



УРАЛЬСКАЯ 2-Я ИНДУСТРИАЛЬНАЯ БИЕННАЛЕ

ЕКАТЕРИНБУРГ. ТИПОГРАФИЯ УРАЛЬСКИЙ РАБОЧИЙ, ЦК ОРДЖОНИКИДЗЕВСКИЙ И ДРУГИЕ ПЛОЩАДКИ. 13 СЕНТЯБРЯ - 22 ОКТЯБРЯ 2012.

Сознательно или бессознательно, Уральская биеннале ориентируется на родившуюся в 1990-х годах «Манифесту» – биеннале, принципиально связанную с местом, где она проходит. В этом году связь с «первой бродячей биеннале» еще заметней. Куратор основного проекта Уральской биеннале Яра Бубнова стояла у истоков «Манифесты». Поэтому особенно хочется понять, как местность и искусство относятся друг к другу. И как раз в сравнении с последней «Манифестой», проходившей в шахтерском городе Генке под заглавием «В недрах современности», особенности проекта Бубновой выступают особенно ясно. Тогда как бельгийская выставка была посвящена исключительно тяжкому шахтерскому труду, и куратор ее, троцкист Куатемок Медина, без страха показаться слишком прямолинейным дидактично пробивал свою тему, Бубнова поступила иначе.

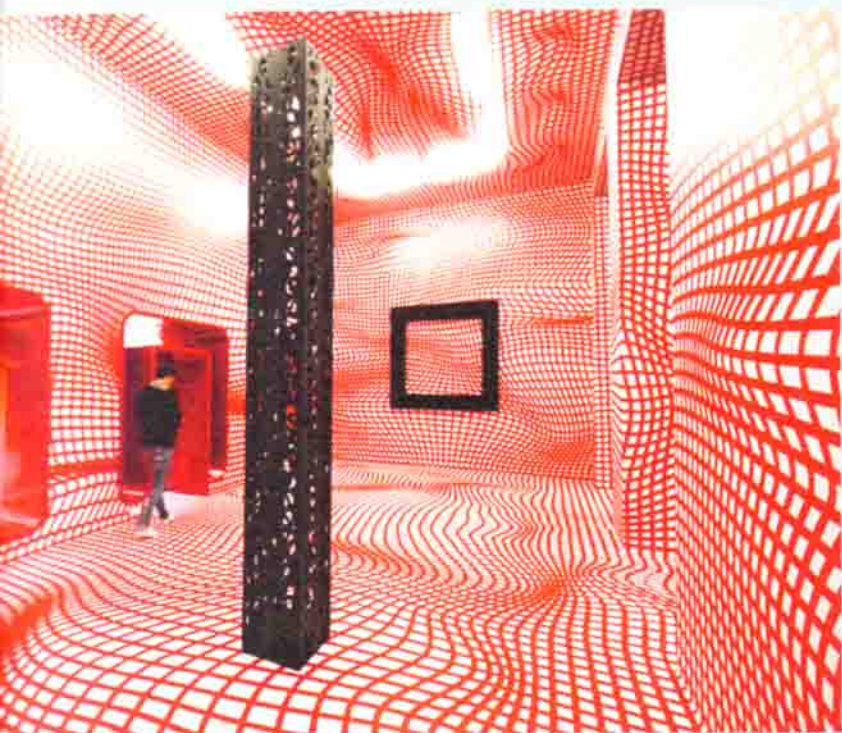
В регионе, где ситуация схожа с ситуацией Генка – закрытые шахты, но еще не забытая трудовая слава, – она сделала проект мечтательный, лунатичный, почти бравируя нежеланием занять позицию по отношению к местной специфике. Даже название взяла про сугубо психоаналитические извращения зрения и не откуда-нибудь, а из Бродского, либеральнейшего из всех интеллигентов. Какой тут троцкизм. На открытии чиновники фантазировали о невероятном будущем Екатеринбурга, о выставке Экспо-2020 – Яра только улыбалась. Взяв названием стихотворную строчку, она и сама явно чувствовала себя приглашенным ко двору какого-то курфюрста поэтом, в силах которого лишь опозитизировать предоставленные ему площади (типографию «Уральский рабочий») – не более, но и не менее того.

Выставка «Самое себя глаз никогда не видит» – конструктор, собранный из знакомого нам экспортного и аналогичного местного искусства: умного, нейтрального, способного встраиваться в разные нарративы. В том, как поступила с ним Бубнова, не было ничего нового или даже конкретного. В этом просто было много ее личного характера, который, впрочем, невозможно не найти обаятельным. Когда вся прогрессивная общественность решила прекратить баловаться суггестией на фоне мировой несправедливости, Бубнова начала и закончила свою

выставку произведениями, которые кричат о том, что мир амбивалентен и все вполне может повернуться и так, и сяк. Эпиграфом для видеоработа екатеринбургской «Бригады маляров имени Казимира Малевича»: концептуалистский ребус про ничто. Рядом серия постеров Лизе Харлев с надписями типа «Мое видение прошлого слишком романтично». Дальше декоративная перебивка австрийца Петера Коппера – повешенный вдоль конструктивистских расстекловок типографический пустотный оп-арт-баннер, пространственной цезурой отбивающий эпиграф (ничто) от остальной экспозиции (ничто). Напротив выставлен баннер группы Irwin «Время для нового государства. Говорят, там можно найти счастье», следуя вдоль которого упираешься в дверь, ведущую в лабиринт из множества других дверей. Это инсталляция из туловища Моника Сосновски. Основные ингредиенты экспозиции заведомо сразу: пустотность, внеисторическая сентиментальность, антигосударственные утопии и пространственная дезориентация.

