

Круглый стол «ЧТО ТАКОЕ КУРАТОРСКИЙ ФОТОПРОЕКТ?»

Круглый стол состоялся в рамках международной научной конференции «Философия фотографии» на философском факультете, СПбГУ 16-17 сентября 2005 года.

Доктор философских наук, профессор Савчук Валерий Владимирович - СПбГУ: Здесь собрались разные специалисты: философы, фотографы, критики, кураторы и просто интересующиеся фотографией, поэтому хотелось бы обсудить тему, что значит кураторский проект в фотографии? Как он заявляется кураторами и каково фотографам участвовать в кураторском проекте? И наконец, читается ли он зрителями?

Сегодня институт кураторов в фотографии еще не сформировался. Поэтому часто фотографы выступают в роли «сам себе куратор». Но настоящий кураторский проект – это мета-произведение, соединяющее и художественный образ, и концепт его восприятия. Отследить его непросто, поскольку не наработаны ни критерии качественного проекта, ни институт критики кураторских проектов. «Большинство из того, что числится сегодня кураторским проектом — чаще всего это самоназвание, — таковым не является». Но некачественная работа куратора может «убить» материал. Куратор должен уметь котировать работу, и владеть современными философскими концептами, и выступать арт-директором и менеджером одновременно. Акцент профессор Савчук поставил на концептуальном оформлении кураторского проекта, на владении им современным дискурсом. Именно это положение вызвало в аудитории вопросы. Возникла альтернатива: куратор выступает творцом концептов, или же ему достаточно занимать метахудожественную позицию. Второй вопрос, возникший в аудитории, состоящей по большей части из философов: кто автор? Кто генерирует выставку, кто ее автор? Можно ли говорить о двойном авторстве? На этот вопрос Валерий Савчук ответил в прагматичном ключе, что участие в качественном кураторском проекте увеличивает шансы и художника и куратора. Здесь есть момент риска. Интересна аналогия с издательством Галлимар, рискнувшим выпустить в свет книгу Селина, в которой последний ругал само издательство. И успех этого автора только увеличил популярность издательства.

Вероника Лисицкая — СПбГУ: до того момента, как Валерий Владимирович не обратил в своих лекциях внимание на наличие кураторского проекта (в частности на выставке Мэпплторпа), кураторский проект оставался лично для меня terra incognita, что свидетельствует, на мой взгляд, о тесном слиянии проекта и собственно творчества фотографов. Но с другой стороны, когда я стала обращать внимание на кураторские проекты, обнаружилась проблема: либо воспринимается проект как определенный вид творчества, либо я вижу только фотографии. Мне кажется, что эта проблема отграничения концепта от того, что подлежит концептуализации (означающее и означаемое), особенно остро стоит именно в фотографии.

Игорь Лебедев — фотограф и куратор, Санкт-Петербург: Хочу указать на большой кураторский проект, который, как и выставка, называется «Горизонты». Само название дает жесткую концепцию кураторского проекта. Обилие горизонтов указывает на многослойность. Из этой многослойности кураторский проект может, как получиться, так не получиться. Мнения фотографов делятся примерно пополам. Одни увидели кураторский проект, а другие не увидели его.

В. Савчук: В чем, в таком случае, отличие кураторского проекта от выставки? Не получается ли так, что в галерее или музее одни выставки кураторские, а другие нет. Если это так, то, что же должно быть сверх выставки, чтобы она могла считаться кураторским проектом?

Александр Никипорец — фотограф, Санкт-Петербург: У меня замечание о «многослойности». Многослойность есть многокомпонентность, а чем больше компонентов, тем труднее составить из них хотя бы внутренне непротиворечивое (я уж не говорю гармоничное) целое. Больше шансов сделать «кучу малу».

