





# **ПО-ДОБРЕ Е ДА ЗАГУБИШ ПРАВИЛНИЯ КОНКУРС, ОТКОЛКОТО ДА СПЕЧЕЛИШ ГРЕШНИЯ.**

**Интервю на Юлия Роне  
с Франсоа Матарасо**

*Заглавно изображение:*

Ханс Дал, По слънчевите вълни; [Източник](#)

**З**а пръв път срещнах Франсоа Матарасо преди почти десет години на семинар, организиран от Юрий Вълковски, тогава мой преподавател, а сега изпълнителен директор на фондация *Reach for Change* България. Темата на семинара беше как да децентрализираме културния живот на София и да избегнем съсредоточаването на всички събития и инициативи в центъра на града. Франсоа Матарасо настоя, че трябва не просто да насърчим крайните квартали да се включат в културния живот, но и да започнем да мислим за „културата“ по нов, по-нетрадиционен начин. Според Матарасо само активното сътрудничество между традиционни и съвременни артисти, професионалисти и аматьори може да създаде изкуство, което наистина има смисъл за кварталите, а не е създадено за външни наблюдатели без връзка с мястото.

При онази първа среща бях преводач на Франсоа. По-късно се превърнах и в негов читател и ентузиазирани фен. Франсоа е писател и изследовател, един от ранните участници в и анализатори на общественото изкуство за това, какви искаме да бъдат градовете, в които живеем, и как да навигираме вълните и подводните течения на културната промяна. Той е винаги готов да сподели мнението си, да даде съвет, да разколебае представите ни за това какво всъщност правим и да проблематизира лесните идеи, които сме приели безвъпросно просто защото са на мода.

Текстовете на Франсоа са свободно достъпни онлайн и ни позволяват да влезем в диалог с него, да проследим всички колебания, находки и обрати в идеите и практиката на общественото изкуство. През годините няколко пъти ми се е случвало да прекарам часове наред в четене на статии на Франсоа и публикации в блога му, в които той анализира културни проекти – от артисти, които свирят музика в болници, за да направят последните часове на умиращите по-красиви, през театър в затвора, който позволява на затворниците да влязат в други роли, до неочакваната идея да се сложи голямо легло в центъра на града, в което лежи стара жена. Всеки,



“Легло”, проект, замислен и осъществен от непрофесионални актьори от театралната трупа на хора в напреднала възраст Entelechy Arts; [Източник](#)

*който се спре за малко, може да чуе историята на жената, да обърне поне за момент внимание на възрастните хора в нашето общество, обсебено от преследване на младостта.*

*Стилът на писане на Франсоа, както самият той отбелязва, отправя предизвикателство към утвърдените методологии на изкуството и социологията, за да създаде нов тип анализ. В основата на проекта му **Regular Marvels** [Обикновени чудеса], послужил за основа на пет книги, стои вярата, че „Да оформиш своята културна идентичност – и тя да бъде призната от другите – е основополагащо за човешкото достойнство и развитие. Ако хората не могат да изразяват и изобразяват себе си с изкуство, как биха могли да го направят по друг начин, включително в политически аспект? Ако някои хора биват въобразявани и изобразявани само от други групи хора, как биха могли да бъдат пълноценни, свободни и равни членове на обществото?”*

И въпреки това, във всяко общество достъпът на различни хора до култура е много неравен. Тези, които се идентифицират с доминиращата култура, не срещат трудности да създават и популяризират ценностите си. Други, на които пасивно или активно е отказан достъпът до културни ресурси, са обречени да останат маргинални“.

