

Анна Арутюнова: Всем привет! Меня зовут Аня Арутюнова, я директор Швейцарского совета по культуре Про Гельвеция в Москве; вы, наверное, слышали, что у нас есть программа резиденций и что мы поддерживаем российских художников в Швейцарии и швейцарских художников в России. На этом круглом столе мы собрались поговорить о том, что такое резиденция с точки зрения художника, почему она нужна для художника. Мое ощущение, что сейчас тема резиденций — одна из горячих тем в России: все их делают, все в них ездят, но при этом складывается впечатление, что больше всего о них говорят сами организаторы. В этом потоке теряется голос художника, и поэтому я вижу свою задачу на этой встрече в том, чтобы послушать самих художников, ответить на их вопросы и понять, что для художников означает резиденция, что они ищут в резиденциях и как нам дальше жить в резиденциях.

Валентин Дьяконов, куратор Музея современного искусства «Гараж», куратор второго набора в Мастерские и резиденции Музея «Гараж»: Мастерские [Музея «Гараж»] существуют меньше года, поэтому тема, предложенная Анной, нам очень интересна и важна, тем более что программа резиденций «Гаража» этот год существует в тестовом режиме: мы просто кидаем какие-то штуки в стену и смотрим, приклеятся они или нет. Одной из актуальных для нас тем является создание понятной программы развития резиденции, именно с точки зрения того, что наша коллега Беатрикс Руф называет mentorship program — менторской программой, важной для художников, насыщенной событиями и мероприятиями, встречами и налаживанием связей. Я думаю, что все присутствующие здесь художники имеют опыт проживания и работы в резиденциях, — хотя бы потому, что в нашем разговоре принимают участие резиденты Мастерских Музея «Гараж», и, наверняка, все участники этого круглого стола были еще в каких-то резиденциях. Если вы поделитесь своим опытом, что для вас было важно и ценно и чего нужно избегать и ни в коем случае не повторять: это и для нас, и для вас будет очень хорошим заделом для дальнейшей стратегии развития резиденций Музея на ВДНХ.

Мой первый вопрос адресован Анне [Мескьяри], которая была в нескольких резиденциях в своей творческой жизни. Мне хотелось бы понять, существует ли сегодня современный художник без того, чтобы куда-то ехать и где-то находиться за пределами своего дома? Есть ли вообще дом для художника сегодня?

Анна Мескьяри, художница, Швейцария / Франция, резидент второго набора в Мастерские Музея «Гараж»: Большое спасибо за сегодняшнюю встречу! Отличный вопрос. Мне кажется, надо находить равновесие между постоянными передвижениями и путешествиями и постоянной точкой пребывания. Для художника, который занимается визуальным искусством, особенно важно иметь физическую мастерскую, в которой он может творить. Возможно, для художника, который использует другие инструменты, это несколько иначе, но для нас это именно так. В то же время для художника очень важно любопытство, у него должна быть потребность путешествовать, видеть новые лица, новые места, сталкиваться с языком, который он не понимает, смотреть современное искусство в непривычном контексте. Сегодня довольно сложно составить представление о местах, где мы не были, опираясь только на информацию из СМИ, потому что они дают необъективную картину: путешествовать и смотреть надо своими глазами.

Для меня, когда я приехала сюда [в Мастерские Музея «Гараж»], основной сложностью было то, что я попала в непривычную языковую среду и оказалась в изоляции, но для меня это стало интересной задачей: научиться общаться с людьми, проникать в культуру, которая мне недоступна.

Валентин Дьяконов: А какая стратегия у тебя была, когда ты путешествовала по разным резиденциям? Ты приезжала со своим готовым проектом, ты приезжала в конкретные места, которые были тебе интересны, или ты участвовала в каких-то тематических резиденциях, где уже было направление исследований, к которым надо было приспособливаться?

Анна Мескьяри: Я участвовала в разных резиденциях, поэтому мне непросто дать однозначный ответ. Иногда резиденциям предшествовали какие-то знакомства, иногда это была исследовательская работа, которая приводила к резиденции и какому-то результату; в других случаях я участвовала в опен-коллах и меня принимали в резиденцию. В Москве я впервые участвовала в резиденции, которая задавала тему или предлагала прислать проект, так что для меня это первый опыт.