И. Лебедев: У выставки нет куратора. Это объединение авторов, которые просто обговаривают то, что их объединяет. Требование к работам одно: работы должны быть хорошими. Например, выставка-продажа означает, что там собраны работы, которые ничем, кроме как целью продажи, не связаны. Тогда как кураторский проект предполагает целенаправленное продвижение определенной идеи. Предполагается ответить на вопрос: как она будет осуществляться. Например, выставка «Натюрморт». Можно подходить с исторической перспективы:

определенный период, исторический срез и т.д. Другое дело проблема показа лица одного автора, его стиля. Тогда туда не попадают те работы, которые подрывают эту концепцию.

В. Савчук: У меня есть контрпример. Выставка автопортрета, как часть проекта «300 Фотографий в 300-летнем Петербурге» в Галерее «Арт-коллегия» (2003), на которой художники излишне расширительно трактуя идею портрета, выставляли изображение своей комнаты, пейзажа, беспредметную абстракцию. В итоге, на подведении итогов после выставки было признано, что реализовавшийся проект был весьма далек от того, как его задумал куратор (А. Китаев). Поскольку никакого отбора, кураторского надзора не было, а фотограф сам определял, что считать его автопортретом (а это и была кураторская идея), постольку автопортрет мы не увидели. В этой связи вновь возникает вопрос о саморефлексии куратора: что делает кураторский проект собственно кураторским? Самый простой вариант – историческая перспектива жанра. Но тогда вопрос остается: в чем специфика кураторского проекта в отличии, например, от тематической выставки? Не в том ли, что куратор придумывает концепт и строго следит за его выполнением?

И. Лебедев: Куратор — это тот же самый художник, который пишет свою картину, только чужими работами. Поэтому есть кураторы, которые идут вперед, делают важные этапные проекты, но при этом художники служат лишь материалом для них. В приведенном же Вами примере куратор пускает все на самотек, и тем самым получает понимание фотографом/художником темы проекта. Художник же должен и вправе противостоять куратору. Отсюда и проблема границы кураторского проекта.

Кстати, основная беда этой ситуации в том, что куратор не исследовал тему «Автопортрет» с точки зрения ее развития, может быть, тогда этот проект стал бы удачным. Сложно говорить, при этом, что делает такие проекты хорошими. Автор в любом случае скажет, что проект это не очень хорошо для него. Например, размер: большая фотография на метр и маленькая. Маленькая фотография очень часто растворяется рядом с большой, а для куратора проект завершается каталогом, в котором все видно, и это успех. Важно то, что любой кураторский проект сопровождается текстом. Он задает механизм

познания работ, поскольку нам задается контекст написания работы, момент, в который делалась фотография.

А. Никипорец: Так что есть кураторский проект? Это средство (механизм познания) или цель (продвижение определенной идеи)? Если первое — я «за». Если второе — мне не интересно в этом участвовать, т.к. изображение сводится к иллюстрации «определённой идеи». Текст — это попытка сказать то, что не сказало изображение. Текст нужен там, где изображение несамодостаточно. Получается, что мы без пояснения не можем понять фотографию. В итоге слова заменяют фотографию, мы видим то, что нам рассказано. В кураторском проекте не всегда сходятся концы с концами. В кураторском проекте не всегда есть концепт, представленный в тексте, изображение же — всегда. В кураторском же проекте получается, что не изображение предлагает нам концепт, а текст. Насколько это легитимно? И что остаётся сегодня на долю изображения?

Ю. Антонова — фотограф, Москва: Мне кажется, что текст поглощает фотографию или картину. Но избежать этого можно. Нужно разделить чтение текста и осмотр произведений. Нужно делать это по стадиям: сначала смотреть работы, составлять свое мнение, а потом приходиться еще раз на выставку и читать текст.

А. Никипорец: Таким образом, зрителю предлагается не принимать во внимание «кураторский проект», по крайней мере, на начальной стадии...

Илья Мавринский – кандидат философских наук, СПбГУ: Мне не ясно, почему противопоставляется текст образу. Можно исходить из позиции того, кто приходит на выставку, и как он ее смотрит. Если имеет место непосредственное восприятие, то текст будет не менее органично вписываться в это восприятие, чем сама картина, если текст, конечно, не пустой. Если имеет место определенная информативность, то ни текста, ни картины не будет, - тот, кто придет на выставку просто впишет ее в информативную структуру, где не важно, читал он текст или не читал.

