

УДК 378.02.

Роль куратора в организации и проведении периодических международных выставочных арт-проектов XX-XXI вв.

Павлова О.Б., Учебный мастер кафедры «Художественное проектирование интерьеров» МГХПА им. С.Г. Строганова, Россия.

Аннотация. В статье рассмотрено появление кураторского подхода к организации периодических международных выставочных арт-проектов XX-XXI вв. в 1970-е гг. в связи с реализацией Харальдом Зеemanом «Документы V» 1972 г., как площадки для осмысления и дебатов. Одним из первых российских кураторов, руководителей арт-проекта, в современном нам смысле, можно назвать Сергея Дягилева. Есть критика института кураторства: о «перепроизводстве» кураторов и неоправданно завышенной их роли, и вместе с этим критикуется биеннале как выставочный формат демонстрации выставочной концепции куратора.

Ключевые слова: биеннале, триеннале, современное искусство, актуальное искусство, Московская биеннале современного искусства, «Документа», Харальд Зеeman, Сергей Дягилев, художественные выставки, кураторство, арт-менеджмент.

The curator`s role in organizing and proving the actual art projects of the XX-XXI centuries

Pavlova O.B., Assistant master of the Department of Interior Design of the Stroganov Academy (MGHPA), Russia.

Abstract. The curator`s approach invention within the periodic international art-projects management of the XX-XXI centuries is given in this article. Harald Szeeman realized "Documenta V" in 1972 as a platform for analyzing and discussions and started the curator`s era. One of the first Russian curators and art director, as we mean it today is Sergey Dyagilev. There are a lot of critical remarks about the institution of curating: "overproduction" of the curators and their overestimated role. And so the Biennale is criticized as an exhibition format for demonstrating the exhibition concept of the curator.

Keywords: biennale, triennale, contemporary art, actual art, Moscow Biennale of Contemporary Art, Documenta, Harald Szeeman, Sergey Dyagilev, art exhibitions, curating, art-management.

Поэзия — та же добыча радия.
В грамм добыча, в годы труды.
Изводишь единого слова ради
Тысячи тонн словесной руды.
Но как испепеляюще слов этих жжение
Рядом с тлением слова-сырца.
Эти слова приводят в движение
Тысячи лет миллионов сердца.
В. Маяковский

В наши дни куратор играет ключевую роль в организации и создании концепции периодического выставочного арт-проекта. Он приглашает команду, задаёт общее направление события, подбирает работы художников, формирует идею экспозиции. Он конструирует и реализует организационный механизм художественного события. Он оттачивает стержень замысла показа, на который нанизываются драгоценности идей и произведений.

Можно считать, что куратор становится полноправной фигурой биеннальной выставки, международного периодического арт-проекта с 1970-х гг.: с проведения «Документы V» Харальдом Зееманом в 1972 г. и утверждением концептуализма в современном искусстве. «Документа V» ввела в обиход идею создания выставки как единого цельного произведения искусства и открыла новаторскую практику кураторства. После данной выставки кураторский принцип стали широко использовать и многие другие арт-проекты.

Для самого Харальда Зеемана «Документа V» может быть рассмотрена, как наиболее важная и концептуально полная выставка первых 15 лет его карьеры. Она стала результатом трехлетней работы с 1969 года – года её анонса. Она представляла собой синтез всех интересов и исследований Зеемана: им ставилась задача предложить площадку для осмысления и дебатов. Альтшулер в книге «Биеннале и вокруг» [1, с. 13] пишет, что в конце 1960-х гг. во всем западном мире увеличилось количество коммерческих галерей и музейных выставок и в таких

условиях не обязательно было уже ехать на биеннале в Венецию или на выставку «Документы» в Кассель (Германию) лишь только для того, чтобы увидеть созданные новые произведения. Биеннале или подобный ей периодический арт-проект в данном случае предлагает концептуальное осмысление художественных произведений и процессов. Эта идея на «Документе V» и последующих была реализована в полном объёме.

