

Розмова #1

Цей текст – фрагмент розмови кураторок Курсу мистецтва з кількома студентами і студентками, що наприкінці минулого року висловили незадоволення рівнем освіти в Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури (НАОМА), а також поставили тактичне питання до адміністративного порядку академії, вказавши на нагальну потребу появи наряду, на якому би навчали сучасному мистецтву.

Перебіг протестних рухів добре задокументований, але в наступних після «Акції у дверях» та «Відкриття кафедри актуального мистецтва» матеріалах вимоги і причини плутаються, висмикуються окремі моменти. Уточніть, які питання стали підставою для виступів студентства? Ключовим подразненням стала [«Акція у дверях» Альони Мамай, яка сиділа у дверях Академії, загорнута в полотно](#), супроводжуючи акцію стейтментом на асфальті та брошурами. В тексті пояснювалося, що долучилися інші учасники, студентство? Навколо чого ви як група зібралися? До всіх пунктів стейтменту ви приєдналися? Можете розповісти про рух із самого початку, проте важливо акцентувати на цьому питанні.

Альона Мамай: «Акцію у дверях» я виставляла як роботу на осінню практику. Іще на початку літа моя подруга і я зробили плакати «Що вам подобається, що не подобається в НАОМА?», які спричинили скандал: хтось написав, що один із викладачів Академії лапає дівчат, хтось написав, що інший викладач – хабарник. На оцінку літньої практики я виставила ці плакати і документацію з акцій і перформансів, проведених за межами НАОМА. Один з викладачів сказав: «ця людина побавилася, давайте їй поставимо оцінку». Перформанс та акціоністське мистецтво в нас не вивчають. Я б хотіла зацентувати увагу на цьому, а також на прекарній праці, яка чекає на студентство після виходу з НАОМА, в тому числі через низьку якість нашої освіти. На початку я думала про якусь театралізовану постановку, до творення якої почала підключати людей: Машу Куліковську, активістів і активісток, частину студентства НАОМА. В результаті формат змінився із камерного (я спочатку думала про комунікацію з викладацтвом у моїй майстерні) до публічного. Буквально за кілька днів до самої акції вирішила, що маю бути сама...

Лада Наконечна: А ви вирішували групою, що ти маєш бути сама?

А.М.: Ні, від початку була я окремо і була група. Я багато думала, яким може бути формат, щоб залучити максимально всю групу, а вже після акції зробила статтю, де всі учасники давали інтерв'ю. Проте все одно вся увага була прикута до мене. Зіграло також те, що я пропонувала цю акцію – себе, загорнуту в полотно – як роботу на захист практики. Тобто я наражалася на небезпеку виключення. Я навіть не пропонувала подібний жест іншим учасникам і учасницям, хоча в брошурах, які роздавала, був заклик проводити подібні акції паралельно з «офіційним» переглядом робіт.

Л.Н.: Із твоїх слів, головними проявами «Акції у дверях» є незадоволення засобами виробництва і вимога додання нових дисциплін, які би враховували нові мистецькі засоби?

Тобто виходить, що в Академії ти можеш навчитися олійному живопису, але не можеш навчитись перформансу?

Анна Самар: Мне кажется, что у участников наших встреч разнится критика Академии и то, как каждый воспринимает нынешнюю систему художественного образования. Хотя я считаю, что образование в Академии может отвечать критериям развития современного мира. Мы собирались для того, чтобы начать вести диалог и найти способ повлиять на систему образования, узнавали о предыдущих попытках, про тех, у кого было столько же желания что-то изменить. О попытках, которые ни к чему не привели.

А.М.: У брошурі про наш рух на «Відкритті кафедри актуальних мистецтв» ішлося про те, що ці спроби здійснювались до нас багато разів. А після цієї акції декан В. Кириченко сказав, що відкриття такої кафедри неможливе, адже немає кваліфікованого викладацтва і відповідних програм. Він навіть плакав у той момент.

Олександр Резніков: Мы объединились на фоне того, что в Академии, в принципе, есть много чего критиковать. Это и критика существующего образования, и недостаток чего-то нового. Другими словами, есть студенты, которые недовольны качеством академического образования, а есть те, у которых существует потребность в принципиально другой системе обучения. Вначале, после акции Алены, и те и другие как-то расшевелились, сформировалось студенческое движение. Мы обсуждали разные вопросы, например, открытые просмотры, на которых студент мог бы услышать критику и презентовать свои работы.

