

Забути страх

Артур Жмієвський

Ця публікація – звіт про процес прибуття до реальної діяльності в культурі, до мистецького прагматизму. Нас цікавила реальна діяльність художників і кураторів – діяльність, що дає видимі результати. Нас цікавили відповіді, а не постановка питань. Нас цікавили ситуації, для яких ми готові пропонувати розв'язання та відповідально їх впроваджувати. Нас не цікавили ані мистецький імунітет, ані дистанціювання від суспільства. Ми вважаємо, що політика є одним із найскладніших і найважчих різновидів людської діяльності. Ми шукали людей – художників, громадських діячів, політиків, – які через мистецтво долучалися до справжньої політики.

Нуль політики?

Багато років я працюю в галузі мистецтва і заради нього. Воно стало моїм способом життя, самим життям, пристрастю. Роками я спостерігаю його можливості й обмеження. Але кілька років тому «воно стало мені не потрібне». Раніше я охоче відвідував галереї, шукав гострих відчуттів від споглядання реальності, профільтрованої крізь свідомість художника. Сьогодні в тій самій ситуації я почуваю-

ся скоріше втомленим, і мене охоплює настрій, близький до депресії. Причина цього стану – неодноразові розчарування мистецькими пропозиціями.

Мистецтво – це механізм, що працює, об'єднуючи сили інтелекту та інтуїції з прагненням до незгоди. Воно могло б замість дивних і не дуже зрозумілих творів мистецтва давати важливі знаряддя для діяльності в світі. Та зазвичай мистецька гора родить мишу. Так, взагалі-то добре підготовлені люди – художники – виробляють парадоксальне або утопічне бачення та соціальну критику, що їх ні вони, ні їхні глядачі не збираються перетворювати на політичну практику чи іншу відчутну суспільну цінність.

Панівна кураторська стратегія полягає в адмініструванні об'єктів: їх виготовляють на замовлення, привозять і страхують, піклуються про авторські права на них, а також про їхній монтаж і демонтаж. Ця практика властива всьому художньому світу, де все ще панує уявлення про магічну силу об'єкта. Тому здається, що достатньо виробити якийсь об'єкт і поширити його серед людей, щоб викликати зміни, у тому числі політичні. Сам мистецький об'єкт, чим би він не був, без посередництва людини, без роботи переконування, без різниці думок і без

конфліктів, – тобто, по суті, без усякої політики – має виконати задану йому соціально й політичну роботу. Це і є, у певному сенсі, визначенням твору мистецтва сьогодні. Справді, ці мистецькі об'єкти виконують певну роботу, але це робота естетизації дійсності, перетворення ідей на спектакль, а політики – на заклик, що нікого за собою не веде.

«Мистецтво не має мети», «мистецтво автономне», «мистецтво захищене імунітетом, завдяки якому ми можемо більше», «художник бачить крізь стіни», – такі думки трапляються часто. Але яку відчутну і вимірну політичну зміну викликали захищені імунітетом художники? І чи можна насправді говорити про імунітет мистецтва після вбивства режисера, актора та активіста Джуліано Мер-Хаміса, який очолював «Театр свободи» (*Freedom Theater*), заснований у Дженині на Західному березі його матір'ю Арною Мер-Хаміс; після арешту китайського художника Ай Вейвєя і після численних арештів членів петербурзької групи «Війна»? Світ мистецтва майже кожною виставкою заявляє про відразу до безпосередньої політики. Але достатньо зайнятися справжньою політичною діяльністю – і художників одразу ж спіткають погрози, цензура, репресії, позбавлення волі.

Пакт між художником і владою вже розірвано. Коли він ще був у силі, то його формулювали так: «Пан більше не говорить: "Думатимеш, як я, або помреш". Він каже: "Ти вільний, можеш думати інакше, твоє життя і твоє майно належить тобі, але відтепер ти чужий для нас"»¹. Люди при владі не дурні, вони знають про політичні амбіції художників і кураторів. Звісно, політики не дозволять, щоб конкурент був захищений будь-яким імунітетом. Те, що наразі відбувається у сфері фінансування культури – фашизоїдний

лідер «Партії свободи» в Нідерландах зневажає мистецтво і вимагає скорочення фінансування для нього; в Англії фонди підтримки мистецтва теж різко скорочують, – також можна розглядати як скасування мистецького імунітету. Фінансові підстави існування культури є під загрозою. Для мистецтва це означає майбутнє панування комерційного сектору, з його тенденцією до усунення політики, просування неефективної «оксамитової» критики, а також перетворення більшості художників на фінансових дисидентів або усунення їх від розподілу здобутих на арт-ринку прибутків. Простіше кажучи, більшість художників – це мистецький пролетаріат. Часто це люди, які практично не мають на що жити.

