

Разговор с Надей Плунгян

СОВРЕМЕННОЕ РОССИЙСКОЕ ФЕМИНИСТСКОЕ ИСКУССТВО: ТОЧКИ НАПРЯЖЕНИЯ, КОНТЕКСТЫ И ОТНОШЕНИЯ

Contemporary Feminist Art in Russia: Tensions, Contexts, and Relations **Conversation with Nadia Plungian**

Nadia Plungian, PhD, art historian, research fellow at the State institute of art history (Moscow)

From the editors

In contrast to the difficulties Gender Studies has encountered in post-socialist academia, discussed extensively in this volume, contemporary art in Eastern Europe can seem to have emerged as a rather bright and lively alternative. For it is a field in which feminist and gender-oriented art, ideas, artists, activists and curators have had a profound, albeit varied and sometimes explosive, influence. Although not without conflicts, scandals and gendered power hierarchies, contemporary art across the region in the period since the fall of communism has developed as a field where the intersectionality between the personal and politics, between ideas, affect and aesthetics, between the body, subjectivity and technology, or between western influence and local specificity have all been energetically explored and exhibited. The varieties and commonalities in how this has occurred have been documented in such art/research projects as Gender-Check: Femininity and Masculinity in the Art of Eastern Europe (<http://gender-check.erstestiftung.net>).

This is not to suggest contemporary art as a remedy for all that is wrong in post-socialist academia. Questions about the facilitating role of western funding and of the ambivalent impact of market-relations in the development of contemporary art in

the region go at least as deep as they do with regard to gender studies. There are far-reaching questions to be asked when institutions of contemporary art emerge as hotbeds of radical political ideas at a moment when this art has little meaningful impact on societies (outside the gender or religious taboo-related scandals through which a wider public generally now becomes excited about contemporary art). Moreover, the intersection between gender activism and contemporary art is an area where meaningful protest is, as Nadia Plungian comments, or as examples such as Femen or Pussy Riot illustrate, often difficult to distinguish from a gesture of attention seeking.

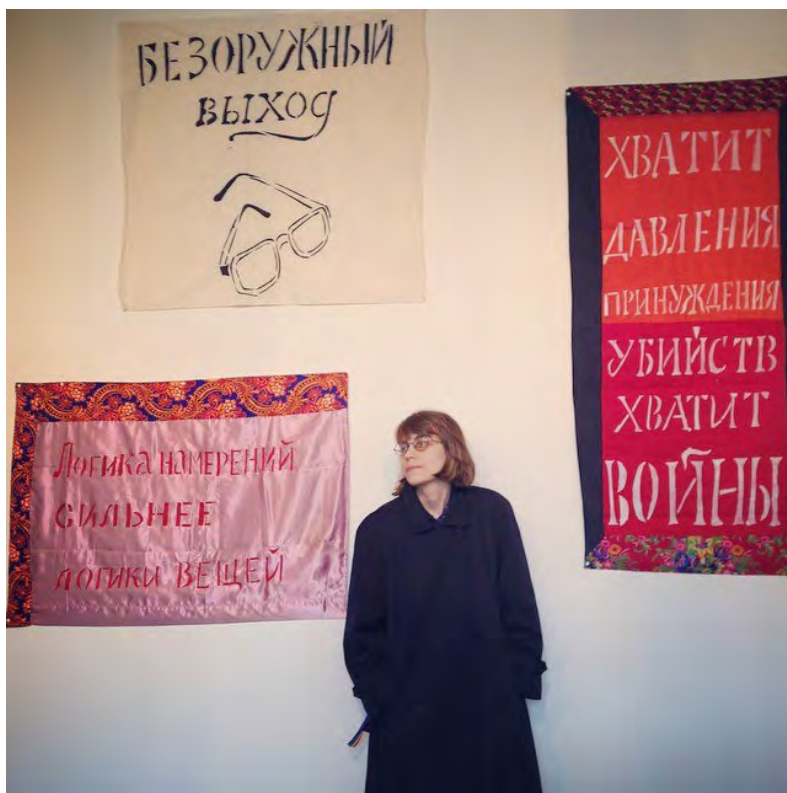
It was in order to gauge something of the specificity of how gender studies emerges in, and in relation to, the field of contemporary art, that we invited Nadia Plungian to discuss the connections and conflicts between gender studies and art in the specific context of the Russian art field. This single interview by no means offers a full picture of the relations between art and gender across the region, but we hope that the range of issues Nadia touches on open up interesting avenues for reflection on the development of art and gender studies in the region. The interview facilitates a clearer view of what connects and distinguishes these inter-connected but distinct fields, and how both are implicated in and divorced from the societies which they reflect and on which they seek to impact. It is in keeping with the tone of the volume as a whole that the interview enables a critical retrospective reflection on what has been achieved, and offers pointers for potential ways forward.