А. Никипорец: А что есть «пустой текст», у каждого ведь свои критерии. И очень часто тексты пытаются убедить меня в том, что я вижу перед собой очень хорошее изображение. Хотя это может быть откровенная халтура. И здесь я говорю себе: — Текст пытается меня

обмануть. Лучше я буду верить своим глазам, и какому ни есть вкусу, потому как слова *лгут*.

Мария Моц - СПбГУ: Текст выступает автографом куратора. Текст не нужен самому автору, но куратор создает свой контекст, свое пространство, в которое вписывается та или иная картина. Текст это нечто, таким образом, авторитарное.

В. Савчук: Это так. Критика — всегда претензия на власть. В этом смысле мы вернулись к противостоянию художника и куратора.

А. Никипорец: И зрителя и куратора, по причине утраты доверия к Слову, добавил бы я. Просто не каждый зритель об этом догадывается. Это один из способов манипулирования сознанием, инструмент насилия, а следовательно и власти.

В. Савчук: Продолжу. Куратор оказывается тем, кто придумывает идею, создает концепт и, тем самым, попадает в поле философии, хочет того он или нет. И, соответственно, судить его надо со всей строгостью, с которой мы подходим к философским концептам. Но позиция куратора интегральная. Она не сводится к одной функции. Качество кураторского проекта определяется точной композицией концептуальности, визуальности, связи с контекстом, массмедиаизированности и прочего. Хороший кураторский проект создаёт резонансный проект.

Александр Китаев - фотограф, историк фотографии, куратор - Санкт-Петербург: В смысле визуальных искусств мне уже давно хочется поставить знак равенства между словом "режиссер" (динамичные визуальные зрелища — кино, театр...), и "куратор" (статичные визуальные зрелища — выставка, дизайн книги... в нашем контексте). И те и другие — работники синтеза искусств визуальных. Равно как чувствуем же мы все разницу в репрезентациях музы-соседки по хороводу — Музыки. Роли расставлены давно: автор, исполнитель, дирижер. Каждое их умений требует своей школы, своего таланта. Автор прекрасной музыки, не такой виртуоз как гениальный исполнитель, гениальный автор и исполнители, подчас, не столь гениальны, как дирижер. Я упрощаю, конечно.

Софья Коробова - фотограф, куратор - Екатеринбург: Вот парадокс: когда я начинаю речь с фотографиями про то, каким бы они

хотели видеть современного фотокуратора, они сразу почему-то начинают говорить про деньги, про то, как куратор должен помогать продать их фотографии. Странно, правда? Я уж грешным делом думаю, может им только этого и надо... Нет, конечно, это не так, но я и сама всегда питаю надежду, что мои фотографии и организация фотовыставок, наконец, перестанут быть чем-то из разряда благотворительности. Ведь на все это тратятся огромные физические и духовные силы, да и материальные тоже. Благодарностей в книге отзывов недостаточно. В общем, этот момент тоже надо учесть в моей работе.

Михаил Степанов - СПбГУ: не получается ли, что фигура куратора является репрессирующей инстанцией, ограничивающей художника? Этого «клинициста цивилизации» склонного к трансгрессии... Куратор здесь выглядит как «бюрократ от медицины», а не «медсестра при враче».

В.Савчук: Вчерашние страхи необходимо превращать в актуальные «радости». И хорошо, что репрессивная. Это значит, что куратор несет ответственность за истину, без претензии на то, что это будет «истина для всех и во всех сферах искусства».

И. Шугайло: Получается, что кураторский проект — это собственный творческий проект, который будет непонятен в другом пространстве?

В.Савчук: Да, это верно не только в случае перформанса. И фотоработы наших художников также не востребованы на Западе, как и наоборот, их работы — у нас. Не читаются. И здесь все тот же тезис о «конструкции взгляда». Хотя есть исключения. Например, последняя кураторская работа Ипполитова и фотографа Мохорева в Музее театрального искусства будет интересна для западного зрителя, проект отличается глобальным масштабом, соответствует «духу времени».

