

Дарья Курдюкова

МНЕ НЕ ХОЧЕТСЯ ПРОВОЦИРОВАТЬ ЛЮДЕЙ

Недавно Оля Кройтор получила IX Премию Кандинского в номинации «Молодой художник. Проект года». Награду ей дали за перформанс «Точка опоры», который она показывала на открытии основного проекта IV Московской международной биеннале молодого искусства – художница стояла на четырёхметровом столбе, ища равновесия в переменчивом мире – и символического, и физического. О том, как неожиданно для Кройтор трактовали этот перформанс, и о реакции на него, вообще – об интерпретации, провокации и ещё немного о жизненности комиксов с художницей поговорил **IC**.

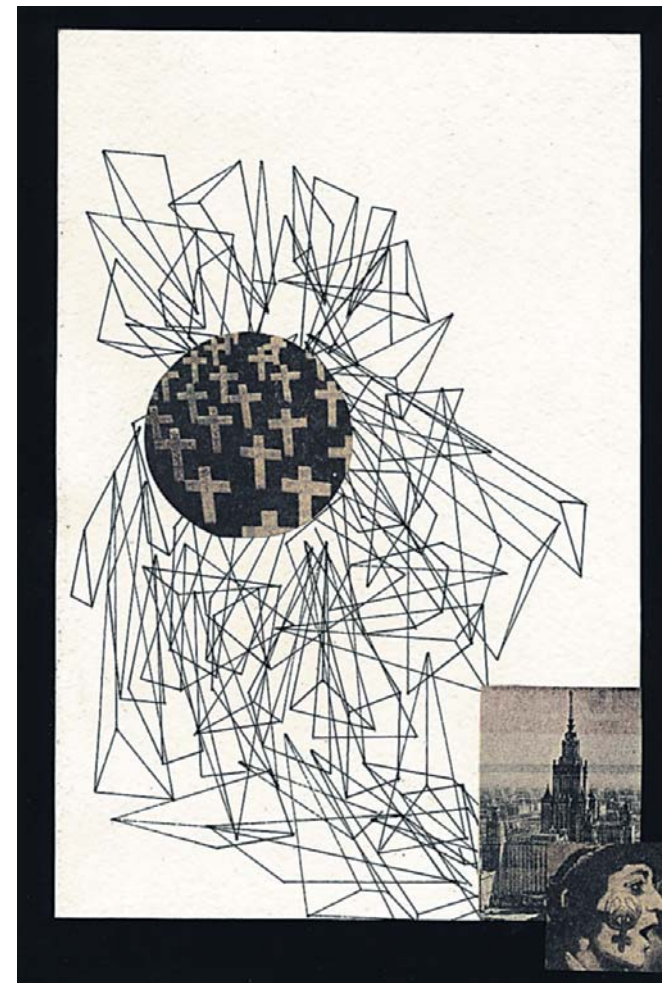
— Когда через три года после первой попытки с перформансом «Очищение» вы получили Премию Кандинского за «Точку опоры», для вас что-то изменилось?

— Думаю, если бы я получила премию три года назад, это могло что-то сильно изменить. Мне сложно судить, насколько я была тогда этого достойна, но признания мне хотелось. На тот момент я только начала участвовать в серьёзных выставках, и мне было важно, чтобы обо мне узнали. А потом я решила, что буду просто подавать заявки, чтобы люди видели, что я сейчас делаю.

Сейчас, кажется, меня знают. «Точку опоры» все видели на IV молодежной биеннале летом 2014-го. Да и после «Гаража», когда я показала этот перформанс впервые, зимой 2013–2014-го, в Facebook появилось много фотографий. Конечно, я сильно распереживалась, когда получала премию, но в принципе это ничего не изменило — просто, наверное, пришло время, и это должно было случиться. Когда работаешь не первый год, понимаешь, что сегодня ты нужен, а завтра про тебя может никто не вспомнить. Вообще после вручения было даже смешно.



