



Демієн Гьорст
В ім'я любові Господньої (2007), *Заради Бога* (2008), *Левіафан* (2006–2013)
Експозиція в Досі, 2013

[Купить книгу на сайте kniga.biz.ua >>>](http://kniga.biz.ua)

Сцена 15

Демієн Гьорст

Повітря Дохи таке спекотне й запилюжене, що мені дере у горлі. Перед будівлею, всуціль обліпленою кольоровими плямами Демієна Гьорста, робітники готуються вистеляти торф поверх піщаних дюн. Єдина тінь навколо падає від нечисленних фінікових пальм та від Гьорстового «Гімну» (1999–2005), шестиметрової бронзової скульптури, розфарбованої так, аби нагадувати пластикову анатомічну модель. Цьому, здавалося б, непридатному для життя людей середовищу пасує кіборгоподібне обличчя статуї, яке з правого ракурсу своїм круглим оком нагадує мені СЗ-РО із «Зоряних воєн».

Сьогодні відкривається найбільша ретроспектива Гьорста під назвою «Реліквії». На жаль, мене тут, здається, не дуже раді бачити. Один із Гьорстових фахівців зі зв'язків із громадськістю кілька тижнів тому зателефонував моєму редакторові з «Економіст», аби повідомити, що митець не спілкуватиметься зі мною, натякаючи, що журналові варто було би прислати когось іншого. Вочевидь, Гьорст і досі ображається на статтю, яку я написала три роки тому (рік потому, як я відвідала митця в його Девонській садибі). Стаття називалась «Руки вгору – це Гьорст: Як поганий хлопчик британського мистецтва збагатів коштом своїх інвесторів». Ця стаття побила рекорд найбільшої кількості кліків на веб-сайті «Економіст», коли її опублікували у вересні 2010. Такого раніше не траплялось з матеріалами про мистецтво. В статті не було аналізу творчості Гьорста, натомість наводились факти на підтвердження різкого падіння попиту на його роботи.

Я вже давно не бачила такої малої кількості представників преси. Єдиний журналіст із впливової щоденної газети – це Керол Вогель із «Нью-Йорк Таймс», яка щойно випустила статтю про Гьорстову «Чудесну подорож» – низку гігантських бронзових скульптур, що відображають різні етапи росту й розвитку ембріона, від зачаття до народження. Перша скульптура зображує сперматозоїд, що проникає в яйцеклітину, а фінальна – чотирнадцятиметрове немовля, котре демонструє свій пеніс у публічному просторі й наче хизується таким вчинком на всю Перську затоку. Ця, розташована біля лікарні робота, використовує лазівку в законах шаріату: вважається припустимим демонструвати тіло з науковою та освітньою метою. Шейха Маясса Аль Тані, директорка Катарського Управління музеїв, сказала Вогель, що вважає велетенське немовля чоловічої статі автопор-

третом художника³⁵. Але іронія у тому, що попри схожість із митцем, робота така узагальнена і невиразна, що одразу й не скажеш, хто її творець.

Доки інші журналісти вирушають на екскурсію під орудою Франческо Бонамі, куратора ретроспективи, я приєднуюсь до фотографів, які поспішають на зйомку. Гьорст, на якому біла футболка, чорна куртка та золоті й срібні ланцюжки, стоїть, схрестивши руки, перед пістрявою круглою картиною з плямами під назвою «Прекрасне, несерйозне, виразне, несмак, не-мистецтво, примітивне, ні на що не придатне, дитячі забавки, недостатньо чесне, кругле, хіба що тішить око, натхненне, сенсаційне, беззаперечно прекрасне полотно (для стіни над диваном)» (1996). Він насуплює брови для кожного фотографа по черзі, даруючи кожному об'єктиву миттєву зустріч віч-на-віч. Через хвилину чи дві він помічає, як я вимахую з задніх рядів своїм айфоном, високо піднімає руку над головою і горлає «Привіт!» глузливим тонким, як у дівчинки-підлітка, голосом.

