

УДК 7.067

Тема прошлого и роль документа в презентации и интерпретации современного искусства в Хорватии

Швоб Луция

Аспирант, магистр истории искусств,
Московский государственный институт культуры,
141406, Российская Федерация, Химки, ул. Библиотечная, 7;
e-mail: lucija.svob@gmail.com

Аннотация

Тема, о которой пойдет речь в данной статье, это тема прошлого, представляющая одну из тенденций выставочной деятельности в Хорватии на протяжении последних десяти лет. С точки зрения исследования она особенно интересна многим ученым, занимающимся историей и культурологией, а также теоретикам современного искусства и кураторам практик. «Прошлое» в статье относится к периоду второй половины XX века, точнее 1960-х и 1970-х годов, времени значительных событий на культурной и художественной сцене бывшей Югославии, в составе которой была Хорватия. На примере трех выставок, организованных в Музее современного искусства в Загребе, рассматривается роль прошлого и соответствующего ему документа (художественных произведений неоавангардных направлений 1960-х и концептуального искусства 1970-х в составе музейной коллекции) в презентации и интерпретации современного искусства.

Для цитирования в научных исследованиях

Швоб Л. Тема прошлого и роль документа в презентации и интерпретации современного искусства в Хорватии // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 3А. С. 365-375.

Ключевые слова

Прошлое, документ, документирование, современное искусство, музейные выставки, Музей современного искусства в Загребе, Хорватия.

Введение

Рассматривая выставочную деятельность музеев современного искусства Хорватии за последние десять лет, можно заметить, что одной из тенденций в презентации и интер-

претации современного искусства является тема прошлого. В данном случае это прошлое относится к недавнему прошлому Второй Югославии (1943-1991), к искусству 60-х и 70-х годов XX века и общественно-политическим событиям, которые оно отражало. В статье речь пойдет о трех выставках, проведенных в 2016 и 2017 годах в Музее современного искусства в Загребе, темой которых стало возвращение в недавнее прошлое с целью создания новых методов презентации музейного архива и экспонатов музейной коллекции (групповая выставка «Performing Museum»), восстановления забытой информации из прошлого (персональная выставка произведений видеохудожника Далибора Мартиниса «Data Recovery 1969-2077») и создания образовательной и социально ангажированной среды (персональная выставка художницы Кристины Леко «Как живет народ – Доклад о пассивности»).

Деятельность Музея современного искусства в Загребе

Рассматривая деятельность загребского Музея современного искусства, можно заметить, что тема исторического времени всегда актуальна. Она задает значимые вопросы и открывает новые роли истории и исторических источников во времени, в котором она изучается и обрабатывается, приводит к обнаружению информации, с помощью которой можно осветить определенное событие и ситуацию, связанную с миром искусства (отношения в искусстве, которые могут быть идеологическими, эстетическими, экзистенциальными, критическими и др.). Это наиболее заметно в ретроспективах, выставках, которые демонстрируют творчество одного или группы мастеров, художественных движений, направлений и стилей.

Музей был основан в 1954 году как Галерея современного искусства, которая в течение первых нескольких лет, благодаря своей деятельности и созданию фонда, стала музеем. Обширная музейная коллекция в основном представляет национальное искусство второй половины XX века и XXI столетия. В 2009 году было открыто новое здание музея, и она впервые полностью экспонирована под названием «Коллекции в движении». С момента своего открытия и до настоящего времени Музей сфокусирован на презентации произведений музейной коллекции. Организуются многочисленные ретроспективные выставки хорватского современного искусства, в частности, работ неоавангардных направлений [Šuvaković, 2005, 401-403] (неоконструктивистские работы бывших членов группы «EXAT 51» [Susovski, 2004, 110-111], а также представителей этого направления из других стран бывшей Югославии и Европы), выставившихся в экспозициях «Новых тенденций» (1961-1973). Это было одно из важнейших культурно-художественных событий, состоявшихся в Музее современного искусства в Загребе, которое, наряду с выставками, включало в себя конференции, фестиваль современной авангардной музыки («Музыкальное биеннале») и общества художников, теоретиков, философов, искусствоведов и ученых из Европы и всего мира.