«СТАНИСЛАВСКИЙ» 2015–2016



Окончившая Художественно-графический факультет Педагогического университета Оля Кройтор в 2009-м начала делать серию коллажей с вырезками из советских газет 1960–1970-х.



«Лишний» человек — тема, часто встречающаяся в работах Кройтор.

ЕСЛИ БЫ Я ТОГДА ЗНАЛА ПРО СТОЛПНИКОВ, НЕ СТАЛА БЫ ДЕЛАТЬ ЭТОТ ПЕРФОРМАНС, ПОТОМУ ЧТО Я ИМЕЛА В ВИДУ ДРУГОЕ

Мы отпраздновали, я пришла в мастерскую и стала ждать, когда поздравления закончатся. Прошёл день — я думала, наверное, всё. Нет, прошёл второй день. Звонков и писем становилось всё меньше. Третий день... Прошёл медийный вау-эффект. Хотя я до сих пор порчу все дни рождения, потому что все, с кем я ещё в честь этого не выпила, предлагают соответствующий тост.

— По поводу «Очищения», когда вы интуитивно выбрали зрителя в галерее и своими волосами мыли пол возле его ног, вы говорили, что это связано с преодолением комплексов, и прежде всего страха. А разве ваши перформансы — это не всегда, ну или в большинстве случаев, преодоление себя и страха?

— Для меня перформансы — сторона боли, страхов, того, о чём не можешь говорить.

— От «Очищения», например, к «Изоляции», когда вы были «пригвождены» к стене красной ковровой дорожкой, откуда к «Точке опоры» в самоощущении что-то меняется?

— Конечно. Когда болевые точки натянуты до абсолюта, проблемность в конце концов закрывается. Если сначала перформанс переживается как тряска, ты попадаешь в «зону турбулентности» и не можешь ничего поделать, то когда переваливаешь через какой-то рубеж, всё становится на свои места. Каждый перформанс — как перерождение.

— Многие сравнивали вас в «Точке опоры» со столпниками...

— Если бы я тогда знала про столпников, не стала бы делать этот перформанс, потому что я имела в виду другое, хотя в чём-то, конечно, схожие мысли есть.