Гьорст зникає, а я приєднуюсь до журналістів, які крутяться навколо «В ім'я любові Господньої» (2007). Тут діамантовий череп уперше представлено в діалозі з іншими творами, а не підсвіченим у темній кімнаті, як королівські коштовності. Він розміщений навпроти акули в резервуарі з формальдегідом, що має назву «Безсмертний» (1997–2005). За нею виставлено менший, дитячий череп, вкритий рожевими діамантами, проти якого зяє роззявлена паща найбільшої на сьогодні акули Гьорста – семиметрової гігантської істоти, що має назву «Левіафан» (2006–2013). «Той маленький череп страшенно мене лякає», – каже Роберт Баунд, редактор розділу про культуру в «Моноклі». Черепи розташовані у величезній ротонді в центрі виставки. «99 відсотків відвідувачів прийдуть сюди, аби побачити діамантовий череп, – говорить Арсалан Мохаммад, редактор “Гарперз Базаар Арт Аравія”. – Це справжня Затока, як вона є!».

За кілька метрів Мірна Аяд, редакторка журналу «Канвас», розглядає табличку до черепа, зауважуючи, що назву – «В ім'я любові Господньої» – не перекладено арабською. «Якщо написати слово “Аллах”, – пояснює вона, – можна наразитися на величезний ризик». Постійне апелювання до релігії самопроголошеного атеїста Гьорста набуває нового значення в середовищі глибоко релігійних людей. Хтось із прес-служби підходить, аби провести Аяд на колективне інтерв'ю з Гьорстом. Коли вона дізнається, що мене туди не запросили, то обіцяє поділитися своїми записами. Запитаю його про назву виставки, «Реліквії», кажу я їй перед тим, як вона виходить з кімнати. Він що, позиціонує себе як святого?

Я проходжу повз Бонамі, котрий спілкується з кількома місцевими журналістами в сусідній кімнаті, описуючи нову акулу як «надпотужну роботу». Куратор уже провів для мене екскурсію кілька днів тому. Працівники в бірюзових гумових рукавичках, які монтували виставку, саме розкладали медичні інструменти по сталевих шафах під звуки «Грейсленда» Пола Саймона. Водночас робітники у захисних костюмах висипали в Гьорстову інсталяцію «Тисяча років» (1990)

³⁵ Правляча родина Катару, видатками на культуру якої опікується Шейха Маясса – 30-річна старша сестра еміра, в останні роки постала як один із найпотужніших покупців мистецтва. Вони придбали Сезаннових «Картярів» за 250 мільйонів доларів, а також стали покупцями рекордно дорогих творів Гьорста, зокрема «Весняної колискової» (2007), придбаної за 17 мільйонів доларів. Ходять чутки, що в результаті вони збираються відкрити музей сучасного мистецтва, та наразі більшість їхньої колекції знаходиться в Цюриху – в конфіденційному вільному від податків просторі для зберігання, відомому як «фріпорт».

повні коробки личинок британської мухи, привезені бізнес-класом «Катарськими авіалініями». Бонамі, познайомившись з Їорстом в середині 90-х, включив його роботи до складу Венеціанської бієнале 2003 року та опікувався презентацією діамантового черепа у Флоренції 2010-го. Він покладає великі сподівання на цю моторошну й досі не продану роботу. «Навіть, якщо й забудуть того, хто створив цей об'єкт, – говорить він мені, – діамантовий череп завжди привертатиме до себе увагу».

Попри діаманти та чималі видатки на організацію такої виставки, роботи Їорста далеко не на тему грошей. Ретроспектива без хронології, а тому не такою помітною видається загальна тенденція еволюції робіт митця: від створених із дешевих матеріалів до вкрай дорогих. Крім того, на відміну від виставки у Тейт Модерн, ця не акцентує на роботах, проданих на прибутковому аукціоні Їорста в «Сотбі». Натомість ці чотири твори розміщено у трьох різних кімнатах, що збагачує їх альтернативними інтерпретаціями. Приміром, «Королівство» (2008) – мала акула в чорному контейнері, що, як подекують, належить королівській родині Катару, оточена вісьмома «плямистими» картинами на чорному тлі. В цьому контексті самотня акула набуває психоделічного вигляду, наче вона насолоджується наркотичним трипом. «Вони вимагали серйозної виставки», – каже Бонамі, котрому явно нелегко даються жартики в цьому середовищі. Він – відданий прихильник Їорста, але, за моїм наполяганням, визнає, що художник – «як рок-зірка, неспроможний функціонувати без свого почту».