Каждая из трех выставок формируется на использовании различных материалов для создания выставки (произведений искусства музейной коллекции, работ из творчества автора или формирующегося произведения), которые имеют свойство документа – сложного материального объекта, содержащего информацию, которая передается и сохраняется во времени и пространстве.

Документ как объект художественного искусства

Связь между искусством и документом существовала всегда. Произведение искусства может рассматриваться как документ времени, в котором оно было создано, как свидетельство и доказательство существования художника в мире искусства, в социальной и культурной реальности. В современном искусстве документ обычно связан с художественными направлениями и практикой (концептуальное искусство [Левитт, 2008, www], перформанс, лэнд-арт [Šuvaković, 2005, 341-343] и др.) 1970-х гг. как средство, с помощью которого художник показывает свое действие и проявление в действительности. Функция такого документа заключается в том, чтобы «буквально и фактически определить, описать, объяснить и продемонстрировать процесс реализации художественных работ или произведения» [Šuvaković, 2005, 149]. Художник создает документ (документирует) путем видеозаписи или фотографии процесса выполнения работы, одновременно создавая преемственность в развитии личного творчества во времени и окружающей среде, в которой он действует, и показывая личное отношение к самому художественному процессу. В дополнение к формированию документа с помощью художественного процесса, в современном искусстве в качестве документов часто используются конкретные события или данные, на основании которых возникает художественная работа, а также различные виды документов (исторических, архивных, биографических и др.), на которые опирается данное произведение искусства. Их функции и интерпретация зависят от потребностей художника или требований произведения.

Известно, что документ в музейной деятельности играет одну из важнейших ролей. Помимо экспозиционной (выставочной) работы, музейная деятельность включает в себя работу с музейным фондом, архивом и коллекцией. Документ здесь выполняет мемориальную (памятниковую), коммуникативную и общекультурную функцию и используется в создании тематических, историко-художественных и историко-документальных выставок. Существует несколько способов такого использования документа: конкретный документ как основа темы выставки, результат научной обработки документа в качестве центральной точки, вокруг которой формируется выставка, известный документ, с помощью которого формируется новый взгляд на объекты или произведения искусства, а также презентация конкретного документа. Архивом и документами музейной коллекции в музеях современного искусства могут быть произведения искусства (художественные объекты и инсталляции), рисунки,

эскизы, незавершенные проекты, плакаты, реклама, каталоги и редкие издания литературы, а также письменные материалы о музейной деятельности, коллекции, проектировании выставки, документы о самом музейном учреждении, его политике и музейных деятелях.

На основании проанализированных выставок заметно, какую роль играет «прошлое» и сопровождающий его документ, с какой целью он применяется и какой вклад вносит в деятельность Музея и культурную жизнь Загреба.

«Performing Museum»– Как представить «прошлое»?

В 2016 году в рамках международного проекта «Performing Museum» в Музее современного искусства в Загребе организована выставка на тему «как представить прошлое», т. е. каким способом (с помощью каких подходов и методов) следует выставлять и интерпретировать музейный архив. Задача проекта, в котором участвовали четыре музея из четырех государства [Sekulić, Grlja, 2016, 7] со своими кураторами, художниками, реставраторами и исследователями, заключалась в осмыслении новых методов презентации музейного архива и экспонатов музейной коллекции. Как приблизить знания и осуществить их практическое «использование» и восприятие через выставки, мероприятия и учебные семинары? Для ответа на этот вопрос в загребском Музее современного искусства был создан выставочный показ на основании семи различных способов интерпретации «прошлого», сфокусированный на архиве и музейной экспозиции «Коллекции в движении».

Одним из таких способов стало представление «Дидактической выставки» [Jakšić, 2016, 147] – повторение одноименной выставки 1957 года. При ее подготовке куратор и реставратор решили не заменять картонные панели с репродукциями на новые и не производить реконструкцию в соответствии с оригиналами, а реставрировать их. С помощью стандартных методов консервации бумаги панели были полностью отреставрированы и выставлены в первозданном виде как в 1957 году. Таким образом, зритель мог рассматривать эту выставку в двух аспектах: как документ, показывающий конкретный метод представления художественного шедевра, который еще во время организации своего первого показа считался смелым и прогрессивным (такие репродукции, как, например, картина Пабло Пикассо «Авиньонские девушки»), были вырезаны из журналов и выставочных каталогов), и как произведение искусства куратора, подготовившего его к выставке. Выставка также наводила зрителя на мысль об использовании копии вместо оригинала (т. е. о достоверности документа), но, без сомнения, верно показывающей «шедевры», с которыми зрители познакомились пятьдесят лет назад.

