

ОТХОД ОТ ПЛАНИРОВАНИЯ — К НОВОМУ ПОЗИЦИОНИРОВА- НИЮ ИСКУССТВА В КОНТЕКСТЕ ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВА

Публикуется по: Holub B. Planning Unplanned — Towards a New Positioning of Art in the Context of Urban Development // Planning Unplanned: Towards a New Positioning of Art in the Context of Urban Development / ed. B. Holub. VfmK Verlag für moderne Kunst GmbH, 2014.

Текст с незначительными сокращениями издается на русском языке с любезного разрешения автора.

Барбара Холуб



Художник, архитектор и урбанист, сооснователь бюро transparadiso (Вена).

В рамках форума она повторяла проект «Недостающие вещи» (Missing Things) — в формате дрейфа-прогулки по территории екатеринбургской Сенной площади.

Барбара использует формат «недостающих вещей» как метод «производства желаний», — т. е. сбора желаний, выражаемых горожанами, и производства оригинальных идей и видений, отличных от исключительно экономизированных вариантов использования городского пространства. Метод «недостающих вещей» — альтернативная стратегия городского планирования, включающая в себя практики «прямого урбанизма», которому и посвящено представленное программное эссе. Текст рекомендован художникам, работающим с городской средой, чиновникам и архитекторам, заинтересованным в развитии города, и другим деятелям культуры, создающим проекты, выстроенные на принципах государственно-частного партнерства.

1. Новые вызовы для городов и городского общественного пространства в постиндустриальную эру

Чего недостает современной городской застройке? «Недостающее» было темой «Первого всемирного конгресса недостающих вещей» — «необычного конгресса», на самом деле представлявшего собой арт-проект в Балтиморе, посвященный городским вопросам и представленный в городском общественном пространстве (2014). Недостающие вещи можно считать парадигматическими для последних направлений градостроительства во многих местах, далеко за пределами данного конкретного городского и социополитического контекста и независимо от него. Недостающие вещи в градостроительстве — повсюду, видимые, невидимые, многочисленные, разнообразные, оказывающие общественное воздействие на многих уровнях. Однако вместо того, чтобы отмахнуться от этих недостающих вещей как чего-то отсутствующего, я вижу в них возможности. Они — питательная среда для этого текста — как и для урбаниста-практика. Поэтому сам этот текст может быть прочтен как открытое пространство.

Для начала дам краткое описание фона и контекста, расскажу, почему я, как художник, решила взяться за (бесконечный) художественный исследовательский проект. Затем попробую рассмотреть, как можно переосмыслить недостающие вещи и использовать их в качестве основы для формулирования художественных урбанистических инструментов и стратегий, укрепляющих и делающих возможными новые, процессно-ориентированные режимы планирования.

В качестве примеров я буду в основном ссылаться на два своих проекта — Paradise Enterprise («Райское предприятие») и The First World Congress of the Missing Things («Первый всемирный конгресс недостающих вещей»).

Постоянные потоки трудовой миграции, постоянно создающие новые ситуации в городах и регионах, ставят перед градостроительным планированием сложные вопросы. Из-за глобализации трудовые ресурсы меняют место жительства, а вывод производства в страны с более низкой оплатой труда — это долгий, до сих пор совершающийся процесс. Такие движения лежат в основе исхода из бывших индустриальных зон, которые истаивают, сокращаясь в размерах.

В других частях света, в частности в так называемых странах второго и третьего мира и особенно в Китае, новые города строятся с нуля за короткое время. После падения железного занавеса стали доступными новые рынки, что продлило власть неолиберальной экономики.

Следствия этого широко обсуждаются, а также критикуются с точки зрения противников глобализированной неолиберальной экономики. Однако этот критический импульс идет в основном от теоретиков (социологов, философов, художественных критиков и урбанистов, таких как Дэвид Харви, Саския Сассен и Ричард Сеннетт), активистов и художников — но не от градостроителей.

Когда я изучала архитектуру в 1980-е гг., генеральный план все еще считался наиболее подходящим средством визуализации градостроительства. Критерии планирования казались предсказуемыми. Однако за последние тридцать лет исходная предсказуемость фундаментально поменялась, и это изменение произошло под влиянием дополнительных аспектов, таких как непрерывные и все нарастающие миграционные потоки. Поскольку мы до сих пор сталкиваемся с преобладающей защитой глобализированных систем, управляемых неолиберальными интересами, неудивительно, что градостроители и отделы градостроительства, тесно взаимосвязанные с экономическими интересами и все больше зависимые от схем частно-государственного партнерства, еще не встроили новые методы для успешной работы с этими меняющимися параметрами в свое городское и региональное планирование. Такое встраивание повлекло бы за собой необходимость признать социальные и общественные вопросы не менее важными, чем традиционные категории планирования

(такие, как плотность застройки, высота зданий и т. д.), представленные в генеральном плане.

С середины 1990-х гг. художники и урбанисты все больше интересовались вопросами урбанизма, каждый со своей точки зрения. Художники вырабатывали «критические пространственные практики», тогда как урбанисты называли свои новые подходы «новыми урбанистическими инструментами и стратегиями», стремясь преодолеть границы традиционных методов градостроительного планирования. Когда такие художники, как Томас Хиршхорн или группа Wochenklausur¹, уже занимались первыми проектами, нацеленными на (социальную) проблематику конкретных сообществ, и приглашали жителей становиться активными участниками, урбанисты, например muf (Лондон) или transbanana (Грац, Австрия)², разрабатывали объекты как инструменты для перформативных действий в городском пространстве и использовали такие стратегии, как сдвиг времени в часовых поясах, для создания новых нарративов и иного, непосредственного опыта урбанистического пространства³.

Наша собственная студия, transparadiso, основанная мной и Полом Раджаковичем в 1999 г., базировалась на том убеждении, что новые междисциплинарные подходы, расположенные между искусством и урбанизмом, необходимы для преодоления разрыва между, с одной стороны, текущими запросами городского дизайна и градостроительства, взятыми в их общественной сложности, а с другой — неадекватностью и недостаточностью традиционных инструментов градостроительного планирования. Хотя многие из этих практик развивались в течение последних 10–15 лет, несмотря на возрастаю-

1 Их практики и вопрос участия в процессе широко обсуждались. См.: Kester G. *The One and the Many: Contemporary Collaborative Art in a Global Context*. Duke University Press, 2011; *Actors, Agents and Attendants Social Housing — Housing the Social: Art, Property and Spatial Justice* / ed. A. Phillips, F. Erdemci. SKOR, Sternberg Press, 2012 — об эстетике работы Томаса Хиршхорна.

2 transbanana (1995–1999) была создана Полом Раджаковичем, Маргарет Мюллер и Берндом Влаем.

3 См. city joker от transbanana (1998).

щий интерес в контексте искусства, мы были вынуждены признать, что, как уже говорилось выше, новые художественные практики урбанизма еще не проникли в сформировавшуюся процедуру планирования. В художественном контексте проекты, основанные на участии, проекты, поощряющие критическую вовлеченность путем рассмотрения урбанистических вопросов, обычно остаются временными: например, существуют в течение художественной биеннале или в культурной столице либо неправильно используются для «временного пользования». Пространства предоставляются художникам и так называемым «творческим людям» от случая к случаю, в процессе их подготовки к переоценке, что зачастую приводит к процессу джентрификации. Противодействие этим краткосрочным интересам, бездне отрыва от корней и джентрификации путем использования инклюзивного подхода к градостроительному планированию стало тем фоном и основой, на которых студия transparadiso назвала свою междисциплинарную практику «прямым урбанизмом». Термин «прямой урбанизм» опирается на понятие «прямого действия» (Эмма Гольдман) и означает встраивание художественных стратегий и арт-проектов в социально и общественно инклюзивные, долгосрочные процессы градостроительного планирования⁴.

Ниже представлена попытка дать далеко не исчерпывающий обзор текущих вызовов и проблем градостроительства. Необходимо подчеркнуть, что у разных проблем совершенно разный контекст. Каждый контекст необходимо учитывать во всех подробностях, чтобы не попасть в ловушку обобщения. Упомянутые ниже проблемы возникают вновь и вновь во многих городах и регионах западного «постиндустриального» мира. Однако формы проявления и воздействия общественной ткани уникальны и требуют специализированных подходов в зависимости от множества местных параметров, а также политической и юридической системы.

4 О проектах прямого урбанизма см., например: Paradise Enterprise, Judenburg (A), 2012–2014 // *Planning Unplanned: Towards a New Positioning of Art in the Context of Urban Development* / ed. B. Holub. VfmK Verlag für moderne Kunst GmbH, 2014. P. 238 и далее; а также: Holub B., Rajakovics P. *Direct Urbanism*. Verlag für moderne Kunst Nürnberg, 2013.

1.1. Сокращение и рост

С 1980-х гг. города в США, бывшем Советском Союзе и Европе находятся под сильным влиянием постиндустриальных структурных изменений, приводящих к уменьшению городских размеров, а в некоторых областях (таких, как бывшая ГДР и Великобритания) — к сокращению целых регионов. Эпохальный проект 2004 г. под названием *Shrinking Cities* («Уменьшающиеся города») ⁵ был посвящен таким именно ситуациям и их воздействию на население и городскую среду; в нем рассматривалось четыре города: Галле-Лейпциг в Германии (бывшей ГДР), Иваново в России, Ливерпуль в Англии и Детройт в США. Инициатором и руководителем проекта *Shrinking Cities* был Филипп Освальт с командой, и результатом предварительных просмотров, объявленных по всему миру, стала широкая сеть проектов и городских мероприятий. У каждого из четырех выбранных городов очень разный контекст и разные истории, помимо очевидных различий между их политическими и экономическими системами. Массовый интерес художников, меж- или мультидисциплинарных практик к этим «уменьшающимся городам» также, возможно, обусловило увлечение экзотикой выбранных городов; между тем десять лет спустя последствия деиндустриализации в бывших индустриальных странах достигли уровня полного смещения городов и регионов в широком масштабе от производства к сфере услуг. Способы решения этих проблем в городах и регионах могут быть разными: от преобразования крупных индустриальных площадок в культурные памятники в надежде стимулировать туризм (Рурская область Германии) до обсуждения закрытия целых городов (предлагаемого арт-проектом на *Regionale 12* в Мурау, Австрия, под названием «*Oberwölz sperrt zu*» («Обервёльц-Штадт закрывается»)) ⁶ и ренатурализации крупных районов городов (бывшая ГДР):

⁵ <http://www.shrinkingcities.com> (Здесь и далее дата обращения к интернет-ресурсам на момент оригинальной публикации. — Примеч. ред.)

⁶ <http://www.regionale12.at>

Предполагается, что Дессау-Росслау в долгосрочной перспективе будет уменьшаться в размерах, превращаясь в город с небольшими стабильными ключевыми зонами с конкретными городскими качествами. Ключевые зоны будут улучшены, их социальные сети — укреплены. Снос излишних домов будет происходить преимущественно в областях, находящихся между ними, в результате чего образуется взаимосвязанная центральная ландшафтная зона — жить в окружении зелени станет нормой. В ландшафтном дизайне будут использованы принципы Паркового королевства Дессау-Вёрлиц. Участки со снесенными зданиями будут засажены так называемыми «дикими лугами», позволяющими быстро создать разнообразные ландшафты, не требующие особого ухода, которые станут основой новой ландшафтной зоны. Город предлагает горожанам и инициативным лицам возможность спонсировать конкретные участки земли, тем самым приняв на себя ответственность за их содержание и использование ⁷.

Данный проект был частью Международной строительной выставки (IBA) 2010 г. в Саксонии-Анхальт, посвященной проблеме уменьшения городов в бывшей ГДР: «В рамках “IBA — Городская перепланировка” в Саксонии-Анхальт 2010 г. данная федеральная земля рассматривается как лаборатория для города завтрашнего дня. Образцовые и инновационные инструменты городской перепланировки проходят испытания в 19 городах, находящихся под воздействием демографических изменений» ⁸. Население Галле (Халле), например, сократилось с 321 684 жителей в 1989 г. до 231 978 в 2009 г., а к 2025 г., согласно прогнозам, оно уменьшится до 206 120 человек.

В рамках IBA проводилась работа с местными жителями с целью формирования концепций, которые бы укрепляли их отождествление с родным городом, несмотря на трудную экономическую ситуацию, — это новый подход, опирающийся на открытые процессы, а не на регулируемое

⁷ <http://www.iba-stadtumbau.de/index.php?dessau-rosslau-en>

⁸ <http://www.iba-stadtumbau.de/index.php?iba2010-en>

сверху градостроительное планирование, демонстрирующий инновационный потенциал ИВА.

