

УДК 7.038

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-19>

Борис СОРОКІН,

orcid.org/0009-0009-1189-0276

аспірант кафедри історії та теорії мистецтва

Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури

(Київ, Україна) *Borys.Sorokin@naoma.edu.ua*

МИСТЕЦЬКІ ПРАКТИКИ ХАНСА ХААКЕ: ВІД КОНЦЕПТУАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА ДО ІНСТИТУЦІЙНОЇ КРИТИКИ

У статті «Мистецькі практики Ханса Хааке: від концептуального мистецтва до інституційної критики» досліджується мистецьке надбання німецько-американського художника Ханса Хааке. Хааке працював як у концептуальному мистецтві, так і у напрямку «інституційна критика», які частіше за все пов'язують з його іменем. В статті зазначено мистецьке та теоретичне підґрунтя творчості Хааке та проаналізовані його ключові твори. Зокрема вказується, що Хааке на першому етапі своєї творчості працював з природними матеріалами (трава, вода), аби підкреслити факт фізичної взаємодії об'єкта з навколишнім середовищем та поставити під сумнів ідею довершеності твору. Наголошується, що в наступних роботах («Голосування в Музеї сучасного мистецтва», «Шапольські та інші. Манхеттенські холдинги нерухомості, соціальна система в реальному часі станом на перше травня 1971 року», «MetroMobiltan», «Германія» та інші) Хааке вивчає рамки і дозволи, в якій відбувається демонстрація мистецтва. Хааке досліджує як політичні чи комерційні інтереси спонсорів чи меценатів музейних установ можуть впливати на виставкову політику. Зрештою і сам Хааке був підданий цензурі в 1971 році. В роботах німецько-американського художника невелике значення має естетика в найширшому значенні цього слово. Частіше за все вони набувають вигляду документальної фіксації. Але оскільки роботи Хааке все ж демонструються в виставкових майданчиках, то за логікою інституційної теорії мистецтва Артура Данто їх можна віднести до мистецтва. Зрештою роботам Хааке присвячені роботи таких відомих дослідників як Бенджаміна Бухло, Фрейзера Уорда, Гела Фостера, та інших. Зазначено, як творчість Хааке стала центральною в становленні напрямку «інституційна критика», а також інших течій концептуального мистецтва 20 ст. – лендарту, сайт-специфічного та партисипативного мистецтва.

Ключові слова: Ханс Хааке, концептуальне мистецтво, інституційна критика, активізм, музей, світ мистецтва.

Borys SOROKIN,

orcid.org/0009-0009-1189-0276

PhD student at the Department of History and Theory of Art

National Academy of Fine Arts and Architecture

(Kyiv, Ukraine) *Borys.Sorokin@naoma.edu.ua*

HANS HAACKE'S ARTISTIC PRACTICES: FROM CONCEPTUAL ART TO INSTITUTIONAL CRITIQUE

The article "Hans Haacke's Artistic Practices: From Conceptual Art to Institutional Critique" explores the artistic oeuvre of the German-American artist Hans Haacke. Haacke worked both in the conceptual art and in the movement «institutional critique», which are most often associated with his name. The article outlines the artistic and theoretical background of Haacke's work and analyses his key works. In particular, it is pointed out that at the first stage of his work, Haacke worked with natural materials (grass, water) to emphasise the fact of physical interaction between the object and the environment and to question the idea of the work's perfection («Condensation Cube», «Grass Grows»). It is noted that in the following works («MoMA Poll», «Shapolsky et al. Manhattan Real Estate Holdings, A Real Time Social System, as of May 1, 1971», «MetroMobiltan», «Germania» and others) Haacke examines the framework and permissions in which art is displayed. Haacke explores how the political or commercial interests of sponsors or patrons of museum institutions can influence exhibition policy. Haacke himself was eventually censored in 1971. In the works of the German-American artist, aesthetics in the broadest sense of the word is of little importance. Most often, they are presented as a research or documentary. However, since Haacke's works are still shown in exhibition venues, they can be classified as art according to the logic of Arthur Danto's institutional theory of art. After all, Haacke's works are also the subject of works by such well-known researchers as Benjamin Buchloh, Fraser Ward, Hal Foster, and others. The article shows how Haacke's work became central to the formation of the «institutional critique» movement, as well as other trends in 20th-century conceptual art, such as land art, site-specific and participatory art.