Анна Арутюнова: Мне кажется, чуть неправильно перевели. Я думаю, Анна имела в виду, что первый раз подавала заявку на резиденцию с заранее придуманным проектом, который требовал ее присутствия именно в России. Наш ежегодный опен-колл в творческие резиденции никогда не задает тему. Да, в заявке необходимо рассказать о проекте, потому что нам важно понять, почему художнику нужно оказаться именно в России или именно в Швейцарии, какое развитие его идеи получат в другом художественном контексте.

У Про Гельвеции нет собственной резиденции, мы фонд, который дает художникам возможность поехать в резиденцию, соединяет хорошие идеи с хорошими местами, людей с людьми, берет на себя расходы. У нас есть несколько партнерских резиденций в Швейцарии, каждая из которых работает в своем формате. Часто у самой резиденции есть тематические предпочтения. Например, у резиденции Embassy of Foreign Artists в Женеве помимо общей программы есть несколько исследовательских линий и собственные кураторские интересы – «искусство и гражданская позиция» или «искусство и история», когда художникам предлагают поработать с архивами многочисленных международных организаций, чьи штаб-квартиры находятся в Женеве. Но опен-колл Про Гельвеции открытый и не требует проекта, сделанного под резиденцию, наоборот, нам важнее увидеть, что поездка в швейцарскую или российскую резиденцию обусловлена существующим интересом художника, темами, с которыми он работает.

Среди важных вопросов, которые, надеюсь, мы сегодня сможем обсудить: для чего, собственно, нужно ехать в резиденцию? Чтобы сделать там новый проект? Чтобы развивать проект, над которым уже идет работа? Чтобы получить что-то важное от контекста страны или художественной сцены, внутри которой вы оказываетесь? Чтобы ваша повседневная практика как-то соотносилась с опытом пребывания в резиденции?

Анна Мескьяри: В случае с Про Гельвецией мне нужно было дать мотивированный ответ, почему я должна приехать именно в Россию. Очень часто случается так, что художник должен объяснять, почему его проект должен развиваться в той или иной стране и почему ему будет хорошо в каком-то

конкретном месте. У меня есть проект, который так или иначе связан с Россией, он называется Shake of the Universe (значительная часть проекта посвящена «русскому космизму» и трансгуманизму). Я считаю, что резиденция — это, в первую очередь, обязательство перед самим собой, потому что три месяца быть вне дома непросто; кроме того, это обязательство перед другими участниками процесса — институцией, художниками; и, разумеется, нужно понимать, что если резиденция исследовательская, то ты не будешь предлагать проект, который подразумевает создание произведения искусства на данном этапе.

Валентин Дьяконов: Ты могла бы кратко рассказать о географии своих резиденций и, может быть, описать некую идеальную резиденцию?

Анна Мескьяри: Если в общем, то идеальной резиденции, думаю, не существует. В первую очередь важно, чтобы резиденция обеспечивала основные бытовые и финансовые нужды, потому что три месяца работать, не зная, будут ли у тебя деньги и все необходимые для творчества условия, невозможно. Кроме того, если художник попадает в иную культурную и языковую среду, важно, чтобы он мог всегда получить консультацию по любым вопросам. Это базовые требования к резиденции.

Валентин Дьяконов: А по поводу географии?

Анна Мескьяри: Резиденция в Москве для меня важный этап, потому что я никогда не уезжала так надолго и так далеко от дома. Я была в резиденции в Италии, она длилась не очень долго, но там мы меньше работали в мастерских и больше общались друг с другом. Кроме того, я была в резиденции на юге Франции, там я работала в школе и мой проект был связан с детскими развлечениями и занятиями в школе. Еще одна резиденция была в Берлине: большую часть времени мы представляли свои проекты, общались с людьми и искали тех, кому наши проекты были интересны.

Валентин Дьяконов: Спасибо. Давайте поговорим с другими художниками. Аня, опиши, пожалуйста, географию своих путешествий и попробуй ответить на вопрос, может ли существовать художник без резиденций, без поездок куда-то еще, в другие контексты?