Надя Плуноян, историк искусства, кандидатка искусствоведения, старшая научная сотрудница Государственного института искусствознания (Москва)

От редактор_ок номера

В сравнении с ситуацией, в которой пребывают гендерные исследования в постсоциалистической академии, находящиеся в фокусе нашего номера, современное искусство в Восточной Европе, кажется, представляет собой во многом альтернативное пространство. В художественном поле, на первый взгляд, феминистское искусство, идеи, художни_цы, активист_ки и куратор_ки имеют особое влияние. Будучи далеко не лишены конфликтов, скандалов и (вос)производства гендерных иерархий, современное искусство в регионе, тем не менее, активно работает с вопросами пересечений личного и политического, аффекта и эстетики, тела, субъектности и технологий, а также обращается к проблеме взаимодействия западного влияния и местных особенностей. Общие тенденции и разнообразные формы воплощений обозначенных выше тем были задокументированы, например, в рамках такого художественно-исследовательского проекта, как «Gender-Check: Femininity and Masculinity in the Art of Eastern Europe» (<http://gender-check.erstestiftung.net>).

Это не означает, что современное искусство совершенно свободно от тех сложностей, которые испытывает постсоциалистическая академия: влияние за-



Надя Плулган на фоне своих текстильных работ на выставке «Постсоветские Кассандры», Берлин, 2015.

падного финансирования и рыночных отношений – сложный и амбивалентный процесс как в сфере современного искусства, так и в отношении гендерных исследований. Почему именно институции современного искусства становятся плодотворной почвой для развития радикальных политических идей в момент, когда это искусство не имеет особого резонанса в обществе (кроме скандалов, связанных с религиозными или гендерными табу, которые парадоксальным образом становятся редкой возможностью для современного искусства стать видимым среди широкой публики)? Там, где феминистский активизм встречается с современным искусством, возникает поле, в которых трудно, как отмечает Надя Плулган и показывают примеры «Фемен» или «Pussy Riot», разделить настоящий протест от эпатажных действий с целью привлечения внимания.

Чтобы понять, как гендерная проблематика возникает внутри и по отношению к сфере современного искусства, мы предложили Наде Плулган обсудить вопросы отношений гендерных исследований и искусства в российском

контексте. Это интервью не претендует на то, чтобы дать исчерпывающую характеристику той ситуации, в которой оказывается феминистское искусство в регионе, но мы надеемся, что тот спектр тем, которые были затронуты Надей, открывает возможности для дальнейших рефлексий. Интервью проясняет, что связывает и разделяет эти два поля – искусство и академию, как они оба взаимодействуют с более широким социальным контекстом. В общей тональности этого номера интервью содержит критические рефлексии о том, что уже достигнуто, и намечает потенциальные возможности для дальнейшего движения.

– Что современное искусство смогло за эти годы (с 1991-го или раньше) принести в феминистскую повестку и в какой степени оно оказалось наиболее активной областью для осмысления идей феминизма и квир-теории?

