

Поворот к памяти

Никита Кадан: Начнем с мотиваций. Сооснователи KALEKTARa – художники, вы с Сергеем Кирющенко. Ресурс возникает в стране со слабой институциональной инфраструктурой для современного искусства и с до сих пор функционирующим государственным культурным официозом, по отношению к которому вы остаетесь чужеродным явлением. Вы отрываете время от мастерской, от личной практики, чтобы сформировать контекст, ситуацию для многих. Является ли для тебя наличие публично рассказанной истории белорусского современного искусства условием выживания как художника?

Сергей Шабохин: Разумеется, и не только для художника, каждый работник культуры нуждается в наиболее полном понимании того, что происходило до и разрабатывается в культуре сегодня в целом. История белорусского современного искусства последних десятилетий только начинает восстанавливаться, впереди много важных шагов для презентации фрагментов этой истории публике. У нас шутят, что белорусы страдают “короткой памятью”, и становится тошно посещать очередную выставку, в экспликации которой прописано, что она “первая в Беларуси по такой-то причине”. У нас долгое время все было “первое”. Но занимаясь поднятием архивных данных в рамках разработки платформы KALEKTAR, история белорусского искусства показала, как уже начиная с 1980-х были проделаны первые действительно значительные и часто радикальные шаги. Наличие публично доступной истории искусства – крайне важный фактор для ее дальнейшего развития. А для художника такой фактор необходим для продолжения диалога с предыдущими практиками и идеями.

Говоря о платформе KALEKTAR и о его исследовательски-выставочном проекте [ZBOR](#), для начала стоит восстановить историю возникновения ресурса. В нашем сообществе постоянно велись неустанные разговоры о проблемах в системе современного искусства Беларуси и о механизмах их преодоления. Система развивалась медленно или не развивалась вовсе, не работала. В 2009 году открылась галерея современного искусства «Ў», на которую возлагались надежды как на частную институцию, способную объединить сообщество и стать площадкой для дискуссий и презентаций. Так и случилось, с первого дня вокруг галереи начал образовываться круг экспертов из различных областей знаний. Сравнивая ситуацию с Украиной, например, и другими соседними странами – белорусское сообщество в системе современного искусства кажется монолитным и бесконфликтным. Действительно, все друг друга знают, ведут коммуникацию и часто сотрудничают (конечно, не без исключений). И роль галереи в налаживании этих связей далеко не последняя. Объединяющее пространство провоцирует на постоянную поддержку связи с философами, историками, экологами, писателями и другими специалистами, которые также заходят в галерею. Мы в том числе поддерживаем связь с художниками и кураторами, которые покинули Беларусь, работают и живут в других странах. Именно эта налаженная сеть и полифония мнений стала важной закладкой платформы. Когда я готовил свой первый

кураторский проект (это была вторая выставка в только что открывшейся галерее), уже тогда поразился тому уровню профессионального доверия в нашем сообществе, продолжая ценить это качество и сегодня.



Базой для создания будущей платформы послужил архив, собираемый художником Андреем Дурейко. Он стал одной из многочисленных жертв репрессивной политики проводимой в конце 90-х тогдашним ректором в Академии искусств (об этом периоде рассказывается в том числе в этой статье: [Андрей Дурейко: интервенция «Академия Искусств, Академия Жизни», 1997](#)) и вместе со многими покинул Беларусь для получения художественного образования в других странах. После завершения Дюссельдорфской Академии он продолжает жить и работать в Германии. Андрей постоянно дистанционно следит за происходящим в современном белорусском искусстве, как в Беларуси, так и за ее пределами. Он много лет скрупулезно собирает архив, фотоотчеты и тексты выставок, накапливает базу данных работ белорусских художников. В 2000-е годы он стал ежегодно передавать в Беларусь подборки фотографий, видео и текстов собираемого им архива. На меня в 2008 году произвело неизгладимое впечатление содержание диска, переданного Андреем, в котором тщательно были структурированы портфолио почти 40 белорусских художников, проживающих вне Беларуси. Искусство, создаваемое белорусами в других контекстах и с иным художественным образованием, производило мощный эффект, открывало возможность новых диалогов и идей. Помню, как архив вдохновил в 2010 году на диалог с директором галереи «Ў» Валентиной Киселёвой о необходимости создания объёмного каталога на базе

этих материалов (идея сильно напоминала нашу будущую выставку “ZBOR. Конструируя архив”). Собранный Андреем архив сегодня составляет основной фундамент информационной базы нашей платформы.