«Документа V» 1972 г. по заявлению Харальда Зеемана «превратилась из “стодневногo музея” в “стодневное событие”» [2, с. 101]. В экспозицию вошли работы-перформансы западных художников 1960-х гг.: Вито Аккончи, Говарда Фрида, Терри Фокса, Джеймса Ли Биарса, Пола Коттона, Джоан Джонас и Ребекки Хорн. Реакция на подобный формат была неоднозначная: Харальд Зееман в интервью Хансу Ульриху Обристу [2, с. 101] говорит, что в Германии выставка получила много негативных откликов, однако во Франции подобный формат приняли сразу.

Йозеф Бойс на данной выставке представил перформанс «Офис прямых продаж». Он в одной из выставочных комнат поставил стол и стул, создав антураж офиса, и разговаривал с посетителями о жизни и об искусстве. Харальд Зееман об этом пишет: «Выбрав для своего проекта такой хорошо знакомый носитель – офис, Бойс хотел сказать, что творчеству найдётся место везде» [2, с. 101]. Художник искал новые пути репрезентации художественных идей, это в данном перформансе – творческий поиск искусства в обыденности. Б.Х.Д. Бухло пишет о Бойсе: «Для него смешение искусства с жизнью – намеренная программная позиция (“объединение”, которого должны достигнуть все)» [3, с. 83].

Но не вся было так безоблачно. После проведения «Документы V» члены правления обвинили Зеемана в том, что он ответственен за огромный перерасход бюджета, который куратор предполагал покрыть лично, и последовавший далее период для него был крайне сложным. После этого Зееман был вынужден придумать другой формат выставок [4, с. 197].

Последующие арт-проекты «Документы» продолжают эксперименты над выставочной формой, развивая идею площадки для дискуссий. В 1997 г. на «Документе 10» Катрин Давид представила проект «100 дней-100 гостей»: каждый день один гость принимал участие в дебатах, переговорах и подобных мероприятиях. Помимо этого каталог, как тематический том текстов, также стал пространством для обсуждения. Тем самым куратор, по мнению Пола О'Нила, «раздвинула временно-территориальные рамки выставочного формата» [5, с. 133]. Виктор Мизиано в книге «Пять лекций о кураторстве» говорит и о «Документе 10», и о «Документе 11» как о проектах, где «интеллектуальная и издательская программы являют собой не приложение к выставке, а составную часть единого экспозиционного процесса» [6, с. 143]. То есть временной характер дебатов и перформансов сочетается с текстом, образуя единое целостное пространство проекта.

Данный кураторский подход к созданию художественных выставок распространился и на многие другие арт-проекты. Можно сказать, что в результате на сегодняшний день выделилась отдельная профессия – куратор. Организационные функции куратора не новы, но на данный момент они сосредоточились в одном лице: организация, концептуальная проработка, ответственность за выставку – всё это стало прерогативой куратора.

Но поскольку в области создания выставок – это относительно молодая профессия, поэтому методология еще до конца не сформировалась, не устоялся понятийный аппарат, полностью не исследован вопрос взаимодействия куратора, институций и художника. Есть различные точки зрения на адекватную степень влияния кураторского замысла на выставку в целом, единого решения нет.

Х.У. Обрист считает, что роль куратора, как главного художника выставки, сильно преувеличена, он подчёркивает, что «куратор следует за художниками, а не бродит сам по себе» [7, с. 35].

В противовес, Даниэль Бюрен, художник-минималист, участник «Документы V» 1972 г., со слов Харальда Зеемана, сказанных в интервью Х.У. Обристу,

считает, что «кураторы стали “Сверххудожниками”, а работы художников используют только как краски в своих огромных живописных полотнах» [2, с. 100]. Даглас Кримп критически высказывается о решающей роли куратора: Руди Фукс, куратор последующей «Документы VII» (1982 г.), «не скрывал желания манипулировать индивидуальными произведениями в качестве главного художника выставки, роль которого он себе нескромно отвёл» [8, с. 283].

В интервью, опубликованном Х.У. Обристом, Сюзан Паже говорит о миссионерской роли куратора и его взаимодействии с художником: о том, что куратор даёт свободу художнику открывать «новые миры» и тем самым «куратор даёт искусству состояться» [7, с. 250].

Харальд Зеeman, в интервью Х.У. Обристу, подчёркивает гибкость роли куратора: «Иногда он – прислуга, иногда – помощник; иногда куратор показывает художнику, как лучше представить произведение; если выставка групповая, то он – координатор, если тематическая – изобретатель» [7, с. 112].