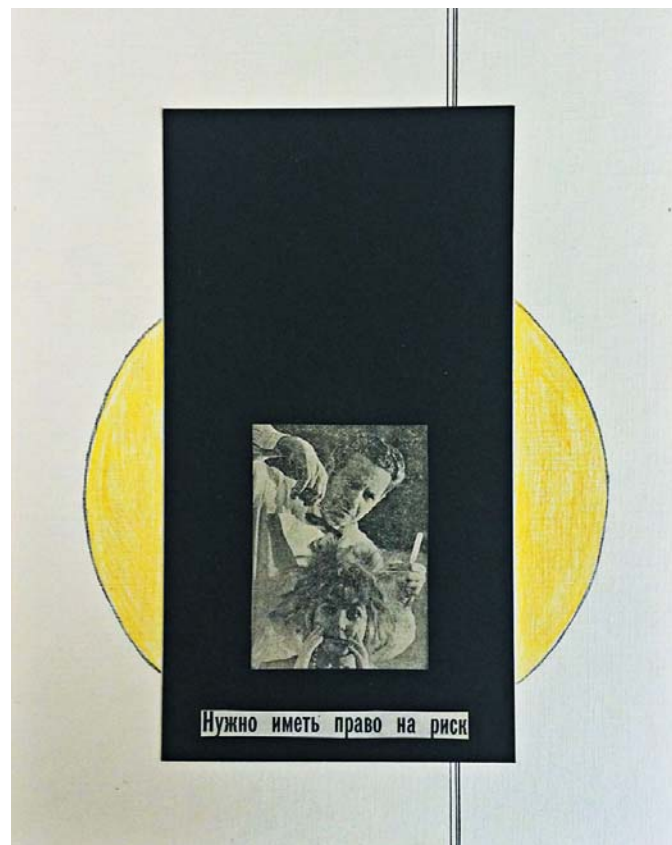
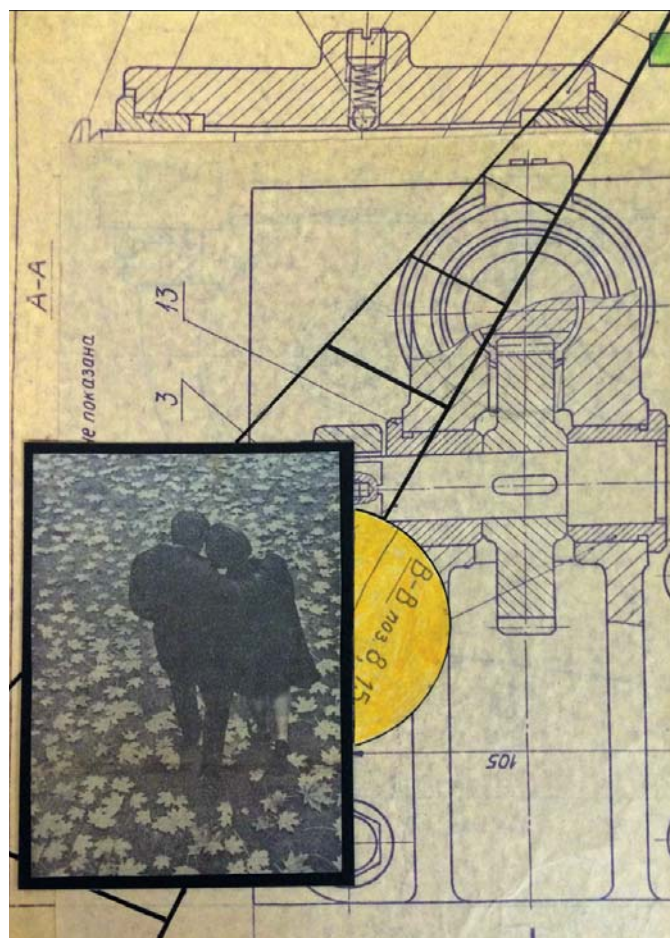
— И в «Очищении» никаких аллюзий с «Омовением ног», скажем, тоже не было?

— Нет.

— Наверное, художникам бывает смешно слышать про аллюзии, которые «вытаскивают» из их работ?

— Наоборот, мне интересно. Иногда люди выдают трактовки, намного более интересные, чем то, что я могла подумать про свою работу. Наверное, потому, что у меня в момент создания работы получается, как у ребёнка: «Ооо! Я могу говорить. Я теперь могу всё рассказать». Когда-то Виктор Пивоваров на вопрос, придумывает ли он сначала, что хочет рассказать, а потом работу или наоборот, ответил, цитируя уже кого-то другого: «Сначала интуиция, потом интеллект». Я придерживаюсь такой же позиции. Но есть и художники, которые идут «от головы», это просто другой путь.

— А если в трактовках уходят совсем в сторону?



Техника коллажа подчёркивает сопоставление разных реальностей, частного и общественного

— Это же нормально! Я вообще за то, чтобы современное искусство выставлялось без аннотаций и заставляло думать. Я читаю экспликации, только если работа мне понравилась, потому что хочу знать больше: а вдруг там есть что-то не такое, что я подумала? То есть раньше я читала и аннотации к работам, которые мне не нравятся. Может, поэтому и стала разбираться в современном искусстве. А потом вывела линию своего искусства, и теперь мне надо дальше с ней работать.

— А как быть с реакцией на перформансы? Тут ведь, как бы ни повела себя публика, ей нельзя противостоять.

