

ИЗДАНИЕ № 17
1000 экз.
ИЗДАНИЕ ПО 2 ОКТЯБРЯ 2011 ГОДА

афиша



Бэнкси
Spraycan
Rodeo Girl

50

ГЛАВНЫХ ЛЮДЕЙ В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ

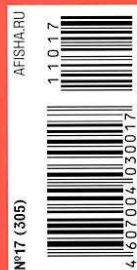
ПО ВЕРСИИ 57

РОССИЙСКИХ ХУДОЖНИКОВ,
КУРАТОРОВ И ГАЛЕРИСТОВ

XXXXXXXXXX

Марина Абрамович,
Илья Кабаков, Ханс Ульрих Обрист,
Джефф Кунс, Екатерина Деготь,
Петер Вайбель, Такаси Мураками,
Ай Вэйвэй и другие

Также в номере:
Андрей Звягинцев, Борис Гребенщиков, «Москва 24»





8

НИКОЛАС СЕРОТА

ДИРЕКТОР ГАЛЕРЕИ ТАТЕ

Директор лондонской галереи Tate уже в течение 20 лет: при нем была открыта Tate Modern с ее знаменитыми турбинным залом, каждую новую выставку в котором обсуждает весь мир. Кроме того, возглавляет жюри премии Тернера и пишет колонку в The Guardian. В планах Tate — расширяться к 2012 году



Антон Белов
директор центра «Гараж»

Можно сказать, что он величайший деятель искусства второй половины XX века. Человек, который возглавляет музей Tate на протяжении последних двадцати пяти лет. В 2008 году он единственный был принят на постоянную работу, то есть он там сколько хочет, столько и будет работать на должности директора. Тут нужно понимать, что это не просто так было сделано. Это человек, который сначала занимался Музеем современного искусства в Оксфорде. Потом он сделал галерею Whitechapel в Лондоне. Он тогда придумал куту всего, он первый занялся реконструкцией, он придумал формат с кафе-книжками. Провел благотворительный аукцион, на котором полтора миллиона фунтов собрали, а это девятьсот восемьдесят какой-то год был — безумные деньги, и они могли на это существовать очень долго. И, собственно, тогда его пригласили в Tate — он тогда был только в Лондоне, часть коллекции экспонировалась в музее, а остальная часть не экспонировалась вообще. Поэтому он пригласил каких-то людей, и они открыли еще два отделения по Великобритании — в Ливерпуле и в Сент-Ивсе. Он придумал тот самый Tate Modern. Он придумал Турбинный зал. Там экспонировались семечки Ай Вэйвэй и вообще самые знаменитые современные проекты. Он же придумал The Turner Prize — премию в области искусства. Она по всему миру известна даже больше, чем в пределах Великобритании, потому что это каждый год какие-то скандалы, какие-то разные общественные дискуссии.

7

ЕКАТЕРИНА ДЕГОТЬ

КУРАТОР, КРИТИК

Куратор, критик, искусствовед, редактор OpenSpace.ru, организатор выставки «Аудитория Москва», проходившей в дни биеннале, преподаватель Школы Родченко — и вообще одна из самых активных и мыслящих людей в нашем арт-мире. Предмет интересов — современное критическое искусство и советское искусство 20–30-х

— В конце 2000-х вокруг современного искусства в России резко начали происходить довольно бурные события — появилось множество новых институций, площадок, школ, та же самая биеннале. Но в последние пару лет как будто бы все затихло. Что мы переживаем сейчас? Это стабильность, или застой, или последствия того, что в середине 2000-х пришли совершенно другие деньги и другая аудитория?

— У меня нет ощущения, что был бум, а стал застой. К искусству было приковано больше медийного внимания, потому что сверхбогатые впервые обратили внимание на искусство, начали делать свои проекты, стали ездить на Венецианскую биеннале, возникло такое явление, как светские гламурные события в области искусства. Возможно, новизна этого явления сейчас несколько притупилась, но если общественное внимание сейчас не приковано к современному искусству, то и слава богу! Следует отдавать себе отчет, что современное искусство не является искусством для массового зрителя и не имеет внутри себя такого подразделения в отличие от литературы, кино и музыки. Если зритель современным искусством не интересуется, это нормальная ситуация.

— К сожалению или к счастью, зритель тахи интересуется. Бум конца 2000-х связан не только с появлением Дашы Жуковой, но и с возникновением несметных орд молодых людей, для которых посещение галерей — это естественная жизненная потребность. Количество потребителей современного искусства увеличилось в разы. Оказывает ли это влияние на само искусство?

— Влияние есть, причем негативное, хотя не столько на художников, сколько на обстановку вокруг. Художники-то знают, что от количества публички их успех не зависит. Но вот, например, один из галеристов в «Винзаводе» возмущен, что напротив его серьезной галереи открылось учреждение под названием «Галерея «Бабушка». В «Галерее «Бабушка» продаются кружева, кошечки, копилки, и это тоже «галерея». Так у широкого зрителя размывается представление о том, что такое галерея, такое профессиональное искусство. Один из самых страшных кошмаров профессиональных галеристов — это так называемая «Ночь в музее», когда приходит по ночам неподготовленная публика, которая начинает буквально лапать произведения искусства.

