

Алесь Потапенко

ПРОСТРАНСТВО КАК РЕСУРС: ТВОРЧЕСКИЕ МАСТЕРСКИЕ И МАСШТАБНАЯ ДИНАМИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПОЛЯ

Abstract

The article seeks to critically examine the role of space as a source in the development of informal practices and symbolic hierarchy in the field of artistic production. The scope of inquiry is Minsk art studios as the scale objective in city design and organization. It reveals a shift from the public space consumption to private studios that are accessible via informal social networks. Minsk art studio spaces become multifunctional in terms of architectural and social planning. The article is based on a qualitative analysis of the interviews with Minsk artists who play an active role in framing art studio and city spaces.

Keywords: informal practices, the scale objective, architectural and social planning.

В процессе производства художественного поля Минска происходит становление и развитие творческих мастерских, а также рост неформальных практик. Система и структура городского пространства рассматривает творческие мастерские как ресурс, при этом можно говорить о формировании специфического поля, пространства, которое обуславливает появление символических и властных иерархий.

Развитие художественного поля связано с категорией масштаба как фактора неравномерного пространственного формирования в географии поля. Среди трех уровней – городского, национального и интернационального доминирующим оказывается национальное государство, которое репрезентируется через Белорусский союз художников. Локальный или городской уровень – это область влияния

муниципалитета и городских служб, в оптике которых находятся творческие мастерские.

Развитие арт-мастерских, ориентирование на европейский рынок и включение в глобальный художественный контекст позволяют предположить смещение позиций доминирования на масштабной линейке. Этот процесс можно описать как путь от роста городской/периферийной среды к интернациональному рынку.

Такой прыжок означает развитие предпринимательства в сфере искусства, где роль национального государства как главного инвестора и игрока на новом художественном рынке ослабляется. Это также и укрепление локального рынка, которое позволяет впоследствии видоизменять границы художественного поля. Важно отметить, что городской уровень не предполагает городского управления как доминирующего агента поля, скорее городские мастерские становятся ресурсами концентрации и трансформации в формировании художественного поля. Их основной задачей является институализация новой художественной политики в сочетании с увеличением локального экономического благосостояния.

Изменения в пространственной организации и географии художественного поля приводят к появлению новых возможностей использования социальных отношений в контексте неравномерного пространственного развития. Нужно отметить, что при успешном росте данного процесса усовершенствование предполагает новую архитектурную, социальную трансформацию единой позиции национального государства. Каким образом творческие мастерские выступают как возникающие ресурсы для воспроизводства художественной политики с присущей спецификой повседневных практик и социальных отношений?

Категория места, пространства и масштаба

Когда мы говорим о городе, подразумевается различие топографических репрезентаций, ключевых аспектов и интерпретации этих аспектов в терминах пространственной экономики, политики и культурной динамики¹.

Процесс формирования художественного поля в городской среде, прежде всего, предполагает наличие или формирование социальной сети, где бы это поле могло воспроизводиться, так как само по себе поле в вакууме сформироваться не может. Процесс, который сопровождает социальные отношения, – это функционирование и воспроизводство социальной рутины или борьбы, где в одном случае мы говорим о воспроизводстве коллективного социального действия, а в другом – о перераспределении социально выгодных позиций между участниками.

С развитием художественное поле меняет свои границы, территорию, функции, т.е. осуществляется неравномерное пространственное развитие поля. Это является важным пунктом при формировании художественного поля,

а также необходимым элементом воспроизводства масштаба и жизни всей художественной сферы. Масштаб – это измерение социально-пространственных процессов (воспроизводство капитализма, социальная репродукция, государственное управление, потребление). Формирование масштаба происходит через каждодневную социальную рутину и борьбу (воспроизведение коллективного социального действия)². Таким образом, процесс масштабной структуризации переплетен с другими формами социально-пространственных структуриаций: территория и границы, как мы их видим; пространственные границы как величина уровней, дом, улица, район, человеческое представление; национальные границы.

На примере города Минска мы можем говорить о следующих масштабных категориях: городской/локальный, национальный, интернациональный. Каждый из представленных уровней фиксирует определенную социальную логику развития и формирования художественного поля. Например, понятие «национальный» апеллирует к понятию «национального государства». Национальные государства – это политические общности, разделенные четкими границами, отделяющими их друг от друга и заменившими расплывчатые пределы традиционных государств. Правительства национальных государств обладают исключительной властью над многими сторонами жизни своих граждан и устанавливают законы, обязательные для всех, живущих в пределах их границ³. Поэтому, говоря о «национальном», мы подразумеваем государственный курс в развитии художественного поля Беларуси. Институты, которые являются репрезентирующими агентами данного национального развития, – Союз художников Беларуси, Союз дизайнеров Беларуси, причем первый оказывается более значимым, так как со времен СССР обладает ресурсом творческих мастерских.

