

Франко «Бифо» Берарди, Марко Маганьоли

Иконоборчество Блу и конец эпохи дада

Статья посвящена сопротивлению современных художников музеефикации своих произведений. Музеефикация — это не просто передача произведения искусства в исторический архив, но превращение его в материальную ценность, в товар, и, следовательно, — отчуждение его от повседневной жизни. В знак протеста против музеефикации болонский стрит-артист Блу уничтожил свои произведения, закрасив граффити серой краской. Подобное уничтожение искусства и тем самым самоуничтожение художника автор рассматривает как символический акт жертвоприношения: по его мнению, эти серые стены оказываются тем «чистым листом», на котором можно строить новый проект современности.

Статья, впервые опубликованная в журнале *e-flux* (No. 73, май 2016), печатается с любезного разрешения авторов и *e-flux journal*.

Ключевые слова:

панк, автономизм, Болонья,
дада, мао-дадаизм,
граффити,
стрит-арт, музеефикация.

26 ноября 2016 года, в 40-ю годовщину выхода сингла *Anarchy in the UK* группы Sex Pistols, Джо Корре сожжет свою коллекцию панковской меморабилии, которая оценивается в 5 млн фунтов стерлингов. Этот жест сына Малкольма Макларена и Вивьен Вествуд — двух икон первой волны панка — станет ответом на фестиваль *Punk London* (на протяжении года в Лондоне будут проходить концерты, фильмы, конференции и выставки), организованный британским советом по туризму. Корре сказал в интервью журналу *NME Magazine*:

Вы говорите сегодня об этом так, будто мы в Antiques Roadshow¹: «Жаль, что я не сохранил тех штанов, сейчас они бы стоили больших денег». Вот почему я думаю, что совершенно необходимо [сжечь мою коллекцию], сказав тем самым, что панк-рок мертв. В противном случае, все закончится сувенирной лавкой, витриной, «Хард-рок кафе» или чем-то подобным. Это все равно что в Букингемском дворце продавать кружки с фотографией королевы с булавкой на губах². Невозможно смотреть, как истеблишмент апроприирует идеи панка... Панк-рок никогда таким не был... Мы не молимся у алтаря денег.

Корре признается, что на это сожжение его вдохновила группа KLF, которая в 1992 году сожгла миллион фунтов и задокументировала свой перформанс в фильме *Watch The K Foundation Burn A Million Quid³*.

Однако костер исторического панк-достояния в ноябре — это не только отказ от системы ценностей. Он станет также и уничтожением

- 1 *Antiques Roadshow* — британское ТВ-шоу: антиквары и оценщики ездят по стране и оценивают различные предметы старины, которые показывают им местные жители. — *Примеч. пер.*
- 2 Изображение королевы с заколотым английской булавкой ртом было помещено на первый вариант обложки пластинки *God Save The Queen* группы Sex Pistols (1977) и стало одним из символов панк-культуры. — *Примеч. пер.*
- 3 См.: <https://vimeo.com/21103501> (дата обращения: 17.06.2016). — *Примеч. пер.*



1. Малколм Макларен и Вивьен Вествуд.
1976. Фотография

памятников, артефактов, а для самого Корре — и актом самоуничтожения.

Стрит-артист Блу недавно продемонстрировал подобный акт иконоборчества. В тысяче километров от Лондона. В Болонье, городе, совершенно не похожем на Лондон.

Лондон — огромный мегаполис, Болонья — город маленький. Лондон — бешеный, Болонья — ленивая. Лондон — Гаргантюа-подобный и паталогичный, Болонья — более грязная, но менее страшная. Однако, если говорить о духе времени (*zeitgeist*), был момент, когда Лондон и Болонья оказались равны. Это было в 1977 году, когда в этих двух городах произошли два схожих, но при этом различных, бунта, открывших путь для нового понимания будущего. (Ил. 1.) Лондонский панк-бунт был одет преимущественно в черное. Бунт автономистов в Болонье был полон красок. Но и те и другие были частью одной и той же неустойчивой жизни. Если лондонские панки выкрикивали: «Будущего



2. Участники марша *indiani metropolitan*
Болонья, 1977. Фотография

нет!» (*no future!*), то болонские автономисты: «Будущее — сейчас!» (*the future is now!*).