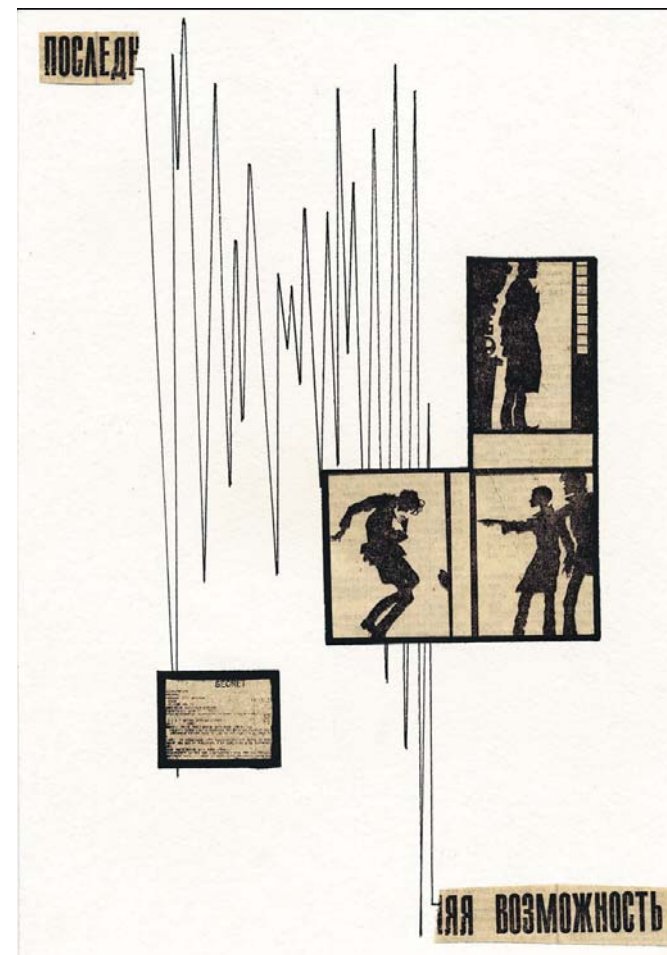
— Это важно, но не первично. При этом мне очень интересна трактовка зрителя. Потому что она часто дополняет то, что ты делаешь, раскрывает. Люди встречаются очень умные, чувственные, глубокие — и они видят в твоём перформансе значительно больше, чем ты закладывал изначально. И, обсуждая, ты находишь общий язык со зрителем, они становятся соучастниками твоего произведения, твоей жизни. Но важно помнить, что люди есть люди, в своей разности и схожести. Наверное, поэтому я в отличие от Марины Абрамович или Лены Ковылиной не делаю перформансов, которые бы намеренно сталкивали меня с человеком. Я боюсь их провоцировать. Существует известный Стэнфордский эксперимент, во время которого в иллюзорную тюрьму пригласили добровольцев со стороны, распределив роли — надсмотрщиков и заключённых. Эксперимент пришлось завершить раньше положенного срока, так как «надсмотрщики» стали себя крайне жестоко вести по отношению к «заключённым». Об этом, если я не ошибаюсь, был снят фильм. Тут же можно вспомнить эксперимент Милгрэма, но про него слишком долго рассказывать. Поэтому провоцировать человека мне не хочется, я не хочу видеть, как из

Когда я показывала «Точку опоры» в Алма-Ате, там был человек, который стал стрелять в меня из детского пистолета

него вылезает то плохое, чего в обычной жизни можно никогда не увидеть. Я люблю людей, но боюсь того плохого, что может быть в них. И всегда повторяю: делай что угодно — С СОБОЙ, но ничего такого, чтобы могло бы навредить другому.

— Но можно навредить себе.

— С собой можно делать что угодно. Я дистанцируюсь от людей, зная, что их реакции разные. Сначала мне было немного обидно, если люди реагировали странно, но когда я изменила к этому отношение, поняла, что всё ожидаемо. Особенно с неподготовленной публикой. Когда я показывала «Точку опоры» в Алма-Ате на ARTBAT FEST-2015, там был человек, который стал стрелять в меня из детского пистолета. Поскольку столб четырёхметровый, то, долетая, пластиковые пульки ударяли по телу очень больно. Хорошо, что он не попал в глаза, но страх был и за тело. Со страховкой там ничего не получилось, и было жутко от того, что ты не знаешь, как тело отреагирует на следующий удар. Любопытно, что тогда у меня включилась именно женская реакция, которая на других перформансах не включалась и с которой мне пришлось бороться на месте — реакция обиды. При этом я в работе и не имею права реагировать. Пять раз он попал, на шестой друзья из Москвы, тоже приехавшие участвовать в фестивале, подбежали и увели его. И когда они спросили, зачем он