А.М.: Питання відкритого перегляду ми вирішували разом з лідером нашої профспілки Сашею Мироненком. На Вченій Раді нам сказали, що нічого змінюватись не буде в цьому питанні, а за декілька місяців після того як ми перестали цим займатись, була прийнята постанова, що старости можуть бути присутніми на Вченій Раді і всі можуть бути присутніми на перегляді. Питання відкритого фінансування, публікації на сайті звітів про витрати грошей Академією взяв на себе лідер профспілки. У нас виникало багато питань, проте ми вирішили робити щось, чим зможуть займатися одразу всі. Це мала бути тема освіти, з'явилась ідея проведення лекцій.

О.Р.: Эта идея появилось сразу после «Акции в дверях», когда подключилось больше людей. На одной из первых встреч решили организовать самообразовательный факультатив «История актуального искусства в Украине». Мы думали о том, насколько нам, студентам, под силу приглашать постоянного лектора, продумывали программу и в итоге решили организовывать встречи с художниками, кураторами.

Катерина Бадянова: А ця ідея, щоб почати від групи Р.Е.П. і йти в історії мистецтва у зворотному порядку... – до чого саме, до Бойчука? В інтерв'ю на Old Fashioned Radio проректор з наукової роботи НАОМА Остап Ковальчук озвучив певну спекулятивну генеалогію в колективній роботі від Бойчука до Р.Е.П.

А.С.: Мы сошлись на том, что необходимо начинать с современности, с группы Р.Е.П., и идти ко времени основания Академии и авангарду. Раз уж мы тут учимся, так давайте смотреть конкретно на Академию.

А.М.: Радше йшлося про те, щоб знайти в авангарді те, що спричинило тоді культурний вибух і спробувати застосувати ці знання в теперішній ситуації.

О.Р.: А потом Федор Александрович предложил нам для лекций свою мастерскую сценографии. Но уже после первой встречи с Вовой Кузнецовым возникло недовольство, потому что Александрович перетягивает все на себя. После мы организовали независимо от него лекцию с Никитой Каданом, а Александрович на следующий день пригласил Жанну Кадырову. И еще он настаивал на том, что факультатив и встречи нужно организовывать именно на кафедре сценографии. Но это обрубало какие-то другие возможности: небольшое помещение кафедры может поместить только человек пятнадцать. Мы не понимали, как отбирать эти пятнадцать человек. Вроде как приглашаем художников к студенчеству, а получается...

А.М.: ...запрошуємо художників до Александровича. Іще виявилось, що він позиціонує це так, ніби факультатив існує вже цілий семестр і організовує його він сам. А після історії з Кадировою стало очевидно, що з Александровичем продовжувати складно.

А.С.: На встречах мы думали не только о теоретических лекциях. Мы пришли к тому, что должна быть какая-то практика, и отличный вариант – сделать что-то общее на просмотр.