Болонья — интересный город. В Средние века бродячие артисты (*clerici vagantes*) с юга и севера основали здесь университет, который считается первым университетом Нового времени. В город стали съезжаться ученые и художники, поэты и бунтари, которые оказались кочевым, номадическим меньшинством среди большинства населения, занятого коммерцией. На протяжении веков местные власти вынуждены были иметь дело с этим интеллектуальным меньшинством. Неоднократно они пытались его подавить, маргинализировать или даже изгнать. Но иногда местная буржуазия стремилась нажиться на энергии и креативности этих изгоев.

Интеллектуальная насыщенность Болоньи связана именно с этим номадическим состоянием ума, которое собирает и рассеивает, оставляя следы — произведения искусства, инвенции, технические и политические инновации. Потому в определенные периоды времени город становится кипучим и инвентивным. Но в другие — номадический блеск исчезает, и на сцену выходят мясники, бюрократы и банкиры: используя продукты номадических интеллектуалов, они работу превращают в деньги, творение — в ценность, а искусство — в Музей.

В конце XX века Болонью охватила волна культурной и политической смуты: поэты, активисты и инженеры-экспериментаторы возродили идеи авангарда начала XX века и соединили их с воображаемой социальной автономией. На улицы Болоньи 1970-х вышел дадаизм: тысячи студентов, молодых рабочих, женщин в своей решимости отказаться от эксплуатации и депрессии мечтали превратить повседневную жизнь в произведение искусства. (Ил. 2.)

Мао-дадаизм возник в 1970-е годы как двойной розыгрыш. С одной стороны, он декларировал, что маоизм, как и все наследие коммунизма в целом, является забавным пережитком угасающего прошлого. С другой — он заявлял возможность соединить коммунистическую революцию с безумной неоднозначностью искусства. Ироничный мао-дадаистский бунт случился в Болонье в 1977 году: на протяжении трех дней полиция пыталась вытеснить тысячи молодых протестующих из университетского квартала. И ей это удалось: один студент был убит, 300 человек были арестованы, а радиостанция, призывавшая к шизо-утопическому превращению жизни в искусство, была закрыта⁴. Таков итог последнего восстания пролетариата в эпоху коммунизма, и одновременно — первого восстания когнитариата, в основе которого лежало ощущение шаткости и неопределенности будущего.

Отчуждение искусства от повседневной жизни было главным врагом мао-дадаистов. Мы (а я был одним из них) не обращали особого внимания на политику, правительство и власть. Нашей целью было преодолеть это отчуждение. Прямо в духе Тристана Тцара, франкорумынского поэта, которого потом обвинили в сутенерстве, наркомании и скандальной литературе. Весной 1916 года, когда война в Европе была

4 Речь идет о первой в Италии «пиратской» радиостанции *Radio Alice*, закрытой карабинерами 12 марта 1977 года, на следующий день после убийства полицией Франческо Лоруссо. Одним из основателей станции был Франко «Бифо» Берарди. — *Примеч. пер.*

в самом разгаре, он запустил в «Кабаре Вольтер» дадаистский проект: «Упразднить искусство, упразднить повседневность, упразднить отчуждение искусства от повседневности».

Где-то в углу «Кабаре Вольтер» сидел Ленин, потягивая то ли чай, то ли водку — я уже точно не помню. Что случилось бы с историей XX века, если бы поэт и коммунист подружились, разделив общий ироничный стиль? Стала бы она светлее? Возможно. Дадаистская ирония могла бы оказаться хорошим противоядием от большевистской суровости.

Говоря риторически, они оба были сторонниками имманентности или, по крайней мере, с подозрением относились к традиционным формам репрезентации. Спустя год, в своей книге «Государство и революция» Ленин использовал язык, не сильно отличающийся от языка Тцара, — он настаивал на «уничтожении» буржуазного парламентаризма, также отчужденного от повседневной жизни, которую, казалось бы, должен был представлять. «Без представительных учреждений мы не можем себе представить демократии, даже и пролетарской демократии, без парламентаризма можем и *должны*», — писал Ленин⁵. Подобное видение демократии отвечало дадаистскому отказу от отчуждения и разделения публики и актеров, будь то зритель-художник или гражданин-депутат.