В ситуации, когда кураторы периодических арт-проектов XX-XXI вв. определяют концепцию выставки, дают ей название и, согласно намеченной концепции, могут далее своей волей отбирать художников и их работы, выбор, назначение или приглашение внешнего куратора становится важной и ответственной задачей.

В качестве примера подобного подхода можно привести Московскую биеннале современного искусства, где каждый раз приглашается внешний новый куратор или группа кураторов. На первую биеннале на основной проект были приглашены Иосиф Бакштейн, Даниэль Бирнбаум, Ярослава Бубнова, Николя Буррио, Роза Мартинес и Ханс-Ульрих Обрист. На вторую - Иосиф Бакштейн, Даниэль Бирнбаум, Ярослава Бубнова, Николя Буррио, Гуннар Кваран, Роза Мартинес, Ханс-Ульрих Обрист и Фулия Эрдемчи; на третью - Жан-Юбёр Мартэн и Оливье Варенн; на четвертую – Петер Вайбель; на пятую - Катрин де Зегер; на шестую - Барта де Баре, Дефне Айас и Николауса Шафхаузена; на седьмую - Юко Хасегава.

Каждая биеннальная выставка отличалась одна от другой: она отражала авторскую концепцию приглашенного куратора или группы кураторов и отвечала вызовам времени. Все приглашенные на данной биеннале кураторы – кураторы с именем, имеющие большой опыт проведения подобных мероприятий.

Одним из кураторов VI Московской биеннале современного искусства (2015 г.) была Дефне Айас. Ей опыт проведения биеннале перформанса «Performa» в Нью-Йорке оказал влияние на организацию Московской биеннале в виде акций и событий.

Куратор недавней VII Московской биеннале современного искусства (2017 г.) Юко Хасегава, арт-директор Музея современного искусства Токио (Япония), поставила вопрос взаимодействия человека, социальных групп, и новых технологий, окружающей среды и информационного общества. При этом выставка основного проекта, проводимая в новом здании Третьяковской галереи, несла отпечаток японской созерцательности и внутренней сосредоточенности.

Что касается истории развития кураторства в русской художественной практике, то можно с уверенностью сказать, что здесь есть своя история и свои герои. Одним из первых кураторов, выражаясь современным языком, можно с уверенностью назвать Сергея Дягилева. При организации выставок он не ограничивался простым подбором участников и экспонатов, формальной организацией, а подходил к задаче комплексно, как к единому проектному, концептуальному, художественному решению. Один из авторитетнейших исследователей творчества Дягилева И. Зильберштейн указывает на это: «Он <Дягилев> впервые стал рассматривать выставку как «художественное произведение», в котором «все части должны быть объединены каким-нибудь внутренним смыслом»; как «некую поэму, ясную, характерную и главное – цельную». Ранее совсем неведомое искусство экспозиции Дягилев блестяще продемонстрировал на выставках, связанных с его именем» [9, с. 19].

Помимо этого Дягилев выпускал журнал «Мир искусства», показывал и предпринимал попытки осмысления актуальных на тот момент художественных

и философских вопросов. Дягилев проводил выставки работ художников «Мира искусства» в рамках периодических арт-проектов: на «Салонах» в Париже и в 1907 г. был назначен комиссаром русского отдела на Венецианской биеннале. Он способствует объединению группы художников и развитию нового художественного течения конца XIX – начала XX вв. Всё это говорит о системности подхода Дягилева к реализации своего художественного проекта.

Х.У. Обрист также обращается к опыту Дягилева, называя его «одним из величайших междисциплинарных импресарио XX века» [7, с. 125]. Обрист приводит ироничную историю о роли куратора: «Однажды король Испании спросил Дягилева: “Так что конкретно вы делаете в труппе? Вы не ставите, не танцуете, не играете на фортепиано, так что вы делаете?” Дягилев ответил: “Я, как и Вы, Ваше Величество. Я не работаю, ничего не делаю, но я незаменим.”» [7, с. 127]. Обрист также говорит о широте взгляда и междисциплинарности кураторской деятельности Дягилева и пишет о нём: «В первую и главную очередь он был коллекционером художественных впечатлений» [7, с. 127] и далее: «Для Дягилева мир искусства был очень разнородным: его деятельность свела вместе величины из разнообразных областей для достижения неожиданного результата» [7, с. 127].