В самом конце 2010 года состоялись очередные президентские выборы, после которых власти завершили короткий предвыборный период либерализации и на фоне обрушившегося кризиса ужесточили проводимую политику. Тогда на волне гражданского активизма и во избежание надвигающегося периода стагнации я запустил портал [Art Activist](#). Это был временный проект, сайт проработал почти три года и сумел решить ряд поставленных задач. Уже в рамках работы над порталом я пытался встроить в структуру сайта небольшую базу данных: портфолио художников (в основном из материалов, собранных Андреем Дурейко), информацию об институциях и событиях. Я полностью разделяю увлечение Андрея составлением архивов. Именно тогда задумался о необходимости создания отдельного ресурса, который будет не только методично опубликовывать собранные данные, но и анализировать их.

Следующей важной предпосылкой возникновения платформы стала статья “[М-21: о создании художественного музея XXI века в Минске](#)”, подготовленная художником Сергеем Кирющенко для портала Art Activist, в которой он предлагал начать диалог о создании частного музея современного белорусского искусства силами самого сообщества. В публикации он очертил мотивации для начала такого диалога и предварительно обозначил стратегию создания музея: “Тем не менее, чтобы что-то оценивать через 10 лет, собирать это нужно уже сейчас. Возможно, на первых порах это будет виртуальный музей. Также можно начинать и с обширного каталога актуального белорусского искусства конца XX – начала XXI века (для этого уже многое сделал Андрей Дурейко). Но поставить более серьезную задачу по созданию реального музея надо сейчас.” После выхода статьи Сергей инициировал ряд встреч с различными экспертами для анализа ситуации и создания плана по реализации проекта. Велись горячие споры, были высказаны часто диаметрально противоположные мнения.

Где-то через год, когда дискуссии прекратились, я предложил Сергею вернуться к его задумке, но пока в первые годы нашего сотрудничества отложить обсуждение создания реального музея, сконцентрировавшись на создании и анализе архивов, на фундаменте которых можно будет вернуться к обсуждению музея. Нами было решено создать интернет-ресурс, публикующий результаты нашей деятельности. Для подготовки портала [KALEKTAR](#) мы дискутировали со многими специалистами, особенно стоит отметить вклад Алексея Борисёнка, Жанны Гладко, Андрея Дурейко, Валентины Киселёвой, Алексея Лунёва, Лены Пренц и Павла Преображенского. 30 марта 2015 года наш сайт официально заработал.



Кроме очерченных выше, другие основные мотивации создания ресурса очевидны: характерная для Беларуси “короткая память”, когда многих важных имен и произведений не знают даже эксперты; отсутствие фигур белорусских художников в ключевых исследованиях искусства Восточной Европы; нехватка анализа тенденций и конкретных произведений и персоналий в белорусском искусстве последних десятилетий; необходимость восстановления истории развития искусства и сохранения реальных произведений; популяризация фактов этой истории среди читателей. В Беларуси существуют Музей современного изобразительного искусства, Национальный художественный музей, институты, изучающие искусство, но их деятельность не выдерживает критики. Ведь именно недовольство их работой и отсутствие ожиданий, что их деятельность изменится в прогрессивную сторону, заставили нас взяться за общее дело собственными усилиями.

Ты говоришь, что мы отрываем время от мастерской. Действительно, наш опыт, когда художники создают архивы и издания, не единичен, это вообще одна из характерных черт белорусских художников, многие из которых кроме персональной деятельности озабочены общими проектами. Например, Артур Клинов многие годы выпускает альманах современной белорусской культуры *pARTisan*, а сейчас регулярно издает серию персональных каталогов белорусских художников в серии “Коллекция *пАРТизана*” и создает арт-хутор; Руслан Вашкевич не единожды инициировал и с командой реализовывал масштабные кураторские проекты, включающие исследовательские издания; Андрей Ленкевич является руководителем крупнейшего фотографического фестиваля “Месяц фотографии в Минске” и

является со-руководителем пространства "ЦЕХ". И таких примеров множество, когда фотографы и художники создают кураторские проекты, готовят издания, открывают галереи, основывают премии и иницируют школы. Поэтому неправильно говорить, что мы отрываемся от мастерских ради развития системы искусства, когда это должны делать другие специалисты – сегодня в Беларуси это скорее норма, чем исключение.