— Есть ли внутри художественного сообщества какая-то оппозиция миру арт-развлечений? Была же у нонконформистов советской эпохи очень четкая этика — в этом нельзя участвовать, туда нельзя ходить.

— Советский опыт был очень специальным, и, видимо, он неповторим — на Западе даже Кабаков его повторить не может. Но в России есть художники, которые пытаются это сделать. К ним относится Андрей Монастырский, который разрешает другим людям выставлять его произведения на Венецианской биеннале, но сам предпочитает ютьюб, где выступает под псевдонимом Семен Подъячев и выкладывает видео своих новых перформансов. Это не предназначено ни для выставки, ни для биеннале, это такой странный неофициальный вид творчества. Помимо этого, есть художники, которые открыто критикуют биеннале как форму глобального спектакля, развлечения и пытаются изнутри самого биеннале этому противостоять. Вообще, главная стратегия современного искусства — это саботаж удовольствия. С этого начал Казимир Малевич, который вместо обнаженной красотки розового цвета предложил ничего не подозревающему зрителю черный квадрат — и зритель ушел крайне подавленным. Это стратегия саботажа: вы пришли на биеннале развлекаться, а мы вам развлекаться не дадим. Мы вам дадим что-то мрачное, незрелищное, или очень умное, сложное, или, наоборот, вообще почти ничего не будет на выставке. Проблема в том, что постепенно вырос зритель, который любит именно такого рода мазохистское удовольствие. Если ему покажут красивую картину, он скажет: «Фу! Это что? Этого, извините, нам не надо. Мы выше этого. Лучше дайте нам какую-нибудь там фигурьку маленькую и противную». Над этим феноменом сам арт-мир смеется. Но в искусстве есть также стратегии более продуманной, я бы даже сказала, политической формы неучастия в подобного рода мероприятиях, вместо них художники используют формы социального, исследовательского, прямого активистского действия. Правда, мы знаем, капитализм все интегрирует. Почему он, собственно, и выиграл в соревновании с советским коммунизмом — советский коммунизм пытался все запретить, а капитализм любую оппозицию интегрирует и тем самым разоружает. Сейчас группа «Война» считается такой радикальной активистской группировкой, но в принципе это очень легко интегрировать, легко выставить на биеннале.

— А есть люди, которых невозможно интегрировать?

— Есть очень радикальные человеческие варианты типа Александра Бренера, их мало. Но скорее степень сопротивления мейнстриму у художника проявляется на эстетическом уровне. Для чего он создает свою работу — для эстетического любования? Эстетическое любование — это метафора приобретательства. Когда я смотрю на вещь, я ее мысленно покупаю, я ею владею. Это буржуазное отношение к искусству, которого, например, в Средние века не было, потому что не существовало частного рынка искусства. Средневековый зритель смотрел на скульптуру в храме совершенно с другим чувством. У него не было желания ею обладать. Желание обладать — оно относится, как мы говорим, к автономному эстетическому объекту. Но есть художники, которые пытаются с этим бороться, разрушить чувство приобретательства — разными путями. Иногда пытаются создать что-то дидактическое, похожее на краеведческий музей. Много фотографий, бумаг — это называется research project. Чтобы зритель вместо желания обладать испытал желание почитать, восполнить свое образование.

Это один из путей. Есть видео, которое тоже, как правило, пытается снять наше желание обладать предметом. Сейчас художники, которые занимаются социально-критическим искусством, вообще уходят от эстетического объекта. Дело не в теме произведения — дело в специфике отношений зрителя с произведением.

— На выставке «Борьба за знания» вы показывали советское искусство 1920–1930-х — которое было представлено, во-первых, как искусство глубоко идейное, обращенное в будущее и проектирующее это будущее. И кроме того — принципиально демократичное искусство, разговаривающее на массовом языке. Может быть, я ошибаюсь, но политически-активистское искусство сейчас не ставит перед собой такой задачи. Даже группа «Война» — это все равно разговоры с самими собой.

— Тем не менее это постоянно обсуждается. Существует желание выйти к зрителю, заговорить с ним на общем языке. Сейчас рецептом считается практика ситуационистов 1968 года, когда каждое твое жизненное движение — например, поговорить с соседом в метро — это тоже произведение искусства, тоже подлинная демократия. Обсуждается это очень сильно и много, происходит ли это на практике — трудно сказать. Публика, к которой обращались советские художники, тоже отчасти была фантазмом. Мы не знаем, чего эта публика хотела. У современной публики вообще уже есть массовое искусство, ей больше нравится Дали.

— Что касается группы «Война»: вы активно выступали за вручение им премии «Инновация». То, что делает «Война», для вас все-таки находится по эту сторону искусства?