Чувство юмора — признак здорового искусства

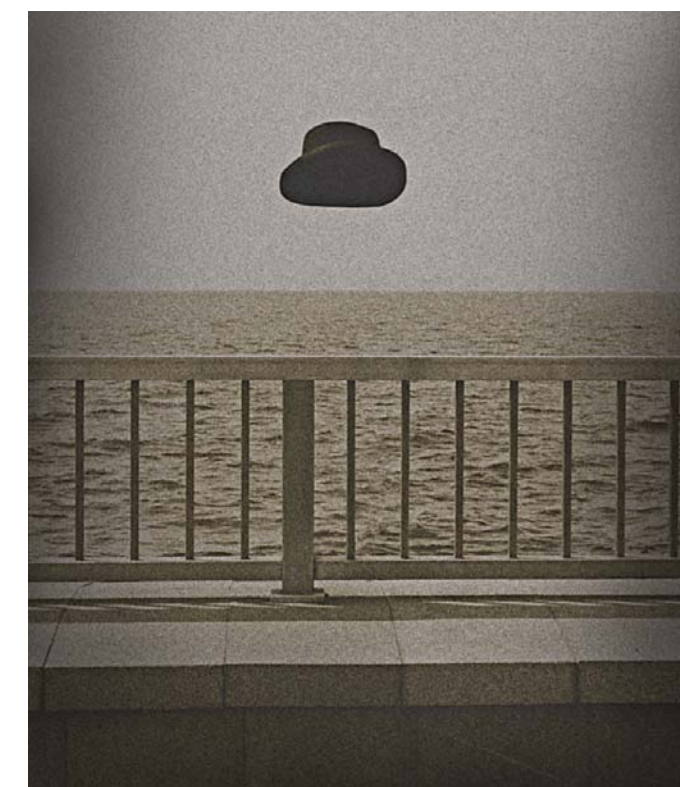
так сделал, тот просто ответил, что не понимает этого. Агрессия появилась даже не от негативной реакции, а от непонимания. Но перформанс удался, потому что именно там «Точку опоры» нужно было очень точно ощущать. Он показывался на вокзале. Я чувствовала, как приходит поезд, не видя и не слыша его, но понимая, что в какой-то момент происходит расфокус зрения и тела, становится ясно, что большое количество людей вывалилось на перрон. Ты уже находишься в кристально чистом состоянии, и вдруг появляется толпа людей, по-разному настроенных, и это состояние сбивается. Такого я раньше не испытывала.

— Извините, когда вы задумали этот перформанс, вы ведь понимали, что в худшем случае это может закончиться весьма болезненно?

— Изначально я все перформансы придумываю так, чтобы они закончились безболезненно. Поэтому в «Точке опоры» должна была быть страховка. Но сделать её как положено в Алма-Ате не удалось. На молодёжной биеннале в Москве она была. Задача — в передаче ощущения. У меня нет задачи получить увечья, и мне кажется это правильным — желание жить. Представьте себе, что такое упасть с четырёх метров! Если не умрёшь, то останешься калекой. Я не мазохист. В целом мне жизнь нравится и очень интересна.

— Марина Абрамович в 1974-м и нож, и пистолет на стол положила в «Ритме о...»

— Думаю, везде свои тонкости. Как правило, художник все-таки продумывает ситуацию наперёд, и задачи навредить себе самому нет. Потому что, когда спрашиваешь у художников или читаешь в интервью о том, были ли форс-мажоры в их перформансах, они часто рассказывают о случайностях, которые спасли им жизнь.



Недавно выставка Оли Кройтор «По другую сторону» — размышление об отсутствующем человеке — прошла в ARTWIN GALLERY в Баку.

Лишний человек был и остаётся важным персонажем и в литературе, и в изобразительном искусстве. Один из объектов с выставки «Лишние», прошедшей в галерее «Комната» в 2014 году.