Дягилев использовал площадки существующих периодических художественных событий, а если смотреть шире, то и саму деятельность Дягилева можно представить как планомерно организационно разработанный периодический арт-проект: есть цель, выполняются задачи, есть средства реализации задуманного, есть результат, который рождается с определенной периодичностью.

В настоящее время всё отчетливее звучит критика института кураторства, говорится о «перепроизводстве» кураторов и неоправданно завышенной их роли, и вместе с этим критикуется биеннале как выставочный формат демонстрации концепции куратора.

Майкл Баскар говорит о сложившейся на данный момент парадоксальной ситуации в современном художественном мире: «Кураторство поглотило искусство. Кураторство оказалось в центре арт-мира» [10, с. 75].

Также Пол О`Нил рассуждает о кураторских практиках и роли биеннале в формировании кураторства «...биеннале стали современным глобальным феноменом и...сформировали более глобальное восприятие фигуры куратора.» [5, с. 84]. Также он указывает на огромное количество биеннальных выставок, проходящих по всему миру, что делает практически невозможным детальный обзор деятельности каждого из кураторов в данных мероприятиях.

Пол О`Нил приводит парадоксальный пример 9-ой Лионской биеннале 2007 г., кураторами которой были Ханс Ульрих Обрист и Стефани Муадон. Были приглашены 49 кураторов, каждый из которых пригласил по одному художнику, а 14 кураторам предложили создать выставку в рамках выставки. В итоге биеннале стала, по выражению Пола О`Нила, «нелепой игрой кураторов, курирующих кураторов» и «пародией на утомленную роль биеннального куратора», а также он отмечает: «Выставке не хватало направленности и цели – что, вероятно, характерно для нынешних пресыщенных кураторством времен» [5, с. 126].

Работа над выставкой – это всегда коммуникация между куратором и художником, его произведениями, осуществляется она в среде специфического контекста: художественного, социального, политического, культурного. Сам кураторский, концептуальный, дискурс немислим без обсуждения и осознания. Периодические арт-проекты предоставляют площадку для коммуникации куратора, художника, критика и зрителя.

Куратор – это, как правило, автор концепции выставки. Он – «фильтр» по отбору идей и произведений художников. И он организует мероприятие, без его управляющей деятельности ничего не состоится. В его власти пригласить критиков, искусствоведов, философов для анализа произведений, представленных на выставке, и процессов, проходящих в искусстве и обществе. Куратор должен обладать широким кругозором и достаточным опытом. Чем чётче и кристальнее выражается идея выставки, предложенная куратором, тем звонче и отчётливее проявляется художественный замысел и творческий посыл периодического выставочного арт-проекта.

Список используемых источников:

1. Altshuler B. Biennals and beyond – Exhibitions that made art history 1962-2002. – Phaidon Press Limited, 2013 - 402 p.
2. Обрист Х.У. Краткая история кураторства. М.: Ад Маргинем Пресс, 2014 – 256 с.
3. Бухло Б.Х.Д. Неоавангард и культурная индустрия. Статьи о европейском и американском искусстве 1955-1975 годов. М.: V-A-C press, 2016 – 720 с.
4. Derieux F. Harald Szeeman. Individual Methodology. 2007. – 239 p.
5. О'Нил П. Культура кураторства и кураторство культур(ы). М.: Ад Маргинем Пресс, 2015 – 272 с.
6. Мизиано Виктор. Пять лекций о кураторстве.- М.: Ад Маргинем Пресс, 2015 – 231 с.
7. Обрист Х.У. Пути кураторства .- М.: Ад Маргинем Пресс, 2016 – 160 с.
8. Кримп Д. На руинах музея. М.: V-A-C press, 2015 – 432 с.
9. Сергей Дягилев и русское искусство. Статьи, открытые письма, интервью. Переписка. Современники о Дягилеве. В 2-х т. М.: Изобразительное искусство. 1982. Т.1.
10. Баскар М. Принцип кураторства. Роль выбора в эпоху переизбытка. М.: Ад Маргинем Пресс, 2017 – 360 с.