Аня Кравченко, художница, Россия, резидент второго набора в Мастерские Музея «Гараж»: Меня очень волнует этот вопрос, потому что есть ощущение, что вся инфраструктура как будто вынуждает тебя быть в резиденциях. Не очень понятно, как показывать и создавать свои работы, кроме как в резиденциях. Несмотря на то, что у меня довольно разнообразный опыт работы в резиденциях в контексте визуального и исполнительского искусств — и от пребывания в институциональных резиденциях (например, в Ultimavez Studios в Брюсселе, Honolulu в Нанте, ICI-CCN в Монпелье), и в самоорганизованных (FAC в Юре в Швейцарии и PAF в Сант-Эрме во Франции), остается какое-то внутреннее несогласие с тем, что резиденция в современном мире становится чуть ли не единственной формой получения ресурсов на свою работу. В общем, скитание по резиденциям как форма художественной жизни вызывает довольно много вопросов. Во Франции я жила в самоорганизованной резиденции, которая называется PAF (Perfroming Arts Forum). Скитание по резиденциями создает довольно странное восприятие окружающего мира. Во-первых, у тебя перед глазами нет какой-то понятной художественной сцены, потому что ты все время

перемещаешься; мне это было не очень интересно, так как мне хотелось иметь более длительную связь с контекстом. Сейчас, после трех месяцев работы в Москве, это тоже было не так экстремально для меня, и есть возможность уезжать в Петербург, что я делаю регулярно. Но мне кажется, что больше двух недель я бы не хотела быть в резиденции. Может быть, через пару лет... Проекты, которые я делаю, связаны с конкретными контактами и с конкретными людьми, и всех их невозможно привезти в резиденции, и поэтому, наверное, мне бы хотелось две недели пробыть в резиденции с ресурсами и со связью с контекстом. Мне интересно ехать в резиденцию и показывать там работу в том числе; какие-то исследовательские этапы интереснее делать в месте, где ты обитаешь постоянно, но вот пока мой круг проектов не требует от меня какого-то географического исследования; но есть художники, которым необходим другой ландшафт истории.

Анна Арутюнова: А если воспринимать длительную резиденцию как возможность получения этих контактов?

Аня Кравченко: Любой проект влечет за собой новые контакты, как и любое путешествие. То есть ехать только за контактами для меня как будто недостаточно для целей резиденции, хочется делать и показывать работы. Живя в Мастерских «Гаража», я также познакомилась со множеством людей, которые узнали о моей работе и о чьей работе узнала я; то есть это неизбежно происходит — это связано с путешествиями и перемещениями.

Валентин Дьяконов: Неизбежность контактов?

Аня Кравченко: Да, неизбежность контактов. Мне больше нечего сказать, потому что вопрос, который задавал Валя, для меня актуален. Где этот самый баланс и как его искать? С одной стороны, резиденции — это масса возможностей, с другой стороны, они немного размывают восприятие контекста и очень меняю образ жизни.

Валентин Дьяконов: То есть даже для такой интернациональной вещи, которой ты занимаешься [перформанс], контекст существует?

Аня Кравченко: Он, безусловно, влияет; эта интернациональность — миф в некотором роде; в большей степени контексты сейчас образуются какими-то событиями: либо длительными выставками, либо регулярными фестивалями, либо местами, в которые приезжают люди. Та самоорганизованная резиденция PAF, в которой я жила, связана для меня с определенным интеллектуальным контекстом, с философами, художниками. В этом смысле событийность, двухнедельность кажется мне более здоровой; это я говорю относительно себя и тех проектов, которые я делаю сейчас.

Валентин Дьяконов: А событийность и тематичность — это одно и то же?

Аня Кравченко: В каком-то смысле да: как произведение будет увидено, как оно будет обсуждаться, какие еще работы я смогу увидеть параллельно в этот момент.

Валентин Дьяконов: Звучит просто, но это важно. Настя, у меня те же вопросы: география твоих

резиденций и существует ли художник вне этой системы?

Анастасия Потемкина, художница, Россия, резидент первого набора в Мастерские Музея «Гараж»: Существует ли художник без дома? Вот я художник без дома, я живу на три дома и, как улитка, все свое ношу с собой. География моих резиденций довольно ничтожна; в общем, мне сложно вспомнить эти несчастные несколько мест, но я как раз была в Швейцарии в резиденции Artists and Labs.

Вообще я ненавижу заполнять бумажки и не умею это делать; сейчас появились такие художники-бюрократы, которые сидят и заполняют заявки бесконечные; я же какой-то противоположный фронт: за меня заполнял заявку мой коллега, за что ему спасибо. Это было очень тяжело: помимо того, что это была резиденция в другой стране, в которой я до этого ни разу не была, это была трехмесячная резиденция, что много. Я должна была работать в лаборатории, нам назначили институт — Федеральный институт леса, снега и ландшафта, лабораторию фитопатологии; в принципе начать с ним разговаривать очень тяжело: вроде бы все условия организованы, но язык совершенно другой, и то, что им кажется сухим научным языком, для меня в какой-то мере обладает глубоким политическим измерением. Например, на каких-то вводных встречах сотрудники лаборатории говорят: «Я изучаю инвазивные виды флоры, в основном все инвазивные виды — из Азии». Вообще то, как государство относится к программам, которые занимаются охраной окружающей среды, то, как это коррелирует с миграционной политикой, это любопытным образом похоже.