Практики безсилля²

Моя критика власної сфери діяльності дуже проста, і висловити її можна в одному реченні: мистецтво не працює. Хоч воно й має величезний потенціал для створення реальності чи ведення політики, мистецтво, як правило, задовольняється презентацією ідей, які ніхто все одно не збирається втілювати в життя. Як вийти з цього «кола творчої імпотенції»? Як – через мистецтво – перформативно творити реальність?

Одне з панівних переконань у світі культури полягає в тому, що мистецтво функціонує за логікою дива. Тут можливо все: можна зробити нудну й слабку бієнале, але наступна може вийти й чудовою і *sexu*. Наче те, нудна буде бієнале чи захоплива, залежить не від усієї наявної системи мистецтва, а тільки від якихось надзвичайних навичок та можливостей

¹ Токвіль, Алексіс де. Про демократію в Америці. – К.: Всесвіт, 1999.

² «Практики безсилля» – це термін, запозичений з книги Томаша Раковського «Мисливці, збирачі, практики безсилля» (Tomasz Rakowski, *Łowcy, zbieracze, praktycy niemocy, slowo/obraz/terytoria*, Gdańsk, 2009).

куратора чи художників. Мистецтво, на думку тих, хто його практикує, може миттєво подолати будь-яке обмеження. Та насправді його можливості саме такі, якими ми їх спільно створили. Чудо, тобто можливість зняти всі обмеження, – це ілюзія, бо треба працювати в рамках системи обмежень, де скрізь діє та сама новомова: свобода, автономія, участь. Це система, у якій ноу-хау пропонують мандрівні філософи, готові інтелектуально обслужити будь-який мистецький ексцес. Якщо в полі мистецтва та за його межами повторюється думка, що мистецтво стало декорацією неоліберальної системи, то частинами цієї декорації є не тільки предмети мистецтва, а й інтелектуальний дискурс, що їх описує, циркулює навколо них і, як чорна діра, засмоктує в себе будь-яке радикальне висловлювання, перетворюючи його на спекуляції й теоретичні розважання – тільки б не на дію. Художники й зібрані довкола їхнього світу теоретики й філософи стали «практиками безсилля». І тепер обмежена фантазія художників і кураторів не може переступити порогу справжньої діяльності. Парадоксальною реакцією на цю ситуацію є «порожні» й неефективні твори мистецтва та виставки. Все, що мистецтво сьогодні має, – це видовище, в якому розігруються соціальні та політичні проблеми без жодного істотного впливу на реальність. Навіть без жодного істотного впливу на самих діячів поля мистецтва – інших художників та кураторів.

Ставки кураторів, ставки художників

До речі, про диво: дивом було б скасування системних обмежень і звільнення мистецтва від ідеології безсилля. Один із можливих шляхів – обмеження інституційного впливу на художників. Мистецтво

у своєму радикальному й потенційно трансформаційному вияві – це соціальний і політичний *enfant terrible*, прокляття майже кожної інституції, особливо великих, фінансованих з державних джерел галерей, професіоналізованих *white-cube*’ів. Вони повинні насамперед змагатися за своє матеріальне виживання, але не на боці художників.

Інституції здебільшого підпорядковано бюрократичним процедурам і правилам виробництва, а не ідеям – демократія, яку здобувають мистецькими засобами, їх не цікавить. Деякі художники пропонують шлях навроде – іноді жорсткий, іноді шоківий, часто перверсійний, – який у принципі несумісний з цілями інституції, з її практикою уникання всіх прогнозованих ризиків. Протягом багатьох років ми спостерігаємо процес знесилення, коли радикалізм художників перетворюється на «оксамитову» критику. Цей процес пов’язаний з появою і дедалі важливішою роллю професії куратора, із всюдисущою інституціоналізацією мистецтва. Ставка художника – це не та сама ставка, на яку грає куратор. Куратор став мандрівним організатором виставок, який м’якою, позірно ангажованою мовою говорить про соціальні питання. Тож ставкою куратора є черговий проект, а не радикальні соціальні або політичні цілі. Мистецтво, що пройшло крізь фільтр інтересів, інституційних страхів і беззубо сформульованих цілей, є позбавленим своїх сил. Статус кво мистецтва встановлено на рівні естетизованої політики – або навіть її заперечення – і на рівні художнього безсилля. Наявність кількох художників-відчайдухів, таких як санкт-петербурзька група «Війна», не змінює цього стану справ. Вона скоріше вписується в логіку винятку – прекрасне алібі для всіх опортуністів, яке дає їм нагоду говорити, що й вони діють в такій радикальній царині, як мистецтво. Ця крити-

ка від мистецтва, зрештою, спрямована на людей, які не мають наміру приймати критичні виклики й переносити критичні ідеї з галереї в повсякденне життя. Навіть якщо виклики й вимоги мистецтва доречні й продумані – а часто вони такі-ми й є, – ніхто за ними не піде.

