доказать ценность творчества своих коллег. Так в 2007-м не только появился очень перспективный проект Жана-Марка Бустаманта «Источники и ресурсы» в Институте Сервантеса, но и *carte blanche* предоставили выставке Уго Рондиноне во Дворце Токио в Париже под названием «Третий Ум». Рождаются новые перспективы и новые типы выставок.

Музейные институты, периодические манифестации и галереи не исчерпывают панораму системы искусства в нашу эпоху. Определяющую роль всё больше играют пространства, лишённые официального статуса или коммерческой ориентации, часто представляющие экспериментальные контексты, способные вовремя продемонстрировать изменения языков и появление новых креативных персонажей. Трудно дать им определения, обычно используют английскую терминологию: *off site, not-for-profit, artist-run, independent space*. Любое определение обращает к иному типу опыта, общими знаменателями которого являются самоуправление и автономия от институциональных каналов. Продукт инициативы художников, коллекционеров и кураторов, независимые пространства всегда рождаются из гибрида между этими фигурантами и их ролями, в соотношении с местными контекстами и их специфической проблематикой. Они предстают как «дискуссионные места», в которых различные инициативы художников сопровождают конференции, лекции, семинары или публикации, в которых исчезает демаркационная линия между художниками и публикой. Как в случае с Группой Бивер 16 в Нью-Йорке, основанной в 1999-м группой художников как «платформа» для художественных, культурных, социальных или политических проектов.

Благодаря их гибкой организации, независимые институты часто предлагаются как узловые центры аналогичных инициатив на национальном или интернациональном уровне как демонстрирует пример Тихоокеанской ассоциации центров *artist run* в Канаде; Фонд Треугольник искусства; сеть, объединяющая ассоциации и пространства различных континентов как *Gaswork* в Лондоне и *Bag factory* в Йоханнесбурге. Много подобных инициатив в Берлине, что обеспечивает городу с 1990-х постоянный приток художников. Среди знаковых примеров следует назвать *Sparwasser HQ* и *General Public*, самоуправляемые пространства (основанные соответственно в 2000-м и 2005-м), организующие выставки, встречи с художниками, лекции на основе модели участия посетителей в художественной продукции, базирующейся на постоянном обмене идеями и опытами, подпитываемыми мультикультурализмом немецкой столицы.

Другие значительные примеры представлены в балканских странах и в Китае. Если в Сербии, Хорватии и Словении рост некоммерческих центров мотивируется потребностью художников создавать условия для пропаганды их творческой деятельности из-за недостаточного развития сети коммерческих галерей, случай в Китае – противоположный. Из-за доминирования в стране тщательной государственной организации художественной продукции, контролирующей также и развитие частных пространств, в китайском художественном сценарии

развивались независимые инициативы как необходимый выход, отдушина для несогласных, оппозиционных голосов внутри официального мира. Ценный пример – BizArt в Шанхае, ассоциация, рожденная в 2000-м как попытка противостоять «гиперкоммерческой» тенденции города с помощью организации серий инициатив, противостоящих основной официальной политике проведения выставок. Деятельность BizArt контрастирует с позицией властных структур.

Огромное распространение в мире неинституциональных пространств порождает также проблему их реальной независимости от международного мейнстрима. Анализ развития подобных инициатив показывает их общую тенденцию к «институционализации». И возникает серьезная проблема: использование этих пространств в конце концов обеспечивает её представителям доступ в коммерческую сферу творческой деятельности, от которой они в то же время так активно стремились отмежеваться.

Художники и система современного искусства

Чтобы понять некоторые аспекты функционирования системы современного искусства, необходимы знания и специализация в этой сфере. Речь идет о комплексе, в котором, помимо философских, социальных, экономических компонентов, важную роль играют художники. В наше время художники, как никогда ранее, напрямую вносят свой вклад и имеют заслуги в постановке и решении актуальных проблем современности. В эпоху глобализованного распространения информации художники, избравшие социальный и политический контекст, могут развивать методологии, включающие заимствованную этнографическую практику, когнитивную биологию и коммуникативные технологии для контекста и сотворения этического, социального и политического искусства. Если принять предпосылку, что искусство должно трансформироваться в прогрессивную силу для будущих изменений в обществе, тогда художники должны осознать новый контекст, перспективное социальное окружение, участие публики, чтобы активизировать эти изменения. Производство искусства всегда предназначалось для рынка модернистского и современного искусства, который развивался, благодаря росту благосостояния буржуазии. Художественный рынок продолжал расти, пока не был создан некий жестко обозначенный «круг», лишенный случайностей, где были хорошо продуманы отношения, связи, обмены, экономические процессы, связанные не только с денежной сферой. Это также результат действия синергий, активизирующих, продвигающих творчество определенных художников; критиков, усматривающих элементы новаторства в некоторых произведениях; коллекционеров, оценивающих и приобретающих работы с расчетом на возможное повышение их ценности; кураторов музеев, приглашающих на выставки в музеи перспективных, подающих надежды художников.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.