Если на выставке ИВА в Саксонии-Анхальт, что довольно интересно, искусство не было частью проекта, то во многих других ситуациях, когда города уменьшаются в размерах вследствие постиндустриализации (особенно в Великобритании), выделяются огромные суммы на крупномасштабные общественные художественные схемы и открытие учреждений искусства для создания новых знаковых символов и точек самоидентификации. Цель ревитализации бывших индустриальных зон и городов обусловлена различными задачами, от привлечения важнейших проектов в области современного искусства до использования искусства как основного фактора «восстановления под воздействием искусства»⁹. Призыв к созданию творческой индустрии в надежде получить дополнительный доход и привлечь инвестиции в заброшенные районы зачастую приводит к процессам джентрификации, вытесняя отсюда бедных, вместо того чтобы реинвестировать новые прибыли в реализацию инклюзивных программ для людей, населявших это пространство до его восстановления. В период работы арт-резидентом в Плимуте, Англия, в 2006 г., за которым последовала выставка *More Opportunities* («Больше возможностей») в Плимутском центре искусств, я хотела связать вопросы урбанистики с форматом выставки, обратившись к разным категориям посетителей. На тот момент Плимутский центр искусств уже договорился о возможности переехать в район у реки, проходивший ревитализацию. Однако я решила сосредоточиться на другой части Плимута — Девонпорте, где я исследовала процессы восстановления после приватизации Королевской военно-морской верфи (главного в городе работодателя) компанией *Devonport Management Limited (DML)*, что привело к ликвидации более 6000 рабочих мест (из 11 460)¹⁰. Компания продала администрации города Плимут часть недвижимо-

9 Например, ливерпульская биеннале (<http://www.biennial.com>) и Тейт Ливерпуль; Gateshead (<http://www.newcastlegateshead.com>), Балтийский центр современного искусства, Ньюкасл (<https://www.balticmill.com/>); Gorbals Arts Project, Глазго (<http://www.gorbalsartsproject.co.uk>).

10 <http://www.plymouthherald.co.uk/6-460-jobs-lost-Yard-privatisation/story-12675663-detail/story.html>

сти, прежде бывшей центром Девонпорта (до разрушения во время Второй мировой войны). Вместо того чтобы воспользоваться этим шансом для создания современного общественного городского пространства и реконфигурации нового центра Девонпорта, что сделало бы эту заброшенную территорию перспективной, администрация организовала градостроительство в рамках частно-государственного партнерства, занятого лишь жилой застройкой, — точно так это чаще всего происходит с современным градостроительством во многих городах Европы. Упущенные возможности символически воплотились в центре для посетителей, созданном на верфи, где те самые люди, которых вынудили раньше времени выйти на пенсию, теперь могут посетить свое бывшее рабочее место в качестве туристов. Безмолвная демонстрация, которую я поставила для проекта «Больше возможностей», была отсылкой к первой забастовке на верфях в 1969 г. — к тому временному периоду, когда рабочие еще могли гордиться своим статусом, поскольку их работа пользовалась уважением, тогда как сегодня они низведены до роли людей, молчаливо принимающих решения транснациональных корпораций. В случае с Девонпортом никому не пришлось покидать нажитые места (поскольку область восстановления была территорией бывшей военно-морской базы), но шанс рассмотреть эту пустующую зону как новый потенциал для создания общественного городского пространства был упущен.

Конечно, такой скромный жест, как безмолвная демонстрация, не создает мгновенного ажиотажа и не приводит к масштабным изменениям. Однако небольшие жесты могут накапливаться, тем самым провоцируя изменения в долгосрочной перспективе — начиная с вовлеченных людей. Если искусство хочет участвовать в спорных контекстах, остается острый вопрос: что же искусство может сделать на самом деле? Как противостоять ожиданиям функционализации искусства, чтобы (временно) скрыть проблемы, у истоков которых стоят политики, принимающие эти решения и не несущие ответственности? Ситуаций и форматов, в которых от искусства и/или творческой индустрии ожидают решения экономических проблем различного масштаба, огромное множество — от работы с пустыми помещениями

первых этажей в небольших поселениях и городах до репозиционирования целых регионов. Одним из крупнейших предприятий в данной области был RUHR 2010 — проект, в рамках которого европейской культурной столицей впервые предстал не один город, а вся Рурская область, которая, как одна из крупнейших постиндустриальных зон Европы, получила новую жизнь, используя культуру как двигатель для восстановления. До этого значимый арт-проект Kokerei Zollverein — Zeitgenössische Kunst und Kritik, 2001–2003 подготовил почву для критических дискуссий о преобразовании индустриальных зон в Эссене. Кураторы Мариус Бабиас и Флориан Вальдфогель создали концепцию долгосрочной арт-программы, посвященной вопросам, в последнее время играющим важнейшую роль в этом месте — а именно пространственному и в то же время историческому контексту и присутствию либо соответственно отсутствию работников. Этот амбициозный, критически ориентированный арт-проект внезапно и преждевременно завершился в 2003 г., когда приоритеты сместились в сторону крупных инвестиций, превративших объект Всемирного наследия ЮНЕСКО в «энергичную площадку для искусства, культуры и творче-

Общественный бассейн, работа Дирка Пашке и Дэниела Милоника.
Фото — Эмма Дэниелссон



ской индустрии»¹¹. Как заявил Мариус Бабиас, «к потерям до сих пор относятся социалистически, тогда как прибыли приватизируются»¹². От этого первого периода сохранился Werksschwimmbad — общественный бассейн, поставленный для безработных рабочих художниками Дирком Пашке и Дэниелом Милоником. Сейчас он привлекает внимание местной молодежи и публики в целом¹³.

Однако уменьшение в размерах не следует воспринимать как однонаправленный феномен. Он взаимосвязан с крупными миграционными перемещениями и смещениями, вызванными войной и просто необходимостью выжить, приводящими к росту других областей. Рост может происходить за счет планирования (как пример — новые города в Китае) или без него (допустим, в ходе нерешенных политических и экономических ситуаций, порождающих бесконечные потоки беженцев).

В таких городах США, как Балтимор, тоже происходят сложные процессы, но иного рода: сокращение в размерах и расширение непосредственно взаимосвязаны пространственно и географически. Балтимор-Сити опустел в результате «бегства белых»: обеспеченные белые люди покидали город после деиндустриализации, начавшейся в 1950-е гг. Они переезжали в пригороды, забирая с собой капитал. В отсутствие налогов и доходов, а также инвестиций город пришел в упадок, тогда как его окрестности превратились в одну из богатейших зон (преимущественно с белым населением) в США. Население Балтимор-Сити сократилось с 950 000 в 1950 г. до 620 000 в 2012 г., причем 64 % этого населения составляют афроамериканцы, и значительная его часть существует за чертой бедности¹⁴. Когда-то величественный центр города в районе Говард-стрит в 1920-е гг.

11 <http://www.zollverein.de/welterbe/kunst-und-kultur>

12 http://republicart.net/disc/institution/babias01_en.pdf

13 Веб-сайт Kokerei Zollverein Contemporary Art and Critique, 2001–2003 уже не работает, но такие публикации, как Arbeit, Essen, Angst [Работа, еда, страх]. Stiftung Industriedenkmalpflege und Geschichtskultur, 2001, по-прежнему актуальны.

14 Доход на душу населения равнялся \$24 155 в 2010 г.; белые нелатиноамериканского происхождения в 2010 г. составляли 28 % населения по сравнению с 80,6 % в 1940 г.; <http://quickfacts.census.gov/qfd/states/24/24510.html>

мог похвастаться роскошными универсальными магазинами, воплощавшими блеск богатства и потребления своими просторными открытыми этажами и лестничными пролетами, подобные которым можно было увидеть только в универсальных магазинах Парижа¹⁵. С тех пор центр города пришел в упадок, и сегодня почти все витрины заколочены. Сквозь пустые окна прорастают деревья, фасады первых этажей подверглись «реконструкции» — были покрашены в темно-серый цвет. Недвижимость в историческом районе Говард-стрит, находящемся всего в пяти минутах ходьбы от внутренней гавани и перепроектированном в начале 1980-х гг. в угоду туризму и потреблению, потенциально явно стоит очень дорого. Несколько зданий уже были реконструированы, и сейчас на них красуются вывески, расхваливающие «люксовые лофт-апартаменты на продажу», тогда как буквально за углом «всемирно известный» рынок Лексингтон-маркет демонстрирует трагедию людей, потерявшихся в системе, где отсутствуют или почти отсутствуют социальная защита и программы, помогающие справиться с комплексными социальными проблемами этого сегрегированного города¹⁶. Однако вдоль «железного пояса» существует еще много городов, подобных Балтимору (в том числе Питтсбург и Филадельфия), которые привлекают меньше внимания международной общественности, тогда как Детройт (один из городов, исследованных в рамках проекта *Shrinking Cities*) стал «эталонным образцом» для бесконечных проектов, выполняемых студентами-архитекторами, которые заморожены экстремальной, почти экзотической атмосферой этого тающего города (привлекательной и для множества киноделов: в частности, там снимался фильм Джима Джармуша 2013 г. «Выживут только любовники»).

15 Например, универсальный магазин Hutzler's Department Store, построенный в 1858 г., был внесен в Национальный реестр исторических памятников в 1984 г. Он закрылся в 1990 г.

16 Дополнительную информацию о ситуации в Балтиморе см. в статье: *The First World Congress of the Missing Things // Planning Unplanned: Towards a New Positioning of Art in the Context of Urban Development / ed. B. Holub. VfmK Verlag für moderne Kunst GmbH, 2014. P. 156 и далее.*

В последние годы в связи с низкими ценами на недвижимость в Детройт переезжает все больше художников. Это может стать началом обратного процесса, если будут созданы новые юридические условия, чтобы защитить их и не позволить выселить строительным компаниям, чувствующим в этом неожиданном изменении потенциал, — чтобы не повторить цикл джентрификации вновь.

Однако региональные потоки населения, спады и всплески вызваны и другими причинами, помимо деиндустриализации и смещения рынков труда. В Австрии и Германии пустующие помещения первых этажей стали серьезной проблемой для маленьких и больших городов. Давно существующие мелкие магазины и специализированные

Особняк Уитни, район Браш-Парк, Детройт — съемочная локация «Выживут только любовники». Фото — Илья Шилья



розничные точки были вынуждены закрыться из-за гомогенизации продуктов на глобальном рынке. В то же время крупные торговые агломерации (с меньшим разнообразием товаров от почти одних и тех же глобализированных брендов) строились вне городской черты. В более крупных городах эти торговые зоны обычно располагаются вблизи промышленных площадок, тогда как в сельской местности их, как правило, строят возле крупных транспортных узлов, а традиционный городской центр остается на расстоянии в несколько километров — вне досягаемости покупателей-пешеходов. Эти торговые хабы оттягивают налоговые поступления из муниципалитетов, ответственных за финансирование инфраструктуры (дорог, шоссе), и генерируют новые состояния в этих «сообществах без лица». Отток налогов создает те же проблемы, что наблюдались в городах США полвеком ранее.

Меняющиеся условия в крупных и мелких городах, их отношения с прилегающими областями привели к появлению нового гибрида — «города в промежутке», или «переходного города».

Немецкий архитектор Томас Зивертс провел серьезное исследование этой концепции в своей знаковой публикации «Zwischenstadt»¹⁷, рассмотрев, в какой степени концепция «европейского города» сохраняет или не сохраняет актуальность сегодня. Пустые первые этажи стали постоянной темой для многочисленных арт-проектов и возможных способов использования в творческой индустрии¹⁸. Вместо того чтобы принимать политические меры для устранения первопричины проблемы (решения, основанные исключительно на экономических интересах), художников, архитекторов и кураторов приглашают (или они сами инициируют проекты), чтобы временно оживить эти пустые пространства. С согласия владельцев это делается в надежде генерировать новый интерес со стороны потенциальных арендаторов, готовых платить «рыночную цену».

17 Sieverts Th. Zwischenstadt: Zwischen Ort und Welt, Raum und Zeit, Stadt und Land. (Bauwelt Fundamente. Buch 118). 2000.

18 См. также недавнюю публикацию: Räume kreativer Nutzungen. Potenziale für Wien. Verlag für moderne Kunst, 2014.

Если эти проекты не дают немедленных (экономических) результатов, владельцы магазинов отказываются от следующих шагов. Несмотря на амбициозные проекты, — например, начала 2000-х гг. в Вене, такие как making it¹⁹ или Unternehmen Capricorn²⁰, — статус-кво сохраняется. Когда-то пульсировавшие жизнью вены венских районов сегодня полны просторных и пустых помещений на первых этажах. Пока ни одну долгосрочную концепцию их использования (ниже предполагаемой «рыночной цены») не удалось реализовать на политическом уровне, поскольку это означало бы переговоры с владельцами об инновационной концепции на право пользования²¹.

Как говорилось выше, еще одну серьезную трудность меняющихся условий в городах и сельской местности в европейском контексте представляют собой миграционные потоки, вызванные несбалансированной экономической ситуацией и отсутствием перспектив (например, после падения железного занавеса в 1989 г.), войной (Афганистан, Ирак, Чечня и т. д.) и нынешним притоком беженцев из Северной Африки, спровоцированным «арабской весной». Эти ситуации не только требуют новых политических структур на общеевропейском уровне, но и призывают разрабатывать новые способы сосуществования разных культур и религий на уровне городов, поселений и районов. Поскольку возникающие трения в основном вызваны недостатком знаний о «чужих» друг другу культурах, художников призывают создавать (или же они сами инициируют) проекты, направленные на улучшение коммуникаций, что служит либо прямой, либо подразумеваемой целью

19 Making it — a storefront discussion of new Viennese architecture Марка Гилберта и Вольфганга Нидервизера в 2000 г. стал одним из первых венских проектов, посвященных этой теме, а Making it 2 — Sprache der Straße (2004) продлил использование пустых магазинов на один год.

20 Для проекта Unternehmen Capricorn (2001) художник Кристоф Штайнбрер превратил пустые магазины в перспективном 2-м районе Вены во «временные отделения» десяти венских музеев (Музея Зигмунда Фрейда, Еврейского музея и т. д.), тем самым обсуждая их роль и местоположение.