Я опиняюсь перед роботою «З мертвою головою» (1991) – чорно-білою фотографією митця (котрий ним ще не став) із головою трупа в морзі. Дзвонить мій телефон. «Зачекай на мене в лобі, – говорить Жан-Поль Анжелен, приязний багатостраждальний директор публічних проєктів Музейного управління Катару. Скеровуючи мене вузьким коридором, Ангелен повідомляє, що плани змінились і що тепер я можу приєднатись до колективного інтерв'ю та поставити кілька питань. По дорозі я зустрічаю Аяд. «Я поставила твоє запитання про реліквії і святого, – каже вона, витягаючи записника. – Він відповів: “Мені важко розмірковувати про Бога. Думаю, він – митець”». Вона, підсміюючись, робить великі очі. Бог – це митець? Я не вірю своїм вухам. Він що, каже, що Бога створено за його – Їорстовим – образом та подобою? Вона киває – хитає головою, стенає плечима, обіцяючи надіслати повну розшифровку.

Їорст сидить спиною до дверей у кімнаті без вікон із трьома журналістами та чотирма «особами, відповідальними за комунікації», включно з одним, компанія-працедавець якого надає послуги з «управління репутацією». Сесія потроху добігає кінця. Джуд Тайррелл, незамінна помічниця Їорста, спрямовує мене жестом у дальній кінець конференц-столу, на якому скупчилися оази «Коли», «Ред Булла» та «Перр'є».

«У мене багато протилежних поглядів. Усі мої виставки – насправді групові виставки. В моїй голові живе багато митців», – говорить Їорст Баундові, котрий записує подкаст для веб-сайту «Монокль». Вони продовжують свою комфортну, наче розмова біля каміна, бесіду. Їорст поправляє свої каблучки, три з яких прикрашені першою літерою його прізвища.

Баунд завершує своє інтерв'ю. Тепер настала черга Зільке Гоманн – редакторки німецького журналу про мистецтво «Монополь». Вона ставить низку питань щодо специфіки проведення виставки в Перській затоці. «Коли культура відмін-

на від тієї, з якої походиш ти, важко провокувати людей у правильний спосіб, – пояснює Гьорст. – Мета полягає в тому, аби підштовхнути людей прислухатися до тебе, навіть якщо ти й волів би, щоб вони мислили трохи інакше».

Наступним ставить свої питання Мохаммад із «Гарперз Базаар Арт Аравія», котрий розпитує про Гьорстову 14-елементну скульптурну композицію, що зображує життя в материнській утробі. «Це, певно, найменш радикальна з моїх робіт», – погоджується митець. Тоді, наче пояснюючи, він визнає: «У мене зараз не так багато клієнтів». Коли Мохаммад завершує, Гоманн ставить ще одне запитання: «А яка Ваша улюблена мистецька робота?» Ось уже 20 років Гьорст дає одну й ту саму відповідь на нього. «Неонова робота Брюса Наумана, – говорить він, на секунду спиняючись, аби пригадати назву. – “Справжній художник допомагає світові тим, що виявляє містичні істини”». Він також зізнається, що небайдужий до «Подиху художника» (1960) П'єро Мандзоні – кульки, що буквально наповнені гарячим подихом митця.

«Саро, може, Ви б хотіли щось запитати *про виставку?*» – звертається до мене Тайррелл, котра модерує сесію. «Давай, Саро! Покажи себе!» – говорить Гьорст своїм дивним «голосом гея», до якого він вдається, коли намагається бути дружнім, але неспроможний стримати ворожості. Згадуючи про химерну відповідь Гьорста на запитання Мірни Аяд про назву «Реліквій», я вирішую знову запитати те саме. Джефф Кунс говорить про те, як митців «палять на вогнищах». Я цікавлюсь, чи почувається Гьорст мучеником світу мистецтва. Чи позиціонує себе як святого, називаючи виставку «Реліквії»? Принаймні, це те, що я збираюсь спитати, однак натомість чомусь розп'ятую про стратегії найменування робіт та агіографію історії мистецтв.