Михаил Минаков - социолог, Харьковский Национальный Университет, Украина: Можно ли говорить о кураторских проектах в истории искусства? Дягилев, Дали и Гала... То есть о протокураторских проектах?

В.Савчук: Да, конечно, новый концепт всегда применим к истории. Но все же это были не чисто кураторские проекты.

Надежда Кузнецова - куратор, художник, Санкт-Петербург: Куратор — это, прежде всего, личность, которой удается организовать процесс в пространстве, и поэтому не следует особо выделять фотокуратора. Среди таких личностей Петербурга это, например, Ипполитов, Вальран.

В ответ на провокативный вопрос, хочет ли она, чтобы ее кураторский проект и ее работа были заметны, бросались в глаза зрителю, Надежда уклончиво ответила, что отчетливо об этом не знает. На вопрос о значимости концептуальной составляющей кураторского проекта Надежда Кузнецова ответила однозначно утвердительно: «Да, без концепта сегодня никуда. Правда, концепт зачастую формируется не сразу, а на ощупь, спонтанно в процессе поиска конкретных решений. Так, оформлялся мой проект «Финско-русский словарь». Сначала неприятно поразили и даже слегка обидели фотоработы приехавших финских художников, снимавших Петербург. Захотелось разобраться, почему же они у нас видят только наши зияющие дыры, обшарпанную штукатурку, мусорные кучи... Но когда во время ответного визита петербургских фотографов, снимавших Хельсинки, обнаружилась мертвая гладкость, стерильность финского городского ландшафта, то стало понятно, что оценочная характеристика «живописного» разнообразия наших улиц имеет обратный знак: финские художники радовались ярким пятнам на теле города. Так постепенно стало понятно, что необходимо создавать культурный словарь для понимания разницы взглядов фотохудожников».

В.Савчук: Я бы хотел спросить также одного из ведущих кураторов Петербурга, Дмитрия Пиликина: «Кто, на Ваш взгляд, самый авторитетный куратор в России?»

Д. Пиликин: Спасибо, коллега, за респект. Вы ведь и сами были замечены в художественных акциях и как автор и как инициатор процесса, не боясь совмещать академическую деятельность с художественной практикой.

Но, боюсь, что использовать эпитеты «известный, ведущий» в нашем локальном контексте возможно только с определенной долей условности, поскольку нет общепринятых ориентиров, иерархия не выстроена. В каждой из страт свои «герои» и соседнем художественном пространстве они могут быть попросту не известны. Исключение (в силу формального веса и значимости) представляют, безусловно, кураторы

институционально привязанные к крупным музеям, поскольку их экспертиза а priori считается весомой. Но на самом деле музей - это крайне ригидное, бюрократическое учреждение. Его вес, конечно же, придает кураторскому проекту большую весомость, но в конечном итоге креатив все равно зависит от конкретного человека. А вообще «главный» куратор по западным меркам это человек (как минимум) прописавший некое новое явление в современном искусстве на мировом уровне - тот, кто внимательно отслеживает и предьявляет актуальные линии, которые уже сегодня позволяют нащупать нарождающиеся тенденции. Здесь надо уточнить, что в нашем разговоре мы начали обсуждение с фигуры «куратора фотографии» и перешли уже к обсуждению «куратора современного искусства», что мне кажется более точным. Для меня фотография - актуальный медиум современного искусства и именно с этой позиции я к ней отношусь. Хотя и понимаю, что фотография до сих пор продолжает существовать и как самостоятельное жанровое искусство. Как обычному зрителю мне нравятся «классические» черно-белые фотографии Китаева, но как куратору мне более интересна способность Китаева (в его объемных сериях) создавать авторский язык, точно передающий экзистенцию ускользящего времени. Именно эта способность, а не какие-либо формальные эксперименты превращают для меня Китаева из «фотографа» в «современного художника». И с материалом такого качества интересно работать в кураторских проектах, прежде всего, потому что его можно вывести за узкие рамки чисто «фотографического» прочтения.