Далибор Мартинис в своем перформансе «Охранник на выставке» («Šuvar na izložbi»), представленном на выставке «Конфронтация» в 1976 году, повторно поднимает вопрос об определении ценности произведения искусства (что или кто определяет ценность одного произведения по сравнению с другим). Одетый в форму охранника художник проходит по музейной экспозиции и останавливается перед известными работами, или работами, кото-

рые музейное учреждение считает наиболее признанными (которые необходимо посетить в этом музее). При этом «охранник» словно не обращает внимания на зрителя, умышленно мешая ему осматривать произведения искусства. Перформанс является документом, выражающим критику выставочных учреждений (не только музеев, а учреждений вообще). Критика учреждений в работах Мартиниса возникает еще в самом начале его художественного творчества (начало 1970-х) и продолжается до сегодняшнего дня. Повторный показ выставки с темой такой же критики указывает на ее актуальность и в настоящее время, предлагая конкретному музею занять позицию поиска и развития новых форм и подходов к представлению и оценке произведений искусства.

С четко определенной ролью документа в этих двух выставочных разделах, выбор именно таких «документов прошлого» («Дидактическая выставка» и «Охранник на выставке») указывает на институциональную критику – форму (модель) презентации, возникшую в Европе и Америке, в конце 1960-х. На югославской территории институциональная критика является почти одновременно с такой же практикой в западноевропейских странах. Новая форма презентации современного искусства в бывшей Югославии, в том числе в Хорватии была связанная не с музеями, а с альтернативными учреждениями музейно-выставочного типа. Она тесно переплетается с искусством и кураторскими практиками. Под искусством подразумевается современная художественная практика, открытая в широком социальном, политическом и культурном контексте, к которому относится концептуальное искусство 1970-х. Искусство, подчеркивающее критический анализ и обзор художественной системы (мира искусства). В кураторской практике институциональная критика употребляется как форма выставочной деятельности. Она проявляется несколькими способами: с одной стороны, с помощью выставочного процесса, который раскрывает элементы создания выставки, а с другой, с помощью процесса, одновременно обнаруживающего и направляющего критику «против себя» (выставочного учреждения, музея, художественной галереи, в которой проводится выставка).

Также институциональную критику в данном случае можно интерпретировать как документ прошлого, на основе которого формируются новые модели презентации «прошлого».

Художественный дуэт «Fokus Grupa» посредством своего участия в музейной экспозиции подает новую информацию об истории мировых музейных учреждений. В работе «Истории о рамках» («Priče o okvirima») он выбирает из экспозиции несколько произведений, созданных в разное время, и снабжает их дополнительными указателями с информацией об основании, строительстве или обновлении мировых музеев того времени. Таким способом, в течение одного периода происходит обмен информацией между определенным музейным учреждением и художественными произведениями, что создает «параллельную историю современного искусства, основанного не на художественных произведениях, а на деятельности самих учреждений» [Sekulić, Grlja, 2016, 110]. Работы, дополняющие выставку (перформансы, видеоработы и инсталляции), обеспечивают интерактивный способ знакомства с историей музея.

«Data Recovery 1969-2077» – восстановление информации из прошлого и забытых страниц истории в документах художника

Выставка художника Далибора Мартиниса «Data Recovery 1969-2077» содержит тематически отобранные произведения, созданные в период с начала его творческой карьеры до сегодняшнего дня, а также несколько видеоработ, «запрограммированных» для реализации в будущем, в 2077 году. Художественное творчество Мартиниса состоит в основном из видеоматериалов и инсталляций, фотографий, фильмов и перформансов.

