



Communist Conspiracy in Art Threatens American Museums

Евге
«Ком
тур
перф
2010
Фот
Стат

Евген
«Тур п
конгр
Донде
(Комм
сговор
цифр
2010
Предо
худож
Винкл

ВЫСТАВКИ

КОММУНИСТИЧЕСКИЙ ТУР МОМА

ЕВГЕНИЙ ФИКС: «КОММУНИСТИЧЕСКИЙ ТУР МОМА», ЭКСКУРСИЯ. МУЗЕЙ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА, НЬЮ-ЙОРК. 1.03.2010

ЕЛЕНА СОРОКИНА

Евгений Фикс
«Коммунистический тур по МоМА», перформанс, 2010
Фото
Стаматины Грегори



Этому художник опирается на традицию критики институций. Начиная с 1960-х годов художественные институции стали объектами интервенций художников. Направление институциональной критики выступало против дискриминационных музейных практик репрезентации и репрессивной выставочной политики – идеологически мотивированных манипуляций историей искусства. Расшатывание официальных нарративов истории искусства, конструируемых музейной системой, всегда находилось в центре внимания институциональной критики, и проект «Коммунистический тур МоМА» продолжает это направление, адресуя замалчиваемые в публикациях и экскурсиях исторические связи между коммунизмом и модернизмом.

деринов, включая Пикассо и Леже. Ирония состоит в том, что он был прав. Не ограничиваясь художниками, Дондеро также назвал МоМА важным звеном подрывной антиамериканской цепочки. Перед Альфредом Барром, директором музея в то время, стояла непростая задача: как отмежеваться от коммунизма, но сохранить модернизм? Чтобы «зачистить» модернизм в целом и МоМА в частности, Барр



«Коммунистический тур МоМА» Евгения Фикса относится к проектам, развивающим понятия критической истории, – ее переписывания и переосмысления с индивидуальной точки зрения, выстраивающей и тестирующей параллельные, недоминантные и независимые нарративы. Ключевые понятия, связанные как с идеями, так и с опытом коммунизма, в последнее время снова становятся объектом исследования художников и кураторов, наступает время для очередного изменения прошлого, и в проекте Фикса коммунистическое прошлое используется именно как сценография для настоящего. Не историзация прошлого, а скорее, его актуализация для настоящего – смысл этого проекта. Именно по-

тому художник опирается на традицию критики институций. Начиная с 1960-х годов художественные институции стали объектами интервенций художников. Направление институциональной критики выступало против дискриминационных музейных практик репрезентации и репрессивной выставочной политики – идеологически мотивированных манипуляций историей искусства. Расшатывание официальных нарративов истории искусства, конструируемых музейной системой, всегда находилось в центре внимания институциональной критики, и проект «Коммунистический тур МоМА» продолжает это направление, адресуя замалчиваемые в публикациях и экскурсиях исторические связи между коммунизмом и модернизмом.

МоМА был выбран объектом интереса художника из-за его исторически сложных взаимоотношений с коммунизмом. В конце 1940-х – начале 1950-х годов, во время «охоты на ведьм», то есть на коммунистов, в США, МоМА стал жертвой настоящей антикоммунистической истерии. Ключевой фигурой в этой кампании был конгрессмен Джордж Дондеро, который назвал модернизм «коммунистической диверсией», подрывающей традиционные устои американского общества, «чья рука растет из Москвы». В своих речах в конгрессе он указывал на неоспоримые факты членства в коммунистической партии крупнейших мо-

дернистов, включая Пикассо и Леже. Ирония состоит в том, что он был прав. Не ограничиваясь художниками, Дондеро также назвал МоМА важным звеном подрывной антиамериканской цепочки. Перед Альфредом Барром, директором музея в то время, стояла непростая задача: как отмежеваться от коммунизма, но сохранить модернизм? Чтобы «зачистить» модернизм в целом и МоМА в частности, Барр

Фикс возвращается к этому вопросу: как можно отделить факт членства Пикассо в коммунистической партии Франции от его произведений, созданных в этот период? Сам Пикассо, реагируя на распространенное тогда мнение о его политической наивности, заявил: «Как это ни странно, Пикассо-художник и Пикассо-борец за мир – это один и тот же человек». Фикс указывает на невозможность отделения политической истории модернизма от его эстетической истории (этики от политики).