Фигура куратора не смотря на не слишком долгую историю успела претерпеть существенную редукцию. В художественной среде прошли длинные дискуссии о «кураторском диктате» и необходимости освобождения от него. Современные художники готовы сами совмещать эти функции. Еще феномен концептуального искусства востребовал фигуру художника-куратора и первым таким художником был Марсель Дюшамп. А в определенной мере «завершил» эту линию, наверное, Харальд Земан. Сегодняшний кураторский дискурс почти неотъемлем от философского. Из за этого все крупные арт события постепенно становятся похожи на философские форумы. Что вроде бы хорошо, Но! На более низовом уровне, который тоже тянется "за комсомолом" возникают смешные перекосы пустого "умствования", которым часто стали подменять собственно художественный продукт. Подобная практика

постоянно создает внешне «эффектные» проекты-обманки, где кураторство, предполагающее креативный диалог в искусстве, замещено поверхностным арт-менеджментом (яркий пример - местная «левая» художественная газета "Что делать?"). Рейтинг петербургских «передовиков» у нас очень разниться по разным версиям. Скажем по версии журнала "TimeOut" - лучший куратор года - Маша Коростылева - сотрудник музея Анны Ахматовой. Весомые позиции занимает Олеся Туркина - сотрудник Отдела Новейших Течений ГРМ. И ее музейное положение имеет значение (музей среди художников переоценен безмерно как высшая точка карьеры, куда сегодня можно попасть и при жизни). Другой сотрудник этого музея - ныне уже доктор искусствоведческих наук Екатерина Андреева курирует выставки в двух галереях (ANNANOVA и D-137). О проектах Сотрудника Эрмитажа Аркадии Ипполитове сегодня уже говорили. Появилась и молодежь среди кураторов, хотя выяснилось что научить этому внешне «незамысловатому» делу невозможно (где вы выпускники различных «кураторских школ?»), как и невозможно все же подменить кураторство менеджментом. Ну а в Москве свои герои и свои ротации и сейчас, наверное, нет времени подробно это разбирать.

Любава Шатохина - СПбГУ: Как художник переосмысляет материал действительности, так и куратор привносит свои изменения в художественное творчество. Тем самым появляется двойная дистанция, цель которой не удалить зрителя от истины произведения, но приблизить его к сути, раскрыть новые потенции и ракурсы сотворенного. Если фотограф в своей деятельности правит натуру, то куратор - культуру. Поле осуществления кураторского проекта - культурная ситуация, идеология, сфера идей. Дело не в том, что в современной ситуации художник становится беспомощным и неспособным к репрезентации собственного творчества, скорее, помощи требует зритель, захлебывающийся в потоке нахлынувших на него визуальных образов. Так куратор становится тем помощником, тем "санитаром" иконического пространства, которого так не хватает современному человеку в его попытке преодоления тотальности потребления информации. Куратор учит зрителя на *что* и *как* ему (зрителю) смотреть. В тот момент, когда публика все сильнее утрачивает точку визуальной опоры - точку зрения, вероятно, появление фигуры куратора становится все более актуальным и своевременным событием в художественной практике. Тактика куратора состоит в осуществлении деятельности посредника, который при этом не

ограничивается пассивной ролью медиатора, но вносит собственное интеллектуальное, чувственное и творческое начало в структуру художественного произведения. Итак, выходит, что двойная линза видения не удаляет и не затуманивает истинной сути вещи, выраженной в художественном образе, но, наоборот, стремится приблизить, заострить наш взгляд, заставить всматриваться и видеть.

В. Савчук: Спасибо за участие в круглом столе. Здесь были поставлены острые вопросы, высказаны разные мнения. Накал же эмоций, сопровождающий обсуждение фигуры фотокуратора, показал действительную, а не мнимую актуальность заявленной темы нашего стола.

Отчет составил ученый секретарь конференции «Философия фотографии», к.ф.н., Мавринский И. И. (СПбГУ).