Дальше идут рифмы и переключки: новое государство Irwin связано с работой Societe Realiste про государства, возникшие и распавшиеся в XX веке и с похожей работой Агнешки Курант про фантомные острова, которые есть на карте, но которые никто не может найти. Видео RAQS Media Collective («Забастовка во времени») и Антона Видокле («Два солнца») представляют за тот тип искусства, в котором господствует нелинейный нарратив, видеоряд относится к голосу за кадром очень косвенно, и если поскрести, то обнаружится антикапиталистический смысл, но необязательно.

Еще немного амбивалентности и альтернатив в сердцевине выставки: «Моя субъективная история искусства» – замечательная работа румынки Лии Пержовски, которая во времена информационной блокады собрала свою собственную историю искусства из обрывков мнений и вырезок из книжек, ругающих искусство гнивающего Запада. Вещь, которую можно считать политическим стейтментом выставки, – старое видео Кристины Лукас «Аргументированная свобода», в котором оживает картина «Свобода на баррикадах». Мы видим в рапиде, что произошло до и после момента, зафиксированного де-



лакруза: Свобода во фригийском колпаке бежит в окружении санкиоло-тов, вскидывая руку с ружьем в ободряющем жесте, и – падает, убитая своими же сторонниками. Ну, ясно: революция пожирает собственных детей, а образы наивысшей пассионарности оборачиваются своей противоположностью – то самое «и так и сяк». Бубнова не мыслит искусство как инструмент политического действия, и делает просто выставку на фоне города. Фон оказался размытым, как и сама экспозиция.

Также абстрактно, но не поэтично, а молодежато выступил Дмитрий Озерков в спецпроекте «От производства к произведению» в потрясающем ЦК «Орджоникидзевский». На экзамене по кураторской логике он получил бы пятерку: вот завод, вот его ДК, вот тема труда, вот тема досуга. Производство действий – труд художников, он же – досуг трудящихся. Вот Андрей Кузькин и товарищи производят абсурдные действия в зимнем лесу (явно оммаж «Коллективным действиям»). А вот Шахар Маркус делает в кадре гигантскую пиццу. Вот чье-то солнышко, сложенное из бензопил – художники вечно превращают производство действий в заикленную на себе самоцель, как Фишли и Вайс в видео, где цепная реакция заставляет предметы приводить друг друга в действие. Циркуляция художнических усилий на первом этаже венчается бравурнейшим аккордом этажом вышеработой Ивана Плюща в актовом зале. Минут матерей, ждущих дочек с балета, заходишь в темные двери, и вдруг понимаешь, что красная дорожка, по которой идешь, взмывает вверх, чтобы уйти под потолок сцены и замататься в красивый узел вокруг подвешенного сверху плафона – захватывающая дух перспектива. Только немного придя в себя от espectacularности этой работы, явно намекающей на булатовское ничто в финале производственных устремлений, понимаешь, что и это скорее не искусство, а сценография. Что-то с подобной соцартистской моралью ожидаешь увидеть на очередном спектакле Серебренникова.

Что касается региона и местной жизни, неотделимой, но все же отделимой от выставок, то он оказался где-то на периферии биеннале, им занимались в основном художники в резиденциях. Необыкновенно разнообразный город – смесь деревянного зодчества, новейших

небоскребов-мутантов и первоклассного конструктивизма – отнесется к себе неоднозначно. Это попытался отразить в специальной экскурсии по Екатеринбургскому музею изобразительных искусств критик Валентин Дьяконов, выдумав для местной культурной ситуации термин – «слипшееся сознание». Почему бы не попытаться его разлепить, послушав, например, местного гида. Советское тут и объект ностальгии, и вытеснения. Улицы сохраняют коммунистические названия, но рассказывать гид предпочитает не о шедеврах 1920-х, а о взорванных церквях и канонизированной царской семье. Есть гордость за индустриальное прошлое, но нет уважения к символу индустриальности – конструктивизму. Экскурсовод рефреном повторяет сюжет типа «московский архитектор задумал невероятное, но пришел прораб и сказал, что стоять не будет». Такая история связана и с полузаброшенным шедевром, водонапорной Белой башней, которая все же стоит на четырех изящных ножках. За нее взялся французский художник Магье Мартен. Не придумывая ничего художественного, он несколько недель красил ее, и в этом было какое-то именно художественное достоинство.

Мощная история места предсказуемо вступила в конкуренцию с искусством, но 2-я индустриальная биеннале не очень-то проявила, как тут быть. В город Дегтярск, где в лужах вода рыжая от обилия меди, критики ездили смотреть работу Тимофея Ради, но ее снес с горы ветер. Никто и не расстроился, все были очарованы городом, депрессивным и прекрасным. Когда-то рабочий, а теперь «дотационный регион» с выработанными месторождениями, с колоннадой ДК и граффити о том, что «такой-то-вор», он был куда более манящим, чем арт-объект. Лучше уж было сделать здесь очередной research или познакомиться с жителями домов у подножия медных гор. Документальных проектов делалось немало, но их художественный и этический ресурс далеко не исчерпан – особенно в России. Их может быть еще больше, и они не перестанут быть интересными, пока не кончатся конкретные истории конкретных городов, которых мы еще не знаем.

АЛЕКСАНДРА НОВОЖЕНОВА