Тема выставки в действительности является темой многолетнего проекта Мартиниса, проблематизирующего воспоминания, а точнее забвение. Это в большей степени касается общественного забвения, связанного с какими-либо неприятными историческими событиями, о которых стараются не говорить. В данном случае это эпоха социалистической Югославии. Считая, что некоторые исторические события были намеренно преданы забвению, Мартинис возвращается к своим видеоматериалам 1970-х годов. Они отражают некоторые прежние события или общественные явления, которые автор восстанавливает, ставя их в контекст сегодняшнего дня (к видеоработе из 1974 года, в которой снята часть телевизионных новостей, присоединены кадры, изображающие современные телевизионные новости и самого автора, читающего новости из 1974 г.), играет ими, убирая или добавляя детали. Наряду со «спасением» [Topić, 2016, www] определенных событий от забвения, художник также исследует свое личное отношение к более ранним работам, анализируя свои воспоминания о них, возвращается в прошлое своего творчества и восстанавливает отдельные части произведений. На этом основании куратор и художник, сотрудничая и придерживаясь темы восстановления, обновления информации и определенных фрагментов прошлого, создают концепцию выставки. С помощью повторения забытой информации из документов художника, которая таким образом «восстанавливается» и обновляется, данная выставка так же обновляет документы художника, его произведения. Интересные решения, с помощью которых осуществляется пространственная или тематическая взаимосвязь между отдельными работами, их объединение в единое целое, презентация идеи и процесса создания вместо самой работы, указывают на новый, иной вид коммуникации с работами. Таким образом, зрители по-новому интерпретируют художественные произведения, получающие разные отклики, которые всегда имели важное значение для дальнейшего творческого развития Мартиниса.

«Как живет народ – Доклад о пассивности» – формирование нового документа на основе документа прошлого с образовательной функцией

Тематическая персональная выставка «Как живет народ – Доклад о пассивности» художницы Кристины Леко носит документальный характер. На ней представлены свидетель-

ства и материалы, описывающие жизнь и работу нескольких семей, проживающих в разных районах Хорватии и Герцеговины. Художественная работа состоит из документальных видеозаписей, фотографий и записанных свидетельств как результатов исследования, проведенного в разных районах указанных стран для изучения условий жизни и экономического положения населения. Произведение создано по мотивам написанной в 1963 году экономистом Рудольфом Бичаничем книги «Как живет народ – Жизнь в пассивных регионах». Исследуя экономическое положение и условия жизни в неразвитых районах Хорватии и Герцеговины и беседуя с местным населением о работе и экономической ситуации, автор сделал вывод о том, что у этих людей имеется достаточно возможностей и опыта для создания лучших экономических условий в среде, в которой они проживают. Под впечатлением от книги Бичанича и актуальной экономической ситуации, художница решила изучить нынешние условия жизни и работы в регионах и деревнях, описанных в книге. Ее интересовал опыт людей, связанный с трудом, экономикой, производством, их понимание экономики, существует ли разница между условиями труда тогда и сегодня, есть ли альтернативные экономические модели, которые можно применить в районах или обществе, в котором живут эти люди, а также другие темы. Беседуя со многими людьми о запуске производства или начале бизнеса, она сделала вывод, что основной проблемой является недоверие между людьми и отсутствие возможности создания делового/рабочего сообщества. Таким образом, люди предоставлены самим себе и работают как умеют, чтобы заработать достаточно средств для своей семьи. Выводы, сделанные художницей, практически не отличаются от заключений, сделанных пятьдесят лет назад.

Собранные материалы приобретают целостность именно на выставке. Помещение поделено на восемь секций, которые представляют собой восемь жилых домов из разных районов Хорватии и Герцеговины. Они оформлены схематически. Их контуры обозначены полосками на полу выставочного помещения музея. Каждый «дом» содержит видеоматериалы, т. е. видеоинтервью с информацией о людях, проживающих в этих «домах», об их жизни в этом регионе. Все эти «дома» образуют воображаемую деревню.

