

Никогда не говори nevermore...

*И отчаялся глубоко и, судьбе своей в укор,
Затвердил, как песню скорби, этот горестный укор —*

Этот возглас: «Nevermore...»

Эдгар По. «Ворон». В переводе В. (Зеева) Жаботинского



Одесская биеннале совре...
odessa.com.ua



Открытие III Одесской биеннале современн...
viknaodessa.od.ua



IV Одесское биеннале «...»
odessa048.ua



Одесская биеннале совре...
odessa.net



Одесская биеннале современного ...
od.vgorode.ua



Одесская биеннале современного ...
culturepartnership.eu

После публикации своих «6 причин» мой друг и в немалой мере соратник, Николай Карабинович спросил, не обиделся ли я.

Я ответил, что не обиделся. Это правда.

Но огорчился.

Я понимаю и разделяю стремление Николая быть «за все хорошее, против всего плохого».

Огорчение же вызвано рядом существенных расхождений в нашем с ним понимании меры ответственности и функций куратора. Карабинович, по сути, возлагает ответственность за все грехи, существующие и несуществующие, на институцию, выступающую в роли организатора события, и соответственно, на директора МСИО, как комиссара биеннале.

Я же считаю, что главным ответственным лицом является куратор.

Я, куратор, отвечаю за все хорошее и за все плохое, что случилось на трех Одесских биеннале 2013-го, 2015-го и 2017 годов. Естественно, вместе с сокуратором Мирославом Кульчицким в случае биеннале «Самоуправление».

Институция же отвечает за выбор куратора.

Но как только выбор совершен, и как только куратор **согласился** быть куратором (или сам выступил с инициативой проекта под крышей той или иной институции), должна вступать в силу презумпция верховенства кураторского решения. Институция может выступать в роли соратника, оппонента, технического и финансового исполнителя, источника бесконечного добра или неизбежного зла. Или всего этого вместе взятого. Все достоинства и недостатки институции – от стратегических интенций ее развития до финансовых возможностей, и даже характеров и уровня компетенции руководителей и сотрудников, – все это такой же материал для работы куратора, как и художественная ситуация.

Если не можешь работать с таким материалом – не работай. Но это твоя проблема, куратор. Скульптору, если уж он взялся за свою Галатею, не к лицу оправдывать огрехи тем, что замышлял ее в мраморе, а пришлось работать по дереву. Мыслить желательно в материале.

Я хорошо помню, как Мирослав прочитал первую редакцию концепции «Самоуправления» и вдруг спросил: «А что мы будем делать, если музей откажется работать с такой проблематикой?». И как я ответил, что в таком случае мы реализуем этот проект без музея, вероятно, в другом, не биеннальном формате, но, скорее всего, мы сделаем такое кураторское предложение, от которого нельзя будет отказаться. И директор музея, Семен Кантор, в соответствии с презумпцией верховенства кураторского решения, принял это предложение как соратник, а не оппонент. Хотя сотрудничество не исключало дискуссий, нередко сложных и даже тягостных. Ну, что ж, работа такая.

Поэтому я категорически не согласен с утверждением Карабиновича о том, что «всякая инвектива в адрес биеннале является инвективой в адрес МСИО и наоборот. Руководство же музея и биеннале чаще всего представлено одним человеком, Семеном Кантором – директором МСИО».

Руководство биеннале (или другого кураторского проекта под крышей музея) и руководство самим музеем, при всех своих пересечениях, – это разные зоны компетенции.

Всякая справедливая или несправедливая инвектива в адрес биеннале, это прежде всего инвектива в мой адрес, если я куратор. В данном случае – никакого бизнеса, только личное!

Как мне кажется, наши разногласия в понимании роли куратора приводят Николая к многочисленным фактическим неточностям. Неточностям – мягко говоря.

Начну с обвинений в цензуре. Проблема цензуры и «сверху», и «снизу» вкупе с загадочной гармонизацией «низов» с «верхами», уже долгое время является одной из актуальных проблем украинского художественного процесса.

Для меня, как куратора 5-й Одесской биеннале принципиально важным было участие в «Зоне турбулентности» авторов, так или иначе связанных с Центром визуальной культуры. В частности, я хотел показать работы Давида Чичкана. Директор МСИО, он же комиссар биеннале, был не в восторге от моего выбора, обосновывая свое мнение эстетическими претензиями.

Ну, не в восторге. Ну и что? За отбор участников отвечает куратор, а не комиссар. Администрация может влиять на кураторский отбор тогда, когда его реализация является технически или финансово непосильной для институции. Да и само явление технической или финансовой неподъемности – это просчет кураторского отбора, а не администрации.

