

Татьяна Волкова, соискатель Базовой кафедры Музея современного искусства «Гараж» НИУ ВШЭ, редактор каталога архива научного отдела музея современного искусства «Гараж», независимый куратор.

Проблемы архивирования политического искусства.

В выступлении будет рассматриваться история политического искусства пост-советской России (2000-2010-е годы) через связь этого направления с проблемами его архивирования. Ведущие представители политического искусства создавали свои проекты, ориентируясь в первую очередь на медиа-резонанс, и уже в процессе создания подразумевая его документацию и архивацию.

В докладе утверждается, что сегодня именно архив, а не произведение или тело художника, как это было раньше, является основным медиумом политического искусства, а также рассматривается, как развивались формы этого архива в течении времени - в частности, что сегодня соц.сети апроприируют функции музея и архива современного искусства.

Такое направление, как политическое искусство, крайне сложно подлежит архивированию, в первую очередь потому, что оно создается не внутри арт-пространства и не для последующего экспонирования и тем более архивирования арт-системой. Сложности эти и как технического толка, связанные с архивацией таких эфемерных жанров политического искусства, как перформанс, акция, медиа-кампания. Так и этического плана - некоторые политические художники занимают позицию против сотрудничества с арт-институциями.

В выступлении анализируются истоки политического искусства в России, лежащие в московском радикальном акционизме 1990-х годов, и рассматриваются изменения, к которым привели развитие в России так называемых “тактических медиа”. Важным вопросом, который обсуждается в выступлении, является периодизация политического искусства этого периода - логика развития движется от “маскулинной” к “феминисткой” риторике исследуемых проектов.

Рассматривая проблемы архивных методов политическом искусства, в выступлении будет говорится в первую очередь о проблемах, связанные с архивированием такого жанра, как перформанс. Перформанс, широко понимаемый как искусство действия, в которое входят и акция, и

хеппенинг и онлайн-активность, связанная с непосредственным участием в проекте тела автора, является одним из основных направлений внутри политического искусства. И это не случайно. Роузли Голдберг в своей книге “Искусство перформанса: От футуризма до наших дней” говорит о том, что перформанс в качестве публичных жестов изначально использовался как оружие борьбы с традициями устоявшихся жанров искусства, с целью сломать рамки категорий и определить новые направления. самовыражение несогласных, пытавшихся найти альтернативные способы исследования и переживания искусства в повседневной жизни.

Проблемы музеификации и архивирования перформансов остро встала перед искусствоведами с самого начала их появления. Перформансу было сложно найти место в искусствоведческих исследованиях, тк не очевидно было его место как в музейных экспозициях, так и в исторической перспективе. Однако после 1970-х годов стало понятно, что большинство артефактов, фотографий и видеозаписей, появившихся тогда, напрямую связаны с произведениями этого жанра. В результате сегодня все крупные музеи современного искусства так или иначе работают с перформансом как с одним из важнейших художественных средств, и может быть наиболее концептуальным из всех видов искусства, и сотрудники архивов, музейные хранители и реставраторы, а также кураторские и образовательные отделы борются с трудностями, которыми сопровождаются попытки выставлять, собирать, сохранять и интерпретировать этот материал.

Возрастающая работа музеев с перформансом – один из множества факторов, повлиявших на формирование нового понимания музея в последние несколько десятилетий. По выражению Голдберг, музей постепенно превращается из “хранилища и места для созерцательного изучения искусства в культурный центр”. Этот культурный центр помимо традиционных просветительских и развлекательных задач должен давать зрителю возможность непосредственного участия, взаимодействия с искусством и с его создателями, возможность влиять на ход событий, а также участие в дискуссии о том, что такое искусство сегодня и какие задачи оно должно решать. Здесь мы приходим к идее роли музея как электронного архива, из которой следует идея роли медиа как музея актуального искусства.

Далее рассматриваются четыре кейса, которые иллюстрируют проблемы музеефикации и архивирования политического искусства. Они принадлежат к разным поколениям художников активистского искусства - группе Война, героям конца 2000-х, Петру Павленскому, который громко заявил о себе в начале-середине 2010-х, а также движению “Тихий пикет” и акционистке Катрин Ненашевой, активным участникам сцены середины - конца 2010-х годов.

