



ГРЕЙСОН,
ПЕРРІ!



Культурний партнер



Освітній партнер



Партнерські галереї



Я ГАЛЕРЕЯ

Арт-центр Павла Гудімова

ЦЕГЛИНАРТ



UkrainianArtBook

ГРЕЙСОН ПЕРРІ

НЕ БІЙТЕСЬ ГАЛЕРЕЙ

*Усім, хто хоче зрозуміти
сучасне мистецтво*



Переклад з англійської Антоніни Ящук

ArtHuss 

УДК 75.036:[069:7](410)

П27

Перрі Г. Не бійтесь галерей / *Перрі Грейсон*; пер. з англ. А. Ящук. — Київ: ArtHuss, 2017. — 113 с. — (UkrainianArtBook)

Перекладено за виданням:

Perry G. *Playing to the Gallery* / *Grayson Perry*. — Particular Books. — 2014.

Грейсон Перрі запрошує читача у світ мистецтва і стверджує, що мистецтво під силу зрозуміти й оцінити кожному. Це захоплива, філософська і дуже особиста мандрівка, сповнена британського гумору, з іронічними ілюстраціями, в якій разом із автором можна пошукати відповіді на непрості запитання: що таке «гарне» і що таке «погане» мистецтво? Як перевірити, чи можна вважати мистецтвом конкретний твір? Чи здатне мистецтво шокувати нас — чи раніше ми вже бачили все? І, зрештою, як воно — бути сучасним митцем? Для всіх, хто хоч раз у житті переступав поріг арт-галереї. Для всіх, хто досі не наважувався цього зробити.

● *Грейсон Перрі (народився 1960 року) — один із найвідоміших британських художників. Працює з традиційним мистецтвом — керамікою, gobеленами, вишивкою, на яких розміщує нетипові для цих форм сюжети: сексуальність, насильство, соціальні контрасти. Часто переосмислює старовинні й відомі полотна. 2003 року Перрі здобув одну з найпрестижніших у Британії мистецьких нагород — премію Тернера.*

Висловлюємо подяку літературному агентству «Andrew Nurnberg Associates Baltic», Латвія, за допомогу в придбанні права на публікацію цієї книжки.

Усі права захищено, жодну частину цього видання не можна відтворювати, зберігати в пошуковій системі або передавати в будь-якій формі та будь-якими засобами: електронними, механічними, фотокопіювальними чи іншими — без попереднього письмового дозволу власників авторських прав.

© Grayson Perry, 2014

First published by Penguin Books Ltd, London, 2014.

Published by arrangement with Penguin Books Ltd.

© ArtHuss, 2017

© Антоніна Ящук, переклад, 2017

ISBN 978-617-7518-23-4

Зміст

Скільки?! **5**

Прості люди мають поганий смак **11**

*Що таке якість, як можна її оцінити, чия думка важлива,
і чи взагалі досі важливі чиїсь судження?*

Відбивати межі **37**

*Що вважають мистецтвом? Ми живемо в епоху, коли все
може бути мистецтвом, однак не все може бути ним визнане.*

Ласкаво просимо, любий бунте! **65**

*Чи мистецтво ще здатне здивувати нас,
чи ми вже бачили все це раніше?*

Я опинився у світі мистецтва **89**

Як стати сучасним митцем?

Кінець **109**

Подяки **111**



Натисніть «1», щоб вибрати модернізм для туристів;
«2», щоб збудити стурбовану громадськість;
«3», щоб провести агітпроп серед молоді;
«4», щоб влаштувати видовищний корпоратив.

Скільки?!

«Радіо 4», а саме середньоанглійська мильна опера «Арчери» виробництва БіБіСі, яка йшла більше шістдесяти років і яку важко назвати розсадником авангарду, — ось що навіяло мені думку, що сучасне мистецтво стало нині мейнстримом.

Переломним був момент, коли Лінда Снелл*, така собі самопроголошена культуртрегерка Амбриджа, намагалася витягнути когось звідти постояти на постаменті на Трафальгарській площі в Лондоні, коли Ентоні Гормлі (Antony Gormley) організував проект «Один та інший». І я подумав: якщо Лінда Снелл стала фанаткою сучасного мистецтва, то битву виграно, або програно — це вже з якого боку дивитися. Якщо про партисипативне мистецтво роблять успішну серію супер-популярного й соціально консервативного серіалу, значить, сучасне мистецтво — більше не маргінальна відстійна секта. Тепер це частина мейнстриму культурного життя.

Це нормально — почуватися не в своїй тарілці, коли йдеться про мистецтво та його розуміння: так, ніби ми не можемо вповні насолодитися якимось твором, якщо не маємо багажу теоретичних та історичних знань. Проте я хочу довести вам протилежне: будь-хто може насолоджуватися мистецтвом, будь-хто може стати частиною мистецького світу — навіть я!

.....

* Лінда Снелл — героїня радіосеріалу «Арчери». Амбридж — вигадане місто, де відбуваються події серіалу. — Тут і далі примітки перекладачки.



Митець

Немитець

Гончар-трансвестит

Бо навіть мене, гончара-трансвестита з Ессексу, мистецька мафія впустила до свого кола.

Я хочу поставити — і дати відповідь! — на кілька основних питань, що виникають, коли ми заходимо в арт-галерею. Дехто вважає, що про таке питати не годиться. Але не я! Дехто може подумати, що такі питання недоречні або що їх уже давно поставили, і всі вже знають відповіді. Але я так не вважаю. Світ мистецтва тільки й чекає, щоб його про щось запитали. А ми, думаючи над цими питаннями, отримаємо більше насолоди від мистецтва та краще зрозуміємо його. Я переконаний, що будь-хто здатен насолоджуватися мистецтвом або стати митцем: навіть хуліган, пролетар чи обиватель, який має чим поділитися. Не потрібно належати до привілейованого класу. Практика, підтримка, впевненість — із ними ВИ теж можете прожити життя в мистецтві. І в цій книжці ви знайдете основи, які, сподіваюся, вам у цьому допоможуть. Втім, я не обіцяю,

що все відбудеться легко, швидко та зрозуміло. Це вам не похід у магазин.

У світ мистецтва мало хто приходить, щоб заробити грошей. Переважно це люди, яким хочеться творити, або вони люблять споглядати твори мистецтва чи спілкуватися з митцями. Найчастіше це особи пристрасні, допитливі й чутливі. Чудові люди! Світ мистецтва пропонує чудове життя. Заходьте! Але... не так уже й легко там живеться, це не тільки багаті, знамениті й дармова випивка. Вас чекає титанічна праця й душевні терзання, зате ваші старання буде щедро винагороджено. Минуло вже близько двадцяти років відтоді, як ширша публіка почала це розуміти. От, наприклад, лондонський «Тейт Модерн» — перше або друге за відвідуваністю туристичне місце у Великобританії, четвертий за популярністю музей у світі, експозиції в якому оглядають 5,3 мільйони людей щороку. Виставки сучасного мистецтва по всьому світу — від Культурного центру Банку Бразилії в Ріо й Центру мистецтв королеви Софії в Мадриді до Квінслендської галереї сучасного мистецтва у Брисбені — невинно приваблюють сотні тисяч любителів мистецтва. Мистецтво — дуже популярне, а між тим багато хто досі не наважується зайти в галерею. І не дивно, бо деякі галереї, особливо комерційні, можуть справити гнітюче враження. Страшенно шикарні дівчата на рецепції, сотні квадратних метрів дорогого відполірованого бетону, купа незрозумілих експонатів спочивають у благоговійній тиші. А якими помпезними словесами там розповідають про твори мистецтва!