Работы Чичкана, конечно, были представлены в экспозиции «Зоны турбулентности» в формате, согласованном с автором, хотя сам автор заботливо предостерегал нас о возможных эксцессах со стороны праворадикалов. Как будто мы и сами об этом не догадывались! Угроза эксцессов возникла не сразу, а где-то спустя две недели после открытия. В соцсетях появились призывы «разобраться» с работами Чичкана (а заодно и с другими «подозрительными» экспонатами: фильмом Алексея Радинского и плакатом Дана Перьяовши). Я в этот момент находился в Харькове на кураторском семинаре. Комиссар биеннале в такой ситуации вел себя безупречно. В итоге «разборка» не состоялась, и все эти экспонаты остались доступными для посетителей до конца работы проекта.

Впрочем, если бы эксцесс состоялся, освещение биеннале в отечественных, а, быть может, и в зарубежных СМИ, было бы гораздо активней. Может за это следовало упрекнуть комиссара? Но вот обвинять Семена Кантора в цензуре ну никак нельзя.

МСИО музей хоть и негосударственный, но, в немалой степени подвержен влиянию городских и областных властей. Так же, как и в некоторой степени ограничен условиями договора с грантодателями в тех случаях, когда ивент поддерживается грантами. Кроме того, на деятельность музея могут распространяться некоторые статьи уголовного кодекса Украины. Тем не менее, на Одесских биеннале не было случаев административной цензуры. Несмотря на внешнее давление, не было снято с экспозиции фото Саши Руденски, на котором наличествовал плакат, изображающий действующего мэра с пририсованными рожками. Не был закрыт провокативный проект Кароля Радзишевского, хотя один небольшой фрагмент инсталляции был заменен по согласованию с автором и самим автором. Да, была

цензура названия текста Оксаны Брюховецкой примерно вот в таком виде: «Ну ее нах й, эту войну!». Меня, как куратора, вполне устраивала такая формальная цензура, по сути усиливающая обценную экспрессивность.

Не могу судить о случае с Иваном Базаком. Я не вмешивался в повседневную, не связанную с биеннале, работу МСИО, только консультировал, то есть отвечал на вопросы, если меня спрашивали. Но насколько я знаю, это был межмуниципальный проект с двумя кураторами: от Регенсбурга и от Одессы. И не музей этих кураторов выбирал. Я не видел протестов по поводу цензуры в адрес администрации МСИО ни от этих кураторов, ни от автора. Может быть я что-то пропустил? Может быть тут кто-то из сокураторов недоработал? А не Кантор?

Но вернусь к характеристикам Одесских биеннале в статье Карабиновича. Он пишет, что «Самоуправление» 2013 года было попыткой включения Одессы в международный художественный процесс. Это не совсем точно. Мы с Кульчицким, как мне кажется, занимали более реалистическую позицию и изначально претендовали на новое появление Одессы как точки на карте украинского, а не международного художественного процесса. И привлечение относительно небольшого количества зарубежных участников, чьи работы отвечали концепции проекта, служило именно этой цели. Мы хотели показать, что «внутриукраинская» проблематика не является абсолютно герметичной, что, так или иначе, эти наши проблемы корреспондируют с проблемами глобальными.

Далее Карабинович пишет: «В выпусках 2015 и 2017 года, состоявшихся уже после ухода Мирослава Кульчицкого (1970-2015), тенденция к формированию проекта, космополитического по форме и по духу, но в тоже время связанного с местной социальной тканью, постепенно терялась».

Это просто неправда. И статистически (по количеству зарубежных участников) и «по духу».

Не буду приводить аргументы, так как сам автор свое мнение никак не аргументирует. Отмечу лишь, что в «выпуске» 2015 года со своими двумя работами блестяще дебютировал (как участник биеннале) сам Николай Карабинович, а в выпуске 2017 года, где Николай выступил в роли ассистента, причем, выполнявшего целый ряд ответственных кураторских функций, доля зарубежных участников была в значительной степени расширена во многом стараниями самого Карабиновича.

Разъясню ситуацию с двумя первыми Одесскими биеннале, которые подверглись уничижительной критике Николаем. Они действительно носили сугубо локальный характер, но, по-моему, и в этом качестве представляют некий интерес, хотя бы в пределах локальной истории художественного процесса, особенно учитывая, что, помимо вполне традиционных работ, в рамках первой биеннале был реализован межрегиональный кураторский проект Игоря Гусева, а в рамках второй – проекты в открытом пространстве (ремикс «заборной выставки» Сергея Ануфриева и проект Мирослава Кульчицкого в одесском зоопарке). Поэтому, когда мы с Кульчицким и Гусевым разрабатывали онлайн лого (лестницу) Одесской биеннале, первые две «ступени» присутствовали, но были некликабельными. Как мы

рассчитывали – временно: до заполнения этих страниц просто еще руки не доходили.