– Ответ на этот вопрос неоднозначен. Дело в том, что из феминистской перспективы «радикальное» искусство 1990-х, как и неофициальное позднесоветское искусство, видится скорее консервативным. Многие его деятели и сейчас высказываются в таком духе, что социальная чувствительность в искусстве – что-то вроде фальшивого пережитка марксистской теории, а феминизм не нужен, так как в СССР женщина получила ненужную свободу и, наоборот, хотела снова стать содержанкой. Есть отдельные исключения, когда художницы этой плеяды артикулируют в своих работах феминистские темы, – группа «Тотарт», Р. и В. Герловины и др. Но в целом советское/российское искусство 1970–1990-х заметно пронизано гендерной сегрегацией, а новый анализ этих проблем только начинает появляться.

Следом за советскими неофициальными кругами и российским искусством 1990-х пришел конструкт так называемого «актуального искусства», в котором также отсутствует независимая феминистская сцена. Это (авто)колонизованное пространство с максимально зависимым рынком, проваливающимся интернациональным диалогом и очень консервативным заказчиком, который не позволяет делать политических высказываний. Среди прочего, это объясняет, почему действующие в этой парадигме «Pussy Riot» или Петр Павленский в своих интервью предпочитали ограничиваться общими словами, не конкретизируя личные политические позиции: протест в «актуальном искусстве» может быть брендом, но не идентичностью, даже если эти авторки стали международными знаменитостями. Как максимум «актуальное искусство» предлагает довольно ксенофобный вариант союзничества в борьбе других социальных групп, но никогда прямо не поднимает проблемы своей среды или своей стигмы. Возможно, пограничным примером можно назвать В. Мамышева-Монро, но и ему было намного проще в «персонажной» стратегии.

– Каковы отношения между феминистским искусством и гендерными исследованиями как академической дисциплиной в России?

– Эти две сферы пересекаются очень мало. Гораздо теснее связь между феминистским искусством и активизмом – это сообщающиеся сосуды. Художницы-активистки обычно представляют себе и теорию, и политическое движение феминизма и при этом стремятся найти острое выражение для своих взглядов, чувств и истории своей идентичности. В академии такой подход в целом не приветствуется, я слышала иронию, сарказм, возмущение радикальными акциями, которые «подставляют» целое сообщество гендерных исследовательниц и должны быть прекращены. Впрочем, гендерные исследования в России – неоднородное пространство, и когда они приобретают международный вес, в них находится достаточно понимания и интереса к искусству. Поскольку работа моя междисциплинарная, я часто попадаю в «ножницы» между этими двумя сферами. Так было, например, на последней выставке так называемого «гендерного искусства» в московском музее «Рабочий и колхозница» (2013), когда кураторка и искусствовед Олеся Туркина выступила в российской и британской печати, обвинив меня в некомпетентности¹.

– Что проблематизируется на нашем пространстве, а что, с твоей точки зрения, скорее является слепым пятном в феминистском искусстве (темы, идеи, подходы)? В какой степени феминистское искусство в России работает с темой интерсекциональности?

– Российское феминистское искусство очень мало работает с темами гендерной истории. Думаю, причина в том, что российские художницы – независимо от пола – не ощущают историю искусства как пространство, которое бы им по-настоящему принадлежало и в котором они могли бы ориентироваться или выносить собственные оценки. Археология советского в активистских пространствах производится «с нуля», знание о русской истории XX в. находится в постоянном дефиците, так что в русском интернете сейчас в разы проще найти подробную информацию по активизму 1970-х в США, чем по советскому политическому протесту. Это отчуждение политической практики от политической истории является следствием и советского проекта, и опыта 1990-х гг., и оно подпитывает идею о том, что феминистский дискурс «занесен с Запада».

Вы спрашиваете, в какой степени феминистское искусство в России работает с темой интерсекциональности. Работы такие есть, но пока еще в них заметно чувствуется колониальный или самоколонизирующий подход: в статьях,

¹ [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.calvertjournal.com/opinion/show/545/turkina-feminism-exhibition>; <http://artguide.com/posts/312-oliesia-turkina-sluchilas-provokatsiia-342>; <http://artguide.com/posts/313-nadia-plunghian-viktorii-lomasko-i-umnaia-masha-otviechaiut-oliesie-turkinoi-343#>



Виктория Ломаско. «Дочь художника-оформителя».
Временный мурал, 2017, Манчестер.