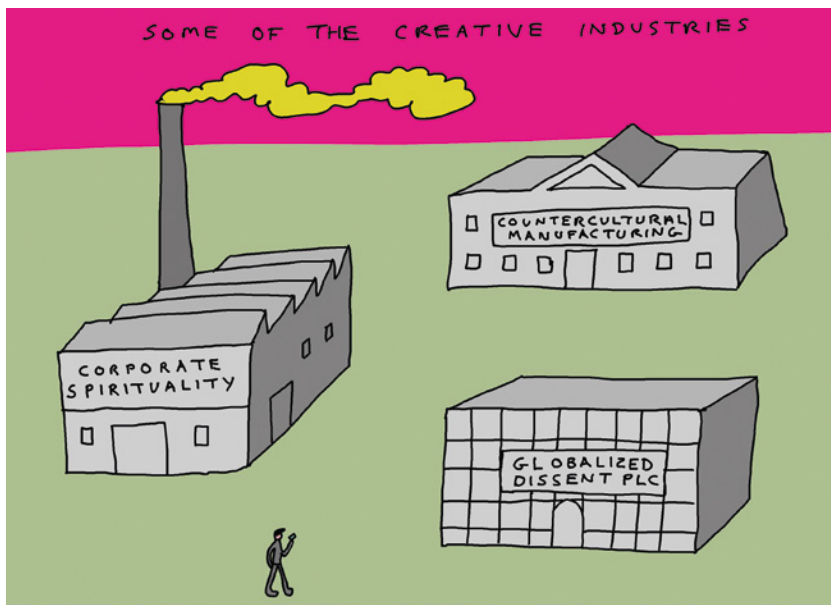
Для декого вперше зайти у галерею сучасного мистецтва з надією з порогу зрозуміти його — це те саме, що для мене побувати на концерті класичної музики, в якій я нічогосінько не тямлю, і винести вердикт: «Та це все просто галас!» Твори мистецтва можуть приголомшити або навіть розізнати, але озброївшись базовими знаннями, ми в змозі зрозуміти й оцінити їх. Та дійти до цього розуміння може бути непросто:

осягнути щось розумом не становить великої проблеми, а от проникнутися на рівні емоційному й духовному — для цього потрібен час. Із мистецтвом треба зжитися. Пам'ятайте про це.

Маю надію, що як художник-практик, який щодня стоїть перед чистим аркушем паперу або шматком глини і постійно мусить в буквальному сенсі приймати рішення: «Що робити?» — я маю дещо інший погляд на сучасне мистецтво, ніж критики. Я ж працюю в шахті культури. Правда, ми нині живемо в часи економіки сфери послуг, тому, мабуть, мені краще сказати, що я працюю в кол-центрі культури.

Також як практик, а не експерт у широкому сенсі слова, я можу для аналізу використовувати власну біографію — а багато хто з науковців вважав би це смертним гріхом. Із власного досвіду я робитиму узагальнення про світ мистецтва. І, сподіваюся, моя книжка викличе інтерес не тільки у тих, кому цікаве модерне та сучасне мистецтво, а й у моїх колег-митців, які трудяться у поті чола у своїх майстернях.

Ну, і нарешті, що я називаю «світом мистецтва»? Під цим терміном я маю на увазі культуру навколо західної моделі образотворчого мистецтва, артефакти, пов'язані з естетикою або з її відсутністю. Переважно мені йдеться про візуальне мистецтво; втім, пізніше ми поговоримо про те, що не все воно є візуальним. Я буду розводитися про речі, на які переважно можна натрапити в музеях на зразок «Тейт Модерн» або в комерційних галереях Лондона та решти розвиненого світу. Дедалі частіше такі роботи можна побачити в будинках колекціонерів, на вулицях, у лікарнях, на вечірках і навіть у кіберпросторі. Я також говоритиму про ширший світ мистецтва, про його ритуали і людей, котрі вміють організувати відкриття виставок, великі комерційні мистецькі ярмарки, як наприклад «Фриз» у Лондоні чи Базелі, та бієнале, зокрема Венеційську, що має сторічну історію.



Деякі види креативних індустрій (за годинниковою стрілкою):

«Корпоративна духовність»; «Фабрика контркультури»;

«ТОВ Глобалізоване інакомислення».

Свідомо чи мимоволі прості люди все частіше натрапляють на продукти цієї часто незрозумілої й хуліганської субкультури, яку я називаю світом мистецтва. Як тубілець із тридцятип'ятирічним стажем, я мав на меті спробувати пояснити деякі цінності та практики, котрі формують той світ, який я люблю.

Ось чому я назвав свою книжку «Не бійтесь галерей», а не «Вилизування дуни академічної еліти».



«Цей район був колись **таким** модним».

Прості люди мають поганий смак

Що таке якість, як можна її оцінити, чия думка важлива, і чи взагалі досі важливі чийсь судження?

Історично склалося так, що світ мистецтва був фактично зосередженим на собі, бо він функціонує як замкнуте коло. Мені здається, що стосунки світу мистецтва з широкою публікою — доволі напружені. Коло, що складалося з митця, музею, критика, дилера й колекціонера, не обов'язково потребувало схвалення громадськості. Проте нині, думаю, ситуація змінилася, і популярність може вплинути на хід історії мистецтва. Музеї й досі виконують роль (майже) локомотивів у світі мистецтва, і їм потрібна циркуляція відвідувачів, щоби зберегти державне фінансування. Тож митці, які приваблюють натовпи, все частіше займають перші місця в пантеоні.

Звісно, досі є чимало дуже успішних митців, які зовсім не потребують публіки. Для них достатньо вузького кола митець-дилер-колекціонер. Схвалення широкої публіки — умова не *обов'язкова*. Митці не *обов'язково* потребують високої оцінки публіки, якщо від неї не залежить їхній дохід або самооцінка. І тут постає питання якості, одне з найгостріших у світі мистецтва: як відрізнити добре від поганого? Які критерії оцінки мистецтва, що твориться сьогодні, і *хто* скаже нам, що щось є добрим? Друге питання, певно, навіть важливіше.

Мушу визнати: відповідь на нього дати нині нелегко. У будь-якій сфері, вважається, важливо мати чіткі й надійні критерії оцінки, що не залежатимуть від чиїхось примх. Але коли йдеться про мистецтво, різні методи його оцінки часто суперечать один одному. Наприклад, фінансова вартість, популярність, мистецька й історична цінність, естетична витонченість — усі ці критерії можуть кардинально розходитися.

Пригадую, я почав серйозно цікавитися питанням якості мистецтва, коли вчився на другому курсі в коледжі. Тоді, 1980 року, було дуже модно бавитися в перформативне мистецтво. Це жива подія, в якій часто бере участь сам митець як перформер. Таке треба було спробувати, трохи перформативного мистецтва, щоб схопити суть, ну, ви розумієте.

Я й собі зробив невеличкий перформанс на три дії. В першій дії публіка мала нагоду вшанувати мене як гуру цнотливості. У другій була лекція, де я висміював інтелектуальні претензії деяких угруповань у коледжі (марксистів), а ще жартував на тему того, що слово «митець» римується зі словом «капець». У третьому акті я мав оприлюднити результати голосування, яке сам і провів за тиждень до того — за найкращого митця та лектора коледжу. В холі я поставив невеличку скриньку для голосування, все проходило дуже демократично, і це, звісно, було дуже кумедне дійство, і публіка, звичайно, підхопила жарт й обрала найкращим митцем мене, бо всі ж знали, що я все організовую. Я отримав приз — велику голову, яку сам же й виготовив, велику карнавальну голову з пап'є-маше. Це був перший приз із багатьох у моїй блискучій кар'єрі.

Після того перформансу я зрозумів дві речі. По-перше, не можна покладатися на публіку. По-друге, намагаючись оцінити якість, опиняєшся на дуже слизькій стежці. Пізніше мій викладач сказав мені: «Було весело, але я не певен, що то було гарне мистецтво».



Не можу повірити, що це не мистецтво.

Ще на етапі голосування я відчував, що це несерйозно, бо ж усвідомлював, що судити про якість — справа не з легких. Бути популярним митцем не означало бути добрим митцем. Насправді, у світі мистецтва часто буває якраз навпаки.