В продължение на дългата си кариера Франсоа изследва – практически и теоретически – как изкуството може да помогне на тези, които са маргинализирани, да възвърнат гласа си, да разкажат собствените си истории, да участват в културата и обществото така, както те самите смятат за важно. Демократичното ядро в сърцето на Всичко, което Франсоа прави, е виждането за изкуството като „**парламент на мечтите**“: „изкуството в едно демократично общество позволява на гражданите да мислят за, да обсъждат и да договарят своите променящи се ценности. В този смисъл описвам изкуството като парламент на мечтите. Парламентът, от френското ‘parler’ – да говоря – е символичното и реалното сърце на всяка демокрация...“

В последната си книга **A Restless Art: How participation won and why it matters** [Неуморното изкуство: Как участието спечели и защо това има значение] Франсоа проследява радикалната история на общностното изкуство и неговото постепенно присвояване от страна на съвременните артисти и държавата в по-опитомения вариант на „включващо изкуство“ или „изкуство на участието“ [participatory art], който често не позволява на общностите сами да поставят условията и целите на своето участие в изкуството. В книгата той изследва понятията, намеренията и етиката на включващото изкуство благодарение на точния си и вдъхновяващ анализ на емблематични проекти, техните успехи, недостатъци и илюзии.

Книгата е брилянтна и подобно на останалите му текстове може да бъде свалена **онлайн** безплатно. Както Франсоа споделя, „[ч]аст от радикализма на общностното изкуство е начинът,



# A Restless Art

How participation won, and why it matters

Корицата на A Restless Art: How participation won and why it matters; [източник](#)

*по който отхвърля пазара на изкуство и комодификацията на културата. В епохата на „креативните индустрии и културната икономика“ трябва да признаем, че този проект не е успял твърде много, но принципите му остават валидни. Всъщност днес е дори по-важно да защитаваме некомерсиалните и неикономически културни практики, отколкото в предишни години“.*

*В това интервю за dВЕРСИЯ с Франсоа обсъждаме какво означава един град да бъде успешна столица на културата, подводните течения на неолиберализма, които често ни отнасят в посоки, в които не искаме да отиваме, и границите на постигане на политическа промяна чрез изкуство.*

**ЮР: Какъв е опитът Ви с Европейска столица на културата и как инициативата се е развила през годините според Вас?**

ФМ: Подобно на много други хора, първият път, когато забелязах инициативата Европейска столица на културата, беше през 1990-а, когато Глазгоу спечели титлата. Това беше един

от преломните моменти за ролята на културата в европейската политика. До този момент европейски столици на културата бяха ставали градове като Атина, Флоренция и Париж – точно градовете, които бихме очаквали. И никои не беше обърнал внимание. Но ако вземете този списък на първите столици на културата и добавите Глазгоу след Атина, Флоренция и Париж, това е пълен шок.

Глазгоу през 1990-а нямаше много добра репутация. Беше неприветлив постиндустриален град, дори все още не беше постиндустриален. Беше град, изгубил индустрията си, който търсеше себе си. И Европейска столица на културата беше възможност за града да си представи ново бъдеще. Не е случайност, че Глазгоу спечели титлата точно в този момент. Глазгоу беше първият град, който наистина се нуждаеше от титлата „Столица на културата“ и кандидатурата беше свързана с маркетинговата кампания *Glasgow's miles better*\* и беше наистина целенасочен опит да се трансформира образът на града. Това беше началото на първата кампания за градско обновяване, основана на култура. Това беше и първият път, в който забелязах програмата.

**ЮР: Откъде Глазгоу е имал смелост да кандидатства? Това, което описвате, е значителна промяна в самата концепция на програмата.**

ФМ: В Глазгоу по онова време имаше културни и политически лидери, които имаха визия за града. Освен това Великобритания вероятно е първата държава, която въведе състезание за титлата. До този момент „Столица на културата“ беше по-скоро като държавна награда. И разбира се, когато гоиде редът на Франция, държавата даде наградата на Париж.