Куратор зазвичай не говорить із художником і вже точно не дискутує з ним. Дискусія передбачає суперечку і може закінчитися сваркою і навіть розірванням стосунків. А куратор не може собі дозволити розбрату з художником. Художник став недоторканим фетишем, а не мешканцем того самого куточка Землі, з ким ми говоримо про спільні проблеми. Наслідки такого становища, як правило, випадкові, і оцінюють їх не за критеріями ефективності, а за правилами «гарного мистецтва» та інтелектуального спектаклю. Відсутність дискусії пояснюють тим, що «художнику надано повну свободу», ніби участь у дискусії – це якийсь рабство.

Відраза до політики призвела до того, що мистецтво стало свого роду *panic room*, місцем втечі від політики й від ідеї. Тут художникам нічого не загрожує, ніяка правда життя сюди не проникає, тут не може бути діяльності, яка залишить по собі які-небудь наслідки. Панує згода щодо того, що головне завдання інституцій мистецтва та пов'язаних із ними художників – це нести людям культуру. Основоположні ідеї вторинні, головною ставкою стала «культура», ніяк точно не визначена – порожнє слово, в яке можна вкласти будь-який зміст. Формулювати завдання таким чином – це підтримувати самовідтворення системи. Але світ грає на свої ставки: демократію та її придушення, свободу та її межі в капіталістичному статус кво. У цій боротьбі мистецтво не бере прямої участі. Є небагато винятків – художників, готових не тільки до мистецького ризику, а й до радикального розриву з порядком, який їх підніс.

Ставки неоліберальних еліт

Я говорив у Росії з лівим інтелектуалом Борисом Каґарлицьким, який сказав мені, що мистецтво сьогодні грає на ставки неоліберальних еліт, хай навіть це чисто символічні ставки: сильна позиція на ринку ідей, збереження статусу групи, самовідтворення. Суспільно важливі ставки слід шукати деінде, і визначає їх економічна експлуатація та злидні. За заміну бідності на якийсь мінімальний добробут мистецтво вже не змагається. Хоча воно саме породжує крайню економічну нерівність у власній царині: видатні художники-мільйонери – і мистецький пролетаріат, що намагається компенсувати економічне зубожіння символічними зисками. Питання про арт-ринок – це моральне питання, і воно стосується створення крайньої економічної нерівності у власній царині за одночасної критики економічних механізмів виключення, що діють за межами світу мистецтва.

Каґарлицький сказав іще дещо: мистецтво не видряпається зі свого ґетто, поки воно не стане комусь потрібним. А потребувати його могли б соціальні рухи, що у всьому світі прагнуть вирішити економічні й політичні потреби суспільства. На жаль, схоже, що ці громадянські рухи не потребують художників для досягнення своїх цілей.

Мистецтво треба заново вигадати; не йдеться про якийсь його хитрий варіант, який у новий спосіб естетизує людські проблеми й перетворить їх на формально новий спектакль. Потрібне радше таке мистецтво, яке надає свої знаряддя, час та ресурси для розв'язання економічних проблем зубожілої більшості. Бо фактична межа можливостей лівого мистецтва – це ефективна робота з матеріальними проблемами: безробіттям, бідністю, пауперизацією.

Індивідуалістична політика виживання

Те, що сьогодні роблять художники й що постає перед нами в обгортці мистецтва, – це індивідуалістична політика виживання. Свобода художника насправді означає необхідність постійно адаптуватися до вимог системи мистецтва, до її моди й короткострокових інтересів. Унаслідок цієї мімікрії зусилля художників перетворюються на свого роду одичну політику виживання. Те, що виглядає як мистецтво, – це насправді просто спосіб існування на ринку. Скільки нерішучості серед художників, скільки страху, що вони припустяться помилки й не виконають стандартів інституції чи очікувань ринку. Ми разом призвели до цієї ситуації. Інституціоналізований світ мистецтва, який представляє в основному свої власні інтереси (збирання коштів, виживання серед інституційних конкурентів), забирає в художників їхню потенційно радикальну, засадничу політичність. До цього додаються постійні лестоці художньому еґо. Художники навчені так, що майже не витримують дискусії. Вони здатні займатися майже винятково своєю фантазією та власним еґо. Кінцевою метою навіть найблагодійнішої художньої діяльності є не спільнота, на користь якої працює художник, а твір, який постає в процесі. Якщо мистецтво деполітизоване, то воно не представляє інтересів людей, а лише обслуговує індивідуальні кар'єри художників. Політизація мистецтва означала б визначення його ставок спільно з людьми з-поза меж цього поля та відкрите представлення цих ставок у публічній сфері. Я хотів би, щоб ця царина була сильною, свідомою своєї влади. Я хотів би, щоб вона хотіла й могла використовувати мистецтво політично не для спектаклю, а для справжнього впливу на реальність.