Згадаймо, наприклад, найпопулярнішу в Британії та п'яту за популярністю виставку в світі за версією 2012 року — виставку Девіда Гокні (David Hockney) у Королівській академії мистецтв. Називалася вона «Більша картина», і представлено там було величезні життєрадісні пейзажі. Вхід був платний, тож відвідувачі влетіли в копійку. Незабаром після відкриття виставки я говорив із директоркою великої галереї сучасного мистецтва (фінансованої державою, вхід у яку завжди безкоштовний), і ця пані сказала, що проект Гокні був одним із найгірших на її пам'яті. Я певен, що не одна вона так думала. Здається, така популярна виставка не до вподоби тим, чия робота — формувати естетичний смак населення. Часто широка публіка та її смаки — просто ніж у серце тим, хто прагне

розширювати уявлення широкої публіки про добре мистецтво. У цьому є своя іронія.

Ще один приклад: у середині 1990-х було двоє дуже смішних і відчайдушних російських митців — Комар і Меламід. Вони надто буквально сприйняли ідею про популярність і замовили соціопитування в кількох країнах, щоб дізнатися, що людям найбільше подобається в мистецтві. Потім за результатами цих опитувань (а проводили їх професійні соціологи), художники намалювали картини. Те, що в них вийшло, вразило їх самих. Майже всі люди з різних країн хотіли бачити таке: пейзаж із кількома фігурами, з тваринами на першому плані, переважно в синіх тонах. Похмура картинка. Комар і Меламід казали потім про свій експеримент: «Шукаючи свободу, ми знайшли рабство».

(Недавно виставку Л. С. Лоурі (L. S. Lowry) в «Тейт Британія» теж можна вважати свого роду капітуляцією перед тиском суспільних смаків. Лоурі довго вважали (можливо, помилково) флагманом популярного на противагу елітним смакам у мистецтві, й часто звучали скарги, що його роботи рідко виставляють у галереях. Тоді керівництво «Тейт» запросило маститих арт-критиків Дж. Т. Кларка (J. T. Clark) та Анну Вагнер (Anne Wagner) бути кураторами виставки, щоб додати інтелектуального лоску його популярним месиджам. Чи закріпиться завдяки цьому репутація його повторюваних робіт на рівні, скажімо, Ротко (Rothko) — це ми ще побачимо).

Отже, якби відвідувачі виставки, наприклад, виставки Гокні, захотіли висловитися про якість мистецтва, вони, напевно, вжили би слово «краса». Проте — увага — у світі мистецтва треба бути дуже обережним із подібними словами. Почнеться прицмокування язиком і несхвальне хитання головою, бо ж митець-кумир Марсель Дюшан (той, з пісуарною славою) сказав, що «естетична насолода — це небезпека, якої треба уникати».

Судити про роботу за естетичними критеріями означає лити воду на млин дискредитованої затхлої ієрархії, зіпсованої сексизмом, расизмом, колоніалізмом і класовою нерівністю. Вона скомпроментувала себе, ця ідея краси, бо ж усі ми знаємо, звідки в неї ноги ростуть!

Приблизно те саме мав на увазі Пруст, коли казав, що «ми бачимо красу тільки всередині оздобленої золотої рамки». Тобто наше уявлення про те, що є красивим, цілковито умовне: красиві, на нашу думку, речі не мають якоїсь внутрішньої притаманної їм «красивості», ми просто звикли вважати щось красивим під чийось впливом і заохоченням. Красиве — це здебільшого щось знайоме, підтвердження уявлення, яке ми вже маємо. Це конструкція, що стоїть на хисткому фундаменті. Ми можемо одним дотиком зробити щось красивим, вигукнувши: «Ого, оце краса!» Або коли ми їдемо у відпустку, то всі наші бажання зводяться до того, щоби зробити точно таке фото, як у рекламній брошурі. Кожен хоче опинитися на вершині власної Ейфелевої вежі в ідеально сонячний день. Родина, друзі, освіта, національність, раса, релігія, політичні погляди — всі вони формують наше уявлення про красу.

Слідом за критиком Клементом Грінбергом (Clement Greenberg) можна вважати, що «Ми більше не спроможні вибирати: подобається нам твір мистецтва чи ні — так само, як не вибираємо вважати цукор солодким, а лимон — кислим». Але, на відміну від смакових рецепторів, які змінити неможливо, естетичні рецептори можна модифікувати.

Коли ми говоримо про культуру, котру споживаємо, нам часто йдеться про танець довкола власного образу, який хочемо створити: наші вподобання відбивають нашу сутність. Я завжди холону від хвилювання в ту мить, коли ділюся з другом своїми нинішніми музичними вподобаннями: «О, ти маєш це послушати!» Він мусить почути цю музику, і я боюся, що він зараз

заперечить найглибший порух моєї душі. Завжди безпечніше критикувати, ніж вихвалити.

Це хвилювання: «А що подумують про про мій естетичний вибір?» — один із моментів болісної рефлексивності, зашиті в ДНК модернізму. Під «модернізмом» я маю на увазі 100 років в історії мистецтва до, скажімо, 1970-х. Період, коли автори мучилися питаннями і тривогами щодо того, що вони творять; вони не давали традиціям чи переконанням просто понести себе за течією. Проте рефлексивність є деструктивною для митця. Ще зі шкільних часів мені подобалися вікторіанські наративні картини, і за ціле життя мені довелося чимало попідніти, щоб виправдати свої вподобання. Я люблю картини Вільяма Павелла Фрайта (William Powell Frith) та Джорджа Елгара Гікса (George Elgar Hicks), але чому? Бо вони дуже англійські, майстерно намальовані, із соціальною історією, гарним вбранням.

Чого я тільки не навігадував за багато років, щоб виправдати свою любов. Спочатку я був їхнім повним адептом і казав: «Вони такі модерні для свого часу». Пізніше: «Люблю їх іронічною любов'ю», «Сьогодні вони — майже екзотика», «Та вони непристойно популярні». А потім вони раптом *справді* стали популярними, модними та масовими. І я подумав: «Отакої. Я вже більше не оригінал. Тепер виглядає на те, що всі побігли — і я побіг, полюбив вікторіанські наративні картини».

Ще один приклад: у тринадцять років мені подобалися роботи у стилі «фотореалізм», бо було легко оцінити майстерність художників. А в художньому коледжі я довідався, що таке мистецтво не в моді. Втім, моїх уподобань це не похитнуло, і через сорок років життя в мистецтві я все ще люблю фотореалізм, зокрема таких художників, як Річард Естес (Richard Estes). Але нині я люблю ці картини за їхній ліризм — і тільки ті, автентичні, з 1960-х.

Я займаюся дослідженням смаку, і більшість результатів моїх студій цілком можна застосувати до смаків у мистецтві. Різниця



«Ого, як ловко, наче фотографія. Я би теж хотів так гарно малювати».

«Люблю ці ранні картини Чака Клоуза, вони так промовисто свідчать про надлишковість мистецтва, про порожню марноту всіх цих спроб».

тільки в тому, що в світі мистецтва після XIX століття питання смаку стало страшенно рефлексивним. Наше завдання як митців і кураторів – диференціювати: або кольори, форми й матеріали, або ідеї, митців та епохи. Коли людина йде в магазин купувати штори, то може обирати ті, що їй «подобаються», і не колупатися в собі, питаючи, що ж означає це «подобається». Проте для митця ці сумніви, ця рефлексивність є визначальними: він намагається зрозуміти не тільки, що робити і як,

а й що це за діяльність — мистецтво? Бачите, яка вона нелегка, доля митця?

Для митця життєво важливо протистояти тискові оточення, довіряти власним судженням. Але це може приректи його на самотність і постійні тривоги. У такі дискомфортні моменти непевності й спрацьовує «генератор дурниць». Так когнітивіст Стівен Пінкер (Steven Pinker) назвав частину нашого розуму, що не може витримати незнання, нерозуміння чогось повністю. Тому коли ми стикаємося з проблемою на зразок: «Що таке гарне мистецтво?» — наш мозок починає генерувати дурниці, щоб зняти дискомфорт.