Допустим, старая Европа охраняет свои native species, и я им говорю: «Вы понимаете, что это звучит политически сильно» или «В этой чашке Петри мы выращиваем чистую культуру», — вы понимаете, как это звучит?». В общем, закончила я эту резиденцию новогодней вечеринкой в лаборатории. На следующий день я должна была выезжать, ко мне подошел глава лаборатории и сказал: «Знаешь, когда ты приехала, я думал, ты сумасшедшая, а потом понял, что есть в твоих словах логика: действительно, на то, что нам кажется научным языком, и на то, что нам привычно, действительно можно по-другому посмотреть». Поэтому самая важная часть этой поездки была, наверное, не моя работа как художника, а коммуникация с таким суперзакрытым сообществом.

Валентин Дьяконов: А про идеальную резиденцию скажешь пару слов?

Анастасия Потемкина: Не знаю.

Валентин Дьяконов: У нас уже есть несколько чек-боксов: две недели...

Анастасия Потемкина: Нет, две недели очень мало. Я, допустим, приезжала в Италию, чтобы работать (это не совсем резиденция была, но все равно): сначала я приезжала посмотреть, как там дела, какой контекст для производства чего-то; то, что было в Швейцарии, это было круто, потому что по pressure of production, то есть мне не нужно было делать обязательно выставку...

Валентин Дьяконов: То есть по pressure of production важно для тебя?

Анастасия Потемкина: Для меня да; в итоге то, что стало результатом коммуникации с учеными, возникло только через год, то есть я уехала после трехмесячной резиденции подумать.

Анна Арутюнова: То есть чтобы резиденция была хотя бы в два этапа?

Анастасия Потемкина: Да, хотя бы два этапа; и это должно быть, конечно, долго — ну что такое приехать на две недели.

Валентин Дьяконов: Ганна, ты можешь описать географию и ответить на какой-то вопрос, который нравится?

Ганна Зубкова, художник, Белоруссия, резидент второго набора в Мастерские Музея «Гараж»:

Интересно, что Настя затронула именно коммуникационный вопрос. Коммуникация — это во многом география тоже, потому что находясь в одном месте и продолжая проект в похожих обстоятельствах, когда в резиденции было что-то начато, но продолжено спустя время — это география, определенная коммуникацией. В качестве примера приведу резиденцию в Амстердаме, это была такая «ad hoc резиденция» (к слову, о художнике без дома: бывает и художественная резиденция без дома, это была резиденция, у которой не было собственной площадки), приуроченная к конференции по СПИДу. Каждый из художников — из России, Белоруссии, постсоветских стран — был помещен в определенный контекст. Я работала с секс-работницами, кто-то, например, работал с учеными — тоже довольно закрытым сообществом. Во многом заход определяется не тем, какую работу ты хочешь сделать, а тем, в каком политическом измерении ты существуешь с этим закрытым сообществом. Большая часть резиденции была посвящена именно расследованию и исследованию, выяснению места художника в системах отношений и коммуникаций; и, как оказалось, это политическое измерение, его куда убрать нельзя, и оно становится важным, как предмет тоже; там я столкнулась, например, с таким понятием, как инструментализация художника, которое в Европе в моем опыте появлялось несколько раз. Оно означает, что резиденция вписывает художника в определенное сообщество, рассчитывая на то, что будут достигнуты какие-то цели; и художник в этой ситуации осмысляет, что происходит с ним. Он оказывается в постоянной борьбе за автономию. Мне кажется, с резиденциями бывает такая штука, что ты не только в диалоге с теми, кто организывает резиденцию, но и в возможной конфронтации или занимаешь критическую позицию; но, как правило, это выходит в каком-то взаимном нахождении новых форм взаимодействия; если сказать про идеальную резиденцию, то это «резиденция по pressure», которая позволяет вернуться к материалу, потому что интересна не только каждодневная практика. Помнишь, мы с тобой обсуждали резиденцию как реди-мейд, как некий объект, с которым ты работаешь в более широких контекстах; да, мне интересно это продолжать и возвращаться к материалам и не терять так просто, как событие; поэтому минимум месяц, два, три...