21 Архитектор Роланд Грубер выбрал другое направление: в рамках проекта Leerstandszentrale он выработал модель мастерской для генерирования идей о новых способах использования пустых помещений первых этажей, принимая, таким образом, преобладающие экономические условия.

проекта. В заявку *transparadiso* на одном архитектурном конкурсе по строительству нового жилого комплекса в районе Леен города Зальцбург была включена межконфессиональная молитвенная комната, основанная на идее о том, что многие из его жителей будут мигрантами по происхождению. Однако в итоге в комплексе *Stadtwerk* в Леене молитвенная комната не предусмотрена. По дошедшей информации, политики просто побоялись занять позицию, связанную с публичным признанием религиозных ценностей жителей — мигрантов по происхождению. Это лишь один пример, показывающий, почему так важно требовать от политиков ответственности, призывать их действовать не только в личных интересах переизбрания, но и публично демонстрировать свою приверженность решению общественных проблем. Печальный вариант решения проблемы сокращения и расширения в более крупном, политическом масштабе представил недавний случай депортационного изолятора в Фордернберге для соискателей статуса беженца и нелегальных мигрантов в Европу. Фордернберг — небольшой городок в австрийской провинции Штирия, страдающий от последствий оттока населения. Чтобы создать рабочие места и получить федеральное финансирование, город решил построить изолятор как «образцовый проект для всей Европы с высоко гуманитарным подходом»²²; выигравшие конкурс архитекторы (фирма *Sue Architects* из Вены) подчеркивали архитектурное качество здания. Это стало воплощением демагогии о проблемах, вызванных нашей неолиберальной системой. И тающим городам, и архитекторам нужны рабочие места. Город Фордернберг действует с целью обеспечить занятость и из отчаяния соглашается построить изолятор, тем самым принимая и продлевая бесчеловечные условия «огороженной стенами Европы». Архитекторы принимают эти условия — и создают качественный архитектурный объект. Это означает, что все они действуют с лучшими намерениями, однако не обращаются к основополагающей проблематике «огороженной стенами Европы», защищающей свое богатство от «захватчиков», которые считаются угрозой и потому подвергаются депортации. Основные гуманитарные права игнорируются. Каких обществен-

22 См., например: <http://steiermark.orf.at/news/stories/2625379>.

ных ценностей мы до сих пор придерживаемся в Европе? Вне зависимости от масштаба — будь то на уровне города, региона или Европы — понимание изменений городской и региональной социальной структуры необходимо укреплять и воспринимать как ценный вклад в новую, коллективную жизнь сообщества. Нужды беженцев и мигрантов (неважно, политические или экономические причины заставили их рисковать своей жизнью) следует не отменять в сторону как «проблемы», не «выводить за пределы страны», а признавать как один из пунктов повестки дня, являющийся неотъемлемой частью социально ориентированного общества, а значит, и градостроительства.

1.2. Урбанистичность и городская социальная жизнь

Вопрос о способах создания городского образа жизни считается ключевым для успешного градостроительства и поддержания активно живущего города с историческим контекстом. «Урбанистичность» — почти волшебное слово: кажется, что оно обеспечивает все необходимое для достижения приятной и успешной городской жизни. Но что же означает этот многообещающий термин?

То, что сегодня считается «урбанистичным» выходит за рамки понятия урбанистичного как противоположности сельскому. Псевдоурбанистичные (т. е. зачастую находящиеся в частной собственности) «общественные» пространства в основном отражают лишь один аспект «городской жизни», а именно пространства потребления. Эти пространства зачастую создаются с нуля на окраинах малых и больших городов в рамках новой городской застройки, в торговых центрах и таких переходных пространствах, как железнодорожные станции, тогда как настоящие городские центры теряют сочетание качеств, когда-то считавшееся «урбанистичным», — пространства общественного обмена, праздничных общественных мероприятий и ритуалов, пространства анонимных встреч и противоположных интересов. Однако если определять урбанистичность как ощущение принадлежности, дающее некую

анонимность и возможность выбирать себе компанию, как пребывание в общественном пространстве в окружении других людей и в то же время наличие свободы оставаться в одиночестве, как наличие выбора с точки зрения взаимодействия и коммуникации, тогда она требует условий для взаимодействия и пространств, где можно реализовывать различные, конфликтующие друг с другом интересы. На развитие пространств, дающих эти возможности, где допускаются трение и разрывы, а изменения можно почувствовать со временем, необходимо время. Так что вопрос в следующем: как мы можем улучшить эти условия в новой городской застройке, так сказать, в режиме ускоренной перематки? Как мы можем сгустить время, но при этом определить какой-то срок на незапланированное? Как мы можем разработать нарративы, усиливающие незапланированное взаимодействие и противоречие, являющиеся источником сложного коллективного и общественного сосуществования и обмена? Именно поэтому художники, вовлеченные в новые жилые зоны и переходные зоны, зачастую создают нарративы и новые сценарии сами и/или вовлекают жителей²³.

Касательно новой городской застройки аэропорта Мюнхен-Рим социолог Хартмут Хойсерман утверждает: «Энергичный урбанистичный город — это место, достойное того, чтобы в нем жили, однако основанное на более широком спектре предпосылок, чем то, которое можно было бы создать только путем манипуляций с внешним видом. Ответственные за Messestadt Riem осознают данный факт, как и привлеченные ими художники, а потому не ограничиваются “искусством” как продуктом, а понимают и организуют его как элемент процесса, за счет которого происходит развитие города. Это обнаруживается в переходе границы изолированной художественной продукции, а также в расширении областей, где художественная работа вмешивается как коммуникация, отчуждение и очищение — словом, как способ более глубокого отражения жизненных обстоятельств и урбанистичности зано-

23 См., например: Once Upon a Future or Stealth Unlimited (Bordeaux, 2011); <http://www.stealth.ultd.net>.

во создаваемой жизненной среды»²⁴. Он задается вопросом о том, можно ли планировать урбанистичность, и выделяет три качества, «которые описывают богатые опытом сцены: не-единообразие, не-одновременность и не-паритет (не-равенство) ценности»²⁵. В середине 1990-х гг. Хайнц Шютц провел исследование (заказанное администрацией города Мюнхен), ставшее основой общественного арт-проекта под названием kunstprojekte_riem²⁶. Этот проект должен был сопровождать преобразование бывшей территории мюнхенского аэропорта в Messestadt Riem — новую крупную жилую зону, построенную вокруг выставочного комплекса. основополагающие вопросы здесь были те же, что и в других новых крупномасштабных городских застройках²⁷: как можно сконструировать город возле существующего, как воплотить городской образ жизни, но при этом остаться частью уже существующего города? И, что еще актуальнее сегодня, как можно противодействовать печально известным маркетинговым стратегиям застройщиков, инвестирующих огромные суммы в создание все той же безликой эстетики «в тонах латте маккиато»? Можно ли направить этот бюджет на то, чтобы использовать долгосрочные стратегии художественного урбанизма для улучшения социального сосуществования людей из разных слоев общества? И основной вопрос «отхода от планирования»: какую роль может сыграть искусство в долгосрочных процессах градостроительства? Каковы условия прямого урбанизма?

24 Häußermann H. How does a city district become urban? // kunstprojekte_riem / ed. Landeshauptstadt München, C. Büttner. Springer Verlag, 2004. P. 230.

25 Ibid. P. 238.

26 Дополнительную информацию см.: Stadt.Kunst / ed. H. Schütz. 2001.

27 См. также: Missing Things as Potential for the Unplanned (p. 47 и далее) — о городской застройке в Утрехте (Leidsche Rijn) и Вене (Aspern Lake City).

1.3. Социальное жилье и социальное

«The Residualization of the Social» («Вытеснение социального в остаточное») — это название интервью Андреа Филлипс с Дорин Мэсси²⁸, в котором они обсуждают меняющиеся условия в Великобритании и исчезновение государства всеобщего благосостояния, преимуществами которого они обе воспользовались, поскольку выросли в социальном жилье. Сегодня это государство всеобщего благосостояния, обеспечивающего коллективное социальное обеспечение, «ликвидирован и превращен в свою противоположность: сейчас, если ты зависишь от Государства, ты зависишь и не являешься частью целостной системы, основанной на этосе». В Великобритании «архитектура муниципальных жилых домов в прошлом была одним из самых выдающихся пространств инновации». Однако множество исключительных проектов в Лондоне (в том числе созданных Лубеткиным и Ласдуном) сейчас приватизированы. «С архитектурной точки зрения они превратились из икон социального пространства в расколотые символы частной сферы». Жилой комплекс Robin Hood Gardens, один из немногих реализованных архитектурных проектов Питера и Элисон Смитсон (1972), был снесен в 2013 г., и на этом месте произошло восстановление очень дорогого теперь района Восточного Лондона с максимизацией прибылей²⁹. Данный проект стал лишь одним из множества печальных примеров того, как отсутствие должного ухода за выдающимися архитектурными объектами впоследствии приводит к обвинениям в социальных проблемах и плохих жилищных условиях. «Вытеснение социального в остаточное» — это жизненно важная проблема, которая должна учитываться во всей новой городской застройке. Радикально инновационный период государ-

28 Это интервью было опубликовано в: *Actors, Agents and Attendants Social Housing – Housing the Social: Art, Property and Spatial Justice* / ed. A. Phillips, F. Erdemci. SKOR, Sternberg Press, 2012. P. 52 и далее.

29 Проект Blackwall Reachregeneration обещает 1575 новых высококачественных домов, которые заменят скромные 219 квартир в комплексе Robin Hood Gardens — где сад считался центральным элементом (<http://blackwallreach.co.uk/index.php/regeneration-caught-on-camera>).

ственного жилищного строительства в Вене в 1920-е гг., известный как эпоха «Красной Вены», до сих пор обуславливает ее международную репутацию в архитектурном дискурсе, поскольку именно тогда появились амбициозные новые форматы коллективного сосуществования. Коммунальная инфраструктура (прачечные, общественные центры, дворы, детские сады и школы и т. д.) создавала ощущение принадлежности и взаимообмена. Помимо этой инфраструктуры общественного жилья еще один важнейший аспект социального жилья в Вене состоял в том, что оно было распределено по всем районам (даже в буржуазном старом городе), тем самым перемешивая социальные слои. Сегодня вопрос принадлежности стоит острее, чем когда-либо. Ассоциируется ли принадлежность в первую очередь с правом владения, в частности владения недвижимостью, и как это связано с наличием власти? Или же обладание означает принадлежность к социальной

Жилой комплекс Robin Hood Gardens, 2010.
Фото — Крис Гай



структуре, к идее? Дорин Мэсси перевернула этот вопрос в обратную сторону: «Что значит принадлежать какому-либо месту?», а не «Принадлежит ли нам это место?». Она считает, что «такой вопрос должен объединить новых мигрантов и (уже этнически перемешанных) людей рабочего класса, поскольку никто из них не владеет этим местом». В контексте Вены вопрос Дорин Мэсси «Принадлежит ли нам это место?» необходимо расширить, включив в него не только рабочий, но и средний класс. В Вене традиционно действует социалистическая (в более позднее время социал-демократическая) муниципальная администрация, но с так называемого «финансового кризиса» 2009 г. вопрос обладания сместился от принадлежности к сообществу и гордости оттого, что являешься частью системы социального обеспечения (неважно, нужны кому-то лично другие блага помимо общественной системы здравоохранения, общественной пенсионной системы и изредка пособия по безработице или нет), к дифференциации и обозначению различий между имущими и неимущими. Цены на недвижимость с 2007 по 2014 г. выросли на 40 %, а это значит, что люди, думавшие о покупке квартиры для подстраховки от недостаточности пенсионной системы, вновь оказались не у дел³⁰. Именно здесь впервые становится наглядным исчезновение среднего класса. И теперь вопрос в том (не только в отношении Вены), что мы можем сделать, чтобы это место принадлежало нам.

30 В 2012 г. 653 300 из 862 700 квартир в Вене сдавались в аренду.

2. К новой роли урбаниста-практика

2.1. Разное происхождение — сходные интересы — меняющиеся условия

В ноябре 2012 г., сразу после прошедшей в Вене конференции «Отход от планирования», меня пригласили участвовать в другой — This Troublesome, Uncomfortable and Questionable Relevance of Art in Public Space: In Search of a Possible Paradigm («Эта беспокойная, неудобная и спорная значимость искусства в общественном пространстве: в поисках возможной парадигмы») в Гданьске. Поэтичное название конференции (ее кураторами были Адам Будак и Джулия Драганович) указывало на амбивалентную роль, которую общественное искусство играет в градостроительстве. Конференция проводилась в зоне, проходящей модернизацию, недалеко от набережной Гданьска, где Лех Валенса в 1980 г. основал «Солидарность».

