

Михайло Рашковецький

Сучасне мистецтво для України і Одеси

On the question of space / locality

(Сучасне мистецтво для України і Одеси)

Якось на початку 2003 року пан Пінчук і пан Гельман зібрали у Києві десь біля трьох десятків митців, мистецтвознавців, кураторів та галеристів. Порадитись. Як їм зробити „Музей сучасного мистецтва для України”. Хоча я теж був запрошений, але сидів тихо, мов миша, бо вже два з чим-то років займався не сучасним мистецтвом, а навпаки – Музеєм історії євреїв Одеси. Навіть не висловлювався с приводу назви: мені б більше сподобалось „Музей сучасного мистецтва України”, але нехай буде „для”.

Підвівся я тільки один раз, коли Ніколя Буріо почав дуже палко сперечатися з наміром низки „радників” приділити особливу увагу у збірці майбутнього музею власне українським митцям. Буріо дуже обурився і почав темпераментно лякати всіх небезпекою створення в Україні такого собі „культурного гетто”.

Тоді я спитав славетного французького куратора, а скільки зараз у Франції існує музеїв сучасного мистецтва? „Десь близько 200, але при чому тут Франція?”

Так, мабуть, Буріо краще за мене розуміється у сучасному мистецтві, але що він знає про гетто? І що знає про гетто О.Сидор-Гибелінда, який інтерпретував його як місце, де: «вольготно живеться самим его обитателям».

Ні, гетто це дуже погано, але за деяких обставинах саме воно дає шанс для виживання. В Україні не було жодного музею сучасного мистецтва.

І не треба хвилюватись з проблем зайвої герметичності українського contemporary art, бо сучасне мистецтво не може не бути інтерконтекстуальним, і якщо воно випадає з процесу актуального міжнародного полілогу – воно вже не є сучасним мистецтвом. Підтримка цього процесу потребує існування й розвитку інституційних мереж: музеїв, галерей, центрів, часописів, тощо. Протягом майже 10 років, починаючи з кінця 1980 років, Одеса прикладала немало зусиль, створюючи такі інституції. Це були одеська філія Фонду сприяння розвитку мистецтва Кравчука, ЦСМ „Тирс”, асоціація „Нове мистецтво”, ЦСМ Сороса-Одеса, фундація „Новий простір”, ліга „Рівень 14” та деякі інші. І вони існували не „віртуально”: в непростих умовах і за смішні гроші було здійснено близько сотні проектів: конференцій, диспутів, виставок, перформансів, фестивалів. Протягом десятиріччя читались спецкурси з питань сучасного мистецтва у Художньому музеї, при кафедрі культурології політехнічного інституту та при кафедрі філософії державного університету. Та що там, ці спецкурси! За загальним обсягом в ЗМІ критика одеського експерименту (нехай не завжди компетентна і зовсім не компліментарна) зайняла друге місце після обговорення проблем створення „вільної зони” для Одеси.

Так, більшість зусиль було спрямовано на створення місцевої інфраструктури. І це було не тільки наслідком бажання припинити процес культурної еміграції, традиційний для Одеси з початку 20 сторіччя.