— Как вообще вы придумываете перформансы?

— Мне кажется, они правильно рождаются. Я всегда думала, что у настоящих мастеров, когда они работали, в голове появлялись образы, по крайней мере моё романтическое сознание детства меня в этом убедило. И в какой-то момент у меня тоже стало так происходить. Некоторые ты отвергаешь, но правильные дорабатываешь и разбираешься, откуда они появились. Потому что обычно ты сначала что-то сильно переживаешь, а потом уже можешь посмотреть на это со стороны. Но специально я об этом не думаю, оно просто вдруг проявляется — как будто проявляется фотография. В первый раз я сильно удивилась тому, как это случилось. Когда появляется правильное изображение в голове — ты понимаешь, что это то самое, потому что тебя начинает трясти. Это ни на что не похоже ощущение!

— А первый раз был какой?

— В 2011-м на выставке «ЧТОНИЧТО» в Московском музее современного искусства, когда я обнажённая лежала под стеклом под уровнем пола. Несколько изменённый, этот перформанс потом был показан на «Архстоянии» в Никола-Ленивце. Так вот, в музее должна была состояться моя первая персональная выставка. Я всё мысленно расставила по своим местам, но чего-то не хватало. И в какой-то момент в голову пришёл перформанс. Он связан с другими работами мои размышления того времени. Но это была ещё проба, было много неумелого, много вовлечённости в реакцию людей. Потом ты учишься себя контролировать, поскольку в первую очередь важно самому верить в то, что ты показываешь, что переживаешь.

— Если ваши перформансы воспринимаются как отражение личных эмоций, обнажённый нерв, то в станковых вещах, в тех же коллажах, где есть вырезки из журналов или, к примеру, комиксы, как год назад было на выставке «8 ситуаций» в московской Artwin Gallery, наоборот, техника работает на обезличенность, скрытость авторской интонации.

— Смотря какие коллажи. Если брать те, что были с комиксами на холстах, у меня появилось правильное их понимание при-

КОМИКСЫ ЧАСТО ДОВОЛЬНО АГРЕССИВНЫ. СКРУДЖ МАКДАК ДЕНЬГИ ЗАШИБАЕТ, ЕГО ПЛЕМЯННИКИ ЭТО ОСУЖДАЮТ, ЕСТЬ ВОРЮГИ, ЕСТЬ ЕЩЕ КТО-ТО — ВСЁ КАК У ЛЮДЕЙ, ПРОСТО ДРУГИМИ ФИГУРАМИ

мерно год назад. Я стала делать абстракции. До этого я работала с архитектурными образами, это было что-то более прикладное, но работы через две-три мне надоело. Я поняла, что любое реалистичное изображение тут же вытягивает разные шаблоны из подсознания смотрящего: это я видел там-то, это похоже на то-то. Дальше человек идёт по верхам. Ну, это моё мнение, по крайней мере так часто смотрю я. И если в этом случае человеку сюжет близок или герои, он будет работу обдумывать, а если нет, то даже пытаться не станет это переварить. А в абстракциях, не зря они называются «Ситуации», взаимосвязь людей или сущностей друг с другом важна уже на уровне композиции. С одной стороны, когда комиксы появились в детстве, в 1990-х, это было удивительно по сравнению с блёклыми изображениями, которые были у нас до того. С другой стороны, со временем понимаешь, что в комиксы закладываются базовые модели отношений между людьми. Ведь комиксы часто довольно агрессивны. Скрудж МакДаК деньги зашибает, его племянники это осуждают, есть ворюги, есть ещё кто-то — всё как у людей, просто другими фигурами. Поэтому было логично использовать этот материал. Так же, а может, и в первую очередь комиксы до сих пор у меня вызывают какие-то смешанные детские эмоции. В детстве мой папа служил в Германии и оттуда присылал посылки с комиксами, жвачками, конфетами. Это был особый мир ярких красок, который был не сравним с детскими книгами, которые покупались в



Нижнем Новгороде, где я тогда жила. Так вот, возвращаясь к абстракции. Мне кажется, что абстрагирование интересно, потому что в результате барьер в виде шаблонов исчезает и работа воздействует напрямую, композиция проникает ввиду отсутствия шаблонного считывания, в самую глубь души.