Как-то к нам (лекторам) во время перерыва подошли молодые люди, чтобы попросить поддержки для предотвращения дальнейшего сноса сооружений на набережной, который должен был произойти в следующие несколько дней. Почему они изначально не сомневались, что мы продолжим свои обсуждения внутри, когда вокруг нас, снаружи, происходит то, что напрямую касается обсуждаемых вопросов? Почему в современных условиях реальные изменения кажутся настолько безнадежными? Не слишком ли легко согласиться с мнением, что это наивность, что мы лишь мечтатели? И не является ли такое подчинение лучшим оружием для предотвращения перемен? Джоана Варша, также принимавшая участие в конференции «Эта беспокойная... значимость», была человеком, выведшим Антанаса Мокуса на международную художественную арену на Берлинской биеннале 2012 г. В то время он был мэром Боготы и прославился

подключением анахроничных методов³¹ к решению глобальных проблем общества, которым управляла наркомафия, что раньше считалось неразрешимой проблемой. Будучи блестящим интеллектуалом, он смог совместить несколько ролей и действительно использовал метод, который мы в *transparadiso* называем «сменой ролей» и считаем основной стратегией прямого урбанизма. Будучи философом, он разработал перформативные художественные стратегии и применил их к решению общественных и городских проблем. На примере Антанаса Мокуса прекрасно видна разница между арт-проектами и художественными стратегиями и то, что эти практики не обязательно должны исходить от искусства или градостроительного планирования. Однако по-настоящему необходимым фактором является воля к достижению цели, к изменению ситуации. Не следует обобщать или сравнивать условия на поверхностном уровне. В последнее время все больше программ и арт-проектов вновь начинают обращаться к утопии — часто желанной, но столь далекой. Чтобы противодействовать этому недоверию и эпидемической беспомощности полезно посмотреть на выдающиеся личности, показавшие, что преследование не только сугубо личных интересов и искренняя приверженность общественному благу могут действительно привести к переменам.

Антанас Мокус — не единственный южноамериканский политик, подавший пример прямых и конкретных перемен. Хосе Мухика, избранный президентом Уругвая в 2010 г. (после тюремного заключения в период хунты),

31 Когда он хотел вернуть к жизни пришедший в упадок квартал Боготы, наводненный преступными элементами, жители боялись, что после подобной реконструкции им придется покинуть свои дома, а потому относились к проекту настороженно. Антанас Мокус привлек театральную компанию *Mara teatro*, чтобы поработать с людьми, отреагировать и понять их страхи. Жители почувствовали, что их воспринимают серьезно, прониклись уверенностью, что квартал по-прежнему будет принадлежать им — только еще со значительно улучшенными жилищными условиями. Другой известный пример его непривычных и крайне успешных методов использования актерской игры в борьбе с серьезными городскими проблемами — привлечение мимов в качестве регуляторов движения. После избрания мэром Боготы ему посоветовали носить бронезилет, но он отказался. Советники по безопасности настаивали, и он в конце концов сдался, но отметил на этом бронезилете расположение сердца.

решил остаться жить в своем маленьком скромном доме и жертвовать 90 % зарплаты на благотворительность, помогая бедным людям и мелким предпринимателям. Среди запущенных им программ была бесплатная выдача компьютеров школьникам для борьбы с неграмотностью.

Но какое отношение все это имеет к искусству и новой роли урбаниста-практика, которую я предлагаю? Крайне важно обсудить, как эти роли становятся актуальными и результативными для решения общественных вопросов. Это невозможно без участия политики, поскольку искусство — как и все прочие области — является частью системы, а можно сказать, что градостроительное планирование — существующая система.

Если считать урбаниста-практика сторонником изменений, тогда это означает ревитализацию социалистических идей в современном, демократическом ключе и отказ от «сотрудничества», удовлетворяющего лишь экономические потребности — как это обычно делается в рамках частно-государственного партнерства (ЧГП).

С 1990-х гг. ЧГП продвигается городскими администрациями как многообещающее решение, так как многие города на самом деле находятся под угрозой банкротства (или, по крайней мере, пугают такой возможностью жителей и общественность). Продажа государственной собственности и компаний, которыми раньше владело государство, подлила масла в огонь в ситуации, где частные, ориентированные на прибыль интересы преобладают над общественными (например, предоставление услуг, не приносящих прибыли, однако жизненно необходимых, таких как общественный транспорт в сельской местности). Междисциплинарное обсуждение политических контекстов помогает нам внимательнее рассматривать отправные точки и причины, по которым, с одной стороны, некоторые экспериментирующие архитекторы и урбанисты ищут новые форматы и методы, разрабатывая городские мероприятия, а с другой — в вопросы урбанистики и градостроительства вовлекаются художники. Вместе с тем такой экскурс стремится также объяснить разные параметры производства. Эти усло-

вия структурируют вызовы предлагаемой новой, междисциплинарной и текучей роли «урбаниста-практика».

Образование и учебная программа архитекторов и градостроителей требует широкого кругозора и освещает сложные современные вопросы урбанистики и разнообразие интересов вовлеченных сторон. Однако даже сегодня, в 2010-е гг., она в основном базируется на вполне традиционном понимании образцов для подражания. Это могут быть и «мастер-архитектор», и «гениальный художник», и ориентированная на застройщика масштабная архитектурная производственная машина, архитектор как успешный предприниматель и бизнесмен. Эту роль поддерживают невероятно масштабные строительные проекты в Китае, Дубае и других местах. В этих проектах у инвесторов нет ни времени, ни стимула учитывать неудачу или возможности новых концепций для современного города — хотя они копируют американские города (небоскребы) в сочетании с европейскими историческими городскими центрами. Их воздействие на современные условия и вызовы градостроительства нашло пока совсем небольшое отражение на социальном и общественном уровне и почти не рассматривается в сфере образования — а значит, новые роли архитекторов нуждаются в обсуждении. Однако архитекторов и урбанистов по-прежнему учат отвечать на заказы, на технические задания клиентов и условия конкурсов. Их не поощряют действовать, они почти не осмеливаются противоречить. Даже если они пробуют противостоять техзаданию или корректировать его, им все равно придется действовать в определенных границах или рисковать немедленным исключением. Эта уступательная позиция — одно из фундаментальных отличий от деятельности художников, которые сами придумывают темы для своей работы. По сути, художников можно по определению считать «проактивными», но это ведет к такому же заблуждению, как причисление всех архитекторов и урбанистов к одной категории. С учетом сложных требований учебной программы по архитектуре вряд ли удивительно, что общие знания архитектора о современном искусстве зачастую ограничиваются понятием «общественного искусства» (а это означает, что искусство добавляется к зданию как нечто дополнительное, Kunst-am-Bau)

или традиционным пониманием искусства в общественном пространстве (например, скульптуры, крупная настенная живопись на вокзалах и станциях метро и т. д.); у архитекторов совсем нет знаний о дискурсе современного искусства (нередкая ситуация для технологических университетов).

Постепенно начинают появляться новые учебные программы, отвечающие на необходимость новых ролей. Программа «Социальный дизайн: искусство как городская инновация» была создана в Университете прикладного искусства Вены в 2012 г. Несмотря на название, способное ввести в заблуждение, как будто дизайн — снисходительное решение, используемое в определенных (экономических) интересах, подобные программы — возможность продолжить обсуждение вопросов «отхода от планирования» и подготовки почвы для разработки новых междисциплинарных форм сотрудничества и практик. Трансгрессия за пределы прогрессирующей специализации и зачастую узкого взгляда одного эксперта в рамках одной дисциплины — в числе других серьезная задача для деконструкции иерархии принятия решений, основанных преимущественно на экономических интересах.

2.2. Важнейшие урбанистические и пространственные практики

В 1998 г., — в то же самое время, когда вышла эпохальная для нас книга «Оккупируя архитектуру: между архитектором и пользователем» («Occupying Architecture: Between the Architect and the User») под редакцией Джонатана Хилла, вновь обратившаяся к обсуждению первых ростков экспериментальных урбанистических практик в Великобритании (muF) и критической теории (Джейн Ренделл), — другие новые практики начали появляться в Германии, Нидерландах и Австрии. В Берлине, Германия, были созданы журнал «An Architektur» (2002)³² и библиотека pro qm³³.

32 <http://www.anarchitektur.com>

33 <http://www.pro-qm.de>

Программы общественного искусства, такие как SKOR в Нидерландах, посвящались практикам, ориентированным на совершенно новые цели — например, «новое жанровое общественное искусство». SKOR стала ресурсом для вовлечения искусства в вопросы урбанистики и внесла свой вклад в теорию публикациями журнала под названием «ореп». В Вене, Австрия, в 1999 г. впервые вышел журнал по урбанистике «dérive»³⁴. Выросший из студенческого фанатского издания, «dérive» сейчас стал одной из наиболее значимых публикаций в этой области на немецком языке. Он постоянно расширяет свою деятельность, запустив радиопередачу³⁵ и ежегодный фестиваль «urbanize»³⁶. Помимо организаций общественного искусства, заказывающих проекты, такие художники-активисты, как Komm in die Gänge в районе Gängeviertel³⁷ Гамбурга или Берт Тейс в центре искусств Isola Art Center в Милане, сами инициируют проекты, чтобы сопротивляться неолиберальному градостроительству и экспериментировать с новыми формами сосуществования и коллективной деятельности.

В США официальное вовлечение художников в вопросы урбанистики организовано в форме «творческого создания мест». Новая влиятельная программа финансирования ArtPlace была учреждена в 2004 г. Национальным фондом поддержки искусств для ревитализации сообществ с помощью арт-проектов³⁸. Перечень того, что означает «успешное творческое создание мест», ясно демонстрирует цели программы: искусство как средство улучшить социальные условия, подготовить почву для новых инвестиций.

34 Пол Раджакович выступает членом его редакционной коллегии с 2000 г., Барбара Холуб — с 2002 г.; по их инициативе и под их кураторством в нем появилась художественная вставка.

35 Радио dérive с урбанистическими исследованиями: <http://o94.at/radio/sendereihe/derive>; передачи можно скачать по ссылке: <http://cba.fro.at/series/derive-radio-fuer-stadtforschung>.

36 www.urbanize.at

37 <http://das-gaengeviertel.info>

38 Перечень того, чем является «успешное творческое создание мест» см. здесь: <http://www.artplaceamerica.org/articles/principles-of-creative-placemaking>.

Когда в декабре 2013 г. меня пригласили разработать проект для Bromo Arts District в городе Балтимор, штат Мэриленд, в рамках программы Transit, финансируемой ArtPlace, я критически отнеслась к этим целям — но в то же время искала возможность принять участие, «отзеркалив» эти самые цели на принимающих решения лиц и политиков. Результатом стал «Первый всемирный конгресс недостающих вещей», прошедший в июне 2014 г.³⁹ За неделю до этого общественного арт-проекта в Балтиморе прошла другая конференция — «Трансатлантический симпозиум. Роль художников и искусства в устойчивости города» («Transatlantic Symposium. The Role of Artists & the Arts in Urban Resilience»)⁴⁰, направленная на обеспечение обмена различными программами и диалог о них между европейцами и американцами. Если в США ArtPlace рекламируется как серьезное достижение правительства Обамы, то некоторые европейские участники сочли творческое создание мест довольно проблематичным, поскольку программы, подобные ArtPlace, скрывают фундаментальные причины, объясняющие, почему система в США производит неравенство, тем самым снимая ответственность с других частей политической сферы. Художники используются для решения социальных проблем, коренящихся в системе, которая управляется неолиберальными экономическими интересами, и в результате от арт-проектов ожидают вклада в рост цен на недвижимость. Само по себе это не заслуживало бы осуждения, если бы предусматривало вовлечение и дальнейшую поддержку людей, уже живущих на данной территории, например путем предложения им программ, вместо злоупотребления искусством для стимулирования джентрификации.

На сайте ArtPlace говорится: «С учетом грантов этого [2014] года ArtPlace с 2012 г. инвестировал в сумме \$56,8 миллиона в 189 проектов в 122 сообществах 42 штатов и округа

39 Дополнительную информацию о «Первом всемирном конгрессе недостающих вещей» см. здесь: www.missingthings.org.

40 30–31 мая 2014 г. прошла двухдневная конвенция художников, кураторов и государственных чиновников из США и девяти европейских стран, организованная Уилфредом Экштейном (директором Института Гёте, Вашингтон, округ Колумбия, бывшим руководителем программы Transit); <https://www.goethe.de/de/uun/prs/med/mai4/12760640.html>.

Колумбия». На первый взгляд эти цифры могут показаться поразительными, но если учесть площадь, число жителей и валовый доход на душу населения в США в сравнении с такими небольшими странами, как Австрия, быстро станет понятно, что это на самом деле довольно скромное финансирование. Кроме того, одним из основополагающих принципов финансирования является ожидание, что эти инвестиции оправдаются за счет достижения видимых результатов улучшения⁴¹. Эта цель подчеркивается в исследованиях, где эффект искусства оценивается в измеримых, оцифрованных показателях, например в отчете Марка Стерна и Сьюзан Сейферт «Измерение результатов творческого создания мест» («Measuring the Outcomes of Creative Placemaking»). В своем докладе на трансатлантическом симпозиуме Марк Стерн подчеркнул: «В последнем поколении самым надежным подходом к измерению было исследование экономического эффекта. В таких исследованиях мы пытаемся оценить суммарную дополнительную ценность, создаваемую конкретной инвестицией в искусство, или сумму всех культурных активов города или региона. Регулярнее всех эти исследования составляет национальная пропагандистская организация “Американцы за искусство”»⁴².

Это означает, что все участники (включая художника) находятся под давлением: они должны оправдать инвестиции, обеспечив конкретные цифры, демонстрирующие финансовую и/или социальную выгоду. Соответственно, это и стало одной из основных тем дискуссии с участниками — коллегами-художниками из Европы, а также художественными кураторами и администраторами из муниципальных администраций в США. В конце исследования Стерна содержится признание, что разработать четкие критерии для измерения непосредственных «улучшений», обеспеченных искусством, пока не удалось. Однако в том, что исследование считает недостатком, я вижу надежду.