НК: Вспомнилось, как-то киевским вечером лет пять назад один художник охарактеризовал другого: "Он несчастный человек, у него голова болит за все искусство, а не только за свое собственное". Оба были из постсоветского поколения 90-х, которое за малым исключением слабо верит в возможность "общего дела" и с годами развило способность приспосабливаться к "данному обстоятельством" культурному фону. Отсюда – отождествление своей области ответственности именно с мастерской. Вне ее находится "несчастье" или неприятные компромиссы. А история искусства либо обретается в области какого-то устного фольклора художественной среды, либо подконтрольна упомянутому официозу и его задачам идеологического обслуживания.

Но есть и другой взгляд. Можно предположить, что только история способна связать "мастерские", сделав их видимыми друг другу, что "художественная ситуация" требует удаленного взгляда, который не могут дать только личные отношения. То есть историю нельзя ни отдать официозу, ни отказаться от нее в пользу эксклюзивного знания "своих".

СШ: Полностью поддерживаю этот взгляд. Ключевой задачей портала Art Aktivist как раз и была борьба с подобным эскапизмом, в котором существовали художники. В 2000-е годы в так называемом независимом искусстве властвовала "партизанская стратегия" (квартирники, мастерские, галерея "Подземка", журнал pARTisan и пр.), но партизанство это было не сопротивленческим, а являлось способом неформального существования, незаметного официозу. В 2011 году всех поражали активистское творчество и изобретательность простых граждан, которые придумали, кроме всего прочего, молчаливые акции протеста. При этом художники продолжали сидеть в мастерских и бояться публично высказывать собственную критику. Помню, как возникающее тогда активистское и левое искусство вызывало резкую неприязнь у большинства культурных работников (конечно, многие продолжают недооценивать активизм и сегодня). Мы хотели заставить вынести из мастерских не только свои творческие идеи, но и политические и гражданские убеждения, вести диалог друг с другом, решать общие проблемы. Наша платформа и ее проекты – как раз прямое продолжение коллаборации сообщества вокруг дела для всех. И этим делом сейчас является работа над восстановлением истории.



НК: Риторическая фигура "создать музей (центр современного искусства, биеннале, написанную историю) силами самого сообщества" – среди главных для художественной среды постсоветского пространства. Это кажется очевидным – ведь кому как не "сообществу" эти вещи вообще нужны? Разве что бывшая метрополия могла использовать современное искусство как один из второстепенных элементов на фасаде великодержавного строительства, но и она сегодня осуществляет погром собственных художественных институций в рамках очередного консервативного поворота. Но в молодых постсоветских государствах небольшие группы занимающихся современным искусством людей являются как производителями, так и заказчиками "художественной жизни". Однако и от имени "сообщества" тут говорят активные единицы или группы влияния, которые могут состоять из десятка человек. Собственно, идея сообщества – последний источник легитимности, без которого очередная амбициозная инициатива оказывается просто частным делом. А борющиеся за власть единицы или группы, подняв эту идею на знамя, могут изготовить симуляционную историю искусства (музей, центр, институт, биеннале) для собственного пользования. Потому всякая инициатива, опирающаяся на "идею сообщества" должна бы приниматься реальным сообществом с подозрением. Встречались ли с подозрениями подобного плана вы? Если эти подозрения были, как бы ты описал их основания? Коренятся ли они в каком-то горьком опыте? И есть ли на белорусской художественной сцене та власть, те ресурсы, за доступ к которым вообще стоит бороться? Были ли проекты Art Aktivist и KALEKTAR восприняты как акты борьбы за власть на художественной сцене? И если вы,

основатели KALEKTARa сами заинтересованы в том, чтоб упредить даже невольное возникновение "истории искусства для частного пользования" и неких основанных на "власти рассказчика" иерархий – как вы это делаете? Каковы пределы власти говорящего над молчаливыми?