Данные кейсы демонстрируют нам не только новые технические возможности, которые получили художники как владельцы “тактических медиа” для создания, распространения и документации своих произведений, но и возможности для создания дискурсивного поля вокруг них. Важно отметить момент использования приватного пространства личного аккаунта автора в качестве инструмента для его публичной художественной деятельности. Тем самым любое событие в личной жизни художника - болезнь, депрессия, эпизод насилия - становятся видимым, и часто превращаются в материалы для проектов. Что отсылает нас к базовой интенции стирания границы между искусством и жизнью в авангардном искусстве.

И ставит перед искусствоведами новые вопросы для обсуждения: как архивировать жизнь художника? До какой степени личный аккаунт автора в соц.сетях является материалом для архивного коллекционирования? Как влияет позиция художника по отношению к арт-институциям? Как архивировать дискуссии, развивающиеся в комментариях, и не имеющие конца? Кто может выступать в таком случае экспертом в отборе данного материала? Дает ли академическое искусствоведческое образование необходимые навыки для этого или нужна дополнительная специализация? Стоит ли привлекать к этой работе самих участников процессов?

Все эти вопросы являются новыми для отечественного искусствознания и архивного дела, и требуют новаторского экспериментального подхода, движения методом “проб и ошибок” для нахождения адекватного метода архивирования политического искусства, и готовности этот метод пересмотреть в связи с новыми требованиями времени.

Tatyana Volkova

The Problems of Archiving Political Art.

The presentation will examine the history of political art in post-Soviet Russia (2000-2010s) through the connection with the problems of its archiving. Leading representatives of political art created their projects focusing primarily on media resonance, and already in the process of creation implying its documentation and archiving.

The report claims that today it is the archive, and not the artist's work or body, as it was before, that is the main medium of political art. It considers how the forms of this archive have evolved over time - in particular, that social networks are have been appropriating now functions of the museum and archive of contemporary art.

Political art is extremely difficult to archive, primarily because it is not created inside and for the art space, and for being archived by the art system. These are technical difficulties related to the archiving of such ephemeral genres of political art as performance, action, media campaign. Also there are ethical difficulties - some art activists stand against cooperation with art institutions.

The presentation analyzes the origins of political art in Russia, which lie in the Moscow Radical Actionism of the 1990s, and examines the changes that led through the development of the so-called "tactical media" in Russia. An important issue that is discussed in the presentation is the periodization of the political art - the logic of development moves from "masculine" to "feminist" rhetoric of the projects under study.

Considering the problems of archival methods of political art, the presentation will primarily speak about the problems associated with archiving such a genre as performance. The increasing work of museums with performance is one of many factors that have influenced the formation of a new understanding of the museum of contemporary art in the past few decades.

Four case studies that illustrate the problems of museumification and archiving of political art are discussed in the presentation. These cases demonstrate to us not only the new technical capabilities that artists as owners of "tactical media" received for creating, distributing and documenting their works, but also the possibilities for creating a discursive field around them. It is important to note the moment of using the private space of the author's personal account as a tool for his public artistic activity. Thus, any event in the artist's personal life - illness, depression, episode of violence - becomes visible, and

often turns into materials for projects. Which refers us to the basic intention of erasing the border between art and life in avant-garde art.

And poses new questions for art historians to discuss: how to archive the artist's life? To what extent is the author's personal account in social networks is the material for archival collecting? How does the position of the artist in relation to art institutions influences on this process? How to archive discussions that develop in the comments and have no end? Who can then be an expert in selecting this material? Does an academic art education provide the necessary skills for this, or does it require additional specialization? Should the process participants themselves be involved in this work?

All these issues are new for Russian art history and archiving, and require an innovative experimental approach, movement by the method of "trial and error" to find an adequate method of archiving political art, and readiness to revise this method in connection with the new requirements of time.

Tatyana Volkova

applicant for the base department of the Garage Museum of Contemporary Art, editor of the archive catalog of the scientific department of the Garage Museum of Contemporary Art, independent curator