Състезателният подход беше въведен през 1980-те във Великобритания по две причини. От една страна, защото имахме тачъристко правителство, което беше в стихията

\* Глазгоу в пъти по-добре/Глазгоу се усмихва по-добре

си, когато ставаше дума за насърчаване на конкуренцията. И второ, защото не им пукаше за култура и нямаха особено голям интерес кой ще спечели конкурса. Чисто политически състезателният подход беше най-лесният вариант да се организира цялата работа. И така Глазгоу спечели състезанието. А конкурсният модел беше копиран от повечето страни след това.

Глазгоу беше важен, защото имаше история. Когато Атина или Париж станат Европейска столица на културата, в това няма история, няма нещо ново. Но в момента, в който някой каже „Глазгоу Европейска столица на културата“, реакцията на много хора е „сигурно се шегувате“. И ето ви история, новина. Спечелили сте интереса на хората и възможността да промените възприятията им, защото, разбира се, Глазгоу е град с невероятна култура. Опитът на Глазгоу като столица на културата се възприема почти универсално като много успешен в привличането и участието на много хора – като, разбира се, имаме предвид, че „успех“ е много сложна и оспорвана идея във всички тези програми. Бих твърдял, че Глазгоу беше успешен даже и в създаването на разногласия.



Панорама на Глазгоу, фотография на Джузепе Мило, [Източник](#)

Имаше много активизъм от страна на артисти и писатели в Глазгоу, които се оплакваха за какво отиват парите. Този демократичен дебат е част от това, което Столицата на културата предизвиква по принцип, макар че подобни дебати не са нито лесни, нито приятни.

Истинската стойност на титлата Столица на културата е в поканата, която отправя към граден град или регион да попита себе си кой е и в какво иска да се превърне. За мен това е най-важният критерий за успех. Ако в края на целия процес градът е имал полезен дебат какъв град наистина иска да бъде, тогава е успял да извлече максимума от целия процес.

Другото нещо, което ми позволи да добия по-добра представа за Столица на културата, се случи през 1998 г., когато отново дойде ред на Великобритания да излъчи столица. Светът се беше променил много. Преди всичко, на власт бяха Лейбъристката партия. Имаше отваряне за нови възможности, което дори тези, които не харесваха Тони Блеър, осъзнаваха ясно. Много от нас, които бяха живели 17 години под управлението на тачъристки правителства, имаха чувството „Някой е отворил прозорците. Има раздвижване, усеща се промяна“.

И така, в този нов контекст през 1998 г. Великобритания трябваше да номинира град. Гейтсхед в Североизточна Англия ме помолиха да им помогна за тяхната кандидатура. Решиха да кандидатстват заедно с Нюкасъл. Нюкасъл и Гейтсхед са като Буда и Пеща, доколкото са разположени от двете страни на реката Тайн, но за разлика от Будапеща, в случая става дума за два напълно различни града.

Нюкасъл е древен град – бил е римски град, после нормандски град, има цялата власт, красиви сгради, културни ресурси и пр. Гейтсхед е индустриален град, който се разраства едва през 19 век. Писателят Джон Прийстли през 1934 г. пише в книгата си „Английско пътешествие“, пътепис от времето на Голямата депресия, че „ако някой някога направи пари в Гейтсхед, със сигурност се постарават да не ги харчи там“.

**ЮР: Не много мила забележка за града.**

ФМ: За жалост има много такива места във Великобритания. Същата логика се възпроизвежда и днес. Чух, че Амазон ще отворят нов център за дистрибуция в Донкастър. Страхотно! 2000 работни места. Но колко от парите, които създават, ще останат в Донкастър и ще допринесат той да стане по-хубав град?

**ЮР: Типът работа и качеството на работата също са силно проблематични.**

ФМ: Именно. И така, работих върху предложението на Нюкасъл и Гейтсхед, особено в началния период, като преди всичко говорих с хора в културния сектор, питах ги за техните надежди и идеи. Казах им в самото начало – и все още вярвам, че това е добър принцип – че е по-добре да загубиш правилния конкурс, отколкото да спечелиш грешния. Опитавме се да обсъдим заедно какво би било добро за града и хората му и решихме, че това е нещото, върху което трябва да се концентрираме, вместо да се опитваме да представим предложение, което е добро за целите на конкурса, но поради една или друга причина би било проблематично да осъществим на практика.