Карабинович находит забавным, что «на сайте биеннале ее история начинается с третьего выпуска». А меня веселит то, что первые две, пусть и некликабельные, ступени «обрезал» сам Карабинович, взявшийся и за обязанности веб-дизайнера биеннале, и за разработку общего рекламного стиля 5-й биеннале. Кстати, «фирменный» стиль последней биеннале в его исполнении получился очень качественным.

Уж не знаю, в чем обвиняет Карабинович Кантора, когда пишет о «неузнаваемо изменившихся при монтаже работах». Может быть речь идет о самом одиозном случае – монтаже работы Никиты Кадана «Флаг»? Действительно, эта работа была размещена на неправильной высоте и в результате приобрела совершенно другое по сравнению с авторским замыслом, значение. По этому поводу резко высказался сам Кадан, это высказывание было распечатано и размещено рядом с уже «не его» работой. Но при чем тут Кантор? Картинка там была такая: директор музея, Семен Борисович, с рабочим, пыхтя, держат большое и тяжеленькое зеркало, а я говорю, «выше», «ниже», «правее», «левее».

Одесские биеннале можно и нужно критиковать. Но желательно делать это аргументировано и с учетом контекста художественной ситуации в Одессе и Украине.

Можно и нужно предъявлять претензии к тому, что директор нередко вынужден выполнять функции рабочего, куратор – функции грузчика, ассистент куратора – функции дизайнера. В конце концов, к тому, что и я, и Кантор пользуются услугами гугл-переводчика (которыми, кстати, и автор инвектив не брезговал). Пережитки «натурального хозяйства» в музейно-биеннальном деле, особенно в провинции, преодолеваются медленно.

А вот претензия по поводу личного директорского мониторинга заявок на open call абсолютно не обоснована. Просто потому что это неправда. Заявки на 5-ю биеннале мониторились, принимались и отвергались только куратором, Михаилом Рашковецким и, в немалой степени, его ассистентом, Николаем Карабиновичем.

Может быть автор имел в виду не прошлые, а будущие биеннале? Но, повторю еще раз – выбор куратора и форма такого отбора является прерогативой институции. Да, можно делать это на конкурсной основе. Но необязательно. Любая конкурсная пирамида упирается в личность. Кто отбирает? Компетентное жюри. А кто отбирает компетентное жюри?

Не буду говорить о других претензиях Николая, не буду разъяснять, что некоторые требования к частной институции не вполне совпадают с необходимыми требованиями к институции общественной (в том числе, государственной). Не буду спорить с тем, что профессионализма сильно не хватает и в техническом, и в логистическом отношении. Меня, к примеру, в буквальном смысле, следует считать дилетантом, совмещавшим кураторство биеннале с основным местом работы в еврейском музее и бравшим месячный отпуск на три недели до открытия и на первую неделю работы ивента, рассредоточенного по нескольким площадкам. Все многочисленные «дыры» в организации и реализации крупных проектов

прекрасно осознаются и по мере сил штопаются. Сил, правда, немного. Да, и ресурсы весьма ограничены. Но я по-прежнему не согласен с другим критиком биеннале, Александром Ройтбурдом, который писал, что такие события нельзя организовывать без бюджета в 2-3 миллиона безусловных единиц. Ну, как минимум – в 500 тысяч долларов. Мы, бывало, как-то обходились суммами в пятьдесят и более раз меньшими такого «необходимого минимума». И эта бедность сказывается во многих отношениях. В том числе, она является одним из качеств местных художественных событий, релевантно отражающих внехудожественные реалии.

Что касается следующей 6-й биеннале, то и я не в восторге от концепции, предложенной бельгийской кураторкой, но не считаю возможным критиковать событие до того, как оно состоялось.

А предложение Карабиновича возглавить Одесскую биеннале Адаму Шимчику невольно вызывает у меня в памяти анекдот о бедняке, решившему выдать свою дочь за сына Ротшильда. «Половина дела уже сделано – Сарочка согласна».

Готовясь к уходу от кураторства Одесской биеннале (о том, что биеннале 2017 года станет для меня последней, заранее, еще с 2016 года, было известно и руководству музея, и публике), я искал себе замену и видел ее в лице Николая Карабиновича. К сожалению (или к счастью), совмещение собственно художественной деятельности с менеджерской давалось Николаю нелегко, и его желание оставаться прежде всего художником было слишком заметным. Но зато в МСИО начала работать Александра Трянова, которую Семен Кантор долго прочил не только на роль основного куратора музея, но и своей преемницы в качестве директора МСИО. Не получилось. Думаю, не только себя, но прежде всего Сашу Трянову имел в виду Николай, когда писал следующее: «...носители же профильных компетенций остаются со связанными руками, тратя большую часть сил и времени на объяснение директору вещей, в профессиональной среде являющихся самоочевидными».