СШ: Несмотря на поддержку и включенность в проект сотни экспертов мы, конечно, не можем заявлять, что говорим от имени сообщества в целом. И естественно, что подозрения в адрес наших проектов велики. Критику мы регулярно отмечаем, ведь очевидно, что у нашей платформы много недоработанных идей, сырых материалов и спорных стратегий, отсутствует цельная, проработанная, доступная публично программа, результаты деятельности публикуются нерегулярно и с большими перерывами. С подобной критикой я уже хронически сталкиваюсь после окончания работы портала Art Aktivist, меня до сих пор многие не могут простить за то, что ресурс перестал обновляться (мы, правда, планируем возобновить его работу на базе нашей платформы). Поэтому есть и те, кто нас бойкотирует. Голоса тех, кто не поддерживает, различны: одни вооружились объективной критикой различных недоработанных сторон нашей деятельности, другие – скепсисом, третьи – старыми обидами и равнодушием. Давление мы ощущаем на всех этапах нашей работы. Но наиболее ощутимая критика проекта исходит от самих участников, и наши внутренние оценочные дискуссии и самокритичность – базис нашей платформы. Ты прекрасно понимаешь на примере деятельности вашего издания, что давление извне для самокритичных ресурсов – это скорее содействие.

На вопрос о том, как еще сильнее демократизировать характер работы ресурса, нам еще предстоит ответить после завершения задуманных первых этапов деятельности платформы. Пока рано бояться собственной “власти рассказчика” над молчаливыми, у нас нет такой власти – мы почти не слышны. Большинство тех, кто мог бы быть заинтересован в наших материалах, до сих пор не прочли их или вовсе не подозревают об их существовании. Поэтому как раз наоборот, нам стоит усилить этот голос рассказчика, популяризировать наши первые итоги доступными публикациями, каталогами, выставками и образовательными программами. Мы еще должны растормошить окружение, прежде чем можно было бы предугадывать опасность некой приобретаемой излишней власти. Наши дискуссии упредили чрезмерный страх перед возникновением невольно возникающего частного взгляда на историю развития локального искусства. В белорусском контексте, где существуют государственные музеи современного изобразительного искусства, попытка утверждения нами собственного взгляда на историю искусства и формирование частного музея – выглядит как условная борьба со “властью официозного рассказчика”, чей голос как раз слышим. О настоящей же борьбе за власть и ресурсы в контексте белорусской художественной сцены говорить смешно. Если и есть за что бороться, так это за восстановление несправедливо забытой истории.

НК: Если на примере нашего ресурса – могу сказать, что к моменту его возникновения давление извне, сопровождавшее нас много лет, привело к разрыву коммуникаций с довольно большой частью локальной художественной сцены. Причин много, но одна из них в

том, что это давление имело характер не критики, а обесценивания, и приводило к ситуации, когда нужно не дискутировать, а рвать связи и останавливать разговор. В этом смысле, конечно, давление есть содействие – оно помогает тебе очищать и прояснять собственную форму. Кстати, мне интересно, какое влияние разрыв с Мыстецким Арсеналом и его группой поддержки будет иметь на написание какой-то истории украинского искусства периода Независимости, особенно если писаться она будет в том же Арсенале.

Да, в Украине есть и "официозный рассказчик", но его по силе и тотальности присутствия не сравнить с белорусским собратом. Тут я не хочу демонизировать ни старых бюрократов, ни новых "эффективных менеджеров" от культуры. Стоит помнить о том, что здесь власть меняется достаточно динамично, а с ней меняются и запросы на характер репрезентации этой власти в культуре и искусстве. Официоз при Кучме, при Ющенко, при Януковиче и сегодня – это очень разный официоз. Культурное начальство в этих обстоятельствах едва успевает перекрашиваться. Недавно вообще в Администрации Президента экспонировали какие-то цветные геометрические рельефы на тему Малевича.

Но кроме прямого идеологического обслуживания действующей власти, культурный официоз порой нуждается в том, чтоб показывать как "Западу", так и критически настроенному образованному меньшинству внутри страны некие знаки либеральности и готовности к разговору. Интенсивность появления этих знаков может меняться в зависимости от политического курса. Для этого властям надо иметь под рукой некое подконтрольное, пусть и суррогатное, "современное искусство". Или же нужно настроить некий режим компромисса с тем художественным сообществом, которое научилось выживать без всякого официоза. Однако "умение выживать" порой не гарантирует стойкости по отношению к предлагаемым властью благам.