Една от причините, които ме накараха да твърдя, че е по-добре да загубиш правилния конкурс, отколкото да спечелиш грешния, бяха трудностите, пред които беше изправен Шефилд, когато се опита да организира Лятната универсиада (Световните студентски игри) през 1991 г. Градът строи много нови съоръжения като част от амбициозен план за възобновяване на градското пространство, но очакванията за пари от правителството и от телевизионни права не се оправдаха, и Общинският съвет се оказа с огромни разходи, чийто ефект се усещаше години наред.

А причината, поради която Шефилд се беше погвел, че организирането на Универсиадата е добра идея, бяха Олимпийските игри в Лос Анджелис от 1984 г. Тези игри показаха за пръв път, че можеш да направиш повече пари от продажба на телевизионни права, отколкото от продажба на билети. Хората

на стадиона ти трябваша, за да се създаде атмосфера, която после можеше да се продаде като „страхотно телевизионно забавление“. Лос Анжелис е предисторията на това как тези международни събития се превърнаха в спектакли, несъмнено част от логиката, „хляба и цирка“ на неолибералната икономика. И точно това беше логиката, която се опитаме да избегнем в кандидатурата на Гейтсхед.

В крайна сметка решението беше обявено през 2003 г. и Ливърпул спечели титлата. Но след цялото обсъждане, планиране и подготовка, в които бяха участвали толкова много хора от Нюкасъл-Гейтсхед, градовете решиха да осъществят програмата така или иначе. Наречекоха я *Култура 10*. Програмата продължи до 2010 г. и включваше културни дейности и събития, които според тях биха имали добър ефект върху градовете им. От дванадесетте кандидатури, които се състезаваха, Нюкасъл-Гейтсхед бяха единствените, които осъществиха програмата си дори и без титлата, но също и с по-малко напрежение и тревога от Ливърпул, от който се очакваше да изпълни определени цели и да постигне конкретни резултати като Столица на културата.

От тогава насам значението на Столица на културата нараства през годините. Сега има две столици на културата всяка година. Моделът е до голяма степен постоянен, с по-голям или по-малък акцент върху маркетинг на града. Ролята на включващото изкуство също нараства, обикновено в комбинация с поръчки на известни международни артисти, от които градовете очакват да привлекат внимание и добри отзиви.

В днешно време не е особено трудно да се направи успешна Столица на културата. Трябва просто да се привлекат правилните артисти, които в момента са на мода и целият свят ще дойде да види какво тези артисти са направили в конкретния град. Какво е значението на това изкуство за града и обитателите му, разбира се, е съвсем различен въпрос.

Струва ми се, че част от света на съвременното изкуство прилича малко на католическата църква преди Втория

Ватикански събор, когато всички служби са били все още на латински, така че човек е можел да отиде на служба в Рим, Манила или Лондон и да чуе едно и също нещо. Днес можеш да отидеш на съвременен танцов перформанс или на изложба на съвременно изкуство в Дубай, Богота или Манхатан и да видиш същото нещо. Разбира се, тук говоря за високото изкуство на международно ниво, което циркулира в пряка зависимост от, преди всичко, пари и власт.

**ЮР: В това има известна претенция за универсалност, която също е забележителна.**

ФМ: Също като католическата църква в голяма част от своята история, така и съвременното изкуство често е в услуга на властта.

**ЮР: Но мога ли да попитам тук за другата страна на монетата? Докато се подготвях за това интервю, изчетох много статии за Европейска столица на културата и това, което ме потресе, беше колко много статии говорят за необходимостта от повече участие. Почти всички автори приемат, че участието по дефиниция е нещо добро. Как можете да обясните този фокус върху участието, или може би дори да наречем случващото се кооптиране на участието?**

ФМ: Част от това, което изследвам в новата си книга, е именно нормализацията на „участието“. Когато започнах кариерата си преди около 40 години, включващото изкуство беше радикално и спорно и светът на изкуството не го искаше. Днес светът на изкуството като цяло няма нищо против включващото изкуство. Някои артисти са много ентузиазирани, и то с добри причини.