Разница дадаистского и ленинского авангардов заключается не в цели, а в методе — по сути, в том, чем любительское кабаре отличается от партии профессиональных революционеров. В первом случае, неквалифицированные силы повседневной жизни вторглись в пространство искусства как особую профессиональную сферу. Во втором, пространство повседневной жизни было оккупировано императивами профессионального революционера. Ленинская теория партийности — это дадаизм наоборот: вместо того, чтобы впустить повседневность в театр, тем самым сокрушив стену между зрителями и актерами, партия расширяется вовне, включая зрителей в свои ряды. Обе теории стремились стереть различия между профессионалом и любителем, но если стратегия дада основывалась на поддержке дилетантизма и принятии определенной *бесклассовости*, то Ленин стремился к триумфу революционных профессионалов.

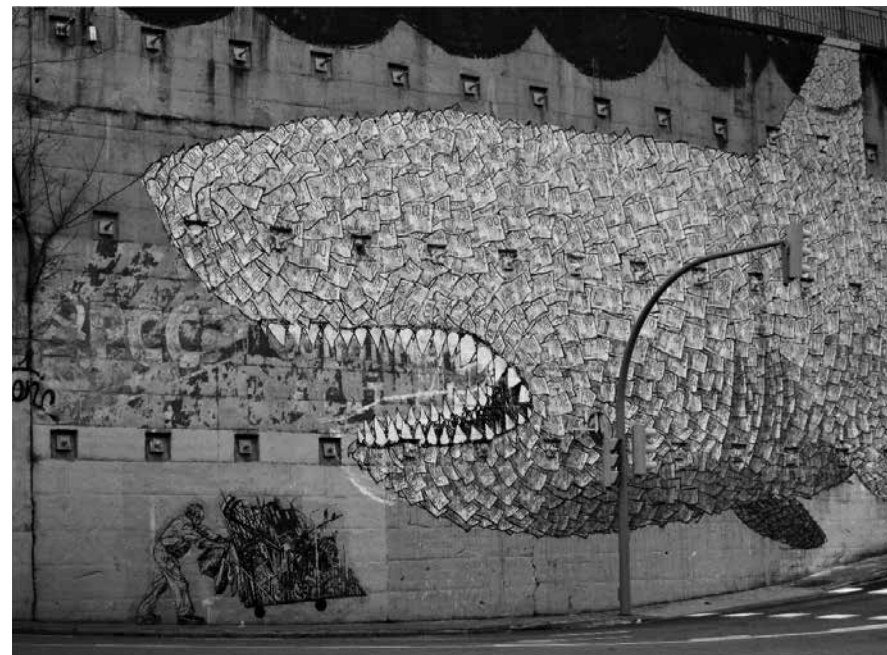
5 Ленин В. И. Государство и революция (1917) // Marxists Internet Archive. URL: <https://www.marxists.org/russkij/lenin/works/lenin007.htm> (дата обращения: 17.06.2016). Купировано по оригиналу. — *Примеч. пер.*



3. Блу. *Климат*. 2009
Граффити. Белград

Конечно, бесклассовые мао-дадаисты 1977 года хотели изменить ход истории, вернувшись к имманентному соучастию искусства и повседневности, которое было обещано дадаизмом. Это потребовало *автономности* от коммунистической партии, чье существование как профессиональной институции противоречило идеям мао-дадаистов, которые, подобно самому дада, выступали против профессионализма как силы, разделяющей искусство и жизнь. Но было слишком поздно — наша планета в те годы уже не успевала за будущим.