комиксах и мемах часто используются реалии других стран, так как людям сложно от первого лица говорить о собственных стигмах, от инвалидности до национальности. Есть даже такой феномен, что художницам проще использовать английские слова, чем русифицировать те или иные понятия, – это выглядит более безопасным, так как больше половины аудитории не понимает, о чем речь. Именно поэтому мы с Викторией Ломаско пропагандировали в наших проектах документальную графику. Например, вошедшая в экспозицию второго «Феминистского карандаша» графическая новелла Яны Сметаниной, где художница образно и подробно рассказывает о реалиях своего пребывания в российской женской психиатрической больнице с точки зрения феминизма, по своему социальному эффекту осмысленнее многих переводных материалов на ту же тему.

– Можешь ли ты привести примеры наиболее интересных для тебя как феминистки и профессиональной исследовательницы в области искусствоведения проектов/выставок, которые проходили в России?

– Мне кажется исключительно интересным опыт стрит-арт коллектива «Ганди» (сейчас «Гадина», Омск – Петербург), видеоперформансы и инсталляции Шифры Каждан (Москва), графические новеллы и станковые работы Хагры (Казань), комиксы, мультфильмы и особенно уличные акции Леды Гариной (Петербург), как и ее организация «Ребра Евы». Интересны граффити и рисованные новеллы Сони Ванеян (Москва), которая оформила книгу Лены Климовой «Дети-404», посвященную ЛГБТ-подросткам: она же несколько месяцев назад сделала выставку-инсталляцию о повседневности 1937 г. – во многом феминистское высказывание о личном и политическом, интерпретирующее историю сталинизма. Конечно, в Москве я всегда слежу за работой Викторией Ломаско. Недавно я была свидетелем ее большой работы над стенной росписью в Ман-



Соня Ванеян «Запомни, доча, ты просто упала...»
Городской граффити, 2016, Москва.

честере, это автобиографическая композиция длиной 8 метров, где цитируются довоенные плакаты Декоративного института, рассказывается новелла об истории советского и постсоветского общества через призму семьи художников. Невозможно все перечислить. Среди того, что называется «артивизм», для меня большее значение имел перформанс Кадо Корнет «Ослепшая Россия с кровью на руках» (2013) и акции «Умылся кровью у ФСБ» и «Немытая Россия» (2014) арт-движения «Синий Всадник».

– Как включение гендерной/феминистской повестки в искусство повлияло на социальную резонансность искусства в России или на восприятие эстетической ценности произведений искусства?

– На мой взгляд, феминистская оптика – единственный инструмент, который может хоть как-то обеспечить российскому искусству широкий отклик и аудиторию. До того, как появились чисто феминистские инициативы, основным аккумулятором социального резонанса были уличные художники и граффитчицы, которые с переменным успехом пытались осмыслить российские реалии, подверстывая в то же время свое искусство к образцам стрит-арта Америки и Европы. Интересно, что политическое содержание таких работ оставалось заметно сковано тисками советской идеологии. Например, в середине нулевых был очень популярен уличный художник Паша 183, который вынес на стены мо-

нументализированный образ Аленки с известной советской шоколадки и в интервью говорил, что она – «самый светлый человек на земле, вечно наивный и вечно бескорыстный»². История Аленки хорошо известна. Этот символ шестидесятых, созданный на следующий год после снятия Хрущева, продолжил галерею усредненных и колониальных образов «детей страны Советов», обнажая связь сталинской и брежневской визуальной культуры. Активная опора на него говорит о том, что активистское искусство нулевых не имело возможности ни хакнуть советский масскульт, ни создать собственный продукт, который составил бы ему конкуренцию. Чтобы создать новую форму, требуется переопределить политическую ситуацию, в частности задуматься о происхождении гендерной нормы: это трудная, но реализуемая задача.

– В нашем недавнем разговоре ты была скептически настроена к некоторой части искусства, которое определяет себя как феминистское, но которое при этом просто апроприирует феминистскую повестку, деполитизируя ее при этом. Ты можешь рассказать подробнее об этой трансформации и о тех проектах, которые ты выделяешь как хороший пример? В чем их политическая составляющая? Почему они кажутся тебе важными?