В концепции масштабной динамики на фоне такого глобального проекта, как Белорусский союз художников, мы остановимся на понятии «творческая мастерская». Городские мастерские – это места локальной категории, в то время как, затрагивая социальное значение таких мест, мы говорим уже не только о локальном, но и обо всех уровнях неравномерного пространственного развития в концепции масштаба. Под местом и пространством мы подразумеваем определенные условия воспроизводства, благодаря которым мы можем определить понятийные границы. Место – это «стабильность и источник непроблематичной идентичности»⁴, «место, которое предполагает обозначение границ». Наиболее полным определением понятия «места» является следующее: место – площадь/пространство (original area) с границами вокруг, которые могут быть представлены как артикулируемые черты в сети социальных отношений и понимания, но с большей пропорцией отношений, опыта и понимания, сконструированных на большем масштабе, чем мы можем определить в этот момент место как оно есть, будь то улица, регион или целый континент⁵. Четыре самых важных элемента места: отсутствие статичности в терминах социальной интеракции; отсутствие

границ (кроме случаев, когда это необходимо для изучения); отсутствие четкой и единой идентичности, внутренние разногласия; каждое место – это фокус разных масштабов социальных отношений. Концептуализация понятия места делает более конкретным и понятным изучение понятия масштаба и пространства как ресурса в целом.

Творческие мастерские: ресурсы культурного планирования

Каждая мастерская – это особый способ производства пространства, процесс, который вовлекает две неотъемлемые составляющие: развитие капитализма и социальную дифференциацию. «Капитализм и его развитие определяет наше понимание и наш опыт пространства», «также необходима социальная дифференциация»⁶. Эти две позиции крепко переплетены друг с другом и должны рассматриваться в связке при анализе пространственных категорий.

В процессе производства пространств для нас является важной география неравномерного территориального развития. Сюда входят категории: место/пространство разделения труда; территории; масштаб разделения труда; сети/networks⁷.

Пространство мастерской – это место, предназначенное, прежде всего, для работы. Существует и вариативность в использовании данных пространств. Функциональность варьируется в каждой мастерской по-своему, так как художник, который использует это место, сам устанавливает его назначение, особенно когда мы говорим о частных мастерских. В таких мастерских возможна продажа и показ работ, встреча с клиентами. Особое внимание стоит уделить тому, что мастерские могут использоваться как образовательные пространства, когда тот или иной художник берет себе ученика или любого другого заинтересованного в этом человека и, по мере развития и создания собственных проектов, обучает «подмастерья».

Некоторые мастерские представляют собой места не только для работы, но и для жизни, так как оборудованы всеми необходимыми коммуникациями и удобствами (в особенности если мы имеем в виду съемные мастерские либо обустройство мастерских в жилых квартирах). Последняя функция достаточно привлекательна для художников, так как они могут, ни на что не отвлекаясь, проводить длительное время в творческом процессе.

Социальная пространственность неоднородна. Пространства одновременно соединены, но отличаются движением уравнивания и дифференциации. Неравномерное территориальное развитие – это совокупность макрогеографических выражений позиций, как и каждая конфигурация глобального капиталистического развития⁸. Локализация художественной мастерской – это момент изменения и трансформации городского ландшафта.

В архитектурном решении мастерская имеет свои особенности, это не может быть любое пространство. Выделяются два типа⁹:

- европейский тип (строятся на протяжении века), построенный по типу Парижской студии: большие помещения, характеризующиеся высокими потолками, иногда с балконом для большей дистанции между художником и объектом искусства. Мастерские для скульптора строятся на первом этаже, в то время как мастерские для художников, живописцев строятся на верхних этажах. И тем и другим характерно естественное освещение;

- американский тип: практически не строится, а, скорее, представляет из себя лофт, обычно больше европейского типа, не обязательно выше, но длиннее и шире; превалирует искусственное освещение.

Пространство мастерской – это приватное пространство в отличие от экспозиционных пространств, где есть кураторы и критики, в студии художник сам себе хозяин, он вправе выбирать и составлять те последовательности, которые ему кажутся правильными. Когда же работа завершена, в пространство студии могут быть приглашены галеристы, кураторы, критики для оценки и предложения возможных перспектив. Таким образом, пространство мастерских выполняет роль производства, сохранения и дистрибуции арт-объектов¹⁰. Необходимо отметить, что художественная работа в данном контексте рассматривается как работа бесконечных манипуляций до тех пор, пока она находится в студии¹¹.