Key words: Hans Haacke, conceptual art, institutional critique, activism, museum, art world.

Постановка проблеми. «Інституційна критика» як окремий напрям концептуального мистецтва виникла наприкінці 1960-х років. Представники нового руху запозичили для своїх робіт здобутки критичної теорії, постмодернізму та мінімалізму. Термін «інституційна критика» був сформульований у 1980-х роках і відтоді використовується для опису мистецьких практик 1960-х і 1970-х років. Першими представниками «інституційної критики» зазвичай вважають таких художників, як Ханс Хааке, Майкл Ашер, Марсель Бротарс та Даніель Бюрен. Теоретичне обґрунтування напрямку «інституційної критики» надали такі мистецтвознавці та арткритики як Бенджамін Бухло, Дуглас Крімп, Александер Альберро, Хел Фостер. Остаточно цей термін за даною групою художників та другою хвилею «інституційної критики» закріпився в 1980-х роках. У порівнянні з іншими концептуальними мистецькими течіями 1960-х років, «інституційна критика» отримала менше уваги та досліджень. Часто «інституційна критика» розвивалася в поєднанні з іншими мистецькими практиками, такими як мінімалізм, сайт-специфічне мистецтво, дематеріалізація в концептуальному мистецтві, апропріація, протест і паблік-арт. Німецько-американський художник Ханс Хааке був особливо зацікавлений у критиці обмежень, які накладають на художників соціально-економічні та політичні міркування, які впливають на те, яке мистецтво дозволяється виставляти в музеях і галереях. Він також звертався до проблеми комерціалізації мистецтва, ставлячи питання про доцільність відносин між мистецькими інституціями та їхніми інвесторами, фінансовими спонсорами та колекціонерами. Діяльність Хааке стала водороздільним моментом в становленні такого явища як «інституційна критика». Його діяльність не тільки як художника, але й викладача залишила великий вплив на розвиток концептуального мистецтва, тому потребує ретельного вивчення.

Аналіз досліджень. Ханс Хааке був не тільки художником-практиком, але й викладачем та теоретиком. Його статті зібрані в збірнику «Institutional Critique: An Anthology of Artists' Writings» під редакцією Александера Альберро та Блейка Стімсона і також в збірнику «Working Conditions: The Writings of Hans Naacke». Зокрема треба відзначити такі роботи «Попередні зауваження» (1971), «Виборчий округ» (1976), «Агент» (1977), «Музеї, менеджери свідомості» (1984), «Управління символічним капіталом, або Що робити з добрим, істинним і прекрасним» (1997), де Хааке не тільки розповідає історію демонстрації своїх подекуди скандальних проєктів, але й теоретизує і щодо

свого художнього методу, і загальних питань концептуального мистецтва. Над ґрунтовною теоретичною рамкою мистецької діяльності Ханса Хааке працювали такі відомі дослідники концептуального мистецтва як Бенджамін Бухло (зокрема в праці «Концептуальне мистецтво 1962–1969: Від естетики адміністрування до критики інституцій»), Фрейзер Ворд (стаття «Приречений Музей: Інституційна критика і Публічність»), та інші теоретики мистецтва, які писали для академічного журналу *October*. Сучасні рефлексії щодо робіт Хааке можна зустріти в працях Ендрю Рассета, Ренді Кеннеді, Джеймса Майєра, та інших критиків та теоретиків мистецтва.

Мета статті – встановити особливості художньої діяльності Ханса Хааке, виокремити його місце в напрямку концептуального мистецтва «інституційної критики», та проаналізувати вплив та значення Хааке для мистецтва другої половини 20 століття.

Виклад основного матеріалу. Наскільки музей або галерея, де виставляється мистецтво, є нейтральним простором? З цього та інших питань відносно ролі мистецтва і художника в виставковому просторі виник 1960-х роках мистецький напрям «інституційної критики». Представники цього руху вивчають наскільки виставковий майданчик (музей чи галерея) скомпрометовані міжнародним артринком, чи створює держава або ж привітні донори і колекціонери цензурні рамки, і чи мають музеї або галереї бути об'єктами естетичної, політичної та теоретичної критики.