Отже, дуже непевна та суб'єктивна природа краси спонукає шукати більш емпіричного пояснення, чому ми вважаємо щось естетично привабливим. Проте, як на мене, це хибний шлях. Люблю цитувати філософа Джона Грея (John Grey): «Якби віра в раціональність людини перетворилася на наукову теорію, її б уже давно сфальсифікували і звели нанівець».

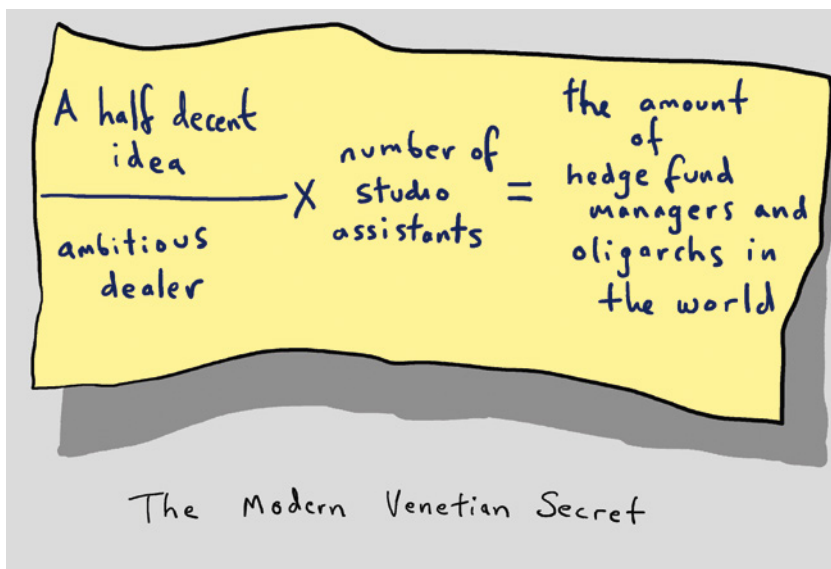
Психолог Джеймс Каттінг (James Cutting) провів комплексне дослідження й довів: якщо людям деякий час просто показувати певні зображення, потім ці люди вибирають з-поміж інших саме їх. Дослідник здійснив серію експериментів, для яких використав репродукції імпресіоністських картин. Люди, які брали участь в експерименті, вибирали ті картини, котрі бачили частіше, хоча їм пропонували дуже схожі або навіть відоміші картини. Каттінг зробив висновок, що картини, які частіше з'являються в книжках, газетах, журналах або на телебаченні, формують своєрідний канон нашої культури. Якщо ми постійно бачимо картини таких художників, як Дега, Ренуар або Моне, і про них говориться як про представників високої культури, то ми просто не можемо не вважати їх гарними. Очевидно.

Але не все так просто. В іншому експерименті психологи показували людям полотна майстра XIX століття Мілле (Millais)

разом із картинами суперпопулярного, але сильно розкритикованого американського кітчєвого художника Томаса Кінкейда (Thomas Kincade). Під час повторного перегляду значно більше людей надавало перевагу картинам старого майстра. Можливо, цей експеримент підтверджує теорію, що існують вроджені формальні критерії, які приваблюють нас у мистецтві. Можливо, якщо ми постійно бачимо гарні твори, то більше їх цінуємо, а з поганими все відбувається навпаки.

У цих експериментах стільки мінливих факторів, що я ставлюся до всіх них скептично. Люди століттями шукають емпіричних пояснень, що таке гарне мистецтво. Давні греки винайшли золотий перетин, який нібито створює приємну естетичну гармонію. Вільям Гогарт (William Hogarth), художник, запропонував концепцію S-подібної лінії краси і використовував її на кожній картині, бо вважав, що тоді його твори точно будуть гарними. Мій улюблений рецепт шедедру називається «венеційський секрет». Близько 1796 року голові Королівської Академії мистецтв Бенджаміну Весту (Benjamin West) хтось наплів, нібито було знайдено «венеційський секрет»: міфічне знання, що його використовував Тіціан і художники-венеційці доби Відродження, формула ідеальної картини. Хтось приніс Бенджаміну Весту старовинний лист, а він повірив у його справжність і почав писати власні картини за цією формулою з надією, що вона спрацює. За це його нещадно висміювали в пресі.

Втім, я навіть симпатизую цьому бідоласі. Я трохи подумав і вивів власну формулу, яка гарантує успіх у світі сучасного мистецтва. Це ідеальна формула для мистецтва у XXI столітті. Адже найближчим до емпіричного критерієм оцінки мистецтва є ринок. Якщо орієнтуватися на нього, то Сезаннові «Картярі» — найкрасивіша картина у світі. Як на мене, це такий собі вайлуватий кітч, але ж це тільки моя думка. А ціна картини — 260 мільйонів доларів. Отже, ось моя формула:



Сучасний венеційський секрет:

(сяка-така ідея ÷ амбітний дилер) × кількість помічників у майстерні =
кількість менеджерів гедж-фондів та олігархів у світі.

Звісно, ціна — це не те, завдяки чому робота набуває ваги, але часто саме вона затьмарює всі інші аспекти вартості: людей легко вразити великими сумами. Скільки галасу здійснюється, коли малюнок — навіть не картину — «Крик» Мунка продають за 120 мільйонів доларів.

Цініки можуть сказати, що мистецтво нині перетворилося на клас активів, що воно втратило всі свої інші ролі, що воно більше не розповідає історій, не промовляє до народів і не розсуває кордонів. На стінах галерей висять просто великі мішки з грішми. Втім, звісно, протилежна позиція — мистецтво заради мистецтва — теж дуже ідеалістична, бо бездоганність на хліб не намастиш. Клемент Грінберг, відомий арт-критик 1950-х років, сказав, що мистецтво завжди буде прив'язане до грошей золотою пуповиною. Тому в цьому питанні я дотримуюся прагматичної позиції. Одна з моїх улюблених цитат:

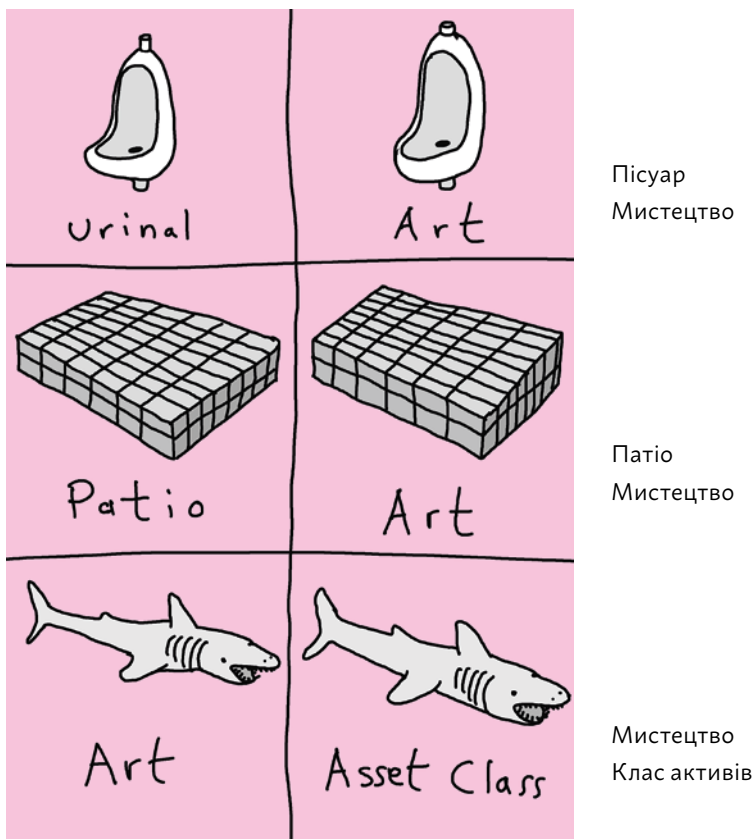
мистецьку кар'єру не можна вважати успішною, поки твої картини не влізуть у ліфт нью-йоркської багатоповерхівки.