Да, у Семена Кантора тяжелый характер. Правда, я не знаю заметных акторов украинской художественной сцены (неважно, менеджеров или художников) с легким характером. Боюсь, это относится не только к украинским деятелям искусства. И не только искусства. Кроме того, особенно в свете ряда масштабных конфликтов, я замечаю, что в украинской профессиональной среде вообще нет ничего «самоочевидного».

Отвлекаясь от стиля коммуникации, от неизбежных проблем во взаимоотношениях со спонсорами, государственными и местными органами управления, «одесской интеллигенцией», массовой публикой, локальными и зарубежными художниками и кураторами, я различаю общую стратегию десятилетней с лишком деятельности музея. Пусть даже с причудливой траекторией и с неизбежными же «отступлениями» (шаг назад, два шага вперед) это направление представляется мне верным, хотя и неимоверно сложным. На такое движение немало сил (и жизни) затратили все упомянутые и неупомянутые здесь персоналии.

И проблемы эти существовали задолго до появления МСИО. Я хорошо помню международную

конференцию в 90-х, в программе одесского ивента достаточно крупного масштаба, когда Константин Акинша точно охарактеризовал наши усилия как «пионерский костер». Кстати, если не ошибаюсь, одна из подобных конференций так и называлась: «Потемкинские деревни».

Я люблю Николая Карабиновича. Я считаю, что рядом своих работ он уже вписал свое имя в историю одесского и украинского искусства. Я надеюсь, что он только в начале своего творческого пути, и от всей души желаю ему максимально возможной и даже невозможной степени реализации.

Не менее нежно я отношусь к Александре Тряновой и желаю ей всяческих успехов.

Мои критические замечания к тексту Николая могут ими приниматься или не приниматься, это не изменит моего к ним отношения.

Но напоследок должен в очередной раз высказать свое мнение о таком методе воздействия, как бойкот. Я не уклоняюсь от обнародования своего мнения по самым острым проблемам и конфликтам нашего художественного процесса. И в то же время негативно отношусь и к коллективным письмам, и к коллективным бойкотам. Я просто не сотрудничаю с теми, с кем по тем или иным причинам не хочу или не могу сотрудничать.

Я не бойкотирую, но меня бойкотировали. И неоднократно. Последний случай – бойкот как раз со стороны Семена Кантора. В 2010 году была опубликована моя крайне резкая и, как мне кажется, аргументированная статья по поводу конкретного проекта МСИО и серьезных проблемах в определении стратегии деятельности музея. Директор МСИО воспринял некоторые тезисы статьи как личное оскорбление (как мне кажется, необоснованно) и прекратил всяческие отношения со мной. Где-то на год или два, уже не помню.

Даже здороваться перестал и отворачивался при случайных встречах.

Это было в период подготовки 2-й Одесской биеннале, и я помню, как ее куратор Стас Жалобнюк и сокуратор (де факто, но еще не де юре) Мирослав Кульчицкий, конспиративно встречались со мной для консультаций. Как-то так тайком от Семена Борисовича. И я, чем мог, помогал им, при всем критическом отношении к концепции этой биеннале.

Возможно, я не прав, и такая «сшивающая» установка непродуктивна. Возможно, продуктивнее «банить» и размежевываться. Вот только результаты такого размежевания (я говорю о художественном процессе) на протяжении последней четверти века меня не впечатляют.

Николай Карабинович написал отчаянный текст. Слышно, как пепел Клааса стучит в его сердце.

(Был такой герой немецко-фламандского эпоса и романа де Костера Тиль Уленшпигель. Его отца, Клааса, по ложному доносу сожгли на костре. Пепел отца Тиль, вдохновитель и символ народного восстания, носил в ладанке на груди. И время от времени, говорил, что пепел Клааса стучит в его сердце).

Вот только в нашем случае я не уверен, а был ли Клаас? Может, Клааса-то и не было?

Не думаю, что имеет смысл протестовать против засухи или бойкотировать дождь. Гораздо продуктивнее заниматься долгой и кропотливой работой по мелиорации. Или хотя бы внимательно анализировать метеорологический прогноз и брать в дорогу зонтик.

P.S. После публикации текста Карабиновича его работы на выставке в МСИО, насколько я знаю, не растоптали ногами. А два проекта под кураторством Тряновой (посмертная Волязловского и прижизненная Кадана) состоялись в МСИО уже после «развода» и стали заметными событиями в украинском художественном процессе.