Опинившись в ситуації „після модернізму”, ми наголошували особливу естетичну цінність місцевого контексту, локальної специфіки. Фактичні феномени давали можливість обґрунтовувати принципові диференції сучасного українського (Київ-Одеса-Львів) мистецтва від московського, а своєрідна міфологія самої Одеси дозволяла розкладувати суто одеські пасьянси. Не тільки дефіцит грошей і сучасних виставкових просторів, але й сама живописна традиція, притаманна одеському андеграунду 1960-70-х, тягала до виставок у фактурних приміщеннях руйнованих театрів, підвалин колишніх палаців та обгорілих внаслідок пожежі дискотек. Як у кабінеті доктора Франкенштейна створювалися одеські фантом-опери сучасного мистецтва, у яких віддзеркалювався неприродний добір звичайнісінького життя тут і всередині, де елементи постіндустріальних комунікацій співіснують з елементами до індустріального побуту і індустріального менталітету. Тільки така локальна шизофренія, чи, за лікарською термінологією, синдром Кандинського, дозволяла поєднувати міжнародний контекст сучасного мистецтва з місцевими „артами” та фактами. Але ця ситуація мала скінчитися. Одеський „Титанік” сучасного мистецтва, тільки-но розпочавший свій рейс, мав загинути, як паралельно щезло і одеське Чорноморське пароплавання, одно з величезніших у світі. Тілесність та вітальність, що так довго залишались ознаками одеського художнього дискурсу, і які так енергійно втілював О.Ройтбурд, більш Прометей, ніж месія одеського сучасного мистецтва, вже не спрацьовували в умовах, коли локальність стала асоціюватися з жебрацтвом – побутовим та ментальним. Стандарт супермаркетів та площинність мереж товкали до відрубання коріння, до суто ризомного та номадного мислення, до намагань адаптуватись, тобто розчинитись в світовому контексті, який сприймався в теплій Одесі як академія холоду. „На сьогоднішній день наивный революционный пафос СИ – улетучился, его креативные ресурсы практически исчерпаны...СИ без пророков – СИ без иллюзий – СИ без искусства. По инерции, вяло штурмует оно собственные границы... Нет цели, нет мейнстрима – и все дозволено. Дозволено все – но согласно спущенным свыше правилам. За свою недолгую историю СИ взвалило на себя неподъемный груз свежесвященных традиций, обросло историей, насотворяло кумиров, связало себя обетами рутинной инновационности, креативного аскетизма, доходящего до умерщвления плоти – и сегодня тупо перерабатывает весь этот методологический секонд-хенд в симулякры креативных жестов...”.

Так писав О.Ройдбурд у 1998 році, незадовго до свого від'їзду з Одеси.

Лідина людині – вовк. Того, хто падає – товкни. Ось що маніфестували напередодні другого тисячоліття його молоді опоненти: „Для нашей кураторской группы было понятно, что ... модель художественного проекта не может быть описана через ее отношение к историческим корням, национальным особенностям, идеологической общности или формальной целостности и оригинальности. Предыдущее поколение украинских художников, узнав о современных маркетинговых технологиях, поджало хвосты, как сперматозоиды, запертые в кондоме. Региональные теоретики до сих пор анализируют эти технологии с видом людей, которые выпаривают кокаин из кока-колы. У кураторов и художников нового поколения на эти "игры" уже не хватает времени.

Так як на Україні локальна культурна традиція до сих пор внятно не артикулована, ми вообщє упустили з виду цю поняття. Замість цього ми віддали перевагу відхилятися від ідеї нового українського сучасного мистецтва і тактики "швидко реагування" на універсальні культурні подразники оточуючої реальності".

Натягаючи на зразок „нового британського мистецтва” куратори обіцяли: „Ми беремо на себе смелість висунути припущення, що тенденції, зафіксовані в "Found Stuff", виявляться життєздатними і будуть визначати обличчя українського мистецтва наступного десятиліття.”

Так, сміливі міста беруть. А нерозумні - здають. Діяльність одеського ЦСМ, який був „підвищений” до статусу „Інституту сучасного мистецтва” існувала лише до 2001 року.

Всі три „нові” лідери зараз досить успішно функціонують поза межами сучасного мистецтва. І хай їм щастить... Не вони винні у тому, що в Одесі протягом 2000-х взагалі не має того, що зветься сучасним мистецтвом, а українське сучасне мистецтво якщо існує, то – без обличчя, я вже не говорю про тіло.

А хто винен? Що робити? Камо грядеши?

Можливо, відповіді на ці питання ми отримуємо від нового проекту „Center for Context and Communication Kiev”, куратори якого люб’язно запропонували мені взяти у ньому участь шляхом написання тексту, першу частину якого ви зараз читаете. Мабуть, щоб мені було легше, були запропоновані назва статті і „ключові слова”. Запропоновану назву статті я залишив, а у якості „ключових слів” використав назви найважливіших одеських проектів, що були описані у „Портфоліо. Искусство Одессы 1990-х. Сборник текстов”. Той, хто знайде всі ці назви може отримати від мене спеціальну нагороду, надіславши відповіді за адресою [HYPERLINK "mailto:migdal_museum@odessa.net" migdal_museum@odessa.net](mailto:migdal_museum@odessa.net)

Тільки з Олександром Соловйовом я в цю гру не граю, бо він точно читав цю збірку, і взагалі читає все що рухається і друкується.