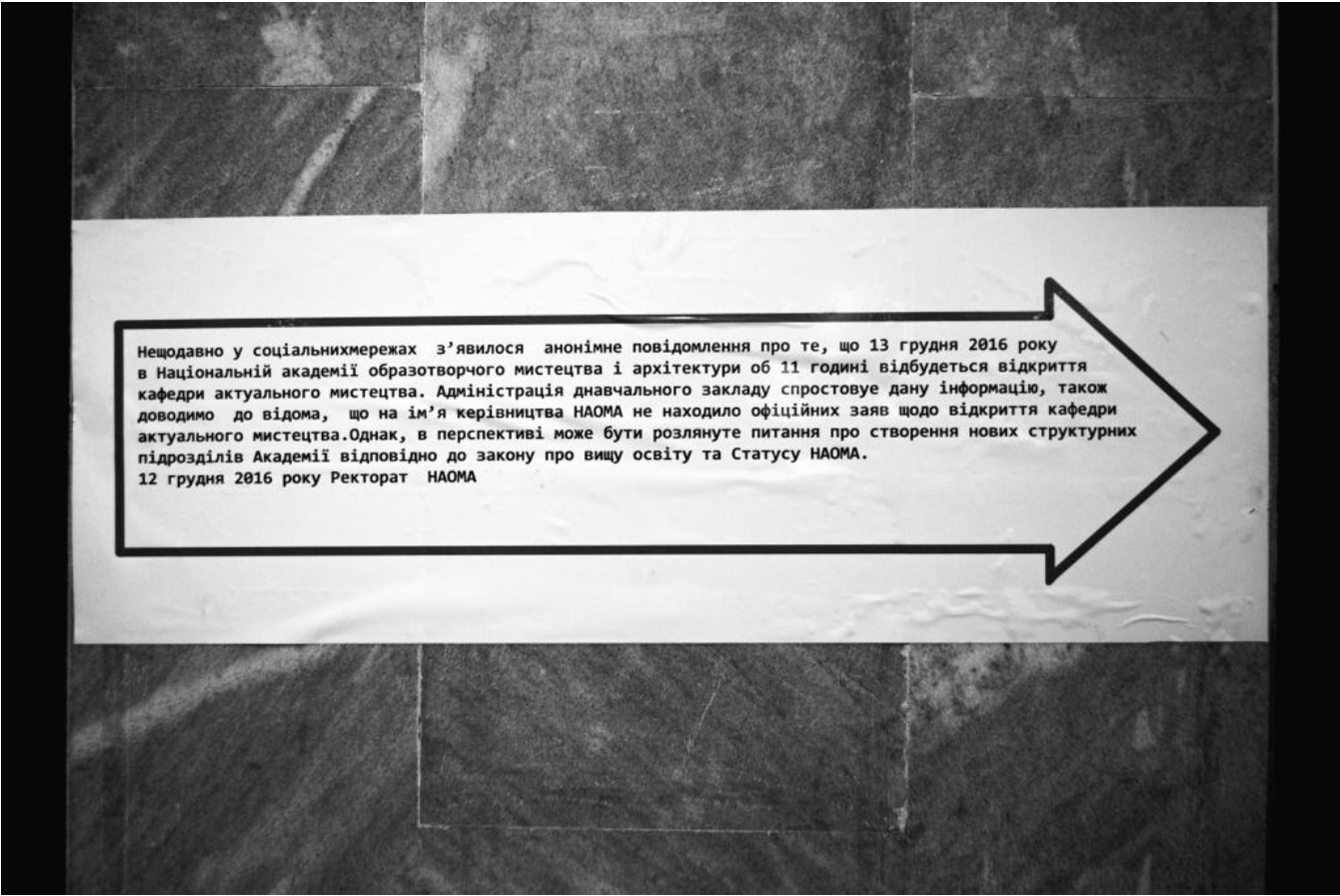
Думали над тем, що це може бути за жест і о чому це все. Но постійний потік студентів смивав изначальную ідею: остається що-то одне, привноситься що-то нове, і ця конструкція досягає непонятної форми. І в итоге все просто скоротилось до того мінімуму, який був представлений нами – «Відкриття кафедри актуального мистецтва» в текстовій формі, що було дуже схоже на активізм і не було воспринято многими студентами і преподавателями, которые изначально нас підтримували. Дело еще в тому, що на це потрібно время і чей-то труд. Мы говорим «надо! давайте!» – і все расходимся дальше писать свои постановки. Непонятно, на кого це все возложить.

Ми хочемо ще раз наголосити, що «кафедра актуального мистецтва» – це іронічний закид у бік дійсної системи академічної художньої освіти, що передбачає поділ на кафедри, майстерні за видами мистецтва і напрямками творчості. Доступні види і напрями – це інструменти, які мають бути якомога більш доступними для опанування усіма студентами для ефективного пошуку власної художньої мови. Кафедра актуального мистецтва не може існувати, натомість усі кафедри мають актуалізуватися, а система – оновитися. Акція «Відкриття кафедри актуальних мистецтв» свідчить про відсутність реформ і неприйнятність формального позірнього оновлення без радикальних структурних змін.

О.Р.: Ты не добавила, что «Відкриття кафедри актуальних мистецтв» имело бы художественное начало, если бы не перформанс Александровича. Многие до сих пор считают, что эту колонну и открытие «Майстерні актуального мистецтва Академії» мы делали.