— Сейчас много говорят о сближении contemporary art, например, перформанса с театром. Мне кажется, что перформанс — всё равно недотеатр, и у него другая точка остроты.

— Сближение есть, просто в Европе словом performance называют многое, даже чтение стихов. Европейцы к этому иначе относятся, и какие-то перформансы моих знакомых, которые действительно про высокое искусство, случалось, впахивали в танцевальные фестивали. Нет, конечно, всё смешивается и сближается. Но в целом в России, мне кажется, совсем другое понимание перформанса. Хотя и у нас бывают достаточно театрализованные перформансы. У меня есть своё определение. Перформанс — это самый важный кадр из фильма. То, что рассказывает тебе обо всём. Для этого не нужно совершать множество действий, их может быть одно, два или даже это может быть повтор одного и того же действия.

— С катарсическим эффектом?

— Да. Когда это есть, это перформанс. Возможно, я чего-то не понимаю. Ну, танцевальные перформансы пока не понимаю. Перформансы я тоже когда-то не понимала и считала ерундой. Но потом разобралась, и, как оказалось, успешно. Что делать с театром, я не знаю. Играть — интересно, делать перформанс интересно, но точек пересечения я пока для себя не вижу.

— А сценография?

— Конечно, интересно. Я даже какое-то время мечтала об этом. Потому что я вижу, что те, кто связан с театром, лучше работают с материалом, у них руки развязаны.

— Как, например, Ира Корина или Алексей Трегубов.

— В том-то и дело, они ведь и в изобразительном искусстве могут это применять, и применяют! Они не боятся границ, потому что привыкли к масштабу. А мы обычно так или иначе приучены мельчить, боимся.

— А как насчёт протестного искусства? Некоторые считают, что искусство должно сосредоточиться на политических или со-

циальных проблемах. С другой стороны, на протестных выставках идея нередко подавляет форму, как раз искусство.

— Мне это неблизко, мне кажется, искусство протеста, оно как в фильме «Кин-дза-дза», должно быть тонким. Я думаю, что художник должен быть разносторонним, а если он занят только определённой темой, мне это напоминает сочинение на тему. Единственным перформансом, который я задумывала как политический, была «Изоляция» для выставки «Do it» весной 2014-го в Гараже.

— Вы делаете перформансы на преодоление себя. Не боитесь, что острота переживания пройдёт?

— Наоборот, я хочу, чтобы болевых точек стало меньше. Не хочется становиться наркоманом, зависимым от этого переживания. Возможно, кто-то считает, что задача художника обязывает, но я думаю, что каждый имеет право на нормальную человеческую жизнь. У меня есть проблема с тем, что в переживаниях я могу уйти в тотальный ужас, и надо уметь от этого дистанцироваться. Поэтому и появились перформансы: ты что-то прорабатываешь, впоследствии переосмысливаешь, и оно отпускает. Закончатся переживания — закончатся перформансы. Я не хочу дожимать, выдумывать и накручивать что-то. Иначе это будет уже не искусство, а психическая зависимость. Всё имеет пределы, боль в том числе.

Фото предоставлены Ольгой Кройтор.

ПЕТР ЛУЦЫК / АЛЕКСЕЙ САМОЯДОВ

ПОСТАНОВКА ЕКАТЕРИНЫ ГРАНИТОВОЙ

МУЗЫКА ПЕТРА НАЛИЧА

СЕВЕРНАЯ ОДИССЕЯ

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

РОССИЙСКИЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ МОЛОДЕЖНЫЙ ТЕАТР РАМТ

125009 МОСКВА ТЕАТРАЛЬНАЯ ПЛОЩАДЬ 2 WWW.RAMT.RU

ПРЕМЬЕРА

ЗАКАЗ БИЛЕТОВ: +7 (495) 692 00 69, +7 (495) 692 18 79, WWW.RAMT.RU 16+