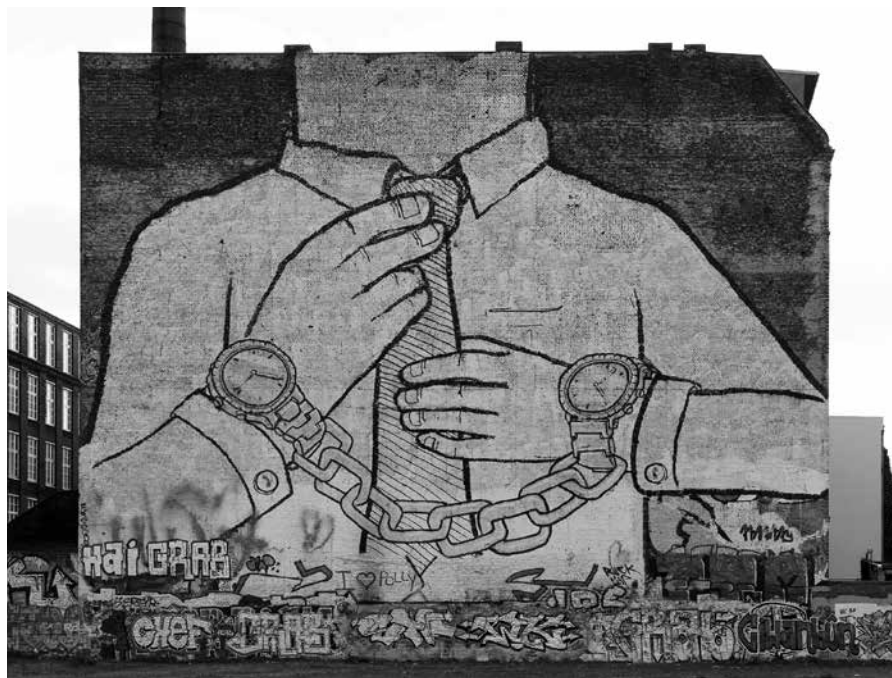
В начале XXI века, когда буря 1977 года уже стерлась из памяти, в Болонью приехал номадический художник Блу. Он ходил в Музей естественной истории и смотрел на доисторических рыб с длинным зубами и по-



4. Блу. *Денежная акула*. 2009
Граффити. Барселона

крытых чешуей рептилий. Он ходил на собрания анархистов в сквотах, в частности в сквот ХМ24. По ночам на стенах заброшенных фабрик на окраине города он рисовал призраков угасшего промышленного капитализма: первобытных агрессивных животных, современных воинов и сквоттеров, живущих в безлунной пустоте. На стенах заброшенных жилых домов он рисовал небоскребы и зловещие армии танков, пугливых слонов и агрессивных черепах. В последние десять лет Блу красил стены в Берлине, Лос-Анджелесе и Риме, но в Болонье было так много его граффити, что они определили весь городской пейзаж. (Ил. 3–5.)

Однако для людей вроде Блу жизнь в Болонье не проста. Местные власти и расистская газета *Il Resto del Carlino* постоянно объявляли стрит-артистов вандалами, хулителями и союзниками анархо-автономных сквоттеров. Бригады уборщиков снова и снова выходили на улицы и счищали граффити.



5. Блу. Человек в наручниках. 2009
Граффити. Берлин

Но вдруг что-то случилось: сегодня все граффити Блу исчезли. Они закрашены серой краской. И не потому, что власти приняли решительные меры, как и не потому, что добропорядочные граждане ханжески любят чистые стены. Это был акт самоуничтожения самого художника: ночью 11 марта 2016 года, в день 39-й годовщины массовых беспорядков, последовавших за убийством студента Франческо Лоруссо полицией, Блу с помощью нескольких активистов закрасил свои граффити серой краской. (Ил. 6.) Почему он это сделал?

Спустя неделю, 18 марта, в Болонье должна была открыться выставка *Street Art: Banksy & Co*⁶. Ее организатором выступил Fondazione Carisbo — местный фонд, учрежденный банком. Президентом фонда является Фабио Роверси Монако, бывший ректор Болонского университета и бывший президент BolognaFiere, государственно-частной



6. Граффити Блу на стене здания сквота XM24 в Болонье (2013), закрашенное 11 марта 2016 года

институции, занимающейся проведением выставок. В Болонье имя Роверси Монако ассоциируется с властью, деньгами и банками. На выставке должны были демонстрироваться произведения искусства, снятые со стен с целью, как было заявлено, «спасти их от разрушения и сохранить от повреждений временем». Другими словами, эти работы превращались в музейные экспонаты, и, соответственно, становились материальными ценностями. Ситуация идеально олицетворяет собой отчуждение искусства от повседневности — музеефикация искусства отчуждает его от повседневной жизни.

6 Выставка проходила с 18 марта по 26 июня 2016 года в Палаццо Пеполи, Музее истории Болоньи. Подробнее о выставке см.: <http://www.mostrastreetart.it/>. — *Примеч. пер.*

После акта самоуничтожения Блу написал в своем блоге:

Сначала болонские власти объявили граффити вандализмом и криминализировали его, задавили молодежную культуру, создавшую эти граффити, опустошили места, которые функционировали как арт-лаборатории, а теперь они выдают себя за спасителей стрит-арта.