І все ж, коли комерційна галерея влаштовує виставку та визначає ціну мистецтва, вона оцінює вартість роботи не за якістю, а зазвичай за розміром. Велика картина коштуватиме більше за малу. Як на мене, дуже дивний підхід. Адже більша картина не обов'язково краща. З мого досвіду, найбільша картина художника дуже рідко є його найкращою роботою. І на вторинному ринку — на аукціоні — все проявляється дуже чітко, гарна картина коштуватиме завжди більше, хай навіть вона буде крихітною.

Є й інші показники якості, які мені видаються смішними. Філіп Гук (Philip Hook), який працює в Сотбіз, каже, що червоні картини завжди продаються найкраще, за ними йдуть білі, жовті, зелені й чорні. Зрозуміло, не все так просто, і не будь-яка старовинна червона картина буде коштувати найдорожче. Якщо вже робота потрапила в поле зору такого шанованого аукціону, як Сотбіз, значить, її автор — серед числа визнаних митців.

Ось де головна заковика в питанні про якість. Визнання — ключ до розуміння, чому одне мистецтво вважають кращим за інше, принаймні у значній частині мистецького світу, зокрема в більшості музеїв і галерей. Щоб зрозуміти, як відбувається визнання, потрібно знати, *хто* оцінює, *хто* дарує свою прихильність, свої гроші, свою увагу й час, *хто* визначає цінність конкретних художників і творів. Список дійових осіб цієї драми чималий: митці, колекціонери, викладачі, дилери, критики, куратори, медіа, й, овва, можливо, навіть публіка.

Всі вони досягають чудового консенсусу щодо того, що таке добре мистецтво. Колись я зробив дзбан, який назвав «Чудовий консенсус», і попросив свого дилера, щоб той дав мені список із п'ятдесяти людей та інституцій, які могли би придбати мій витвір, — просто ідеальне резюме для нього. І я написав їх на дзбані красивими літерами. Він був представлений на моїй



виставці, яка претендувала на премію Тернера, а одне з імен було Дакіс Йоанну (Dakis Joannou). Дакіс побачив дзбан у «Тейт» і купив по телефону. Втім, це був невеличкий відступ, підказка для митців. Може, ви теж захочете написати імена відомих колекціонерів на своїх роботах.

Повернімось до визнання. Сер Алан Боунесс (Alan Bowness), директор «Тейт», сказав, що є чотири стадії визнання: колеги-митці, серйозні критики, колекціонери та дилери і, нарешті, публіка. Правда, в наші дні все стало трохи складніше. Дуже важливо, звісно, бути визнаним. Похвала від колег — чудова штука. Коли я почав робити керамічні вироби, мої друзі-митці

зазвичай дивилися на них і дивувалися: «Кераміка?» А потім: «А! Кераміка, ну-ну. Так». Деякий час я був «художником художників», тобто бідняком.

Минулися часи, коли такі критики, як Клемент Грінберг, могли піднести якогось митця або, навпаки, розгромити його вщент. Позитивна оцінка від критиків мистецтва — це дуже добре, і, мабуть, кожен художник може слово в слово переказати найгірший відгук про свої твори. Проте преса нині — лише один із багатьох голосів, які лунають у світі мистецтва.

Наступний у списку оцінювачів мистецтва — колекціонер. Кожний художник хотів би, щоб його роботу купив маститий колекціонер, бо після цього його престиж серйозно зростає. У 1990-х досить було, щоб Чарльз Саатчі (Charles Saatchi) ступив на поріг чиєїсь виставки — і славу їй було забезпечено. Вмить набігав натовп збуджених журналістів, а колекціонер заходив і змітав усі роботи підряд.

Утім, посередня робота, яка стала здобиччю колекціонера, звісно, не стане від того кращою. З іншого боку, колекціонери, скуповуючи мистецтво, здобувають респектабельність. Їхні гроші можуть бути зароблені не зовсім чесним шляхом, та якщо купити престижний чи рідкісний твір мистецтва — репутація стає чистою, як скельце. Так раніше сильні світу цього повертали собі добре ім'я, фінансуючи будівництво храмів.

А що ж арт-дилери, ще один голос у хорі вершителей долі мистецтва?

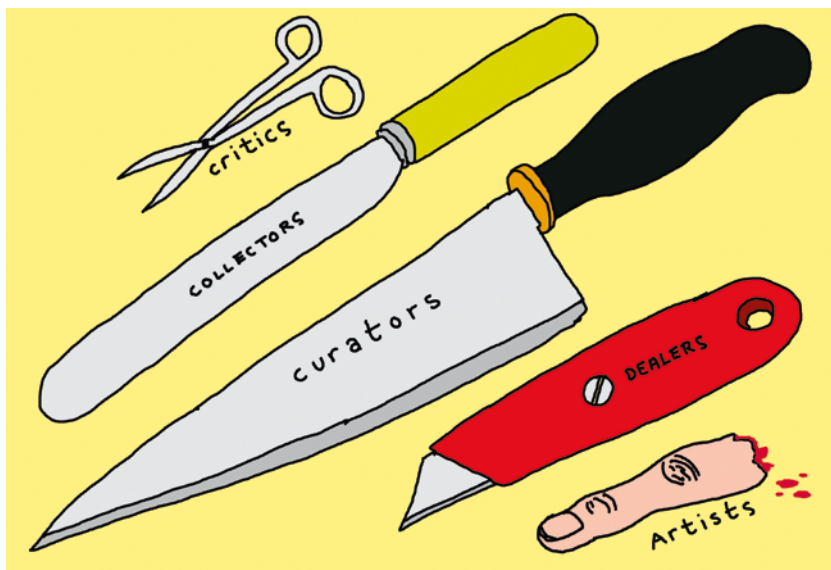
Хороший дилер може «зробити» митцеві репутацію, просто додавши його до компанії тих художників, у чиєму таланті ніхто не сумнівається. Молодому митцеві, який подає надії, дуже вигідно представити свої твори під одним дахом із визнаним майстром. 2012 року я відвідав виставку тоді ще студента Едді Піка (Eddie Peake) в солідній галереї «Вайт К'юб». У сусідніх залах там були виставки поважного представника середнього покоління Гарі Г'юма (Gary Hume) і старіючого

метра сучасності Чака Клоуза (Chuck Close). Втім, визнання й слава — доволі ненадійні, та й то з багатьох причин: комерційні галереї часто не спроможні заробити на митцях, якщо їхні перформанси занадто політичні, або інсталяції — надто великі, або фільми викликають нудоту. Хоча завдяки крутизні цих митців галерею не будуть звинувачувати, що вона перетворилася на фешенебельний бутік із брендовими товарами.

Дилер також контролює, куди потрапляють роботи митця, дбає, щоб вони опинилися в поважних колекціях. Державним закладам зазвичай роблять чималі знижки: потрапити туди престижніше, та й грошей вони мають менше, ніж приватний сектор. Хороший дилер уважно вибиратиме колекціонерів і не продаватиме робіт тим, у кого вульгарний смак (вам не потрібен непорядний колекціонер) або має репутацію бариги. Такі колекціонери купують роботи, які важко добути, а потім продають їх на аукціоні, щоб заробити. Дилери сильно впливають на репутацію митців, коли визначають, у чиї руки потраплять їхні роботи. Це процес трохи містичний, простим смертним не зрозумілий: дилер вирішує, куди потрапить ваша робота, і так здобуває вам додаткові «бали», відтак ажіотаж навколо ваших творів зростає. Колекціонери, яким відмовляються щось продати і які не додають митцеві «балів», втрачають спокій.

Хороші дилери — ключові гравці не тільки на полі продажу, а й на полі промоції митців і введення їх у певний контекст. Великі ярмарки мистецтва нині є найбільшою платформою для мистецтва, вони відіграють ключову роль у визнанні митців і часто залучають до співпраці дилерів, які постійно організовують виставки й активно беруть участь у ранжуванні мистецтва, а не просто, гм, ним торгують.