Московская выставка "[Актуальная Россия](#)" показывала как современному искусству адаптироваться к условиям новой несвободы. У вас официоз посягает на территорию современного искусства? Случаются ли альянсы? На что похож кнут, а на что пряник? И на что похожа история новейшего белорусского искусства в официальной версии?

СШ: Влияние государства на культуру в Беларуси огромно: в первую очередь из-за кнута – цензуры и сопутствующей, но наиболее всеобъемлющей и эффективно действующей самоцензуры. Современное визуальное искусство не исключение, но реже подвергается негативному вмешательству государства, в отличие от сценических практик – особенно музыки и театра, которые имеют большее влияние на массового зрителя.

В последние годы официоз действительно стал все чаще обращаться к современному искусству как инструменту для создания иллюзии либеральных перемен в публичном пространстве. Это все те же выставки на заборах, разрешенные граффити на фасадах пустующих фабрик, беззубый street- и public-art. Но это скорее типичная популярная практика развития городских культур во всем мире, нежели вопрос об опасных посягательствах властей на территорию современного искусства. Это обыкновенный заказ на создание радостных декораций и рекламы компаний.



В Беларуси культурная политика представляет собой очевидную для действующего режима вертикаль. Государственные институции современного искусства находятся в строгом подчинении, не экспонируют и не собирают произведения критического искусства. Существует также Союз художников – профсоюз, многие участники которого открыто критикуют действующие власти. В Союз входит огромное число художников, среди них есть и те, чьи практики можно отнести к актуальному искусству. Если говорить про постоянно действующий альянс – то это как раз Союз, который плотно сотрудничает с министерством по вопросам организации выставок, предоставления мастерских и государственных заказов. Это, наверное, можно назвать основным пряником для местных художников. Примеров альянсов современного искусства с властями не много. Чаще всего это касается попыток независимых представителей современного искусства сотрудничать с государственными институциями, получать разрешения на организацию событий в публичных пространствах и

так далее. Удачный пример: “Месяц фотографии в Минске”, который с каждым годом объединяет частные и государственные площадки и не только в Минске. Официальный журнал “Мастацтва” также с каждым номером стал публиковать все больше материалов о современном искусстве. А еще с 2011 года властям с переменным успехом приходится вести организацию белорусского павильона в Венеции.

А вот на что похожа история новейшего белорусского искусства в официозной версии, может ответить коллекция Музея современного изобразительного искусства. В основном эта история соткана из произведений участников Союза, 90% из которых очевидно консервативны. В этой официозной выборке произведений критического искусства нет. Поэтому мы и взялись за создание платформы, которая призвана систематизировать историю белорусского актуального искусства. Я слышал, что похожими исследованиями в Украине стали заниматься в Пинчук-центре. Это так? После выставки в Изоляции представители администрации этой институции также в частной беседе сообщили нам о своих намерениях заняться исследовательским проектом, подобном нашему.

НК: Это часть обширной тенденции. Я бы сказал, в украинском искусстве сейчас происходит некий "поворот к памяти". Можно это назвать новым историзмом или новой архивностью, уверен, точные определения еще будут подобраны. У целой страны произошло "возвращение в историю". В моем понимании, именно с этим состоянием имеющие значение художественные практики в Украине сейчас и резонируют.

Вульгарной стороной этого поворота (такая ведь должна быть у каждого относительно массового художественного движения) является "мода на историю". То есть какой-то архивный флёр в принципе может стать предметом сознательной имитации. Уверен, будет все больше выставок с "архивами локальной модерности" вплоть до превращения их в какое-то общее место.

И еще одна сторона – это именно то, о чем ты говоришь: обращение именно к ненаписанной истории украинского современного искусства. И, соответственно, к созданию неких публичных архивов, которые то ли предшествуют грядущим академическим исследованиям, то ли заменяют их, причем, возможно, навсегда. Возможно, это и выглядит как исследование, похожее на ваше, но ты же видишь разницу между типом (само)организации, на котором основывается KALEKTAR, и той организацией, которая возможна и естественна для Пинчук-центра и Изоляции. Как минимум, вы начали с того, что все сразу выложили в общий доступ.