А.С.: Он хотел, чтобы мы присоединились к его факультативу. Он давал нам конкретную идею, которая по его логике должна была у нас прижиться. Вот он говорит: есть белый коридор и вы там должны наделать каких-то сумасшедших скульптур. То есть принцип преподавания остался прежним. Преподаватель с высоты своей должности дает четкое руководство к действию, а студент беспрекословно должен выполнять его.

А.М.: Аня, ти говориш про те, що конструкція нашої задумки змивалась, але від початку складалось так, що всі думали про щось у рамках структури Академії. І в процесі формування ідеї все зайве відсіклося. Потім, у процесі «Відкриття», ми думали, як відмежуватись від Александровича, і вирішили не відповідати йому і не робити серйозний об'єкт поряд з ним, тому що це б читалось як одна дія.



Нещодавно у соціальних мережах з'явилося анонімне повідомлення про те, що 13 грудня 2016 року в Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури об 11 годині відбудеться відкриття кафедри актуального мистецтва. Адміністрація днавчального закладу спростовує дану інформацію, також доводимо до відома, що на ім'я керівництва НАОМА не находило офіційних заяв щодо відкриття кафедри актуального мистецтва. Однак, в перспективі може бути розглянуте питання про створення нових структурних підрозділів Академії відповідно до закону про вищу освіту та Статусу НАОМА.
12 грудня 2016 року Ректорат НАОМА

Л.Н., К.Б.: Тут взагалі постає питання, чи є в когось компетенція викладати сучасне мистецтво в Україні. Йдеться не про імена. Питання в тому, що ви – студенти – вступаєте навчатися саме сучасному мистецтву, ви прагнете увійти в професію як сучасні художники. Але що розуміти під сучасним мистецтвом? Як ви розумієте цю професію художника, сучасного художника? Від цього можна відштовхуватися в пошуках відповідей, наприклад, про компетенцію викладання. Чим ви хочете займатися як художники – це те, чому ви хочете навчитися. Або можна описати, якого художника готує Академія зараз, і зрозуміти, що не влаштовує в освіті. Прагнучи змінити мистецьку школу, маємо відповідати, адже ніхто не знає, як і на кого вчитися.

О.Р.: Было бы абсурдно, если бы по запросам студентов формировали программу. Мы еще не знаем, чему мы хотим научиться. Ясно определить, чего мы требуем, сложно.

Л.Н.: Ваша заява – про необхідність реформування освіти і відкриття нової кафедри. Про це вже багато разів говорили, можливо, не так голосно. Федір Александрович запропонував вам наступний крок – заявив про створення майстерні актуального мистецтва. Але ви знову виходите і говорите: «необхідно реформувати». Він допомагає вам здійснити те, чого ви хочете, але ви відмовляєтесь. За його словами, він справді пропонує можливість захищатися перформансами. Нечіткі вимоги з вашого боку можуть привести до відкриття певної кафедри, яке закріє питання про реформування.

К.Б.: У цьому буде ваша доля провини і відповідальності. Адже коли ви говорите, що «є вимоги, ми чогось хочемо, але не знаємо, чого саме, ми ще студенти і нам хтось повинен дати програму», виходить, що ви висловлюєте ноти протесту, конкретно виражені у вимогах або

діях, проте не наважуєтеся їх артикулювати, демонструючи розгубленість. Якщо буде більш-менш ясно, про що мова, як ви розумієте, якими художниками прагнете стати – буде простіше не дискутувати з тим, що пропонує Академія. В цьому криється небезпека: нам щось треба, дайте нам це щось – і вам це щось дадуть. Якщо ж поставити питання так: не проти чого ваші ноти протесту, а від чого вони відштовхуються – можливо, від чутливості до часу й місця?