По типам все мастерские Минска делятся на собственность Союза художников и на собственность городских властей. Творческие мастерские, которые находятся в распоряжении Союза художников, – это помещения, спланированные и оборудованные во времена Советского Союза специально для художников (например, Минский художественный комбинат); в дополнение есть еще помещения, которые арендуются у города. Городские мастерские, в свою очередь, делятся на помещения нежилого комплекса (например, технические этажи), которыми распоряжаются ЖРЭО (Жилищное ремонтно-эксплуатационное объединение), и на помещения ЖЭС (Жилищно-эксплуатационная служба), например чердачные и подвальные помещения. Мастерские также ранжируются по площади до 100 кв. м и больше, что влияет на последующую арендную плату за мастерскую. В некоторых случаях под мастерскую переоборудуется либо одна комната, либо вся жилая квартира, офис. Имеется также возможность получения мастерской от союза дизайнеров, где действует арендная форма получения мастерских.

На уровне городских властей существует ценз недвижимости, где постоянно выставляются помещения.

Повседневные практики производства пространства мастерских – это соотношение архитектурного решения, использования и реорганизации пространства, а также социальные отношения места. Архитектурная доминанта превалирует при детерминации пространства мастерских, и именно в этом отношении

мастерская рассматривается как ресурс: как он спланирован, какое у него освещение, пространство работы и отдыха. Пространственная организация внутри мастерской, последующее адаптирование места под нужды и вкусы художников говорит о непосредственном присвоении и специфике. От этого также зависит и пространственно-социальная организация, отношения с соседями, способы использования пространства в контексте сообщества.

Мастерские, построенные во времена Советского Союза, – чаще всего большие просторные помещения с высокими потолками и хорошим освещением. Построены на территории Дома художников или Минского удюжественного комбината, а также расположены в отдельных частях города. Существуют также и небольшие студии (35 кв. м), располагающиеся на чердачных помещениях, например студии по улице Козлова¹².

Большими творческими мастерскими являются помещения скульпторов. Высота потолка в таких мастерских около 6,6 м; здесь выполняются монументальные работы. Сейчас это творческие мастерские¹³.

В некоторых мастерских существует деление на пространство рабочее и для отдыха, что закладывается уже на этапе проекта. Пространство делится на две части: в первом помещении небольшая высота потолков и небольшие окна, во втором – наоборот. Таким образом, первое помещение используется для отдыха, второе – для работы¹⁴.

Неравномерное территориальное развитие предполагает пространства централизации и маргинализации, зоны включения и исключения, отношение конкретных пространств с границами, асимметрично организованными рамками власти, влияния геополитики, идеологической гегемонии и т.п.¹⁵ Таким образом, мы можем говорить о группе мастерских, расположенных на технических этажах, как о постепенном процессе преобразования городского пространства, изначально не предназначенного для художников. Для этих целей достаточно часто также арендуются подвальные, чердачные помещения, которые впоследствии приобретают статус частных/закрытых художественных пространств.

Художественные мастерские советского времени гармонично вписываются в концепцию района и городской среды, так как являются изначально запланированным местом концентрации художественных практик. Мы можем говорить даже об архитектурном ансамбле таких мастерских, как, например, в районе Площади Победы, по улице Киселева г. Минска.

Фактически влияние расположения художественных мастерских на район города минимизировано. Оно определяется только географией художественного поля.

В некоторых случаях художественная мастерская становится местом многофункциональной художественной организации. Мастерская используется как выставочное пространство, ориентируя проектную деятельность мастерской на интернациональный уровень.

Описание пространства посредством личного обустройства и присвоения важно в настоящий момент, так как проецирует функции использования пространства на повседневные практики, различные обыденные ситуации, расширяя пространство мастерской с понятия «место работы» до неформальных практик в контексте социального ремасштабирования. Так, описывая соседнюю мастерскую, художник отмечает, что она является зеркальным отражением его мастерской, если иметь в виду площадь, но является другой по обстановке: она оборудована вторым ярусом, лестницей, библиотекой. В некоторых случаях мастерские напоминают квартиру: шкафы, спальная кровать и пр.¹⁶ Еще один пример: проведение домашних праздников, дней рождения, экспозиционных мероприятий¹⁷.