Други виждат включващото изкуство като начин да придобият политическа легитимност или по-голяма публика, или пък като начин да са в крак с времето, без по необходимост да променят особено това, което предлагат.

Когато става дума за инициатива като Столица на културата, всеки град и всеки културен мениджър трябва да приеме



В проекта *Restoke* хора, които са се преместили или са били преместени в Бърслем, Стоук он Трент, разказват своите истории. [Източник](#)

няколко основни факта. Първо, очакванията и изискванията със сигурност ще надминат вашата способност да ги оправдаете. Няма да имате достатъчно пари, за да финансирате всички проекти, които хората предлагат. Някои хора ще се ядосват, защото тяхната визия за това, какво трябва да се случи, не е тази, която е избрана. Това е почти неизбежно, защото ще трябва да отговорите на поне три различни типа императиви. Първо, очакванията на политическите лидери в града ви, в региона и в националното правителство. Второ, уважението на колегите ви в международния културен бранш, защото това ще е шансът ви като културен мениджър да покажете какво можете. И трето, очакванията на местните хора. Има голяма опасност да обърнете повече внимание на първите два императива, отколкото на третия. Но първите два типа публика са много по-малко ангажирани. За тях е важно преди всичко събитието да е успех, независимо по какъв начин и по какви критерии – те искат позитивната история.

Истината е, колкото и да е трудно да го признаем, че повечето хора не знаят за инициативата Столица на културата. Ако попитате случайни хора днес в Европа коя е Столицата на културата за 2019, съмнявам се, че ще намерите повече от един на сто, който ще може да ви каже. И броят хора, които в крайна сметка отиват в града и преживяват цялото нещо на живо, е съвсем малък. Хората, които наистина изживяват Столицата на културата, са местните хора, затова случващото се трябва да има смисъл за тях.

Отново, това е, което исках да кажа и за Нюкасъл-Гейтсхед. Предизвикателството на Столица на културата е да организирате програмата така, че да има смисъл преди всичко за самия град. Тогава това, което сте направили, е привлекателно и автентично и за външните гости и посетители. Има естествени граници пред апетита на хората за продуктите на международните артистични среди, представени като фестивални продукти.

Идеалът на културния туризъм е следният. Представете си, че спирате за една вечер в малко градче в Ирландия, отваряте вратата на местния пуб, има жива музика и местните пият Гинес, усмихват ви се и ви канят да седнете при тях и да си поговорите. В този случай имате усещането, че ставате част от истинска, автентична ирландска култура. Това, което не искате в повечето случаи, е да отидете някъде и да видите нещо, което е било произведено за вашето удоволствие или пари.

**ЮР: Един малко по-провокативен въпрос в тази връзка. Тази година Пловдив в България е Европейска столица на културата. Пловдив има дълга история като мултиетнически град. В града има голяма арменска общност, еврейска общност, турска общност, там се намира и най-големият ромски квартал на Балканите. По време на кандидатстването за Столица на културата се говореше много за това как тези общности могат да бъдат представени и включени. Но след като Пловдив спечели**

титлата, всички тези въпроси бяха оставени настрана. Сега програмата е микс от младежки алтернативни събития в някои квартали, фестивални събития и много по-малко социално ангажирано изкуство.

От друга страна, това развитие на нещата отговаря на националната политика на България и отразява мнението на мнозинството български граждани. По един много тревожен начин това развитие отговаря на доста расисткия авторитарен обхват в българската политика. Така че кои гласове имат значение? Идеите за включващо изкуство, изкуство на участието, са познати в България, но от политическа гледна точка е много трудно те да бъдат прокарани успешно в българското общество.