Данііл Немировський: У мого педагога на кафедрі сценографії, Кириченко Алли Глебовни, ми займаємося отвлеченними заданнями. Каждый год все ее студенты-первокурсники делают сценографию к «Лесной песне» Леси Украинки. Например, Георгий Сенченко, Валерия Трубина, Александр Животков, Леся Хоменко – когда-то студенты кафедры сценографии – не добавляют нынешним студентам ничего, об их опыте умалчивают, решения нивелируют. Хорошо выполнившему задание студенту результат начинает казаться авангардным и новаторским. На просмотр приходят педагоги, которые говорят: «Интересно, и это тоже может быть»; а после просмотра ты узнаешь, что это давно уже было, а ты «изобрел велосипед и открыл на нем Америку». Студент варится в собственном соку и собственных мыслях, представлениях о прекрасном и пытается придумать что-то более интересное, чем советская сценография 1980-х годов, или сделать что-то, чтобы понравиться кафедре. Зачастую, если не всегда, это выглядит комично и несерьезно, а также совершенно беспочвенно: мы не знаем, чем в Академии занимались в 1920–1930-е или в 1960–1970-е годы. Вот В. Татлин преподавал в Академии, К. Малевич читал лекции. Но в данный момент к этому относятся халатно – внутри Академии много говорится про Малевича-педагога, но его конкретная программа не проговаривается, не обсуждается со студентами.

А.М.: Повертаюсь до питання про те, якими художниками і художницями ми маємо бути після Академії. В Академії у студентства протягом декількох років навчання є певний викладач із майстернею, який систематично вкладає щось нам у голову. Можливо, студентам потрібно йти кудись далі, а вони все одно змушені залишатися з одним викладачем чи викладачкою. Якби можна було офіційно переходити з майстерні в майстерню на різних курсах і факультетах і брати від кожної те, що саме тобі потрібно для формування, мені здається, було б краще.

О.Р.: С одной стороны, в Академии готовят художника, у которого после выпуска нет работы. Остается делать и продавать красивые работы – это какой-то заработок. Очень просто и здорово звучит. Наши предложения и представления – это дискомфорт. Каждый раз все ставить под вопрос: чем заниматься, на что жить. С другой стороны – институции современного искусства тоже не создадутся без художников и кураторов. А последних не обучают на государственном уровне, а только на частных курсах. Тут тоже присутствует момент самообразования, что-то читается в интернете, но от образования в государственных вузах они ничего не получают. То есть мы приходим в Академию как бы отсидеться, а потом в свободное время самообразовываемся. Если бы это самообразование можно было внести в стены Академии...

Л.Н.: Тобто якби ці курси або самоосвітні практики увійшли до стін Академії – вони б стали помітними в суспільстві й тоді це могло би підштовхнути до змін суспільної думки про те, хто такий художник?

О.Р.: Я долго думал, что дает Академия. Все же понимают, что образование устаревшее. Мнение об искусстве в Украине формируется через призму художественной Академии.

А.М.: Потрібно розділяти питання ремесла і творчого існування. В Академії проблеми з технічними дисциплінами. Наприклад, дизайнерів не вчать на достатньому рівні графічним програмам, у них мало шансів знайти роботу. Після творчих спеціальностей неясно, куди йти, якщо не продавати академічно зроблені і салонні роботи. Але, як я розумію, проблема з влаштуванням художника чи художниці після вузів є і за кордоном.

Л.Н.: Виходить так, що в Академії періодично з'являються групи людей, які щось критикують, але чомусь це не спрацьовує; періодично відбуваються дискусії, де порушують питання від інституційних проблем до суто теоретичних у сфері сучасного мистецтва, але і всі вони ні до чого не призводять. І саме це стало одним з проблемних питань для нас в минулому році на семінарах Метод Фонду: чому не відбуваються зміни, чому все повторюється? Чому звучить та ж сама жалібна пісня? На одному із семінарів ми дивились на діяльність інституцій сучасного мистецтва й публікації про те, як сучасне мистецтво «прийшло» в Україну після 1990-х (за підтримки ЦСМ Сороса). З того часу приватні ініціативи є відповідальними за розвиток нових практик у мистецтві в Україні, а сьогодні й за сферу мистецької освіти. Для тих, хто навчається, з історією мистецтва більш-менш ясно, як бути – багато лекцій і книжок у вільному доступі, можна ознайомлюватись з полярними теоріями. Але в практиці важливе питання компетентності, бо вона вимагає безпосереднього контакту. В Академії є компетентні щодо технічних питань викладачі. А хто є компетентним, щоб вас навчати?