Явная трансформация пространства мастерской заключается в персонализации и благоустройстве места, расширяя его. Сюда же относится и использование пространства мастерской как экспозиционного места¹⁸. Самими художниками такое использование пространства объясняется скудностью художественного поля города и отсутствием коммерческого рынка¹⁹.

Организация приватного пространства также сопряжена с социальными отношениями, типом соседства. Это могут быть такие же мастерские либо офисы, жилые помещения, что влияет на последующую функциональность места, например, возможность работать ночью²⁰.

Ослабление художественного поля Минска приводит к тому, что среди творческих мастерских почти отсутствует сегмент сугубо рабочего пространства. Все вышеупомянутые места многофункциональны, обладают чертами универсального места, где стираются границы целевой пространственной организации (например, для работы). Второй момент заключается в том, что пространство мастерской становится объектом социальной коммодификации, предметом потребления в различных категориях и различными способами, от домашнего жилища до выставочной экспозиции.

Меняется современный стиль работы в творческих мастерских по сравнению с серединой XX в., рабочий процесс протекает более расслабленно, «по запросу». Также характерно стирание границ рабочего пространства и домашнего, повседневного, житейского пространства. И если раньше кто-то хотел работать как художник, то он должен был жить как художник, работая в лофте. Современный же художник реализует себя дома как в многофункциональном пространстве²¹.

Такое стирание границ внутри творческих мастерских было характерно для США почти на протяжении всего XX в.: это ограниченное пространство, где художник живет, творит, ест и спит. Для художника это означало интеграцию и переплетение времени, стиля жизни, всего, что его окружало, с тем местом, в котором он находился²². Своеобразная форма свободы, благодаря которой художник мог следовать своей идее, ограниченный только физической

и психологической выдержкой²³. Что и произошло с современными Минскими творческими мастерскими в конце XX в.

Художественная мастерская как ресурс культурного производства становится феноменом ремасштабирования в художественной организации Минска. Этот процесс происходит благодаря масштабной динамике и ориентирам, на которые полагаются художники мастерских. Так, смещаются акценты концентрации художников, клиентов с мест публичного городского художественного потребления (например, художественный музей) на частные/приватные мастерские, которые доступны через внутреннюю социальную сеть знакомств.

Местами, где можно не только купить, но и посмотреть, тоже становятся художественные мастерские, лимитируя, таким образом, опять же национальный уровень картографии художественного поля Беларуси, и в частности г. Минска.

Такие трансформации мастерских – это новое расширение советской функциональности, новый модус неравномерного пространственного функционирования художественной организации.

Примечания

- ¹ Sassen, S. Reading the City in a Global Digital Age. Between Topographic Representation and Spatialized Power Project. *Global Cities: Cinema, Architecture, and Urbanism in a Digital Age (New Directions in International Studies)* / Linda Krause. Rutgers University Press, 2003.
- ² Brenner, N. The limits to scale? Methodological reflections on scalar structuration. Department of Sociology and Metropolitan Studies Program. New York University. New York, USA.
- ³ Гидденс, Э. Социология. Эдиториал УРСС, 2005.
- ⁴ Massey, D. A Global Sense of Place. Space. Place and Gender. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994.
- ⁵ Ibid. P. 4.
- ⁶ Ibidem.
- ⁷ Brenner, N. A thousand leaves: notes on the geographies of uneven spatial development. in Roger Keil and Rianne Mahon eds., *The new political economy of scale*. Vancouver, B.C.: University of British Columbia Press, 2009. P. 27–49.
- ⁸ Ibid. P. 7.
- ⁹ Buren, D. The function of the studio. *The Studio Reader*. School of the art institute of chicago. On the space of artists. University of Chicago Press ChiCago and London, 2010.
- ¹⁰ Ibid. P. 9.
- ¹¹ Ibidem.
- ¹² Из интервью с художником // Информант. № 5.
- ¹³ Из интервью с художником // Информант. № 1.
- ¹⁴ Из интервью с художником // Информант. № 4.
- ¹⁵ Там же. С. 7.
- ¹⁶ Там же. С. 12.
- ¹⁷ Там же. С. 13.
- ¹⁸ Там же. С. 13.
- ¹⁹ Из интервью с художником // Информант. № 7.

²⁰ Из интервью с художником // Информант. № 8.

²¹ Siegel, K. «Live/Work». The Studio Reader. School of the art institute of chicago. On the space of artists. University of Chicago Press ChiCago and London, 2010.

²² Ibid. P. 23.

²³ Ibidem.