ФМ: Искам да кажа няколко неща по този повод. Първо, за автентичността. За мен автентичността не е ценност сама по себе си, а е по-скоро качество на нещата. Нещо може да бъде автентично или неавтентично, но е грешно да смятаме, че автентичността е значима ценност само по себе си. Тоталитарните режими могат да бъдат изключително автентични, с пълно съответствие между политиките им, визията им за обществото, организацията му и културата. Проблемът е, че абстрактни теоретични идеи за стойността на автентичността често се объркат с въпроси за качество или морал. Парадоксът на автентичността в изкуството е, че няма нищо по-изкуствено от изкуството. Изкуството винаги е конструктор.

Второто нещо, което искам да кажа е, че схващането, че инициативата Столица на културата може да се противопостави на дълбоко вкоренени процеси на социално изключване и съпътстващите ги настроения в обществото, е наивна, толкова наивна, че е чак опасна. Част от тази нагласа е: „Добре, дадохме ни тази титла Столица на културата, трябва да представим най-доброто от себе си на света. Така че, разбира се, че ще покажем колко сме включващи, непредубедени и отворени към всички“. Но **не можеш да преобърнеш обществото си или града си за фестивал като този, в който повечето хора в града – и особено бедните и маргинализираните –**



Пловдив, Европейска столица на културата 2019; [Източник](#)

**няма да участват изобщо.** Трябва ни известна доза реализъм в това отношение.

Столицата на културата може да бъде успешна, ако помогне на един град да обсъди честно какъв е, какъв иска да бъде и как да стигне дотам. Така че това нещо, което споменавах – „Казахме, че искаме да включим ромите, но не го правим“, е добра отправна точка за дискусия. И после, разбира се, следва политическият въпрос какво можем да направим, за да променим това. Но най-малкото трябва да признаем, че казваме едно нещо, а правим друго. Поне някаква част от нас трябва да признаят това. Така се поставя началото на друга динамика на политическия дискурс.

**ЮР: Отвъд въпроса ми за „автентичния расизъм“, разбирам защо трябва да сме внимателни да не сметнем автентичността за ценност, нещо, което е желателно само по себе си. Но не се ли превръща автентичността и в комерсиална стратегия? Всяка Столица на културата се опитва да наме-**

ри това, което е уникално за нея, и в крайна сметка всички столици на културата предлагат много сходна визия за себе си. Търсенето на „автентичното“ води до забележителна стандартизация.

ФМ: Да, всички се опитват да създадат автентичност, което, разбира се не може да се направи. Това, което може да се направи обаче, е да се създаде изкуство, и може да има нещо истинско в начина, по който го създавате – или пък не.

**ЮР: Може ли да разбирате стандартизацията като резултат от логиката на конкуренцията? Може ли да се избегне или трябва да свикнем с нея и да я приемем?**

ФМ: Този въпрос е част от по-общия въпрос за мястото на културата в глобалната неолиберална икономика. Културата, разбрана в най-общ смисъл, стана изключително важна за икономиката. Продуктите на културата са един от най-важните сектори в развитите икономики. Така че Столица на културата като инициатива е движена от много дълбоки исторически и геополитически фактори, които остойностяват определен тип неща, а не други. Така че всеки град сега иска да има артистичен квартал – младите артисти, които идват и го правят интересен. Все повече артисти напоследък говорят за *art-washing*.

**ЮР: Интересно! Напоследък чета все повече за *wiki-washing* в дигиталния контекст, но какво е *art-washing*?**

ФМ: *Art-washing* е процесът, в който хората на изкуството биват използвани, за да смекчат бруталността на градската регенерация и експлоатация. Едни от най-класическите примери могат да бъдат видени в Лондон. Много райони в Източен Лондон, когато живеях там преди около 40 години, бяха работнически квартали със своя собствена култура и гордост. Сега тези райони са напълно променени. Цените на недвижимите имоти се покачиха до такава степен, че стана икономически изгодно да се ремонтират някога евтините

жилища. Още през 80-те и 90-те се носеше тази идея, че ако хора на изкуството се преместят в лоши райони, могат да ги направят модерни и това да доведе до регенерация на целите райони.