Фикс провел экскурсию по залам постоянной экспозиции на четвертом и пятом этажах. Останав-

Евгений Фикс
«Тур по МоМА с конгрессменом Дондеро (Коммунистический сговор в искусстве...), цифровая печать, 2010
Предоставлено художником и галереей Винкльман, Нью-Йорк



Евгений Фикс
«Коммунистический тур по МоМА», перформанс, 2010
Фото
Стаматины Грегори

ливаясь перед картинами модернистов, он констатировал биографические факты членства художника в компартии или его связи с ней. Эта информация как бы конфликтовала с полным отсутствием визуальных символов коммунизма в работах. Экскурсия повествовала о скрытом коммунизме в модернизме. В какой-то степени она воссоздавала атмосферу антикоммунистической паранойи. Здесь сталкивались позиции Дондеро и Барра, ведь обоих можно считать проводниками реальной политики.

Экскурсия началась с картины «Le Chameir» Пикассо 1944-1945 годов, написанной во время вступления художника в коммунистическую партию и которую сам художник замыслил как манифестацию своей политической позиции. Он считал, что это момент его политического созревания, ответственный шаг, к которому он шел 30 лет. Пикассо, между прочим, считал себя социалистическим реалистом, только не понятным советским аппаратчиком. Из экскурсии стало известно, что Пикассо и Леже (который вступил в компартию позже) участвовали в создании брошюры в память о казненных по обвинению в шпионаже супругов Розенберг в пользу Советского Союза.

Если Пикассо в этом смысле хрестоматийный пример, то у картины Поллока экскурсанты с удивлением узнают, что учителем классика абстрактного экспрессионизма был художник-коммунист Фредерик Шванковский, и что под его влиянием Поллок радикализировался. В 1929 году он посещал коммунистические собрания в Еврейском общественном центре в Лос-Анджелесе. В 1936 году, уже в Нью-Йорке, Поллок работал в экспериментальной мастерской, которой руководил мексиканский художник-коммунист Давид Альфаро Сикейрос. Более того, молодой Поллок даже рисовал транспаранты для коммунистических демонстраций.

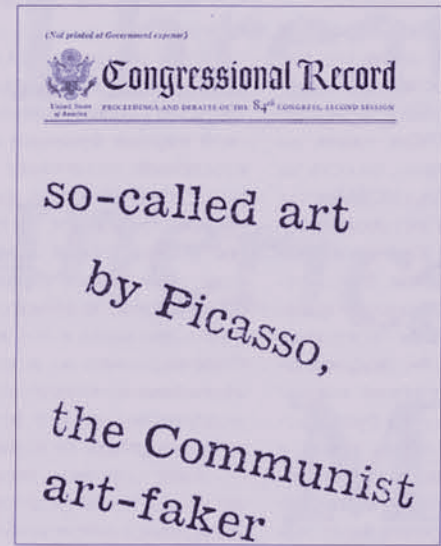
Интересных фактов было множество, например, Краснер в 1930-х годах посещала троцкистские собрания в Нью-Йорке, а Дэвиду Смитру пришлось пройти двухмесячные курсы для кандидатов в члены коммунистической партии США. Джейкоб Лоуренс иллюстрировал в 1940-х годах журнал компартии США. Рене Магритт трижды вступал и выходил из компартии между 1930-

1940 годами. В списке коммунистических достопримечательностей были также Георг Гросс, Стюарт Дэвис, Адольф Готтлиб и другие.

Сильное впечатление на публику произвела информация о Матиссе – кто бы мог подумать? Фикс рассказывал, что, несмотря на то что художник никогда формально не вступал в партию, в конце 1940-х – начале 1950-х годов он поддерживал несколько инициатив коммунистической партии. Так, в 1952 году Матисс подписал петицию за амнистию приговоренного к смертной казни члена Центрального комитета компартии Греции Никоса Белоянниса, обвиненного греческим правительством в шпионаже.

«Коммунистический тур МоМА» критикует позицию музея МоМА, замалчивающего политическую историю модернизма, которая предстает только как история формального новаторства. Проект также критикует миф о художнике как безответственном декораторе, а именно эту позицию культивирует МоМА уже на протяжении 50 лет. Сводя понятия коммунизма и модернизма, колыбелью канона которого является МоМА, Фикс обращает внимание на тот факт, что история модернизма, и прежде всего, понятие автономии искусства, создавались в напряженной политической ситуации холодной войны, а отнюдь не в автономной вышине галерей.

Елена Сорокина.
Художественный критик, куратор.
Родилась в Ростове-на-Дону. Получила степень магистра истории искусства на философском факультете Боннского университета. Закончила кураторскую программу в музее Уитни. Живет в Нью-Йорке.



Евгений Фикс
«Тур по МоМА с конгрессменом Дондеро (Так называемое искусство Пикассо...), цифровая печать, 2010
Предоставлено художником и галереей Винкльман, Нью-Йорк