Ну, і ще одна група людей, яка оцінює мистецтво, — це публіка. Від середини 1990-х про сучасних митців набагато



Критики Колекціонери Куратори Дилери Митці

частіше можна дізнатися з газет і по телику. Деякі високочолі типи вважають, що це вульгарно — коли митець весь час світиться в медіа і здобуває так славу. Вони переконані, що на оцінку якості мистецтва такі речі не мають впливати; популярність — сумнівна чеснота у світі мистецтва. Проте музеям потрібні натовпи відвідувачів, а натовпи відвідувачів — по-своєму, емпіричний вимір якості. Ну, а відомий і популярний митець може розраховувати на більші гонорари. «Арт Ньюспейпер», видання для людей, залучених до арт-бізнесу, щороку публікує спеціальний додаток, присвячений виключно кількості відвідувачів різних установ. Ось які важливі ці цифри. Якщо на чийсь виставку народ плавом пливе, це дуже вагомий аргумент. Для цього ж, зрештою, і фінансуються галереї.

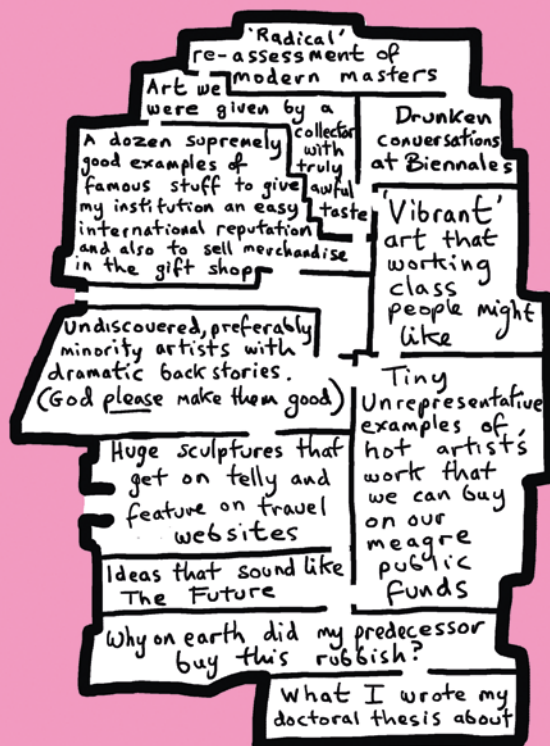
Коли після двадцяти років ігнорування моєї особи у світі мистецтва я став лауреатом премії Тернера, то досить скептично оцінював її вплив на мою кар'єру. Тепер, десять років по тому, я змінив свою думку.

У наші дні найщедріша, напевно, похвала для мистецького твору — сказати, що він «годиться для музею». Колись найвпливовішими людьми, які роздавали «бали» митцям, були замовники: папи, королі, а ще аристократи і загалом багатії. А тепер головними серед оцінювачів мистецтва стали, напевно, куратори. Віллі Бонгард (Willi Bongard), німецький арт-критик, назвав їх «папами мистецтва». Куратори мають таку владу, що кодексом честі їм заборонено самим колекціонувати твори, купувати для власних приватних колекцій, тобто грати на полі своєї професійної діяльності. Адже вони можуть нечесно скористатися власною владою. Наприклад, купити роботу якогось митця, а потім запропонувати: «Думаю, варто було би виставити роботи X у цьому музеї». І пізніше: «Цікаво, що ціни на твори X так зросли після тієї його виставки в “Тейт Модерн”».

Мені імпонує думка, що оцінювання мистецтва — процес якоюсь мірою самовирівнюваний. Якщо модні колекціонери скуповують чийсь роботи, яскраві й гламурні, і вони припарковані на хаті у дилерів, якийсь професор може процідити холодним тоном: «Ну, я вже й не знаю, що думати про цього X. Якась дешева фальшивка». Якщо ж роботу схвалили ці сухі й неповороткі мистецтвознавці, а вона насправді не така вже й крута, то а) її неможливо буде продати і б) ніхто не прийде на виставку, бо, якщо бути до кінця відвертим, вона нуднувата. Ну, й Бог вам у поміч, якщо вас не любить широка публіка.

Після кожного зіткнення з оцінювачами у митця лишається слід, і з таких слідів будується його репутація. Всі ці сотні реплік і відгуків на адресу твору мистецтва, продажі за чималі гроші — це фільтри, крізь які цей твір просочується в канон. Мистецтво, яке здобуло собі місце в публічній галереї, потрапило туди не за результатами голосування публіки. Воно пройшло через низку різних суддів — неофіційних арбітрів на приватних показах, продажі та ярмарки по всьому світу — в його бік кивали та багатозначно підморгували потрібні люди. Цей консенсус

Map of Museum based on Interior of Curator's head



Карта музею на основі вмісту голови куратора (за годинниковою стрілкою):
 «Радикальна» переоцінка сучасних майстрів; П'яні балачки на бієнале;
 «Яскраве» мистецтво, яке може сподобатися робітничому класу;
 Крихітні нерепрезентативні зразки робіт модного митця, які ми змогли
 купити на копійки з державного бюджету; Якого біса мій попередник
 купив це лайно?; Про це я писав кандидатську; Ідеї майбутнього;
 Величезні скульптури, які показують по телику і згадують на
 туристичних сайтах; Невідомі митці, бажано представники меншин,
 із драматичними життєвими історіями (Боже, **будь ласка**, хай вони
 виявляться талановитими); Десяток найкращих знаменитих штук,
 завдяки яким моя установа легко набуває міжнародного авторитету
 і може відкрити власну сувенірну крамничку; Роботи, які нам
 подарував колекціонер із жахливим смаком.

для світу мистецтва необхідний, адже не так багато знайдеться в ньому людей, які напевно мають свіжий і тверезий погляд: людей, котрі можуть глянути на твір і побачити, що він гарний, і не слухати загальноприйнятої думки, і навіть не дивитися на ім'я автора. А консенсус може лягти на твір важким тягарем. Якщо ви зайдете в Лувр, щоб побачити «Мону Лізу», хвилюючись від того, що це найвідоміша картина у світі, то неминуче відчуєте розчарування. Та якби ви просто випадково набрали на неї, то вигукнули б: «Ого, неймовірна картина!»

А от чи надовго вдасться зберегти репутацію — це вже інше питання. Франческо Бонамі (Francesco Bonami), куратор Венеційської бієнале 2003 року, описав явище, котре назвав «синдромом Двейна Генсона», за ім'ям автора суперреалістичних скульптур. Він сказав: «У мене є теорія: деякі твори мистецтва — байдуже, важливими вони були для своїх сучасників чи не дуже — з часом вкриваються пилом, а деякі — патиною. Думаю, роботи Двейна Генсона вкрилися товстим шаром пилу. Ці скульптури належать конкретній епосі, вони були важливими, але тепер — запилюжені. І патина на них не з'явиться».

Тому що успішний митець, якого було визнано завдяки консенсусу, постійно зазнає перевірки в різних контекстах. Але в чому суть цього консенсусу? Що за патина з'являється на мистецтві? У певному сенсі йдеться про чарівну штуку, котра, кажуть, зачаїлася десь там у творі мистецтва, штуку, яка надає творові якості, що її ми всі шукаємо. І в більшості випадків те, що вдається виділити, — це серйозність. Оце найнадійніша валюта у світі мистецтва. Коли я виграв премію Тернера, одним із перших запитань від журналістів було: «Грейсоне, ви прагнете подобатися чи ви серйозний митець?»