Но положението е едно, когато става дума за спонтанен социален процес – това, което се случва, когато много хора на изкуството се местят в бедни квартали, защото наемът е по-нисък. Нещата са съвсем различни, когато агенции за недвижими имоти започнат да използват хората на изкуството, за да направят по-приемливи процедурите си по приватизация на града и неговите площи. Именно в тези случаи *art-washing* се превръща в силно проблематична практика.

Когато Ливърпул стана Столица на културата, там имаше огромна комерсиална инвестиция в част на града, която сега се нарича *Liverpool One* и представлява огромна търговска и офис площ. Това е частен проект. И някои улици, които преди бяха нормални улици, сега са частни и частната охрана може да ви спре и да не ви позволи да минавате през тях. Всъщност днес няма никаква причина да се разхождате в тази част на града, освен ако нямате пари в джобовете си. Там няма какво друго да се прави, освен да се пазарува.

Така че това е аргументът срещу *art-washing* – че неолибералните сили използват изкуството и експлоатират артистите, които са или наивни, или не разбират какво се случва, или понякога разбират много добре и нямат нищо против, защото могат да направят пари и не мислят за последствията. Това е част от отговора ми на въпроса ти за кооптиране на участието.

Голямата трудност е, според мен, (тук ще използвам една метафора, към която често прибъзвам) че в повечето случаи ние виждаме само повърхността на процесите, вълните, понеже ние сме в малки лодки, които плуват на повърхността. Вълните ни тласкат в една или друга посока, ветровете и бурите ни пращат нанякъде и ние го усещаме много ясно. Това, което не усещаме и за което в повечето случаи не си

даваме сметка, са погводните течения, които понякога ни отнасят в съвсем различна посока от тази, която очакваме. Неолибералната икономика, в която живеем вече 40 години, е подобно погводно течение. Понякога си мислим, че ако сме достатъчно добри моряци, можем да стигнем, където искаме, навигирайки вятъра и вълните. Но трябва да приемем – например със Столицата на културата, – че има огромни погводни течения и процеси, които не можем да контролираме.

Много политици и особено мениджъри, независимо дали са мениджъри на културни събития или на нещо друго, имат илюзията, че могат да контролират събитията, въпреки че всъщност не могат. Те могат да контролират само начина, по който се справят с ветровете и вълните.

**ЮР: В книгата си *A Restless Art* разказвате много интересна история за група жени, които си правят клуб за четене и напълно неочаквано участието в този литературен клуб подтиква много от тях да напуснат съпрузите си. Разказвате тази история, за да опишете непредсказуемостта на промяната чрез изкуство, трудностите при нейното измерване и несигурността, свързана с нея – каква промяна искат участниците, от една страна, и каква промяна искат и получават финансиращите институции, от друга. Последният ми въпрос е относно промяната чрез изкуство. Наивно ли е наистина да смятаме, че можем да постигнем политическа промяна чрез изкуство? Може ли изкуството да промени обществото и искаме ли това?**

ФМ: Мисля, че политиците и ние, в нашия собствен политически дискурс, често бъркаме съществуването на нещо с нашата способност да го контролираме.

Да, със сигурност. Изкуството променя обществото през цялото време. Вижте експлозията на популярна култура във Великобритания през 60-те. Тя промени толкова много. *Sex Pistols* са добър пример за музиканти без голяма амбиция да променят света или да правят свръхсложно изкуство. Уменията и подготовката им са съвсем малки в сравнение с класически

музиканти, прекарали 15 години, учейки се да свирят Менделсон. Но те постигнаха много по-голям ефект от повечето творци от тяхното поколение върху културата по целия свят.