Кроме предоставления информации и показа произведения, цель выставки заключается в ознакомлении посетителей, особенно старшеклассников, с проблемами, с которыми сталкиваются люди, проживающие в различных регионах Хорватии и Герцеговины. Сотрудничество художницы, кураторов и музейного образовательного отдела привело к созданию нового образовательного выставочного формата. Посредством объявления открытого конкурса гидов по выставке, была сформирована группа молодых гидов, состоящая в основном из студентов различных факультетов общественных наук. В сотрудничестве с музейным педагогом и внешними сотрудниками выставки (режиссер и профессор философии) была проведена подготовка гидов по специально разработанной программе ведения выставки. Таким образом, в течение всего периода проведения выставки они сопровождали учеников на выставке, вступали с ними в дискуссии, проверяли их знания, интересовались мнением и

позицией относительно экономики, общественных явлений, политики, а также их видением экономических проблем и формирования сообщества на указанных примерах. Целостность и суть выставки достигнуты путем синтеза презентации документированных свидетельств и визуально сформированного пространства, постоянного движения, коммуникации и совместного обучения.

Заключение

Презентация, интерпретация и дискурс о прошлом играют важную роль в выставочной практике музеев и учреждений музейно-выставочного типа в Хорватии. События, происходившие на культурной сцене Югославии не только в 1970-х, но и в 1950-х годах, и сегодня интересуют художников, кураторов, музейных деятелей, теоретиков искусства и ученых всех бывших республик Югославии. Анализируя выставки загребского Музея современного искусства, можно заметить, что их общей характеристикой является постоянный диалог между прошлым и настоящим. В каждой из трех выставок прошлое применяется для создания нового содержания или результатов в настоящем времени. Выставка «Performing Museum» открывает возможность развития новых моделей представления посредством демонстрации и обновления художественных направлений и форм презентаций 1960-х и 1970-х годов. С помощью восстановления событий и данных прошлого, интегрированных в настоящее время, выставка «Data Recovery 1969-2077» создает новое восприятие и способствует появлению новой реакции на работы. Выставка «Как живет народ – Доклад о пассивности» формирует новый образовательный выставочный формат с помощью художественной работы, созданной на основе документа из прошлого.

Музейная деятельность, опираясь на обширные архивы и документацию времен 1950-х и 1960-х годов, основывается на постоянном исследовании и актуализации периода «Новых тенденций» и проблем, связанных с ними. Исследуются произведения определенных художников неоконструктивизма, а также история выставок, деятельность и значение музейного учреждения на локальной и международной культурной и художественной сцене. В рамках актуализации темы неоконструктивизма и радикальных идей художественной группы «EXAT 51», в музейной коллекции «Richter» (вилла архитектора Венцеслава Рихтера в пригороде, место исследования неоконструктивизма для молодых художников) выставляются работы, которые соответствуют этим идеям или подобным визуальным решениям. В дополнение к презентации неоавангарда, в Музее часто выставляются работы авторов «новой художественной практики» [Šuvaković, 2005, 421], организуются встречи с авторами и лекции на тему искусства 1970-х годов. Подобная деятельность говорит о том, что Музей современного искусства всегда будет возвращаться к диалогу со своим наследием, со временем, когда Музей был центром демонстрации новых и инновационных художественных идей. Но, несмотря на это, комплексная выставка на актуальную тему в таком выставоч-

ном формате как «Как живет народ – Доклад о пассивности» показывает, что это музейное учреждение проявляет открытость и гибкость в отношении вызовов в области выставочной и культурно-образовательной деятельности.

Библиография

1. Левитт С. Параграфы о концептуальном искусстве // Художественный журнал. 2008. № 69. URL: <http://xz.gif.ru/numbers/69/paragr-concept/>
2. Мизиано В. Пять лекций о кураторстве. М.: Ad Marginem, 2015. 256 с.
3. О’Нил П. Культура кураторства и кураторство культур(ы). М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. 270 с.
4. Янин В.Л. Российская музейная энциклопедия. М.: Прогресс; Рипол Классик, 2001. Т. 1. 415 с.
5. Alberro A., Stimson B. Institutional critique: An Anthology of artists’ writings. Cambridge, Massachusetts, 2009. 512 p.
6. Jakšić J. Didactic Exhibition // Performing Museum: The Reader. Novi Sad, 2016. P. 147-150.
7. Kalčić S. Dalibor Martinis. Data Recovery: Interview // Up&Underground. 2006. № 9-10. Zagreb. P. 73-85.
8. Marjanić S. Dalibor Martinis: Prekovremeni, privremeni i zapaljivi radovi // Zarez. 2016. № XII/275. Zagreb. P. 6-7.
9. Sekulić A., Grlja D. Performing Museum: The Reader. Novi Sad, 2016. 198 p.
10. Susovski M. EXAT 51. Europski avangardni pokret // Život umjetnosti. 2004. № 71-72. Zagreb. P. 107-115.
11. Šuvaković M. Pojmovnik suvremene umjetnosti. Zagreb, 2005. 854 p.
12. Topić L. Dalibor Martinis: Data Recovery 1969-2077. URL: <http://www.msu.hr/?/hr/21147/>