«От і п'ять питань за один раз!» – гучно регоче Гьорст. Радий, що дістав перевагу, він додає: «Роками вигадуєш для своїх робіт оті довгі назви, а потім виявляється, що люди все одно називають їх просто “Акула” чи “Череп”». Гьорст кладе руки на стіл і нахиляється вперед. «А я вважав, що говорити про сучасне мистецтво як про реліквії, – це іронія. Не думаю, що можна сказати, буцімто митці – це святі. Невже ми досі віримо в те, що реліквії – справжні? Хіба в Ісуса не п'ять тисяч ребер?» Ця відповідь суттєво відмінна від тієї, яку він дав Аяд. «Реліквія – це древній предмет, який перетворюється на об'єкт поклоніння, – продовжує Гьорст. – Той факт, що мистецтво має особливу силу, беззаперечний. Але сказати, що саме дає йому цю силу, важко. Мені подобається те, що в мистецтві “один плюс один дорівнює трьом”, тоді як у житті виходить лише “два”».

Що мені завжди подобалося в Гьорсті, то це те, що він охоче обговорює цифри й бізнес. Коли 2005 року я брала у митця інтерв'ю в його спальні, він щойно повернувся зі щорічної зустрічі компанії в Севільї і розповідав мені про те, як йому не до вподоби лінійна структура управління, оскільки він віддає перевагу «затишному», домашньому бізнесу. «Тим паче, для мене вірність завжди була важливіша за продуктивність», – пояснює митець. Він також пригадав історію про всю ту роботу, яка знадобилась, аби створити одну з його ретельно деталізованих шафок з пігулками. «Було таке відчуття, наче вони гарують у якихось пігулкових копальнях, – каже він. – Мені було дуже незручно. Я не можу продавати роботу за великі гроші, коли люди, які її створили, працюють, наче на якійсь дешевій фабриці». То були часи, коли у Гьорста працювало 50 асистентів.

«А скільки робітників у тебе було на піку продуктивності?» – «Тоді, напевно, десь 250». Я вголос цікавлюсь, чи ті вражаючі цифри припадають на 2007-2008 роки, коли Ёрст виготовляв 223 лоти для продажу на «Сотбі». «Певно, то було трохи раніше, коли я готував виставку з метеликами для Гагосяна», – каже він. Ёрст управляє своєю імперією через низку компаній, з такими назвами, як-от³⁶ «Наука», «Убий мене», «Інші критерії», «ТЗОВ Демієн Ёрст і сини», «ТЗОВ Д Ёрст» та «Гуска, що несе золоті яйця». Його бізнеси зареєстровані і у Британії, і на англомовному острові Джерсі біля узбережжя Франції, відомому своїм низьким оподаткуванням.

«Розкажи мені, будь ласка, про твої стосунки з Франческо Бонамі», – прошу я. «З ним завжди було надзвичайно приємно працювати, – відказує Ёрст. – Ми давні друзі. Коли 1995 року я жив у Нью-Йорку, ми завжди тусувались і випивали разом. Ми дуже давно знайомі, хай там як він мене критикує у своїх книжках».

Трохи роздратована Ёрстом та його командою, усвідомлюючи, що в цій кімнаті панує не демократія, я запитую: «Що ти думаєш про свободу слова?» Тайррелл неприємно дивиться на мене, бо я дозволяю собі кепкувати з їхніх правил. «Ого, – каже Ёрст. – Я радикально проти такої свободи. Її треба заборонити». Він відхиляється назад і знову схрещує руки на грудях. «Було б чудово, аби все було так просто, але насправді це невизначена зона».

«А як щодо свободи творчості?» – запитує Тайррелл, намагаючись спрямувати його в безпечнішому керунку.