41 Ожидания относительно функции искусства в данном контексте выражены в докладе «White Paper on Creative Placemaking» Энн Маркусен (Ann Markusen) и Анны Гэдва (Anne Gadwa) 2010 г.: <http://arts.gov/file/1919>.

42 Публикации Марка Стерна см.: <http://impact.sp2.upenn.edu/siap>; дополнительную информацию о проекте Americans for the Arts, The Arts and Economic Prosperity III (2007) см.: <http://www.americansforthearts.org/EconomicImpact>.

Искусству нужно избегать измеримых критериев «улучшения» и подчеркивать поэтические, непризнанные моменты — моменты, которых недостает в нашем функционально ориентированном обществе, где успех измеряется только экономическими достижениями.

Какие аспекты искусства сохраняются, если его эффект будет выражен в цифрах и функционализирован для достижения непосредственных целей?

2.3. Есть ли у искусства функция?

Название данной публикации — «Отход от планирования» — связано с процессом «разучения», когда градостроители, а также другие эксперты, заказчики, отделения градостроительства и заинтересованные стороны, вовлеченные в градостроительное планирование, забывают знакомые им процедуры и принимают неожиданность результатов. Эти новые процедуры не должны четко размечать определенную хронологию последовательных шагов или инструкций — напротив, в них должно открываться поле взаимосвязанных шагов, способствующих открытому процессу.

Междисциплинарные практики изобрели ряд терминов для новых подходов, к которым относятся художественные стратегии урбанизма в планировании, что инициирует пересмотр методов планирования. Это, например, «мгновенный урбанизм» (Жанна ван Хейсвек, stealth), «перформативный урбанизм» (см. Kunstforum 221 и 222, «Urban Performance 1 + 2», ред. Хайнц Шютц, 2013/2014), «перемещающийся урбанизм» (Женс Эмиль Сенневальд), «временный урбанизм» (Роберт Темел, Флориан Гайдн) и «прямой урбанизм» (transparadiso). Как указывает Роберт Темел, «временный урбанизм можно считать методом, альтернативой градостроительному планированию по генеральному плану, который сегодня служит инструментом планирования в отделах градостроительства

лишь в ограниченных масштабах»⁴³. Концепция «отхода от планирования» направлена на то, чтобы привести временный урбанизм к следующему шагу, поместив потенциал урбаниста-практика в долгосрочные урбанистические стратегии, основанные на опыте временного урбанизма и художественных мероприятий в городском пространстве. В *transparadiso* выбрали термин «прямой урбанизм», ссылаясь на концепцию «прямого действия» Эммы Гольдман и определяя его как внедрение художественных урбанистических мероприятий в процессно-ориентированную долгосрочную практику градостроительного планирования с таким же уровнем важности, как у традиционных стратегий планирования и в дополнение к ним. Прямой урбанизм нарушает дихотомию критических урбанистических мероприятий и градостроительного планирования, подчёркивая необходимость вернуть и переосмыслить общественное городское пространство как пространство присвоения для тех, кто использует его как основной элемент практик социально вовлеченного планирования.

Прямой урбанизм действует за пределами понятий «снизу вверх» и «сверху вниз»; в нем различаются искусство и художественные стратегии.

Принцип «отхода от планирования» связан с необходимостью переосмыслить и прекратить практики, которым нас учили, пересмотреть режимы производства и категории, в рамках которых мы действуем. «Лагерь оппозиционной архитектуры», организованный журналом «An Architektur» в 2004 и 2006 гг., «объединил людей, разделяющих нарастающую неудовлетворенность доминирующей архитектурной практикой, которая, с нашей точки зрения, недостаточно учитывает политические последствия этой профессии и не осмысливает критически такие важные вопросы, как глобализация и продолжающееся разрушение государства всеобщего благосостояния»⁴⁴. Что с тех пор изменилось? Изменилось ли вообще

43 Temel R. The temporary in the city // *Temporary Urban Spaces: Concepts for the Use of City Spaces* / ed. F. Hayden, R. Temel. Basel: Birkhäuser, 2006. P. 55–62.

44 www.oppositionalarchitecture.com

что-нибудь? Что такое градостроительное планирование сегодня? Как мы можем ответить на непредвиденные перемещения, связанные с миграцией? Каково их воздействие на общество? Чего мы хотим и что мы можем планировать сегодня? Хотим ли мы попасть в ловушку нескольких экспертов, планирующих наше будущее во имя других? Как мы можем вновь установить демократические процессы, управляемые интересами общего благополучия, а не экономическими интересами меньшинства? Как создать постоянный процесс переосмысления границ между профессионалами и неофициальными «экспертами», знания которых основаны на жизненном опыте? Что нужно градостроительному планированию? Где и какими способами мы должны оставить пространство для незапланированного, для переосмысления планирования и существующего распределения ролей?

Открытие пространства для незапланированного иногда упрекают за отсутствие плана и не видят незапланированное как необходимое пространство для принятия изменяющихся условий. Неопределенность обычно (в нашем ориентированном на СМИ обществе, где политика низведена до представления в СМИ) считается опасностью, слабостью, которую нужно прятать или маскировать. Как стимулировать политиков найти мужество и принять на себя ответственность за благополучие широкой публики, а не меньшинства, влияющего на политическую систему? И как объединить силу множества разрозненных голосов, способных внести значимый вклад, но при этом остающихся неуслышанными и не имеющими влияния? Нам необходимо признать, что вопрос «планирования» значительно шире проблемы «градостроительного планирования». Он напрямую связан с фундаментальными общественными вопросами и созданием ситуаций, позволяющих новому видению и неофициальным активам выйти на поверхность и что-то изменить. Это вполне возможно, если мы позволим неопределенности стать принципом изменений.

Хартмут Хойсерман описал «конец планирования» как результат разделения функций и развития движения «Города-сада»:

«Традиционное смешение пересечение различных функций, существование бок о бок противоречащих друг другу путей использования было разделено на части. <...> Между ними было лишь мертвое время; время, потраченное на поездки на работу и обратно, на соединение различных изолированных функций. В результате такого упорядочивания и зонирования погибли качества городской жизни. <...> Проблема с этой застройкой не в качестве (зачастую игнорируемом) их архитектуры, а в том, что некоторые люди обладают достаточной властью для реализации идей, придуманных ими для других, т. е. властью выдавать полное и окончательное решение. А тем другим потом приходится жить по этому плану. <...> Сегодняшние градостроители должны научиться не хотеть все спланировать. Ибо сегодня мы осознаем, что окончательные решения почти всегда неверные или, по крайней мере, станут неверными в тот или иной момент»⁴⁵.

С момента этого ясного анализа десять лет назад изменилось немного. Преобладающее и все возрастающее желание контролировать — не только градостроительство, но и способ использования людьми пространств — до сих пор мешает применению других подходов. Попытки создания новых самоопределений легко можно было бы воплотить в жизнь, «отпустив» ситуацию, отказавшись от контроля. А что, если оставить неофициальные остатки строительной площадки в новом городском квартале? Они несли бы идею незавершенности, а не идеальной маркетинговой стратегии, пытающейся компенсировать недостаток индивидуальности. Индивидуальность возникает из процесса, который невозможно и не следует направлять, по крайней мере традиционными методами. Он может развиваться только из обитания, в том числе в районах, возможно считающихся «нежелательными». Они вносят вклад в то, что желаемо как «урбанистичность» или «индивидуальность». Летом 2014 г. в рамках проекта Osthang Project в Дармштадте⁴⁶ была вновь

45 Häußermann H. How does a city district become urban? // kunstprojekte_riem / ed. Landeshauptstadt München, C. Büttner. Springer Verlag, 2004. P. 232–233.

46 <http://www.osthang-project.org>

исследована заброшенная площадка в Mathildenhöhe, знаменитая своими экспериментальными проектами 1920-х гг. в области искусства и архитектуры: там реализовывались временные проекты и обсуждались новые подходы к планированию на международных семинарах и конференции. Для проекта Osthang опять-таки значимым стало расхождение между, с одной стороны, огромными усилиями и работой, связанной со строительством этого современного поселения, и, с другой, неясным влиянием всех этих усилий на долгосрочное развитие данной престижной и ценной территории. Неоспоримо, что, хотя все больше проектов вносят вклад в переосмысление планирования и характеризуются междисциплинарными ролями и коллаборативными практиками (которые можно было бы считать стратегиями «урбанистов-практиков»), их значимость в общей картине крупномасштабного градостроительного планирования по-прежнему совершенно непропорциональна.

При рассмотрении центральной темы данной публикации сегодня, два года спустя после конференции и семинаров

Поселок художников на холме Матильды (Mathildehöhe), 1901. Фото — государственный архив города Дармштадт



ДОЛГОСРОЧНОЕ ВОВЛЕЧЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СТРАТЕГИЙ (ПЛАНИРОВАНИЯ) ТРЕБУЕТ ИННОВАЦИОННЫХ ФИНАНСОВЫХ МОДЕЛЕЙ.

«Отход от планирования», сохраняется большой вопрос: как достичь серьезного смещения? Здесь представлены лишь некоторые из проектов, где стратегии художественного урбанизма применяются различными способами. Кроме того, будет актуализирована и расширена проектная база данных www.urban-matters.org, что позволит анализировать различные инструменты, стратегии и контексты.

Но достаточно ли собрать такие примеры? Одним из ключевых вопросов (а также темой «Первого всемирного конгресса недостающих вещей» в Балтиморе) было перераспределение богатства. Это может показаться одновременно невозможным и простым. Чтобы понять значимость и актуальность некоторых проектов, полезно посмотреть, откуда поступает финансирование, поскольку ожидания и возможности зачастую соответствуют своему финансовому ресурсу. Когда компания Aspern Lake City Development AG заказала венской группе content.associates разработку концепции временных арт-программ, финансирование на них выделялось из маркетингового бюджета Aspern Development Agency. Это означало, что для клиента число посещающих мероприятия людей было важнее, чем содержание проектов, не говоря уже о том, что заказчик не дал обязательства заказать долгосрочную стратегию городского искусства для этого крупнейшего новостроящегося района Вены в течение следующих двадцати лет. Но что, если бы маркетинговый бюджет был направлен на долгосрочную стратегию городского искусства, посвященную исследованию актуальных вопросов урбанистики? Можно смело утверждать, что сейчас все было бы по-другому. Долгосрочное вовлечение художественных стратегий (планирования) требует инновационных финансовых моделей. Существует несколько примеров, таких как текущий проект Montag-Stiftungen urbane Räume⁴⁷ (Montag Foundations Urban Spaces под руководством Фрауке Бургдорфф), посвященный району Samtweberviertel («Квартал ткачей бархата») в городе Крефельд, Германия⁴⁸. Цель данного «квартала в переходном состоянии — связать застройку квартала ткачей бархата с инвестициями в традиционное

⁴⁷ <http://www.montag-stiftungen.de/urbane-raeume.html>

⁴⁸ <http://www.samtweberviertel.de>

ткачество бархата таким образом, чтобы в среднесрочной перспективе могло развиваться социально, экономически и урбанистически разнородное сообщество, открытое во всех направлениях и финансово независимое от государственного бюджета»⁴⁹. Эта финансовая модель основана на «посевном капитале», который инвестируется в районы, рассматриваемые как «пограничные», способные либо скатиться в нищету, либо, при условии проведения модернизации, развиваться в сторону более высокой арендной платы и выселения нынешних жителей. Строительство недвижимости должно генерировать достаточно прибыли для финансирования коллаборативных проектов квартала. Montag Foundation Urban Spaces предоставляет базовый годовой бюджет в размере €60 000–80 000 в течение первых 3–5 лет для сопровождения и модерирования работы с сообществом. Этот бюджет планируется получить путем сдачи в аренду бизнеса по ткачеству бархата; из него можно будет оплачивать труд одного человека, занимающегося координацией, проведением небольших мероприятий в сообществе и обеспечением коммуникаций и PR по проекту⁵⁰.

Вернемся теперь к вопросу о том, есть ли у искусства функция. Данный вопрос является фундаментальным аспектом обсуждения общественной значимости искусства и отсылает к по-прежнему очень актуальной публикации «Dürfen die das?» («Позволено ли им это?») ⁵¹, посвященной вопросу о том, может ли искусство вовлекаться в социальные процессы и можно ли по-прежнему считать такие проекты искусством, либо же они в таком случае становятся по факту социальными услугами — один из самых мощных критических аргументов социально вовлеченных художественных практик. Конечно, это затрагивает ряд основополагающих вопросов. Что такое искусство? Должно ли искусство оправдывать свое существование, участвуя в рынке произведений искусства? Или же художественные практики художников, не участвующих в системе рынка искусства, даже

напрямую отказывающихся от этого, не менее значимы? Между тем многочисленные художники (такие, как Томас Хиршхорн и Кристоф Шлингензиф) спровоцировали разногласия по общественным вопросам, продемонстрировав, что действительно вполне возможно быть критически вовлеченным и одновременно весьма успешным на международном арт-рынке. Эти и ряд других примеров показывают, что публика и система искусства должны наконец рассмотреть сегодняшний широкий спектр художественных практик, вовлеченных в урбанистические и общественные вопросы, посвященные им, и что нам необходимо опровергнуть эту критику. Почему рынок искусства до сих пор не осознал, что он останется далеко позади современного развития значительной части художественной продукции, если не признает, что эти работы и проекты как минимум столь же важны, как и искусство, которое сейчас выставляется и продается в галереях? Художники, кураторы, коллекционеры и пр., т. е. система искусства, должны усиленно выйти за границы дихотомии критически вовлеченных художественных практик и искусства, которое принимается рынком искусства и является для него значимым. Здесь можно использовать процесс «предупреждающего вымысла» (одна из стратегий прямого урбанизма *transparadiso*, которая поясняется далее) — принятие критически вовлеченных художественных практик как основы инновационного коллекционирования искусства, что позволит преодолеть нынешнее состояние, в котором преобладающая функция искусства сведена к функции товара. В этом смысле «отход от планирования» делает следующий шаг в отношении вопроса, поднятого в 2001 г.: «Позволено ли им это?» Я заявляю, что у искусства все же есть функция, что художники могут вовлекаться в общественные и урбанистические вопросы, но для дальнейшего обсуждения возможной функции искусства в *transparadiso* и в нашей практике прямого урбанизма акцент делается на необходимости различать искусство и художественные стратегии.