Я відповів: «А що, я не можу водночас подобатися і бути серйозним?» Жарти жартами, але як митець я прагну, щоб мене сприймали серйозно. Мені сняться кошмари про те, що я став

модним, бо колись я неминуче стану немодним. Із серйозністю все інакше. Застовпити і захистити серйозність можна за допомогою мови. Етнографія Сара Торнтон (Sarah Thornton) у книжці «Сім днів у світі мистецтва» цитує редактора «Арт-форуму» (головний журнал у мистецькому світі), який скаржився: оскільки попередня редакторка не володіла англійською мовою досконало, то в часи її керівництва журнал неможливо було читати. А втім, світ мистецтва часто боїться повсякденної ясності. Наведу абзац із кураторського тексту, що його я побачив на Венеційській бієнале 2011 року:

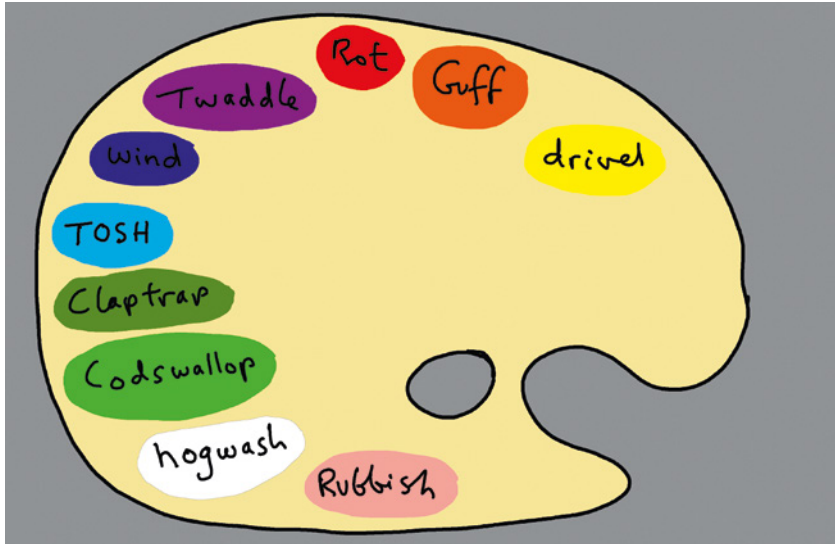
«Спільна земля» ґрунтується на тому факті, що емоційність перебуває в осерді сучасної творчої потуги уругвайських митців. У цій виставці продемонстровано два на позір антиномічні вияви цієї ідеї. З одного боку — приватний щоденник Маґели Ферреро (Magela Ferrero), письмова і візуальна робота, що не є завершеною, а з другого — дискурс і метадискурс про мову Алехандро Сесарко (Alejandro Cesarco), який постійно прагне кинути світло на сказане (і неказане), помножує натяки, цитати, повторення й версії своїх улюблених тем.

Хто знає, що це означає! Алікс Рул (Alix Rule), соціолог, і Девід Левін (David Levine), митець, пропустили тексти тисяч прес-релізів із виставок сучасного мистецтва в державних установах через спеціальну програму — аналізатор мови, на основі чого виснували кілька спостережень над «міжнародною арт-англійською», як вони назвали цей різновид мови. «Міжнародна арт-англійська гірко констатує, що у звичайній англійській замало іменників. Візуальне перетворюється на візуальність. Глобальне перетворюється на глобальність. Потенційне перетворюється на потенційність. А досвід — хто би сумнівався — перетворюється на досвідність». Вони описують метафізичну нудоту від читання таких текстів, які нагадують недолугий переклад із французької.

Міжнародна арт-англійська зародилася в арт-критиці в 1960-х: деякі автори завдяки використанню такого типу мови збільшували власний авторитет і вплив на оцінку мистецтва, а це, як ми вже знаємо, цінна здатність. Ця мова стала мовою серйозності, завдяки їй твори мистецтва почали вкриватися патиною складності. Негайно всі почали вигравати один перед одним лінгвістичними м'язами, оскільки кожному хотілося, щоб про нього думали як про дуже серйозного критика мистецтва. Епідемія поширилася на установи, комерційні галереї, навіть на дисертації. Всі вони розуміли силу цієї елітної глобальної мови і теж починали використовувати її, щоб бути достойними промовляти про те, що є достойним, аби його побачили. Це мова спритного брокера міжнародної культури, який уміє тримати руку на пульсі. Історик мистецтва і арт-критик Свен Люттікен (Sven Lütticken) називає це «високочолом копірайтингом».

Через надмірну герметичність міжнародної арт-англійської люди, які нею вільно не володіють, можуть подумати, що вони недостатньо освічені. Що для того, аби винести судження, треба цю мову розуміти. Так от, я хочу вам сказати: не треба.

Переконання, що ми мусимо до кінця «розуміти» твір мистецтва, перш ніж оцінити його, особливо сильне, коли йдеться про концептуальне мистецтво, багато творів якого — не більше ніж підпірки або декорації на сцені, де розігруються ідеї. Оцінювати такі твори за естетичними мірками, здається, неправильно. В 1970-х концептуальне мистецтво було такою собі скромною затією, яка трималася в тіні й представляла твори, що складалися з аркуша друкованого тексту й невеликих чорно-білих фотографій або якихось штук зі шматків дерева, мотузок і стрічок. Та версія концептуального мистецтва, яку ми знаємо, виникла в 1990-х і, схоже, над нею попрацювали в рекламних агенціях (часом, так і було). Воно крутіше, прикольніше, більше і — що найважливіше — більш продавабельне.



(За годинниковою стрілкою): Сміття; Помії; Халтура; Дешевка; Нісенітниця; Мильна бульбашка; Порожня балаканина; Гній; Лайно; Казна-що.

У 1960-х поп-арт був *про* консюмеризм, але все одно лишався схожим на традиційне мистецтво. Сьогодні ж багато хто з провідних митців, як наприклад Дем'єн Гьорст (Damien Hirst), Джефф Кунс (Jeff Koons) і Такаші Муракамі (Takashi Murakami), зробили з мистецтва бренд: воно розкішно оздоблене, візуально доступне і захмарно дороге. Ці твори мистецтва *стали* товаром. Митці, не соромлячись, ступили на стежку консюмеризму. Вони наймають цілу армію робітників: Такаші Муракамі має більше 100 помічників. У Музеї сучасного мистецтва в Лос-Анджелесі пройшла велика виставка його робіт, і в її рамках прямо в галереї працював реальний магазин «Луї Віттон», де продавалися сумочки. Митець назвав це власною версією Дюшанового пісуару: включивши до експозиції реальний магазин, він перейшов певні межі, як це свого часу зробив Дюшан зі своїм фонтаном. Муракамі казав: «Так, я роблю речі й торгую ними». І жодної тіні сорому.

(З другого боку, нині поширене неприйняття творів мистецтва, що їх не зробив безпосередньо митець власними руками. Але речі, які *справді* зроблено вручну, можуть перетворитися на фетиш. Мене іноді називають втіленням гендмейду, але це не зовсім так: ми живемо в новому світі, і люди можуть надмірно захопитися ідеєю автентичності або мистецької унікальності, а також ідеєю, що вони мають право вирішувати, наскільки мистецький твір є добрим.)

Поп-арт колись мавпував товари ширвжитку, використовуючи відносно недорогі матеріали, Кунс і компанія відтворюють дорогі матеріали й розкішне оздоблення преміум-товарів. Я ловлю себе на тому, що оцінюю одну з цих металевих «надувних» скульптур, як оцінював би машину. Іронія в тому, що багато хто з новоспечених супербагатих колекціонерів саме так і купують твори: як новенький «Феррарі» або дорогу сумочку. Банки відносять мистецтво до групи реальних активів. Навіть відводять йому окреме місце в сейфах: банк дбайливо догляне ваше срібло, вино, мистецтво чи золото.

Легко захлинутися благоговінням перед високою якістю й досконалістю сучасного мистецтва. І тут ми повертаємося до питання якості, а також до критеріїв, за якими судимо мистецтво наших сучасників. Якщо митець включає у свою виставку щось таке, що важко відрізнити від сувенірної статуетки, то слід вважати це мистецтвом чи товаром? Я часто граю в таку гру в галереї: який твір мистецтва я забрав би додому? Втім, може, це не спосіб оцінювати мистецтво, а просто фантазії на тему покупок?