The theme of the past and the role of the document in the presentation and interpretation of contemporary art in Croatia

Lutsiya Shvob

Postgraduate, Master of Arts History,
Moscow State University of Culture and Arts,
141406, 7 Bibliotechnaya st., Khimki, Russian Federation;
e-mail: lucija.svob@gmail.com

Abstract

The topic, which will be discussed in this article, is a theme of the past that represents one of the trends in exhibition activity in Croatia over the past ten years. From the point of view of the research, it is especially interesting to many scientists dealing with history and culture studies, as well as contemporary art theorists and curators of practices. "The past" in the paper refers to the period of the second half of the twentieth century, more precisely, the 1960s and 1970s, the time of significant events on the cultural and artistic scene of the former Yugoslavia, which included Croatia. By the example of three exhibitions organized in the Museum of Contemporary Art in Zagreb, the role of the past and the corresponding document (art works of the neo-avant-garde movements of the 1960s and conceptual art of the 1970s as part of the museum collection) is considered in the presentation and interpretation of contemporary art.

For citation

Shvob L. (2017) Tema proshlogo i rol' dokumenta v prezentatsii i interpretatsii sovremenogo iskusstva v Khorvatii [The theme of the past and the role of the document in the presentation and interpretation of contemporary art in Croatia]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (3A), pp. 365-375.

Keywords

Past, document, documentation, contemporary art, museum exhibitions, Museum of Contemporary Art in Zagreb, Croatia.

References

1. Alberro A., Stimson B. (2009) *Institutional critique: An anthology of artists' writings*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
2. Jakšić J. (2016) Didactic exhibition. *Performing museum: The reader*. Novi Sad, pp. 147-150.
3. Kalčić S. (2006) Dalibor Martinis. Data Recovery: Interview. *Up&Underground*, 9-10, pp. 73-85.
4. LeWitt S. (2008) Paragrafy o kontseptual'nom iskusstve [Paragraphs on conceptual art]. *Khudozhestvennyi zhurnal* [Moscow Art Magazine], 69. Available at: <http://xz.gif.ru/numbers/69/paragr-concept/> [Accessed 17/01/17].
5. Marjanić S. (2016) Dalibor Martinis: Prekovremeni, privremeni i zapaljivi radovi [Dalibor Martinis: Overtime, temporary and combustible work]. *Zarez*, XII/275, pp. 6-7.
6. Miziano V. (2015) *Pyat' lektsii o kuratorstve* [Five lectures on curatorship]. Moscow: Ad Marginem Press Publ.
7. O'Neill P. (2012) *The culture of curating and the curating of culture(s)*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press. (Russ. ed.: O'Neil P. (2015) *Kul'tura kuratorstva i kuratorstvo kul'tur(y)*. Moscow: Ad Marginem Press Publ.).

8. Sekulić A., Grlja D. (2016) *Performing Museum: The Reader*. Novi Sad.
9. Susovski M. (2004) EXAT 51. Europski avangardni pokret [EXAT 51. European avant-garde movement]. *Život umjetnosti* [Life is art], 71-72, pp. 107-115.
10. Šuvaković M. (2005) *Pojmovnik suvremene umjetnosti* [Glossary of contemporary art]. Zagreb: Horetzky Publ.
11. Topić L. *Dalibor Martinis: Data Recovery 1969-2077*. Available at: <http://www.msu.hr/?/hr/21147/> [Accessed 17/01/17].
12. Yanin V.L. (2001) *Rossiiskaya muzeinaya entsiklopediya* [Russian Museum Encyclopedia. Vol. 1]. Moscow: Progress; Ripol Klassik Publ.