В Болонье стрит-артистов неоднократно преследовали и арестовывали. Двое были посажены в тюрьму, многие другие — оштрафованы. Недавно мэр Болоньи принял делегацию волонтеров — участников организованного городским правительством проекта по очистке города от «графического вандализма». Власти даже платят тем домовладельцам, которые сами стирают граффити со своих домов.

И вот приходит Музей, чтобы спасти то, что осталось от стрит-арта, и Банк поддерживает эту экспроприацию.

Насколько законны действия Роверси Монако? Да, считает он: «Мы получили разрешение от законных владельцев покинутых зданий, на которых были размещены эти росписи». В то же время Роверси Монако признает, что «художник остается автором работы, но ее владелец — это тот, кому принадлежит дом».

Поэтому Блу и отказался участвовать в выставке.

Акция Блу прошла спустя почти сто лет после рождения дадаизма, поэтому я рассматриваю ее как факт окончательного самоуничтожения исторического авангарда. Многолетние попытки воплотить искусство в жизнь и превратить жизнь в искусство завершены. Это был неоднозначный и опасный проект. На протяжении столетия мечта о контаминации искусства и жизни приводила к противоречивым результатам. Она подпитывала бесчисленное множество коллективных и индивидуальных бунтов, которые повлияли на существование миллионов мятежных тел, миллионов рабочих, отказывающихся от труда⁷.

7 Отказ от труда — одна из важнейших составляющих теории автономизма. В частности, первая книга Франко Берарди «Бифо» называлась «Против труда» (Berardi F. Contro il lavoro. Milano: Feltrinelli, 1970). Об отказе от работы см. также: Vidokle A. Art without Work? // e-flux journal 11, 2011. URL: <http://www.e-flux.com/journal/art-without-work/> (дата обращения: 20.06.2016); Work, Work, Work. A Reader on Art and Labour / Engqvist J. H., et al., eds. Berlin: Sternberg Press, 2012. — Примеч. пер.

8 Слова из «Песни об искуплении» (Redemption Song) Боба Марли (1980). — Примеч. пер.

Но она также вскормила рекламу, непрерывный поток семиотического мусора в инфосфере. Эстетические инновации и рынок играли в игру по взаимному ограблению, а Музей и Банк-Музей поглотили жизнь и превратили ее в абстракцию.

Акция Блу — это своего рода самоуничтожение динамического века, когда мир погружается в деменцию. Не музей, а серая стена сможет реактивировать депрессивное воображение нашего времени. Серая стена Блу, как и костер Корре, — это жертвоприношение. Оно предлагает: не продолжай игру, начни новую. Не строй «современные» ценности на руинах прошлого. Отбрось иллюзии и будь готов к настоящей буре. А во время бури — позволю себе закончить словами Боба Марли — «освободи себя от ментального рабства... только ты сам можешь освободить свой разум»⁸.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Berardi F. Contro il lavoro. Milano: Feltrinelli, 1970.
2. Berardi F. "Bifo". Cognitarian Subjectivation // Are You Working Too Much? Post-Fordism, Precarity, and the Labor of Art / Aranda J., Kuan Wood B., Vidokle A., eds. Berlin: Sternberg Press, e-flux journal, 2011. Pp. 134–146.
3. Berardi F. "Bifo". Malinche and the End of the World // The Internet Does Not Exist / Aranda J., Kuan Wood B., Vidokle A., eds. Berlin: Sternberg Press, e-flux journal, 2015. Pp. 100–109.
4. Berardi F. "Bifo". And. Phenomenology of the End. Cambridge, MA, London: The MIT Press, 2015.
5. Mufson B. Who's Afraid of a Banksy & Co. Street Art Exhibition? // The Creators Project. 22 March 2016 (URL: <http://thecreatorsproject.vice.com/blog/banksy-massive-street-art-exhibition>).
6. Vidokle A. Art without Work? // e-flux journal 11, 2011 (URL: <http://www.e-flux.com/journal/art-without-work/>).
7. Work, Work, Work. A Reader on Art and Labour / Engqvist J. H. et al., eds. Berlin: Sternberg Press, 2012.

Перевод Николая Молока