49 См. Handlungsprogramm Samtweberviertel. 2013. Oct. P. 11.

50 Ibid.

51 Dürfen die das? Kunst als sozialer Raum / ed. S. Rollig, E. Sturm. Verlag Turia + Kant, 2001.

3. Ситуации, вопросы и роль искусства

3.1. Условия и параметры для прямого урбанизма и урбаниста-практика

Основной предпосылкой вовлечения искусства⁵² в вопросы урбанизма является понимание и принятие того факта, что искусство не решает проблем. Однако искусство и художественные стратегии могут создать совершенно другой угол зрения. Как уже говорилось выше, мы (transparadiso) различаем искусство и художественные стратегии. То, что мы считаем «применением художественной стратегии», например, может быть достигнуто путем пересмотра проблемы с другой точки зрения (рефрейминга проблемы) или расширения контекста. Значимость и важность художественных стратегий, вложенных в меняющиеся условия, очевидно, не ограничена вопросами урбанистики, поскольку их можно использовать в различных общественных контекстах, особенно когда ныне признанные методы (такие, как коучинг, игры на выживание и т. д.) (популярные, скорее всего, ввиду своих краткосрочных последствий) слишком прозрачны, а потому не влияют на истинный долгосрочный эффект. Недавно ко мне обратился отдел аудио-, видео- и кинопродукции университета, желающий расширить свою образовательную программу по кино, чтобы она не ориентировалась исключительно на киноиндустрию, но включала также необходимое вовлечение за счет применения художественных методов исследования и перформативных элементов. В ходе разговора я осознала: проблема заключается не в способе разработки новой программы, а в том, как убедить коллег, что это необходимо и что поддержка новой инновационной программы заслужит международное внимание. Данная ситуация может служить прекрасным примером ис-

52 Ниже по тексту «искусство» обозначает практику урбаниста-практика.

пользования художественных стратегий за пределами урбанистического контекста и того, как способен работать метод смещения или рефрейминга контекста.

А теперь вернемся к городскому контексту — основному полю деятельности урбаниста-практика. Когда transparadiso занималась в Юденбурге⁵³ проектом Paradise Enterprise (2012–2014), мы изначально заявили, что один проект, даже с такой степенью участия и такой долгосрочный, каким планировалось сделать Paradise Enterprise, не решит масштабных проблем — например, сокращения населения. Paradise Enterprise не сможет напрямую вдохновить новые компании переезжать в Юденбург, создавая рабочие места и генерируя новые доходы, или привлечь людей переселяться в Юденбург.

Однако он сможет создать обстановку, в которой местные жители возьмут дело в собственные руки, снова станут активными; он подчеркнет необходимость участия в социальных ценностях. В Юденбурге это означало для нас вовлечение как можно большего числа различных частей общества и налаживание между ними взаимосвязи. Необходимо было значительное время, чтобы исследовать, как найти контакт с определенными людьми и их интересами, — время, которое обычно не выделяется, но которого требует подлинный интерес к людям и их ситуациям.

Помимо применения обобщенных процедурных схем, стратегий и «инструментов» нам прежде всего нужно время. Этот элемент — время — один из самых нестабильных в сегодняшнем западном обществе. Разное восприятие времени отражает двойственность линейных отношений ввода-вывода, что зачастую противоречит ожиданиям, основанным на измеримых результатах. На конференциях самое важное время — это перерывы, когда люди болтают и общаются неофициально.

53 См.: Planning Unplanned: Towards a New Positioning of Art in the Context of Urban Development / ed. B. Holub. VfmK Verlag für moderne Kunst GmbH, 2014. P. 238 и далее.

Можно даже рассматривать доклады и дискуссии как всего лишь средство создания структуры для неофициальных ситуаций перерывов. Поэтому опять-таки, если говорить об условиях прямого урбанизма, время (как правило, незамеченное), необходимое для налаживания коммуникаций с разными и различающимися группами людей и агентов, является непризнанной предпосылкой и, вследствие неопределенности данной инвестиции, часто плохо оплачивается или вообще не оплачивается. Необходимые ритмы и циклы улучшений следует тщательно спроектировать, чтобы понять, когда в процессе нужны вмешательства или остановки, а также как искусство связано с художественными стратегиями и в какой момент первое или второе наилучшим образом достигает цели. В Юденбурге художественная стратегия заключалась в воссоздании понятия современного райского сада на площадке бывшего сада paradise (этим словом в Австрии обозначают помидоры) и использовании реальной площадки и ее прежней функции для обращения к понятию «рая» («парадиза») на социальном уровне. Изложив общий план долгосрочного развития этого района (как вклад в развитие всего города), мы пригласили арт-проекты, с которыми хотели работать, когда пожелания местных жителей и молодежи получили ясное выражение. Используя финансирование от Public Art Styria, художники Кристин и Айрин Хоэнбюхлер успешно создали памптрек для гибридных ВМХ, о котором мечтали местные велосипедисты. Молодые владельцы ВМХ из социально «неблагополучных» слоев теперь приняли на себя ответственность за площадку. В ходе проекта художники жили по соседству, в печально известном комплексе социального жилья Paradise Street, и, таким образом, находились внутри этого сообщества. Иногда молодые люди приглашали художников на совместное барбекю на площадке. Запах сосисок, жарящихся на импровизированном мангале, чувствовался издали, домашние салаты расставлялись в темноте на столах, сделанных из перевернутых деревянных ящиков, молодые велосипедисты подъезжали с пакетами из McDonald's. Но они всегда присоединялись и получали удовольствие от нашей странной компании. Paradise Street будет расти. План, который мы разрабатываем для этого района, включает новые жилые дома, призванные перемешать разные слои общества

и расширить городское общественное пространство «райского сада» в новую городскую зону, связывающую как социально, так и географически исторический центр города с кварталами сталелитейной компании и рабочего класса на другом берегу реки Мур. Так заброшенный район бывшего «райского сада» станет новым городским центром Юденбурга, улучшив нынешнее качество этого красивого, плотного и дикого ландшафта вдоль реки Мур.

В первой части этого текста я обрисовала ситуации, в которых необходимы новые подходы к городскому и региональному планированию. Я указала, насколько важно исследовать контекст и параметры, чтобы задействовать методы прямого урбанизма, и что хотя условия нельзя сравнивать один к одному, однако некоторые параметры могут служить образцом для сравнения сходных ситуаций или вопросов. Но какие условия необходимы для производства проектов прямого урбанизма и вовлечения «новых урбанистов-практиков»? Как можно позиционировать художников и художественные стратегии и как признать их активный вклад в культурную политику и градостроительство? В следующем списке (далеко не полном) резюмируется то, о чем уже говорилось ранее, на основании опыта *transparadiso*. Любое сходство с манифестом не является непреднамеренным.

«Клуб девчонок», постоянная инсталляция Флоры Кёбберлинг, созданная вместе с девочками 10–14 лет, проживающими в районе улицы Парадиз, г. Юденбург, 2014.
Фото — Universalmuseum Joanneum



→ Предпосылки

- Прямой урбанизм нуждается в партнерах, открытых новым идеям и приверженных вовлечению в бесконечный процесс.
- Участие не является абсолютным решением: необходимо выделить области опыта и знаний, чтобы на их основе прояснить, кого следует вовлекать в какой момент процесса, по какой причине и каким образом.
- Конфликт следует рассматривать как производительную силу.
- Финансирование не должно быть привязано к «измеримым результатам»⁵⁴.

⁵⁴ Фонды общественного искусства, например в Австрии и Германии, поддерживают программы, которые привлекают художников, чьи критические голоса и независимые художественные практики учитываются в вопросах урбанистики. Важно отметить, что от художников не следует ожидать адаптации своих проектов под предписанные задания и предполагаемые результаты.

→ Цели

Необходимо разграничить разных агентов и создателей культурных объектов и оценить их роли в рамках культурной политики, а не относиться к создателям культурных объектов как к некой «общей группе» (или, в худшем случае, не низводить их до «творческого капитала»).

- Художники должны сохранять свой критический голос.
- Художники должны рассматриваться как люди, обладающие опытом и знаниями, равными опыту и знаниям других экспертов (таких, как градостроители, ландшафтные архитекторы, социологи, инженеры-строители и юристы).
- Художественные городские практики нужно ценить за формирование новых общественных ценностей, укрепляющих ориентированную на сообщество деятельность и противостоящих градостроительству, которое все больше основывается на неолиберальном принятии решений.
- Новые качества, например поэтические моменты, необходимо признать как подлинные элементы общественного и городского сосуществования и планирования.
- Важнейшим аспектом должен считаться опыт, получаемый участниками от ощущения «полномочий» (на личном или коллективном уровне), и влияние этих полномочий на их личную жизнь.

→ Чего не может сделать искусство в контексте градостроительства?

- Искусство не может решить более масштабные общественные проблемы, корни которых лежат в системах, создающих социальное и экономическое неравенство.
- Искусство не может быть промежуточным решением для запущенных кварталов. Если искусство и художественные стратегии задействованы в решении городских проблем, они должны быть интегрированы в долгосрочную перспективу градостроительства, создающую новые общественные ценности и вовлекающую более широкие аспекты общества.
- От искусства не следует ожидать прямого воплощения ожиданий заказчиков.
- Искусство не должно брать на себя обязанности других сфер (тем самым освобождая данные сферы от собственной ответственности).

→ Что может сделать искусство в контексте градостроительства?

А теперь вернемся к вопросу о функции искусства. Как я уже заявляла, у искусства есть дополнительная функция, выходящая за пределы наполнения рынка произведений искусства. В то же время я хотела бы призвать к коллекционированию критического искусства (причем лучше из личного интереса и убежденности, а не просто ради повышения доверия к компании). Художники, работающие в этом направлении, заявляют, что функция искусства в том, чтобы не функционировать внутри параметров, в настоящее время управляющих нашим обществом, где доминируют неолиберальные тенденции. Искусство должно сохранять независимость, чтобы функционировать как (некоммерческий) излишек в обществе — излишек, который не судят по экономическим критериям и результатам. Иначе искусство теряет уникальную и важнейшую роль, которую оно играет в обществе. Если бы искусство подчинило свою роль только функционированию в целях управляющих обществом интересов, оно бы перестало быть искусством. Это можно считать утопическим взглядом, поскольку искусство, конечно же, тоже является частью системы. И мы знаем, как быстро оно может присваиваться маркетинговыми компаниями. Поэтому вопрос в следующем: каким образом искусство может взять на себя сильную функцию в городском и общественном развитии, не будучи присвоенным в целях создания капитала для людей и компаний, находящихся у власти?

→ Независимость арт-проектов и художественных стратегий можно сохранять, когда

- искусство не стремится воплощать ожидания,
- искусство сопротивляется,
- искусство задает вопросы, которые другие не задают,
- искусство может использовать свое положение на периферии общества как «région» (Мишель де Серто),
- арт-проекты в городском общественном пространстве позволяют по-иному взглянуть на существующие ситуации,
- арт-проекты в городском общественном пространстве раскрывают скрытые потенциалы,
- искусство создает поэтические моменты.

3.2. Оправданность / оценка / эффект

Ключевая проблема современных практик художественного урбанизма — это вопрос о том, как оценить его эффект и тем самым обосновать финансирование. Это означает проведение различия между внутренней ценностью арт-проекта (для участников, посетителей и авторов) и ценностью, которую можно рекламировать на политическом уровне.