Тут можно отталкиваться от такого принципа, что если кто в период безвременья и беспамятства все же собрал и систематизировал некую версию исторического рассказа, то имеет право поставить на эту версию своё лого и распоряжаться ей как своим владением. Или же наоборот, от принципа, что история – это по определению общее дело (даже в своем полемическом и конфликтном измерении), тому, кто потратил усилие на ее запись, может быть выражена благодарность в самых разных формах, но только не в признании его права на частную продажу истории-как-товара. В первом случае записанная история и в том числе

история искусства – это некая роскошь, предмет избытка, то, что нужно далеко не всем. Во втором – это что-то необходимое для полноценной жизни. Соответственно, в первом случае она может быть предложена как товар или подарена. А во втором – добыта общими усилиями и для общего пользования. Но вот эта общая память по определению полемична, она находится в вечном споре сама с собой. На её территории обречены находиться взаимоисключающие версии исторического рассказа. Думаю, внутренняя полемичность у вашей истории есть – поправь меня, если я ошибаюсь. Но каким образом вы даете этим версиям существовать вместе? И как проявляются их противоречия?

СШ: Я довольно скептичен по отношению к первой озвученной тобой модели, когда наработанные архивы коммерциализируются и воспринимаются их владельцами/заказчиками/создателями как потенциальный товар. Кажется, что Пинчук-центр и Изоляция как раз направлены на такую модель. Хотя понятно, что для этих институций конструирование собственной базы знаний – это стратегически выверенная финансовая стратегия. Позже оплаченные ими архивы станут основой для создания рынков знаний, контактов, консультаций и так далее. В том числе на таких выкупленных системах знаний можно конструировать частные коллекции и музеи – возможно, для них это немаловажно. Но есть и наивно интригующая озвученная тобой опция, что они могут и вовсе отдать/подарить такой архив в дальнейшем – в частные руки, или же, в идеале, опубликовать для всех.



Alexey Lunev

Коммерциализированная монополия архивов для нас неуместна. Вторая версия нас характеризует точнее: мы начали и продолжаем выкладывать в общий доступ собранные архивы, переосмысливать и анализировать их, и да, сохранять внутреннюю полемичность. Взаимоисключающие версии исторического рассказа проявляются и будут выявлены в дальнейшем, ведь в Беларуси, как и в Украине, также наблюдается “поворот к памяти”, и начинают то здесь, то там появляться открытые архивы и акты исторической ревизии в виде стихийных публикаций, выставок, исследовательских программ, которые создаются другими. Мы пока не входили в полемику с этими взглядами на историю, в первую очередь потому, что чаще всего мы разделяем их. Для полемики с официозным взглядом на историю у нас пока нет ни желания ни времени, впрочем, мы думали о создании серии аналитических публикаций на этот счет.

В той или иной степени описанные тобой два принципа создания архива в нашем случае, конечно, пересекаются. Ведь тексты, которые мы публикуем, сохраняют авторские права за платформой, так как в дальнейшем собранные материалы планируем выпускать в виде каталогов, создавать образовательные программы, готовить выставки. В том числе эта база знаний, как я уже говорил, направлена на создание в Беларуси реального музея. Но пока это невозможно, в первую очередь по причине отсутствия финансирования хотя бы на формирование коллекции. Ведь в идеале мы бы хотели видеть в коллекции будущего музея именно те произведения, о которых пишем. Но так как мы сразу после подготовки текстов о важных произведениях белорусского искусства выкладываем их в сеть – эти работы по нашей наводке могут выкупаться другими уже сейчас. Поэтому, говоря откровенно, сохраняется “опасность” того, что когда нам таки удастся найти бюджет на закупку этих произведений, сделать это попросту не удастся. Мы этот нюанс не раз проговаривали с коллегами, и сознательно продолжили публиковать тексты, ведь сегодня наша платформа – это публичный виртуальный архив, а реальный музей – пока что призрачная перспектива.

Фото: Выставка «ZBOR. Конструируя архив», Galeria Arsenal в Белостоке, 2015

Фотограф Андрей Дурейко