Найважливіша ставка, на яку ми сьогодні хочемо зіграти, – це мистецтво, яке викликає зміни, критичність якого не є порожньою. Мистецтво, яке не виробляє псевдокритики, а насправді є трансформаційним і засадничим. Тому сьогодні ми шукаємо людей, які «забрели» до мистецтва, тоді як мали би працювати в інших царинах: можливо, в чистій політиці, парламентах, урядах, мас-медіа; можливо, вони мали би бути народними трибунами, можливо – дослідницями соціальних наук, а може, терапевтами або лікарями. Безперечно, вони мусять бути там, де на кону соціальні та політичні перетворення.

Мушу зазначити, що я не виступаю за те, щоб усе мистецтво було таким. Хай воно буде ще більш плюралістичним. Але й пам'ятаймо, що розкол в мистецтві вже відбувся, політичний поворот триває.

Чим же був «політичний поворот» культури? Повстанням проти необхідності відтворення знаних «відмінностей»; відмовою вписуватися в карусель постмодерністського культурного плюралізму, повільних реформ, поступового виробництва нових мов, які задовольняють усіх; демонстрацією незгоди з фальшю естетики й екзистенції, гуманізму мистецтва; моментом, коли художниці й художники залишили борт судна під назвою «вільний ринок ідей» чи «політичний бенкет відмінностей» і почали творити рух по-своєму³.

Розмови з практиками

Ми всі – Йоанна Варша, Ігор Стокфішевський, Софія Вашліцька, мистецький офіс Берлінської бієнале і я – шукали мистецтво, яке працює: ефективних процедур перетворення, постійного впливу

³ Igor Stokfiszewski, *Zwrot polityczny*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2009, s. 6–7.

на реальність. Адже це і є політика: нескінченний процес реагування на зміни, спроба зберегти або трансформувати панівний порядок. Навіть захист статус кво є активною діяльністю – адже з'являється так багато тих, хто хотів би його змінити.

Ми шукали практиків: людей, які кожним своїм публічним вчинком роблять політику. [...]

Ми поговорили з художником-політиком, який свою художню інтуїцію та майстерність перформера використовував у поточній політичній та адміністративній діяльності як мер великого південноамериканського міста.

Ми поговорили з кураторкою, яка колись заснувала в Ізраїлі галерею, що її головною політичною метою було покласти край окупації Західного берега і сектора Гази й покінчити з ексклюзивною демократією «тільки для ізраїльтян».

Ми поговорили з художниками, які своєю діяльністю візуалізують класову боротьбу й переносять її на вулицю.

Ми поговорили з багатьма іншими, щоб перейти безпосередньо до практики. Щоб знайти шляхи суттєвого, активного впливу на реальність. Щоб вирватися з пастки практикування творчої свободи. І щоб підтвердити, що практика збігається з теоретичною діяльністю. З її

творенням і блискавичною перевіркою. Нам не потрібна філософська новомова для того, щоб вийти на вулицю і намалювати на будинках алфавіт свободи. Заняття мистецтвом і політикою, а також політична філософія переплетені художньою уявою у вузол фантазії та дії. А мета є прагматичною: створення соціальних і політичних фактів; визнання відповідальності за свої публічно висловлені думки й прийняті рішення; реальні дії в реальному світі й остаточне прощання з ілюзією імунітету мистецтва.

Модель кураторської діяльності, яку я прийняв, полягає не в адмініструванні предметів мистецтва, вилуцванні їх із доробку художників, транспортуванні, страхуванні та розвішуванні на стінах, а в модеруванні, веденні переговорів між конфліктними політичними позиціями, що носять маску художньої діяльності. Єдине, що дійсно може знищити таку формулу праці – це страх, паралітичний страх викликати реальні наслідки й понести відповідальність за них. Цей страх призводить до того, що неможливо навіть уявити собі прагматичної формули для дії.

Я також боюся, але я намагаюся забути страх.

Переклад із польської Володимира Артюха