Митці, яких зазвичай пов'язують з початком «інституційної критики» у 1960-х і 1970-х роках (Ханс Хааке, Даніель Бюрен, Марсель Бротарс, Майкл Ашер), ретроспективно були віднесені до першого покоління. Роботи представників першої хвилі «інституційної критики» були зосереджені на мистецьких інституціях з метою виявлення що так звані «нейтральні» стіни музею чи будь-якої культурної інституції є складною та прихованою соціально-економічною системою. Художники створювали інтервенції, мистецькі роботи та есе, щоб критично проаналізувати обставини, пов'язані з експонуванням мистецтва в інституції.

Одним із провідних представників першої хвилі «інституційної критики» є німецько-американський художник Ханс Хааке. Хааке народився в 1936 році в Кельні, Німеччина, і навчався в Державній академії мистецтв у Касселі. У 1960-х роках Хааке переїхав до Нью-Йорка і потрапив під вплив художника Джека В. Бернема, який працював над естетикою систем, репрезентуючи зв'язок між наукою, технологією та мистецтвом.

На початку своєї кар'єри Хааке створював концептуальні роботи, зосереджені на системній орієнтації. Його роботи містили в собі природні процеси. Одним з відомих прикладів є «Куб конденсації» (1963) років. Робота становила собою прозорий куб, який був наповнений водою. Навколишнє середовище (світло, глядачі, перепади температури тощо) нагрівало та охолоджувало внутрішню частину куба, створюючи нескінченний цикл перетворень. «Розглядати Куб конденсації як мистецький об'єкт, чи ні (а немає іншого визначення мистецтва за виключенням того, що ґрунтується на соціальній згоді), в будь-якому випадку фізична взаємодія об'єкта з навколишнім середовищем – це невіддільна (частина/ознака) його частина. Іншими словами – це не автономний об'єкт. Його оточення належить до системи взаємозалежних відносин», – писав про свою роботу Хааке (Albergo, 2009).

Наступною важливою роботою Хааке була інсталяція «Трава росте» (1969). «Трава росте» становила собою купу ґрунту у формі конуса, посипаного насінням трави, яка проростала впродовж всієї виставки. Поява трави була можливою завдяки променю світла, яке проникало у виставковий простір з великих вікон. Робота «Трава росте» (1969) кидала виклик поняттю «завершеності твору», також нівелювалися можливість побачити твір у його повному «довершеному» вигляді. Еволюція відображення роботи «Трава росте» відбувається без впливу та участі аудиторії. Таке звичайне явище як проростання трави набуває дивоглядного характеру через те, що воно було перенесено зі звичного для нього середовища в інституційний контекст. Таким чином, це був виклик ідеї виставкового простору, як місцю, де в нейтральному контексті виставляються статичні об'єкти, а також спроба включення роботи, яка складається з живих організмів у концептуальну структуру. Робота «Трава росте» була включена в виставку «Мистецтва землі» Музею мистецтв Герберта Джонсона Корнельського університету, на якій також були представлені твори Роберта Смітсона і Річарда Лонга. Ця виставка була етапною в прийнятті лендарту.

З початку викладання в мистецькому коледжі «Купер-Юніон», Хааке зосередив свою увагу на світі мистецтва та критиці його соціальних та політичних систем. «Те, що відбувається у світі мистецтва – це насправді обмін капіталами. Фінансовий капітал спонсорів обмінюється на символічний капітал від тих, хто спонсорується», – писав Хааке (Albergo, 2009). Тобто символічна цінність мистецтва додавала спонсорам впізнаваності, вона

зумовлювала покращення їх публічної репутації. Для широкої громадськості факт обміну фінансового обміну на символічний ще не був повною мірою відомим. Нове політичне спрямування досліджень Хааке прослідковується в роботі «Голосування в Музеї сучасного мистецтва» (1970). Ця робота становила собою дві скриньки з органічного скла. Глядачем виставки пропонувались різноколірні бюлетені для участі в голосуванні. Питання стосувалося тогочасної війни в В'єтнамі: «Чи той факт, що губернатор Рокфеллер не засудив політику Ніксона щодо Індокитаю буде для вас причиною не голосувати за нього на виборах в листопаді?». Пропонувалося дві відповіді – «так» чи «ні». Постаць Рокфеллера була вибрана як одного з представників Ради директорів Музею сучасного мистецтва в Нью-Йорку. Таким чином, Хааке досліджував в якому ступені можна говорити про залученість музею до політичної сфери. В роботі «Голосування в Музеї сучасного мистецтва» Хааке знову кинув виклик ідеї завершеності і самодостатності роботи в галерейному просторі, цього разу запрошуючи глядачів до участі в розвитку самої роботи. До того ж ця робота Хааке сфокусувала напрям «інституційної критики» на створення подальших викликів структурі мистецьких інституцій та їх комерційно-політичним зв'язкам з бізнес- та владними елітами.