О.Р.: Для меня было бы лучше, если бы в нашей Академии использовался опыт западного образования.

Л.Н.: Орієнтування на приклади освітніх методик західного типу навряд спрацює в нашому контексті. Європейські художні академії, де викладають те, що ми розуміємо як сучасне

мистецтво, готують художника до певної системи, в яку він потрапляє як професіонал; на державному рівні створена така структура, де мистецтво представлене в ряді інших практик і де є програми підтримки роботи й життя художника. З іншого боку, в суспільстві (а суспільство – це держава) є розуміння необхідності такого типу практик. Звичайно, це не пряме замовлення на визначений тип робіт чи тим паче тем; проте поле є окресленим – від тебе чекають певного способу дії. В принципі, можна сказати, що це замовлення, і це проблема. Викладач західної академії приїде в Україну і поїде, а студент залишається в тому ж нетрансформованому світі. Що йому робити з практиками, які відірвані від реальності й контексту? Йому залишається їхати туди, де система, до якої його готували, «працює»? А якщо ти закінчуєш навчальний заклад за кордоном, приїздиш в Україну і хочеш працювати у сфері сучасного мистецтва, але тут немає ніяких умов для сучасного мистецтва, взагалі інші історичні умови – що з цим робити? Ми говоримо про те, що хочемо міняти тут мистецьку школу, але насправді немає потреби в художникові, який би займався експериментальними практиками, немає інституційного рівня в самій системі мистецтва – з чіткими правилами роботи, етикою. Є декілька приватних ініціатив, які можуть надати тобі можливість реалізувати роботу, є можливість подаватись на гранти... Чи можна сподіватися, що коли в нас несподівано з'явиться закордонний професор, все одразу зміниться і всі зрозуміють, що таке сучасне мистецтво в Україні, в її специфічних вимірах? (тут же навіть цілий дослідницький Інститут проблем сучасного мистецтва є!) Питання в тому, як зробити так, щоб взагалі щось зрушити з місця, щоб одне почало чіпляти інше, щоб відбувались не просто цікаві події і «важливі проекти», які заповнюють територію, а формувалось специфічне місце. Сьогодні немає сталих установок – ми можемо продумувати, хто такий художник сьогодні, яким може бути зміст і форма мистецької освіти, експериментувати. І маємо право помилятися.

К.Б.: Так, маю зауваження щодо інституційного поля мистецтва, яке регулює зайнятість художника. В Радянському Союзі Спілка художників, художні майстерні, комбінат і художній інститут були ланками однієї системи, яка займалася організацією праці художників. В означеному контексті не існувало ідеї автономної системи мистецтва, на цьому важливо акцентувати. Проте сьогодні в Академії ніхто не збирається серйозно обговорювати її структурний радянський спадок. Радянська тяглість затуляється беззаперечними досягненнями та заслугами, що не піддаються критиці. Вимога, чому ми випускаємося з державної Академії мистецтв і не маємо роботи, є проблемною саме на цьому структурному рівні. Інше суттєве питання – яким є предметне поле сучасного мистецтва? Адже сучасне мистецтво розвивається завдяки осмисленню історичного розвитку свого предмету й інститутів, це мистецтво, яке є критикою у своїй основі. Власне, завдяки цьому сучасне мистецтво у своєму визначенні залишається невід'ємним від практики. Ми говорили про те, що освіта має відповідати сучасності. Проте зміст нашої академічної мистецької освіти поєднаний до певної міри з традицією, яка навряд підпадає під вплив практичної діяльності актуального культурного середовища. Отже, яку роботу може надати художнику сучасність? Яким сьогодні є це соціальне замовлення?