— Для меня в вопросе о премии это было не важно. Я выступала из политических резонансов, поскольку считаю, что премия является не художественным, а политическим актом. Если бы мы составляли список выдающихся русских художников, я бы не билась за то, чтобы туда вошла группа «Война». Но мы распределяли деньги, которые могли реально помочь этим людям и другим политзаключенным, даже сам факт включения в шорт-лист мог им помочь на суде, и я считала своим долгом это сделать любой ценой. А если спрашивать, являются ли они искусством, то, безусловно, да. Потому что они производят свои акции на видео и, безусловно, имеют в виду некий эстетический момент. Но опять-таки, как нас учит теория, то, что это искусство, вовсе не означает, что это обязательно хорошее искусство.

— А вам за кем из русских художников сейчас следить интересно?

— Могу сказать, кто из русских будет участвовать в нашем проекте «Аудитория Москва» (проект под кураторством Екатерины Деготь, в рамках которого в новом пространстве «Белые палаты» на Пречистенке будут проходить выставки, лекции и дискуссии. — Прим. ред.). Это Ольга Чернышева, Сергей Братков, Хаим Сокол, Яков Каждан, Юрий Лейдерман и Андрей Сильвестров, Давид Тер-Оганьян и Александра Галкина. Дмитрий Готов был приглашен, но не смог. Из совсем молодых художников — Полина Канис. И группа «Что делать?», с которой я нахожусь в постоянной полемике, но которая, тем не менее, представляет довольно важный элемент художественных процессов. Я, кстати, не ратую исключительно за социально-политическое искусство. Создается такое впечатление, но это не так. У меня довольно ясные политические позиции, но искусство я ценю как раз такое, которое по поводу этих вопросов высказывается более сложно, диалектично и поэтично. Мне нравится



Кроме всего прочего, Екатерина Деготь активно занимается преподавательской деятельностью — в Школе Родченко она не только читает лекции, но и принимает аступительные экзамены у абитуриентов

традиция реализма, к которой относятся Чернышева и Братков, мне нравятся и поэтико-сюрреалистические вещи, которые делают Лейдерман или Яша Кайдан. Как раз активистскую линию «Войны» я не поддерживаю в художественном плане. Я могу ей симпатизировать политически до какого-то предела, но я отнюдь не говорю своим студентам: «Все бросайте и начинайте заниматься политическим активизмом». Они как раз к этому рвутся, но я пытаюсь, наоборот, их остановить.

— А как вы видите будущее своих студентов? Вот молодые художники, которые появились в 2000-е, — они уже 10 лет молодые.

— У них нет карьерных перспектив, им надо уезжать. Здесь нет рынка для молодых художников, коллекционеров нет серьезных, просто богатые люди не видят особого смысла в приобретении работ молодых художников. Включиться в международный художественный процесс, сюда в России, невозможно. Можно, если ты уже Монастырский, если у тебя есть репутация. А всем остальным я советую как минимум на несколько лет уезжать в Европу и там включаться в международный процесс. Потом уже ты можешь жить где хочешь, в Москве или в Гоа. Но нужно приобрести связи, показать свои работы, войти в какой-то дискурс, чтобы понимать, про что надо делать искусство.

— Типичный для журнала «Афиша» вопрос: чего нет в Москве — если говорить о современном искусстве? Вроде бы у нас несколько музеев современного искусства, но при этом нет ни одного. У нас несколько арт-школ, но по-настоящему их как бы и нет.

— Это все или потемкинские деревни, или какие-то паллиативные компромиссные варианты. У нас по-прежнему нет музея национального модернизма. Что такое музей современного искусства? Это музей, куда им должны войти и прежде всего увидеть большие работы Кандинского и Малевича. Не сначала Петрова-Водкина — а сначала Малевича. У нас нет такого музея, который при этом не дружил бы с Русской православной церковью, а проводил бы интернациональную политику. У нас нет Вхутемаса, нет интеллектуального журнала по искусству. Нет некоммерческих художественных институций, существующих на деньги фондов, но предназначенных не для создания коллекций этих фондов, а на благо искусства. Нет системы грантов для молодых и вообще каких бы то ни было художников. Художника пригласили на выставку, но у него нет денег на билет — в любой стране у него есть выбор как минимум из 5–6 фондов, у которых он может попросить небольшой грант на поездку в Европу. У нас он скорее может пойти к своему знакомому олигарку, который вынет из кармана 500 долларов. У нас, как ни странно, недостаточно галерей. Нет такой вещи, как молодая галерея для молодых художников, где художников вывозили бы на Запад, поднимали бы их с самого начала карьеры и вели бы, скажем, первые 10 лет. Никто не хочет этим заниматься. Это очень большая гемморрой, а деньги небольшие. Вместо этого лучше стать частным дилером и перепродавать картины Шишкина. Поэтому у нас совсем ничего нет. Художники только по-прежнему есть, вот что меня удивляет! *Интервью: Юрий Саврикин*