В наступному році Хааке створив дві провокативні роботи «Шапольські та інші. Манхеттенські холдинги нерухомості, соціальна система в реальному часі станом на перше травня 1971 року», та «Сол Голдман та Алекс ДіЛоренцо. Манхеттенські холдинги нерухомості, соціальна система в реальному часі, станом на перше травня 1971 року». Це були більш ніж 140 фотографій фасадів будинків, які належали обом компаніям, а також карти із зазначенням їхнього місця та інформацію про власників і виплату іпотечних кредитів – усе ця інформація була отримана на запит в місцевому органі влади. Колишній директор музею Гуггенхайму Томас Мессер, заборонив демонстрацію проєкт Хааке за чотири тижні до відкриття виставки, заявивши, що йому довелося зробити «вибір між прийняттям або відторгненням чужорідної субстанції, яка проникла в організм художнього музею» (Albergo, 2009).

Хааке детально описував розташування об'єктів нерухомості на Манхеттені, їхню вартість і заплутані фінансові операції, здійснені Гаррі Шапольським, Солом Голдманом і «ДіЛоренцо Ріал Естейт Холдінгс». У цьому проєкті Хааке виступав як дослідник, який провів повний документальний аналіз, але ухилився від висновків, і запропонував

глядачеві самому зробити узагальнення для себе. В підсумку, під тиском музею, Хааке вирішив скасувати виставку, а не відкликати роботи. Куратор музею був звільнений, а Хааке втратив доступ до американських музеїв на 12 років.

У своїх теоретичних роботах Хааке розвиває ідею про те, що музеї відмовляються підтримувати виставки або твори мистецтва, які становлять загрозу їхньому іміджу або відносинам з великими корпораціями, такими як ці три установи з продажу нерухомості «на честь» яких були названі його роботи. Він писав про те, що «виставки з критичними, аналітичними та експериментальними амбіціями, все частіше стають жертвами інституційної самоцензури» (Albergo, 2009). Супротив Хааке цим тенденціям не випадково призвів до того, що його роботи набули «дослідницького» та неестетичного вигляду. Він покладається на фотографії та текст, які він накопичує для підтвердження безлічі фактів. «Шапольські та інші» більше схоже на журналістське розслідування, аніж мистецтво, проте саме ця неоднозначність робить її вартою уваги.

В 1993 році Хааке здобув головну нагороду на Венеційському бієнале з роботою «Германія». Перед входом до німецького національного павільйону глядач бачив фотографію Адольфа Гітлера. Поверх цього зображення, на місці, де раніше була свастика, художник розмістив копію західнонімецької монети, ніби пропонуючи розглядати нещодавнє об'єднання Німеччини як капіталістичну перемогу. Використання монети також натякає на складний взаємозв'язок мистецтва, комерції та політики. В середині павільйону, слово «Германія», запропонована Гітлером нова назва Берліна, займає задню стіну. На підлозі були складені тисячі плоских шматків розбитого мармуру. Інсталяція також відсилає до візиту Гітлера до Венеції та бієнале у 1934 році, де він залишився вкрай незадоволений зовнішнім виглядом павільйону своєї країни та змістом мистецтва, яке було модерністським та авангардним. Після цього він реконструював будівлю, замінивши дерев'яну паркетну підлогу на мармурову. У своїй роботі Хааке переглядає, переосмислює і на прикладі розбитої підлоги розриває зв'язок між Гітлером і німецьким павільйоном. Руйнівний акт Хааке імітує гітлерів-

ську культурну руйнацію. Акт руйнування мармуру є жорстоким і катарсичним, він являв собою розрив з ганебним минулим Німеччини. Художник також ставить під сумнів націоналізм, пов'язаний з бієнале, які покликані представляти мистецьку продукцію нації у конкуренції з іншими націями. Посилаючись на історію Німеччини, Хааке показує, що націоналізм може бути надзвичайно небезпечним. Цікаво, що деконструкція німецького павільйону стала темою роботи «Переміщення Споруди» німецької мисткині Марії Айхгор на Венеційському Бієнале-2022.