	13.20-14.05				
	14.15-15.00	Рисунок	Рисунок	Рисунок	Рисунок
	15.05-15.50	Рисунок	Рисунок	Рисунок	Рисунок
	16.00-16.45	ІСТОРІЯ ЗАРУБІЖНОГО МИСТЕЦТВА 239			
	16.50-17.35	Ст..викл.Боримська О.В.			
	17.40-18.25				
	18.30-19.15				
П'ЯТИЦЯ	9.00-9.45	Перспектива 239	Перспектива	Українська мова	
	9.50-10.35	Доц..Цой М.П.	д.Авраменко О.І.188	доц.Томенко О.М. 256	
	10.45-11.30	Живопис	Скульптура	Перспектива 188	Композиція
	11.35-12.20	Живопис	Скульптура	Доц..Цой М.П.	Композиція
	12.30-13.15	Живопис	Скульптура		Проект.граф 188
	13.20-14.05			Комп.г	Доц..Цой М.П.
	14.15-15.00	Рисунок	Рисунок	Рисунок	Рисунок
	15.05-15.50	Рисунок	Рисунок	Рисунок	Рисунок
	16.00-16.45	ІСТОРІЯ УКРАЇНИ 239			
	16.50-17.35	Ст..викл.Старков В.В.			
	17.40-18.25	Композиція			
СУБОТА	18.30-19.15	Композиція			
	ДЕНЬ ІНДИВІДУАЛЬНИХ ЗАНЯТЬ З КОМПОЗИЦІЙ І САМОСТІЙНОЇ НАУКОВОЇ І ТВОРЧОЇ РОБОТИ				

Денис Панкратов: Вище Саша висловив цікаву ідею про вільний і зайнятий час. Якщо студент присвячує свій академічний регламентований час освіті з дев'ятої по сьому, в нього не залишається вільного часу на самоосвіту – освіта стає відірваною від конкретної практики. Мені здається, тут важливий не радикальний переворот і не відкриття нового факультету, а артикуляція нового принципу освіти.

О.Р.: Для меня это смещение приоритетов: в основной программе Академии – все, что мне не нужно, а важное и полезное я получаю в свободное время, самообразовываясь или на каких-то коммерческих курсах. Почему этого нет в Академии?

А.С.: Мы используем часы, выделенные в расписании на композицию, как время для самостоятельной работы. Это несинхронизированное в расписании время, у каждого факультета свое «свободное время». Если делать какой-то факультатив, то сложно найти время, подходящее всем. На самом деле мы начинаем говорить о возможности втиснуть что-то в расписание НАОМА, не зная, что это может быть.

Д.П.: Тут важливо забрати вільний час для самоосвітніх практик. Це той час, що вже передбачений і легітимізований Академією, виділений на самостійну роботу. Більшу вагу можуть мати провокативні уколи в систему, які б могли обумовити зміни, певні дії, що радше матимуть спорадичний характер, ніж будуть одразу вбудованими в наявну структуру Академії або перенесеними із Заходу. Це можуть бути самоорганізовані проекти в рамках вільного часу, виділеного Академією – можна «засквотувати» цей час експериментальними заняттями і практиками.

А.М.: Як це запланувати в розкладі, якщо є традиційний живопис, яким хочуть займатися?

Якщо людина приходить в Академію, щоб навчитися сучасним практикам, то в неї немає іншого виходу, окрім як вступати на запропоновані спеціальності. Для мене було б ідеально, якби в Академії були «візуальні практики» і можна було отримати конкретні навички.

Д.П.: Це такий інструментальний підхід: людина прийшла і її навчили користуватися фотошопом. Чим це відрізняється від ПТУ?

А.М.: Але не всім потрібно писати академічні постановки. А якщо ти хочеш займатися чимось іншим, то в НАОМА ти все одно маєш робити постановки.

Д.П.: З іншого боку, важливо, щоб людина, яка працює із візуальними практиками, мала досвід роботи з композицією, рисунком, кольором. Те, що пропонує Академія – це історія способів репрезентації, історія, яка склалася на сьогодні і яку необхідно знати.

Л.Н.: Можна працювати із цими ніби «ретроградними» засобами, перевинаходити їх.

О.Р.: Проблема в том, что в Академии готовят ремесленников, но не учат думать.

Л.Н.: Наприклад, в Академії це, хоча й невелике, наближення до ідеї мистецтва-заради-мистецтва з'явилося із утворенням майстерні «вільної графіки» як відходу від прикладної графіки. Поняття «вільна» (яке вже тривалий час є в маніфестованому вигляді в Академії) могло б спричинити автономні мистецькі рішення і щодо поняття «графіка». Але назва нічого не визначає – у майстерні «вільної графіки» диплом варто робити в традиційній графічній техніці, бажано в офорті.