– Такие проекты возникают по той же схеме, что и любые, пользуясь постсоветским лексиконом, «молодежные инициативы»: их создают существующие номенклатуры художественного мира, опережая новаторские дискурсы, которые могут поменять расстановку сил в этом пространстве. Феноменальным примером является, например, так называемый перформанс довольно кассовой московской художницы Александры Галкиной, которая изрисовала изображениями членов выставку «Феминистский карандаш», таким образом вандализируя ее. Этот жест однозначно выглядел как маркер отношения «актуального» сообщества к разного рода социальным проблемам, которые поднимались на выставке: проблемы миграции, вовлечения в проституцию, домашнего насилия, дискриминации ЛГБТ. Ее перформанс российская критика тех лет назвала настоящим, бесстрашным феминизмом. В статьях подразумевалось, что нарисовать член под изображением мигрантки – это не расизм или мизогиния, а гордый протест против «грязных» проблем, которым не место в искусстве, если не под маркой эстетизированного «трэша» для белой аудитории.

– У тебя есть опыт организации выставок за пределами России. Ты можешь рассказать немного о разнице подходов и отношении к феминистскому искусству и феминистской повестке в искусстве на основании своего личного опыта?

² [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://streetartmuseum.ru/alyonka/>

– У меня нет ощущения, что можно говорить о каком-то едином подходе на Западе. Там феминистское искусство – это огромный нарратив, который существует уже как минимум 50 лет, сменилось несколько поколений. Интерес к российским политическим художникам периодически возникает, но это не означает, что на Западе заранее выстроен какой-то дискурс именно для них, куда они могут немедленно вписаться, – это очень распространенная ошибка художниц. Дискурс только предстоит выстраивать, причем делать это нужно не только с помощью конкретных направлений и конкретных работ, но и с помощью собственного самоописания.

В России важно и невероятно ценно другое: здесь феминистское искусство до сих пор воспринимается эмоционально, оно шокирует и просвещает, оно работает как индикатор социальных изменений, и мне интересно следить за тем, какие изменения оно рождает само по себе. Уже этот факт говорит о том, что в ближайшие годы российские и западные художественные пространства будут тесно связаны.

– Какова позиция женщин в институциях в сфере искусства – музеях, частных галереях, на кафедрах искусствоведения и т.п.?

– Если говорить о России, сфера искусства и искусствознания действительно очень феминизирована. Женщины занимают почти все малооплачиваемые посты, не обладая при этом никаким правом принятия решений. Это создает тяжелую ситуацию, в которой сопротивление феминистскому искусству начинается исходить прежде всего от женщин, но в то же время дает надежду на некоторые изменения, потому что именно женщина в конечном итоге является максимально чувствительной к этому искусству группой, а значит, к ней можно каким-то образом найти подход. Это сложная задача – преодолеть рутину и косность сразу нескольких слоев социального пространства, объединенных общим знаменателем, но искусство не бывает простым делом.

– Феминистское искусство в России в частности и в регионе в целом не является гомогенной средой. Какие линии различия кажутся тебе важными и работающими в этом поле – поколенческие различия или региональные (центр – периферия), политические? Является ли это разделение продуктивным, таким, которое делает поле гетерогенным, создает пространство для диалога из разных перспектив? Или же, наоборот, эти различия мешают солидарности?

– Думаю, в современной России не стоит игнорировать никакие различия, поскольку они являются политически важными факторами и объясняют развитие отдельных проблем и кластеров. Диалог из разных перспектив станет воз-