«Обожнюю свободу! – підхоплює Ёрст. – Думаю, нам її треба якомога більше, але не певен, де межа. Мені більше до душі мистецтво, де можна стверджувати й заперечувати щось водночас».

З явним полегшенням від того, що сесія закінчується, Тайррелл говорить: «Дякую, Саро!»

За півтори години пресу забирають на корабель обідати, а в холі, обклеєному шпалерами з метеликами, і в кафе, облаштованому як дорога аптека, починають збиратися VIP-персони. Серед представників аукціонних будинків та арт-дилерів чимало італійських колекціонерів (які тут заради Бонамі не меншою мірою, ніж задля Ёрста), а також арабські колекціонери, що прилетіли з ОАЕ та Кувейту. Делегація з Еміратів упадає навколо принца, що є онуком короля Абдулли і сином прогнозованого спадкоємця престолу. Здається, ніхто не знає, як його звуть, але чорно-золоте вбрання безпомилково вказує на високий статус. Присутній також Шейх Хассан (митець і двоюрідний брат еміра), Міучча Прада (власниця гігантської акули «Левіафан»), Франка Соццані (головна редакторка «Вог Італія»), Ніколас Серота (директор Тейт) і Наомі Кемпбелл (яка перебуває в регіоні задля модного показу в Дубаї). Франческо Веццолі, котрий також проводить у місті свою виставку – «Місто жінок, що плачуть», стоїть поруч зі мною, попиваючи сік (вживати алкоголь тут заборонено). «Багато хто використовує Ёрста як мішень чи уособлення всього зла, – каже Веццолі. – Вони вважають, що він забагато всього зробив, забагато був на видноті. Але мене значно більше обурюють моралісти, що просторікують, як ченці, а насправді живуть, як супермоделі». У відповідь я пояснюю йому британську фразу про «соціалістів з шампанським».

³⁶ Далі назви компаній подано в буквальному перекладі – *Прим. перекладача*.

Коли хол уже, здається, повний під зав'язку, прибуває Шейха Маясса зі свитою, що спричиняє незрозумілий безлад. Її охоронці навмання прокладають шлях у натовпі, непевні, кого слід, а кого не слід лишити поблизу. На Маяссі чорна абайя, з-під якої видно кілька добрячих сантиметрів її волосся. Через плече вона, як ранець, перекинула сумку, а на ногах у неї черевики «Прада» з товстими підошвами. Я приєднуюсь до натовпу, що проходить на виставку за нею, й оглядаю експозицію втретє.

Дійшовши десь до половини, я зупиняюсь, роздивляючись велику сталеву шафу, на полицях якої викладено недопалки цигарок. Ця робота під назвою «Бездня» (2008) пішла з молотка під час розпродажу робіт Гьорста на «Сотбі», а потім фігурувала в його ретроспективі в Тейт. Кілька тижнів тому я чула, що особа, яка придбала «Бездню», купила також і «Золотого тільця» (2008) – контroversійного бика з позолоченими рогами, що був головним лотом на «Сотбі» і який відтоді не виставлявся. Тут табличка на стіні засвідчує, що роботу надано для виставки Фондацією Луї Віттон. Якби я відшукала цю інформацію кілька років тому, це була б неабияка знахідка, але зараз я не певна, чи є комусь до цього діло.

В кімнаті, де стоїть «Святий Варфоломій: витончений біль» (2008), позолочена статуя зі знімним фіговим листком, я помічаю Гьорста, заглибленого в розмову з Джеффом Кунсом. Вони обоє виставлялись у галереї Гагосяна і мають багато спільних колекціонерів. Дружина Кунса, Жюстіна, й Гьорстова нова дівчина, Роксі Нафусі, стоять поруч. Незважаючи на усмішки (напоготові, на випадок появи папараці), вони виглядають втомленими після перельоту. Кунс – бездоганно свіжий та елегантний. А Гьорст, хоч і перевдягнувся в чорну сорочку з комірцем, поруч із ним виглядає дещо втомленим. Коли чоловіки зрештою прощаються, Гьорст підходить до мене і запитує: «А хто був той художник, із яким я щойно розмовляв?»