Грешката, която политиците правят, – и това е грешка и на много други хора – е да вярват, че понеже нещо може да се случи, те могат да го контролират.

**ЮР: Е, струва ми се, че са се справили доста успешно с контрола върху изкуството по времето на социализма например.**

ФМ: Да, очевидно като някой от бивша социалистическа страна знаеш, че е имало много сериозен и идеологически опит да се контролира изкуството по времето на социализма. Този опит е бил сравнително успешен, защото държавата е имала много начини да приложи репресивни мерки срещу тези, които са били срещу официалната линия. Но е имало и някои добри аспекти на културния живот. Помня как преди няколко години в Сърбия си говорих с работници, които разказваха носталгично как някога цялата фабрика редовно е ходела на концерти и на театър организирано. И това е ценност, която липсва на хората днес поради реди причини.

Но отвъд тоталитарните опити да се контролира изкуството, – като дори те са имали само променлив успех в различни периоди и са предизвиквали различна реакция – отговорът ми на твоя въпрос е: да, изкуството носи промяна. Но възможността тази промяна да се контролира е съвсем друг въпрос. Както и кой има легитимност да се опитва да контролира промяната.

Ако трябва да посоча един основен проблем с реториката на Столица на културата, той би бил, че тя напълно следва тази наивна идея „Ще трансформираме града си с програмата Столица на културата“. Това просто няма да се случи.

**ЮР: Как може да се случи тогава? Как се случва промяната?**

ФМ: Градът ви ще се промени, защото е станал Столица на културата. Но той ще се промени и по много други причини.

Ще се промени, защото идват мигранти, защото някоя глобална компания е решила да инвестира в града ви или обратното, да оттегли инвестициите си, защото има гениален доктор, който работи в местната болница, има толкова много причини за промяна. И много малко от тях могат да бъдат контролирани от вас. Това, което може да се случи, ако сте опитни моряци и може да се оправяте с вълните и ветровете добре, е, че може да се приблизите до по-добри резултати.

Но идеята, че може напълно да контролирате и направлявате резултатите, е наивна...

Голяма част от теорията на мениджмънта, с която разполагаме, е създадена от инженери в края на 19 век, когато голяма част от фабриките са били основани. Хората, които управляват фабриките в този период, са инженери и гледат на фабриката като на машина. И това влияние от теорията на мениджмънта все още ни кара да гледаме на социалните си системи като на машини.

Едва в последните години започнахме сериозен разговор за това как да гледаме на социалните системи като на екология или като на екосистема, което е много по-точно и реалистично като подход. Защото тогава виждаме как, ако направим определена промяна – като например внасянето на жабата ага в Австралия\*, – последствията са непредвидими и понякога могат да бъдат унищожителни. Така че ако започнете да възприемате действията си като намеса в сложна екосистема, ще бъдете малко по-скромни и внимателни, отколкото ако смятате себе си за инженер, поправящ счупена машина.

**ЮР: Мисля, че няма какво повече да добавим. Благодаря за това интервю и за напомнянето, че ни трябва малко повече скромност, когато се опитваме да постигнем промяна чрез изкуство. Един от начините да навигираме по-добре не само**

\* Отровна жаба, внесена от Южна Америка през Коста Рика, която се разпространява с бързи скорости и застрашава други видове в Австралия. В момента има над 1,5 милиарда в страната.

вълните, но и погводните течения на съвременната култура, е да имаме ясна представа какво се случва. Този разговор със сигурност ми помогна да разбера по-добре Европейска столица на културата, но трябва да призная и че отвори много нови въпроси. Тях обаче оставям за следващото интервю. Дотогава, силно препоръчвам още веднъж книгата *A Restless Art* на всеки, който има интерес към включващото изкуство, неговата история и дилеми.



Танцова работилница с Антонио Букар; [източник](#)