Іще один тип мистецтва, який також почав домінувати від середини 1990-х і до якого ще більше питань, як його оцінювати, — це тип, що його незграбно назвали «естетикою взаємодії» або «партисипативним мистецтвом». Це явище дуже складно оцінювати в категоріях якості. Багато хто взагалі не вважає, що це мистецтво. Наприклад, якісь сліпі люди у військових



Сувенірна крамниця
в галереї

Невідомі:

Щирість, Очевидна
бридота, Гіркота

Сучасні метри:

Глобальний бренд,
Батько-засновник,
Таємний неспокій,
Податковий рай

Середнє покоління:

Приємне збудження,
Нова парадигма,
Пірнальник!

Нові гроші,
Ефект Більбао

Найгарячіше:

Модний митець,
Образ, Шок,
Чесність, Бунт!

одностроях благають натовп глядачів мати з ними секс. Або — і це реальні роботи митців — нелегальні іммігранти продають у галереї дешеві сумочки. Або це може бути тайське кафе, що працює лише один день. Одна з найвідоміших, мабуть, робіт цього типу — «Битва під Оргрейвом» Джеремі Деллера (Jeremy Deller). 2001 року разом із реконструкторами подій Англійської громадянської війни він відтворив відому сутичку між шахтарями і поліцією під час шахтарського страйку 1984 року.

Тут уже саме поняття якості стає спірним. Називаючи щось «дуже добрим», ви потрапляєте на гачок мови еліти. Один

із найяскравіших представників партисипативного мистецтва — Томас Гіршгорн (Thomas Hirschhorn), автор масштабної роботи «Пам'ятник Грамші», для якої довелося побудувати тимчасову бібліотеку, зону воркшопів і кімнату для відпочинку з фанери у Бронксі, де влітку 2013 року відбувався проект. Митець казав: «Якість — ні! Енергія — так!»

Але дозвольте спитати, про чію енергію ми зараз говоримо? Із мого досвіду співпраці з публікою, який я описав раніше, глядачі, в найкращому випадку, — ненадійні компаньйони. А якщо якість має присмак елітаризму, яку форму мистецтва мають споживати прості люди? І якщо ви виготовите сотню однакових мистецьких робіт, наштампованих на конвеєрі, то чи будуть вони однаково високої якості?

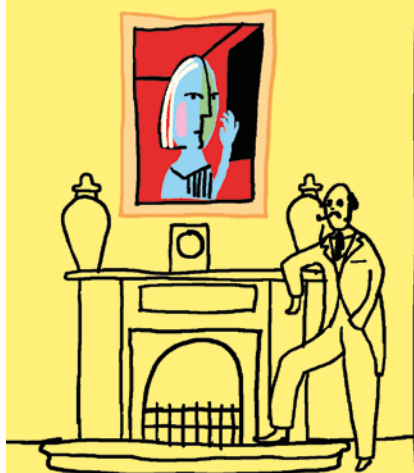
Якщо ці митці відмовляються судити твори за критерієм якості, бо так ми потрапляємо в лабеті системи, то за яким критерієм нам зрозуміти, що їхні власні твори варті уваги, крім як визнати їхню енергійність? Ви скажете: «Та, це нудно». А вони скажуть: «Та ні, ви просто все не так розумієте». Багато таких робіт мають політичний підтекст. То чи можемо ми сказати, що вони такі ж гарні, як політика уряду в культурній чи соціальній сфері? Чи нам судити їх за етичним принципом?

А ще я можу запитати таке: з чим мені зіставляти це мистецтво? З політикою уряду? З реаліті-шоу, які теж активно залучають публіку до партисипативності? Партисипативне мистецтво принципово заперечує перетворення себе на товар, тож воно не підпадає під емпіричну оцінку ринку. І тому воно значно залежить від оцінки критиків й установ, які часто приймають у себе й оплачують такі проекти. А оскільки сучасне мистецтво твориться зараз, майже все це — непотріб. Без ринку сучасне мистецтво значною мірою полишене на визнання через популярність. А ми, звісно, знаємо (правда ж?), до чого призводить популярність, бо прості люди мають поганий смак.

Я намагався пояснити, як мистецтво, яке ми бачимо по всьому світу в музеях і галереях, опиняється там, і як ми починаємо вважати, що воно гарне. Світ мистецтва трохи лякає мене, бо я — звичайний собі обиватель. Ідея доброго смаку спрацьовує тільки всередині племені. Племя світу мистецтва має власний набір цінностей, які не завжди збігаються з цінностями ширшого кола публіки. Проте, думаю, підходячи до мистецтва, ми приймаємо ту систему, завдяки якій воно потрапило в музей, галерею абощо. Якби твори в галерею обирала публіка, чи потрапили б туди ті самі роботи?

Як сказав Алан Беннетт (Alan Bennett), коли входив до наглядової ради Національної галереї: на вході треба повісити великий плакат із написом — «Вам не мусить подобатися все, що є всередині».

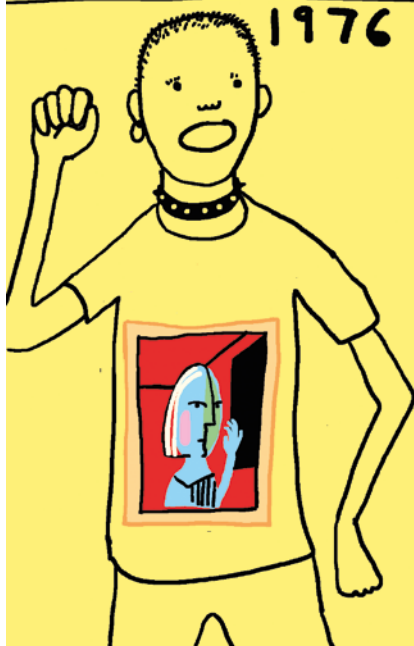
1914



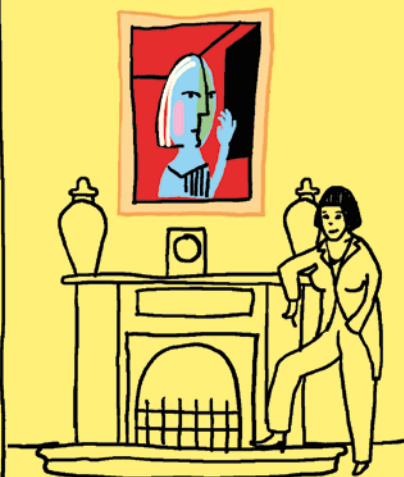
1954



1976



2014

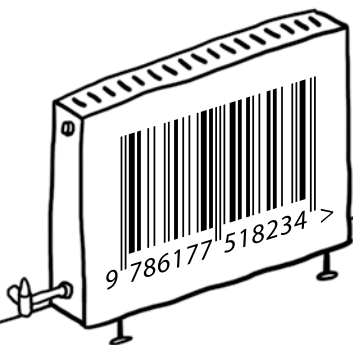


НА
ЩОМУ,
МІСЦІ
МОГЛО
БУТИ
ВАШЕ
МИСТЕЦТВО?



ЩО ТАКЕ «ГАРНЕ» і ЩО ТАКЕ
«ПОГАНЕ» МИСТЕЦТВО?
ЯК ПЕРЕВІРИТИ, ЧИ МОЖНА
ВВАЖАТИ «МИСТЕЦТВОМ»
КОНКРЕТНИЙ ТВІР?
ЧИ ЗДАТНЕ МИСТЕЦТВО
ШОКУВАТИ НАС – ЧИ ВЖЕ
РАНІШЕ МИ БАЧИЛИ ВСЕ?
І, ЗРЕШТОЮ, ЯК ВОНО –
БУТИ СУЧАСНИМ МИТЦЕМ?

ДЛЯ ВСІХ, ХТО ХОЧ РАЗ ПЕРЕСТУПАВ
ПОРІГ ГАЛЕРЕЇ. ДЛЯ ВСІХ, ХТО ПОСІ
НЕ НАВАЖУЄТЬСЯ ЦЬОГО ЗРОБИТИ,



Купуйте повну версію книги
Грейсона Перрі
«Не бійтесь галерей»
на сайті
www.arthuss.com.ua