Измерить внутреннюю ценность очень трудно. Судя по всему, в результате еще больше внимания уделяется тому, чтобы искусство и художественные практики повышали рыночную стоимость определенной недвижимости. Ожидание результатов, поддающихся определению, уже упоминалось в контексте США. Однако американские «стандарты» анализа, такие как примеры лучшей практики, все больше задают тон и в Европе, особенно при обсуждении крупномасштабных проектов городского и регионального развития, включающих искусство. Новые модные словечки — «творческое создание мест», например, или «городская устойчивость» — употребляются направо и налево, равно как и выхолощенные термины вроде «устойчивого развития». Поиск «лучшей практики» продолжается. Однако что такое лучшая практика и каковы условия для нее? Действительно ли все так просто и имеет ли вообще смысл выделять один проект, представляющий множество других? Как мы можем противиться простой категоризации? Можем ли мы найти способы описать параметры контекста в новых нарративах, способных расширить видение, а не ограничить его? Государственные учреждения, занимающиеся градостроительством, и администрации городов должны принять тот факт, что вовлечение, которое рассматривается в данной публикации, где обретают голос множественные проекты, основано на уникальной приверженности привлеченных людей. Я призываю «учиться у других контекстов», не путая это с лучшей практикой. Лучшая практика предшествует бездне обобщения, созданию модели, призванной служить другим. Ни одна ситуация не может служить образцом

в общих чертах⁵⁵, поскольку тогда бы возникла опасность возвращения к традиционному градостроительному планированию. Напротив, каждая ситуация требует глубокого анализа (возможно, скрытого) существующего потенциала. Этот потенциал можно использовать для формирования концепции, в которой применяются новые методы и стратегии; некоторые из них я представлю ниже. Поиск лучшей практики подразумевает также наличие четкого определения успеха и неудачи. Но кто определяет «успех» и «неудачу»? В чьих интересах? В каких обстоятельствах неудача может стать производительной силой?

Можно сказать, что нынешняя экономическая ситуация нулевого роста (при том, что доминирующая на международном уровне экономика все еще придерживается рыночных диктатов роста как единственного определяющего фактора создания экономической мощи) обозначает предел общих параметров для определения «успеха» и «неудачи» — категорий, низведенных до экономического аспекта. Это дает возможность переопределить «функцию» искусства и переформулировать вопрос функции в градостроительном проектировании и планировании в более широком масштабе. Концепция и споры об отрицательном росте — важный источник расширения полномочий для художников и урбанистов-практиков и наоборот. Таким образом, неудача (с точки зрения экономического роста) может стать производительной силой для новых ценностей и способов рассмотрения движений отрицательного роста.

55 Именно поэтому важно учитывать, что спектр проектов, представленных в данной публикации, не следует считать примерами лучшей практики. Они призваны запустить цепочку ассоциаций путем погружения в современные городские проблемы и различные способы, которыми художники и урбанисты-практики реагируют на конкретный контекст или критически его осмысливают.

→ Оценка — для кого и в чьих интересах?

В своем «Манифесте возможностей» (2007) Софи Хоуп заявляет: «Оценка должна быть неотъемлемой частью процесса, встроенной в него с самого начала и обеспечивающей продуктивные предложения как инструмент качественной оценки, а НЕ обязательным чек-листом»⁵⁶. Здесь важно подчеркнуть разницу контекстов Великобритании и, например, Австрии. Если в Великобритании ситуация ближе к США в плане использования оценки для сравнения финансирования и результатов инвестиций, то в Австрии оценка такого типа проводится довольно-таки неохотно. С точки зрения США или Великобритании это можно считать поражением. Я, однако, считаю, что такой отказ нивелировать искусство и художественные практики для анализа их функции на соответствие определенной цели способствует сохранению потенциально независимой роли искусства.

В Австрии существует широкий спектр все возрастающего числа программ общественного искусства как в городах, так и в провинциях⁵⁷, однако комплексная оценка этих проектов на данный момент еще не предпринималась. В исследовании «Kunst macht Stadt!?»⁵⁸ рассматривается воздействие проекта

56 Hope S. Manifesto of Possibilities: <http://sophiehope.org.uk/projects>.

57 Фонд общественного искусства Нижней Австрии (Public Art Lower Austria) сохранил свою жизненно важную повестку — познакомить небольшие города в данном регионе с современным искусством высочайшего уровня (www.publicart.at); весьма инновационный подход, который его директору Катарине Блаас удается использовать уже более двадцати лет. В Фонде общественного искусства Штирии (Public Art Styria) был разработан профиль с особым вниманием к вовлечению искусства, обращаясь к развитию сообщества и региональным проблемам (www.publicart.at). Фестиваль регионов в Верхней Австрии — это региональное мероприятие, проходящее раз в два года, которое посвящено развитию искусства и арт-проектов в тесном сотрудничестве с населением (www.fdr.at). Помимо существующих программ общественного искусства в городах и регионах в 2008 г. был основан новый региональный фестиваль — Styrian regionale, завершившийся в 2012 г.

58 Kubesch Ch., Rode Ph., Wanschura B. Kunst macht Stadt?! Study for the City of Vienna. 2008.

Vienna's Soho на фестивале искусства Ottakring (основанном в 1999 г. художником Улой Шнайдер) на индивидуальность района Сохо; его можно считать первым шагом в данном направлении. Однако это исследование — и все прочие — необходимо критически рассмотреть с точки зрения того, чьим интересам они призваны служить. В данном случае целью было изучить, как опыт Сохо в Ottakring⁵⁹ может послужить примером использования искусства для переоценки определенных районов города. В контексте Вены это не обязательно означает джентрификацию (по крайней мере, не в том масштабе, в каком она произошла в других городах), поскольку структуры слишком сложны⁶⁰. Соответственно нужно уделить еще больше внимания опасности переноса на другие городские контексты таких инициатив, как Сохо в Ottakring, поскольку это легко может привести к джентрификации.

Если оценка будет использоваться для обоснования инвестиций в искусство, художественные проблемы и качество отстаивания своей позиции — против доминирующих интересов или нет — окажется под угрозой.

Поскольку мы слишком привыкли выполнять оценку по количеству (посетителей), а не обсуждать качество опыта людей, которое нельзя измерить стандартными анкетами, необходимо сместить критерии оценки. Как можно измерить ценность мирного и вдохновляющего сообщества, живущего вместе? Можно ли свести эти качества к цифрам?

59 Это название изначально подвергалось критике за то, что содержит прямую отсылку к процессу джентрификации в районе Сохо, Нью-Йорк.

60 Последние остатки наследия эпохи «Красной Вены» (1920-е), сохранившиеся в социально-демократическом сознании, еще неким образом присутствуют в менталитете общества. Однако существует опасность полного уничтожения этого сохранившегося менталитета, поскольку современная политика (градостроительного планирования) все в большей степени основывается на нелиберальной повестке, даже в Вене.

И не множество ли отдельных людей способствуют созданию живого и разнообразного сообщества — людей с разным, зачастую нежелательным социальным и культурным багажом? Противодействие линейным оценкам «вложение — результат» обычно основано на необходимости заявить о других ценностях, в которых художественные знания и исследования будут плодотворными и крайне важными, разработать новые способы оценивать качество личного опыта и процессов коммуникации, которые становятся возможными благодаря художникам.

4. Инструменты, тактики и стратегии

Многие группы художественного урбанизма, в том числе stealth (Белград), MUF (Лондон), atelier d'architecture autogérée (Париж), transparadiso (Вена), Teddy Cruz (Сан-Диего), Stalker (Рим) и Ala Plastica (Буэнос-Айрес)⁶¹, разработали конкретные инструменты и/или городские стратегии для вовлечения на разных уровнях в долгосрочные, социально ориентированные процессы градостроительства, способные реагировать на стремительно меняющиеся параметры и учитывать опыт и знания художников и урбанистов на одинаковом уровне. Многие художники, социологи, активисты, теоретики, исследователи-урбанисты и специалисты из других областей работают в междисциплинарном качестве в разнообразных совместных проектах, преследуя сходные цели. Несмотря на свою значимость, их инструменты и стратегии еще не подвергались глубокому анализу и не были сформулированы как методологии. Это одна из причин, по которой мы составили базу данных urban-matters.org, которая на следующем этапе будет расширена за счет анализа контекста, проблем и методов каждого конкретного проекта.

Сейчас я хотела бы представить инструменты и стратегии прямого урбанизма (в основном на примерах двух наших проектов — Paradise Enterprise и «Первый всемирный конгресс недостающих вещей») совместно с новой ролью «урбанистов-практиков», которые пытаются сместить преобладающие способы принятия решений и традиционные методы планирования в сторону открытого процесса, уважающего и использующего конкретные социальные, общественные, политические и экономические условия ситуации. Цель урбаниста-практика — создание ситуации, которая позволяет местным жителям, политикам и принимающим решения лицам продолжать уже нача-

61 Дополнительные примеры проектов см.: Planning Unplanned: Towards a New Positioning of Art in the Context of Urban Development / ed. B. Holub. VfmK Verlag für moderne Kunst GmbH, 2014, а также на сайте: www.urban-matters.org.

тый процесс, оказывая помощь только при необходимости. За счет своей текучести данная роль может выполняться в том качестве, которое соответствует конкретному моменту времени и потребностям вовлеченных лиц. Эта роль может меняться — от роли «просветителя» (хотя и без такого ярлыка) к роли гражданина, профессионала — согласно необходимой области или конкретной ситуации. Важно отметить, что критический голос урбаниста-практика не знает колебаний и всегда защищает независимость художественных стратегий и искусства, ставящего под вопрос общественные состояния.

Выдающийся потенциал урбаниста-практика — быть и «другим», и «собой», действовать изнутри, но при этом притворяться, что он действует извне системы (по мере необходимости, в зависимости от обстоятельств), менять роли, действовать тактично и напрямую, быть непредсказуемым.

Мишель де Серто приводит пример данной стратегии маскировки как концепцию «le réquique» (парика)⁶², когда говорит о традиционных условиях работы на фабрике. Пол Раджакович пишет, что мы можем также использовать другие термины, тактики и стратегии, представленные де Серто, объясняя, как их можно применять для актуальных городских проблем⁶³. Постоянное использование участниками военной терминологии при описании текущих городских практик на вышеупомянутой конференции о роли художников и искусства в устойчивости городов (Балтимор, 2014) стало отдельной темой в ходе одного обсуждения⁶⁴. Было указано также, что никто не упомянул слово «авангард» как первый военный термин, сыгравший важную роль в художественном контексте.

62 См. Certeau M. de. The Practice of Everyday Life. 1984; L'invention du quotidien. Vol. 1: Arts de faire. 1980.

63 См. Rajakovics P. Das künstlerische Handeln in einer neuen Praxis — „Urban Practitioners“ // Planning Unplanned: Towards a New Positioning of Art in the Context of Urban Development / ed. B. Holub. VfmK Verlag für moderne Kunst GmbH, 2014. P. 134 и далее.

64 Transatlantic Symposium. The Role of Artists & the Arts in Urban Resilience, организованный Уилфредом Экштейном, Институт Гёте, Вашингтон, округ Колумбия, 31 мая — 1 июня 2014 г., МСА, Балтимор.

Может ли это «отсутствующее слово» говорить о необходимости мужества, чтобы отстоять новую функцию искусства как авангардного? Использовать непризнанное положение на периферии общества, чтобы задать важнейшие вопросы касательно общества — и верить в свою возможность на самом деле на что-то повлиять. Не в этом ли заключается сейчас потенциальная роль не заявляющего о себе революционера, смирившегося с тем фактом, что все мы — часть системы и что потому нам нужно критически осмысливать ее изнутри (как предлагал де Серто со своей стратегией «réquie»), противодействуя ей имеющимися в нашем распоряжении средствами? Могут ли художественные стратегии такого рода стать другой разновидностью активизма?

4.1. Стратегии художественного урбанизма

Ниже приведены примеры стратегий художественного урбанизма (на основании нашей, т. е. *transparadiso*, работы) которые могут внести вклад в новую методологию открытого процесса для градостроительства. Многие из них взаимосвязаны; их можно применять и интерпретировать в постоянно меняющихся сочетаниях.

Разучение

Разучение означает забывание реальных и воображаемых преград: оставить предубеждение позади и развиваться за пределами принятого нами на себя опыта и ролей, поскольку они зачастую приводят к самоцензуре и мешают нам открыться новым методам и неожиданным процессам. Разучение заявляет о «художественном состоянии исключения», тем самым позволяя нам освободиться от предполагаемых ожиданий, в соответствии с которыми мы привыкли действовать⁶⁵.

65 Впервые мы применили разучение в качестве стратегии в Вальпараисо (Чили, 2001) для проекта *deseo urbano*, в котором мы разработали городскую игру для вовлечения жителей, представителей городской администрации и государственных чиновников. Мы предложили им создать свои пожелания о городском царстве за пределами традиционных категорий градостроительного планирования. Таким образом, разучение

Смещение ролей

Смещение ролей тесно связано с разучением. Это стратегия, которую можно использовать в ситуациях двух типов — снаружи, чтобы задать предварительный тон проекта, и в ходе проекта:

1. Смещение ролей — это метод создания новых нарративов, возможно, даже новых ролей, например «актеров»⁶⁶. Данную стратегию также можно соотнести с концепцией «réquie». В определенных контекстах для художника целесообразнее действовать в качестве градостроителя, застройщика, социального агента или активиста — воплощая то, что его визави может считать «профессиональным».
2. Обмен ролями происходит в соответствии с требованиями процесса — вне зависимости от роли, к которой человек готовился: «художник», которого обычно не принимают всерьез (и зачастую считают «безумцем»), «переговорщик» (профессионал), «архитектор / эксперт по планированию» (который понимает интересы застройщиков) и др.

Предупреждающий вымысел

В рамках предупреждающего вымысла предполагаемый окончательный результат процесса рассматривается так, как будто он уже стал реальностью. Это убеждение помогает преодолеть препятствия и достичь гораздо большего в долгосрочной перспективе, чем работа с любыми «ожидаемыми» трудностями. Предупреждающий вымысел выходит за пределы производства желаний⁶⁷ или создания видения. Он действует за счет выработки нарративов, превосходящих то, что кажется выполнимым, привлекая поэтические моменты, а также представляя новые ценности,

тоже тесно связано с производством желаний. За счет этого мы освободили от предубеждений не только самих себя, но и всех остальных. Знания и опыт считались в равной степени присущими всем вовлеченным участникам, вне зависимости от их социального круга, — аспект, который мы считаем неотъемлемой частью разучения.