можен, на мой взгляд, в том случае, если люди будут признавать факты своего общего и личного исторического бэкграунда, которые нуждаются в рефлексии и анализе с любой точки зрения. Таким образом они сделают свой вклад в сложную мозаичную картину (пост)советской идентичности со всеми ее дискриминационными схемами, которые оказываются до сих пор не описанными до конца. Возьмем минимум: допустим, у нас есть диалог женщины в статусе постсоветского ученого, которая преподает гендерные исследования в университете, и молодой активистки, которая решает проблемы домогательств в университете, домашних побоев или патриархального насилия со стороны родственников. Обе они так или иначе переосмысливают социальную структуру современного общества, но с разными целями. Можно стремиться понять общество, чтобы занять устойчивое место в его структуре. Можно понять схемы взаимодействий, чтобы влиять на них, перестроить их, предложить новые паттерны. Не знаю, с какой стороны возможно понимание между этими двумя женщинами, но, безусловно, для обеих критично выстраивание идентичности, потому что непонятно, из каких идентичностей они общаются между собой. На мой взгляд, самое продуктивное общение – общение двух субъектов, которые могут определить политическую точку их диалога, позиции влияния и сопоставить степени собственной уязвимости. За пределами феминизма в российском обществе это вообще не принятая практика.

– В каких отношениях феминистское искусство находится с другими социальными и политическими институтами в России? Какие тенденции наблюдаются? Со своей стороны мы видим усиление влияния религии (например, разнообразные дела об оскорблении чувств верующих), а также рост милитаристских и имперских настроений. Как это влияет на возможности феминистских художниц и художников, отражается в том, что они делают? К каким социальным группам есть доступ у феминистских художниц и художников? Кто их аудитория?

– Феминистское искусство в России не вышло и не может пока выйти ни на какие рыночные мощности, оно остается полностью активистским пространством. Это значит, что у него есть две фокус-группы: одна из них – непосредственно активистская среда, которая продолжает рефлексировать и создает новые и новые ответы на собственные высказывания, и вторая – широкое пространство российского общества, как это бывает с уличным искусством, влогами и т.д. То есть феминистское искусство достаточно демократично. Безусловно, на активистскую среду, как и на любую другую, очень сильно влияют политические изменения в стране. Эти среды сокращаются, схлопываются, становятся более консервативными – процессы, которые были исключительно заметны в связи с войной и принятием законов о пропаганде. На мой взгляд, вопросы нацио-

нальной идентичности, как и проблема гомофобии, с этого времени стали практически непроговариваемыми в активистской среде, а квир-искусство осталось, за некоторыми исключениями, крайне обобщенной калькой с англоязычных субкультур платформы Tumblr, причем ориентированной на совсем молодую аудиторию.

– Современное искусство и гендер часто воспринимаются как политически заряженные, даже скандальные области. Видишь ли ты связь между «арт-скандалами» (вокруг отдельных выставок, публикаций, событий) и гендерной тематикой? Насколько идея скандала оказывается доминирующей в разговоре о современном искусстве и гендере?

– Думаю, эффект скандальности возникает как реакция на что-то новое, но ведь то, что вызывает скандал в обществе, в активизме обычно является вчерашним днем. Российскому искусству еще только предстоит столкнуться с более детальным и открытым исследованием спектра феминности и маскулинности, с проблемами небинарности, лесбийским гендером, с дискуссией о мачизме в партнерских отношениях любого гендера. В разговорах о современном искусстве совсем не обсуждаются возможности для прямой речи уязвимых групп и схемы возникновения неформальных сообществ, а также вопрос их политизированности.

Если говорить о гендере, то сообщества современного искусства, активизма и академии в целом живут по тем же законам, что и остальное российское общество. Везде в этих средах есть шантаж детьми, сексуальное и финансовое насилие, расизм, стеклянный потолок и многое другое, что есть в обществе в целом. «Гендерные» скандалы обычно связаны с тем, что вскрывается какая-то из этих проблем и сообщество начинает сопротивляться критике, выступая в защиту некорректного поведения.

– В какой степени гендерные исследования оказали влияние на поле искусствоведческой критики или она остается в русле более традиционного искусствоведения?

– Я пока не знаю, с большим интересом слежу за развитием этой ситуации. Сейчас я руковожу двумя диссертациями, обе они с разных сторон проблематизируют гендерные иерархии в советском искусстве 1970-х гг. – такое совпадение получилось случайно. За три года было множество невероятных реакций научного сообщества на эти темы, каждое новое обсуждение приносит волны «торга и отрицания». Но это всего лишь стадии. Я рада быть частью процесса изменений, важно, что такая работа ведется.