Хааке зрештою був прийнятий і інституалізований світом мистецтва. Його пізніші такі роботи такі, як, наприклад «MetroMobiltan» (1985), теж порушували питання співпраці етично проблемного бізнесу з мистецькими інституціями, проте вони вже не піддавались цензурі. Попри те, що Хааке чинив опір фінансовим і корпоративним структурам артринку, його мистецьке надбання набуло популярності й визнання. Його роботи, які мають велике значення для розвитку політичних практик візуального мистецтва, знаходять собі місце в музеях. Роботи Хааке супроводжували цензура та скандали. Тепер вони виставляються в тих самих інституціях, на які була спрямована його критика.

Висновки. Німецько-американський Ханс Хааке відомий своїми роботами, створеними в Нью-Йорку з середини 1960-х років, які вписуються в широкий історичний наратив. Він зробив свій внесок у розвиток концептуального мистецтва та ленд-арту такими роботами, як «Куб конденсації» та «Трава росте», де він зосередився на процесах і системах. Хааке також відіграв важливу роль в напрямку «інституційної критики», акцентувавши на можливості існування цензури та упередження в мистецьких інституціях. Зокрема, в 1971 році виставка Хааке була скасована в Музеї Гугенхайму через незгоду з вимогами директора музею. Творчість Хааке суттєво вплинула на художників-представників другої хвилі «інституційної критики», зокрема на Андреа Фрейзер, Фреда Вілсона, і на представників інших мистецьких напрямків також, наприклад Олафура Еліасона, Туера Грінфорта та Марка Ломбарді, які працюють в напрямку партисипативного мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Buchloh B. H. D. Conceptual Art 1962-1969: From the Aesthetic of Administration to the Critique of Institutions. October. 1990. Vol. 55. P. 105–143. URL: https://monoskop.org/images/7/7e/Buchloh_Benjamin_HD_1990_Conceptual_Art_1962-1969_From_the_Aesthetic_of_Administration_to_the_Critique_of_Institutions.pdf (Last accessed: 07.04.2024).
2. Ward F. The Haunted Museum: Institutional Critique and Publicity. October. 1995. Vol. 73. P. 71–89. URL: <https://sci-hub.se/10.2307/779009> (Last accessed: 07.04.2024).

3. Institutional Critique: An Anthology of Artists' Writings / ed. Alberro A, Stimson B. Cambridge, Mass : MIT Press, 2009. 492 pp.
4. Art and Contemporary Critical Practice: Reinventing Institutional Critique / ed. Raunig G, Ray G. Stimson. London : MayFlyBooks, 2009. 266 pp.
5. Conceptual Art: A Critical Anthology / ed. Alberro A, Stimson B. Cambridge, Mass : MIT Press, 1999. 569 pp.
6. Hans Haacke, unfinished business / ed. Wallis B. The New Museum of Contemporary Art. Cambridge, Mass : MIT Press, 1986. 288 pp.
7. Russeth A. The Art of Good Business: Hans Haacke Goes After a Koch, Readies London Plinth. Artnews URL: <https://www.artnews.com/art-news/artists/the-art-of-good-business-hans-haackes-3267/> (Last accessed: 07.04.2024).

REFERENCES

1. Buchloh B. H. D. (1990) Conceptual Art 1962-1969: From the Aesthetic of Administration to the Critique of Institutions, October 55, 105-143. URL: https://monoskop.org/images/7/7e/Buchloh_Benjamin_HD_1990_Conceptual_Art_1962-1969_From_the_Aesthetic_of_Administration_to_the_Critique_of_Institutions.pdf
2. Ward F. (1995) The Haunted Museum: Institutional Critique and Publicity, October 73, 71–89. URL: <https://sci-hub.se/10.2307/779009>
3. Alberro A, Stimson B. (2009) Institutional Critique: An Anthology of Artists' Writings, MIT Press, 492
4. Raunig G, Ray G. (2009) Art and Contemporary Critical Practice: Reinventing Institutional Critique, MayFlyBooks, 266
5. Alberro A, Stimson B. (1999) Conceptual Art: A Critical Anthology, MIT Press, 569
6. Wallis B. (1986) Hans Haacke, unfinished business, MIT Press, 288
7. Russeth A. (2014) The Art of Good Business: Hans Haacke Goes After a Koch, Readies London Plinth, Artnews. URL: <https://www.artnews.com/art-news/artists/the-art-of-good-business-hans-haackes-3267/>