66 См., например, проект 7×7 от *osservatorio urbano/Lungomare*.

67 См. *Park Fiction* (Гамбург, Германия) от Кристофа Шефера и Кэти Скин, ставший «матерью производства желаний».

отличные от преобладающего неолиберального государственного управления.

Смещение контекста

В разных культурных, общественных и политических контекстах зачастую возникают сходные проблемы. Мы можем учиться у этих контекстов и рассматривать произведенные ими средства, методы и инструменты, чтобы расширить свое видение и создать идеи за пределами того, что нашим воображением обычно воспринимается как выполнимое (ограничение, зачастую способное привести к самоцензуре). Голоса извне важны. Крайне важно не предполагать, что все решения под рукой, а обращаться к другим ситуациям со сходными проблемами и трудностями, чтобы найти способы решения, которые могут показаться невозможными для применения в другой ситуации. Смещение контекста позволяет стороне-заказчику делать собственные выводы, а не притворяться, что решение уже существует.

Художественная стратегия использования концепции конгресса как устоявшегося формата генерирования знаний собравшимися вместе людьми и принятия их как экспертов была изначально разработана для «Первого всемирного конгресса недостающих вещей» (Балтимор, июнь 2014), а затем повторно исследована как художественная модель и адаптирована для «Второго всемирного не-конгресса», который прошел в Aspern Lake City в Вене в ноябре 2014 г. Метод смещения контекста от тающего города к растущему, очевидно, означал невозможность сравнения условий. Выбранная обстановка, художественные средства и процедуры, использованные в Вене, были совершенно другими, однако оба конгресса объединяло то, что они генерировали неожиданные, но конкретные перспективы на будущее.

Расширение контекста

Зачастую проблему, заявленную стороной-заказчиком, необходимо пересмотреть в более широком ключе, чтобы прийти до ее сути. В проекте Commons Come to Liezen («Общинные земли приходят в Лицен») студия transparadiso расширила контекст от темы пустых помещений пер-

вых этажей до вопроса о пространственной политике муниципалитета, который купил недвижимость у фермеров для постройки огромного удаленного шопинг-района, тем самым выводя потребление из центра города. Поэтому transparadiso повторно ввела аспект «общинных земель» (в виде городского парка, плодового сада, до сих пор функционирующего как общинная земля, хотя данный аспект был забыт в общественном сознании) и обсудила, каким образом новые экономические практики и сообщества, действующие вместе, могут способствовать новому пониманию и принятию ответственности за благополучие города, выходящее за пределы личных экономических интересов.

Исследование через практику

Невозможно разрабатывать новые инструменты, стратегии и методики исходя только из теории, они должны использоваться и проверяться в реальных ситуациях. Трудность здесь представляет отсутствие заранее определенного основания и исхода. Непосредственный опыт и параллельный анализ отражаются на разработке следующих шагов для конкретной ситуации, при этом продолжая развивать и формировать диалог между теорией и исследованием. Этот процесс, напоминающий настольный теннис, требует от всех вовлеченных людей открытости, в том числе отказа от традиционных представлений о том, что такое исследование. Исследование через практику можно считать методом художественного анализа. В отличие от традиционных методов научного исследования⁶⁸, цель применения исследования через практику — не в достижении результатов, которые можно выразить в цифрах. Этот художественный метод (как и другие, упомянутые выше), напротив, открывает пространство для неожиданных знаний через непосредственный опыт.

Диалог и полилог

Объединение людей с противоположными интересами как активных участников и создание ситуаций

⁶⁸ Например, методов социологических исследований, на которые часто опирается урбанистика.

для их общения требуют конструирования неиерархических ситуаций обсуждения. Эти новые ситуации и встречи на личном уровне помогают оставить знакомые территории позади. По-прежнему необходимо тщательно исследовать, в каких ситуациях активистские стратегии имеют больший потенциал изменений — и когда полезно создавать ситуации для вовлечения людей в процесс коммуникации как равноправных участников. Слишком часто самыми труднопреодолимыми препятствиями для изменений становятся язык и социальные преграды между различными слоями, областями и опытами. Художественные процедуры могут предложить язык и обстановку для коммуникации, несмотря на различия в интересах, и тем самым преодолеть конфронтационное противостояние и заранее сформированную убежденность в отсутствии понимания.

Конфликт как производительная сила

Нам необходимо пересмотреть понятие конфликта и начать развивать «культуру конфликта» как возможной производительной силой для изменения однобокого отношения, а не стремиться полностью ликвидировать конфликт. Это особенно актуально для нашей центрально-европейской культуры, где принято избегать открытой работы с конфликтами. Конфликты вытесняются на периферию, делаются невидимыми, чтобы не мешать комфортному ощущению благополучия, которое особенно стараются донести до нас политики⁶⁹. Этот «принудительный» консенсус означает ликвидацию различий на поверхности, хотя именно различия формируют оживленную городскую среду. Противоположные интересы нужно публично обсуждать, а не «разруливать» за закрытыми дверями. Художественные практики могут создать обстановку и нарративы для разыгрывания моментов конфликта и даже навязать их, используя арт-проект как площадку для репетиции конфликтов.

69 Недавно правая Партия свободы Австрии (FPÖ) потребовала запретить попрошайничество в туристических районах в центре городов Зальцбурга и Граца вместо решения проблем, приводящих к попрошайничеству.

Открытое пространство или «городской заповедник»

Исключение определенных районов из городской застройки для сохранения пространства как городского заповедника для «не-планирования» — важнейшая стратегия, дополняющая стремление к реализованному окончательному состоянию, основанному исключительно на предыдущем плане. Городские заповедники дают возможность приспособиться к процессам и непредвиденным, меняющимся параметрам. В долгосрочную программу городских искусств Beyond для новой застройки Leidsche Rijn в Утрехте, Нидерланды, куратор Том ван Гестел построил сценарий под названием «слепые пятна», чтобы подчеркнуть данный потенциал. В Aspern Vienna's Urban Lakeside я предложила проект Consortium Freies Feld («Консорциум пустого поля»). Предложение заключалось в том, чтобы не только оставить определенную территорию пустой (вне зависимости от размера)⁷⁰, но и интерпретировать ее по-новому, разработать международный форум для обсуждения в более широком контексте недостатков городской застройки и «недостающих вещей», а также условий, вызывающих их отсутствие.

4.2. Создание ситуаций. Принятие мер

Все эти художественные инструменты и методы способствуют достижению главной цели — созданию ситуаций для присвоения городского общественного пространства как части продолжительных городских концепций, подчеркивая социальные ценности и превращая их в культивируемую эстетику. Они прославляют равную важность «коммуникационных навыков» (например, умения найти общий язык с самыми разными людьми и социальными группами населения, их противоположными потребностями и задачами) и «коммуникационных фактов»

70 Концепция Консорциума пустого поля выросла из того факта, что комплекс Aspern Lake City не достиг своих целей по привлечению в Асперн таких учреждений, как Венский технический университет или Венский экономический университет, которые стали бы важными якорями самоопределения и стимулировали multifunctionality.

вне аспектов и категорий, которые обычно анализируются в урбанизме. Эти «коммуникационные факты» могут быть скрытыми задачами или потенциалом, который следует обнародовать, как в Paradise Enterprise⁷¹. Студия transparadiso провела исследование на месте, пригласив местную молодежь, чтобы она показала свои любимые места вдоль реки Мур, в качестве первого шага к новому обнаружению скрытого потенциала. В ходе этого исследования — как и в последующих шагах — опыт и знания были переданы обратно местному населению, что заложило основу не только для развития проекта в целом, но и для налаживания коммуникаций на равных правах. Таким образом, коммуникационный факт выявленного скрытого потенциала привел к коммуникационному навыку налаживания доверия.

Создание ситуаций, в которых пользователей пространств и местных жителей поощряют действовать, брать дело в свои руки, противоречит участию как обобщенному и зачастую псевдодемократическому инструменту. В этих процессах планирования с псевдоучастием представители определенных групп выделяются и вовлекаются в традиционные процессы градостроительного планирования с целью их легитимизировать. Не проводится никаких дальнейших исследований о реальных потребностях и недостатках, поскольку «голоса были услышаны». Создать ситуацию для присвоения означает оставить дихотомию градостроителей и потребителей позади для конструирования обстановки, где нужен другой тип исследований, такой как исследование через практику. Здесь художественные стратегии опять-таки могут сыграть основополагающую роль, например, чтобы понять, кого и на каком моменте процесса (планирования) необходимо вовлечь. Ситуации, в которых неслышанные голоса и неугодные пожелания могут выйти на поверхность, следует принять как основу дальнейшего прогресса. «Первый всемирный конгресс недостающих вещей»⁷² в Балтиморе

71 См.: Planning Unplanned: Towards a New Positioning of Art in the Context of Urban Development / ed. B. Holub. VfmK Verlag für moderne Kunst GmbH, 2014. P. 238 и далее.

72 Подробнее см.: Ibid. P. 156 и далее.

(июнь 2014) можно считать парадигматическим примером создания такой ситуации. Как можно вернуть общественный голос людям, использующим эту пришедшую в упадок территорию, соседствующую с центром тающего города, от которой недавно начали ждать роста стоимости недвижимости? Как вовлечь этих людей, в основном бездомных и наркоманов, и дать им уверенность в бессмысленности вовлечения в арт-проект? Как объяснить городским властям, что этот или любой другой арт-проект не может и не должен решать масштабные социальные проблемы, произрастающие из политической и экономической системы? Именно поэтому я решила использовать всемирный конгресс, опираясь на неоспоримое доверие к конгрессу, чтобы произвести контент и наладить контакты. Однако я сместила формат конгресса — от типичной закрытой ситуации к созданию конференции с открытым доступом в городском общественном пространстве. Если конгрессы обычно определяются своей исключительностью, «Первый всемирный конгресс недостающих вещей» был основан на том, чтобы предоставить пространственную обстановку, где местные люди смогут сформировать и обсудить свои недостающие вещи. Чем именно являются эти недостающие вещи, зависело, конечно, от их собственной интерпретации; спектр был широчайший, от «предоставления работы бывшим заключенным» до «городской гавани, в которой можно купаться», и касался целого ряда социальных, городских и общественных вопросов. На церемонии закрытия «Хартия недостающих вещей», созданная конгрессом, была передана мэру. Этот опыт оказался новым не только для участников из неблагополучных слоев общества, но и для политиков и властей, которые провели время на конгрессе вместе с теми самыми людьми, которых в иной ситуации они считали бы исключительно «проблемами». Один из них, явно растроганный, сказал: «Сейчас, впервые после пятнадцати лет службы, я чувствую, что снова нахожусь в контакте с людьми, я вспомнил, почему я вообще решил заниматься политикой». Конечно, одно небольшое кратковременное событие, подобное этому, не изменит политического отношения в целом, но оно действительно может создать представление о том, что необходимо. Эстетика ситуации конгресса не только вернула положительное мнение об этом недостаточно уважаемом

районе и живущих там людях, она привела к возникновению глубоких — хочется даже сказать поэтических — моментов на человеческом уровне. В течение двух дней (а если считать подготовку на площадке, то трех недель) конгресс успешно прерывал трагическую беспомощность и безнадежность. Например, одна чернокожая женщина сказала белому ученому из Балтимора: «Я родилась рабом, вы хозяином. Как мы можем общаться?» — а потом между ними состоялся долгий разговор, как и между многими другими.

Заключение

Если волшебный термин «городской» использовался слишком часто в описаниях «создания витальности» в новых городских застройках (как будто бы «городской» служит гарантией, абсолютным решением — но чего?), то я хотела бы вернуться к основам, заложенным Анри Лефевром: «Как место встреч, фокус коммуникаций и информации, городское становится тем, чем всегда было — местом желаний, постоянным неравновесием, очагом растворения нормальностей и ограничений, моментом игры и непредсказуемого»⁷³. Чтобы сегодня вновь произвести это становление городского, я хотела бы расширить здоровое определение Лефевра, добавив выражение «допуская противоречия». Это допущение противоречий — именно то, что могут привнести художники и урбанисты-практики: они действуют без страха, не выполняя ожидания количественных результатов. (Если бы искусство служило этим интересам, художники не только предавали бы вовлеченных людей — это стало бы концом искусства.) Искусство должно сохранять свою позицию прихода «извне», однако художник и урбанист-практик знают, что никакую территорию — будь то физическую или метафорическую — невозможно захватить лишь противодействием. Рассудительные урбанисты-практики должны быть способны менять роли, налаживать контакт с разных точек зрения, коммуницировать со всеми вовлеченными сторонами. Они действуют из-за кулис не реже, чем открыто, избегая ожиданий и определений, сохраняя текучесть своей роли. Их серьезная или игривая энергия может сделать возможным невозможное, даже достичь социального равенства. Это совершенно намеренно звучит как заявление — и заявление отнюдь не скромное: его необходимо расширять за пределы контекста искусства, подпитывать видением и нарративами, произведенными людьми. Именно так искусство и урбанисты-практики могут создавать новые реальности.

⁷³ Lefebvre H. Writings on Cities / trans. and ed. E. Kofman, E. Lebas. BlackwellPublishing, 2006. P. 129.