Анна Арутюнова: Да, маленький комментарий: швейцарские художники, которые работают в перформансе, я уже не говорю о хореографах и театральными режиссерах, — никто никогда не может приехать на три месяца, потому что просто другой темп и другое устройство процесса; поэтому, наверное, важен какой-то дисциплинарный момент; у нас как-то по умолчанию большинство — это

visual arts.

Глеб Глonti, музыкант, куратор, Россия: Меня зовут Глеб, и я занимаюсь звуком, я хотел добавить, что мы, наверное, зря пытаемся придумать стандарт: мол, хорошие резиденции — это столько того и столько этого. В нашей среде музыкантов, где подразумевается звук, мы все связаны: есть интернет и можно общаться с комьюнити, и в целом не так важен географический момент, ты пребываешь в своих внутренних переживаниях и мыслях, поэтому не обязательно перемещаться, чтобы что-то получить.

Валентин Дьяконов: Можешь рассказать, как устроена резиденция музыкантов?

Глеб Глonti: Это большой вопрос, как она устроена и зачем нужна; вы сами говорили, что это достаточно проектно ориентированная история, то есть если в конце не получилось никого проекта, то все зря; мне не нужен большой продакшн, мне нужен проект; понимаю, что контекст других медиа — сделать выставку, но если музыкант куда-то выезжает, то это всегда либо концерт, либо альбом, либо какая-то звуковая инсталляция, поэтому в моем случае сначала я придумываю, что хочу сделать, потом выбираю под это страну, но может так оказаться, что в выбранной стране нет резиденций...

Валентин Дьяконов: Таких стран уже, наверное, не существует...

Глеб Глonti: Ну да, но, допустим, ты хочешь изучить что-то африканское музыкальное... Например, в Нигерии развито, а вот в Центральной Африке... В общем, это сильно зависит от медиа, от того, в каком поле ты работаешь. Но от этого зависит и срок; для некоторых проектов нужно три месяца, для других — неделя. Вот в Швейцарии было интересно, потому что был большой продакшн, и я понял, что это испытание для себя тоже: ты где-то в месте, от тебя ничего не требуют и ты должен сам себе ставить цели и находить какие-то вещи, что ты можешь сделать, чтобы не выглядело так, что ты просто пребываешь где-то и тратишь время.

Валентин Дьяконов: Я хотел бы вернуть микрофон Анне Мескьяри. У меня был вопрос, вот и Настя, и Ганна упоминали политический контекст. Понятно, что у нас бессистемная, внетематическая резиденция, но наверняка у тебя была какая-то стратегия именно с политической позицией в России, учитывая нынешнее положение страны на международной арене.

Анна Мескьяри: Я хотела сказать по поводу независимости в становлении художника, про которое вы говорили. Для меня давление, стресс являются частью творческого процесса, я не понимаю, как можно быть в резиденции и не испытывать этого давления, потому что получается, что вы приезжаете в отпуск. Но резиденция — это не каникулы. Понимаю, о чем вы говорите, когда имеете в виду, что от вас не требуют результата, это другой вопрос, но для меня все-таки давление — часть творческого процесса; если мы не ищем давление или стресс, то лучше, наверное, поехать в отпуск. Что касается политического контекста, он, конечно, многое меняет; возможность и невозможность коммуникации тоже многое меняет и, наверное, если коммуникация невозможна, то в какой-то момент наступает предел невозможности и художник реагирует на это.

Что касается политического контекста... Я действительно хотела в какой-то момент поехать не в Россию, а куда-то еще; я провела довольно много времени в США, где занималась вопросами космоса и освоения космоса. Я обнаружила, что у меня складывается одностороннее представление об этом вопросе, и я поняла, что мне нужно поехать в Россию, в страну, про которую мы говорим, когда речь заходит об освоении космоса, и посмотреть, как в ней все устроено. Художнику важно работать с тем любопытством, которое заставляет его ездить; кому-то важно, чтобы на него не давили, кому-то важно, чтобы давили — с этим нужно как-то справляться, но это все часть одного процесса.

Валентин Дьяконов: Настя, ты хотела прокомментировать?

Анастасия Потемкина: Да, хотела сделать дополнение, чтобы понятно было, о чем я говорила. Когда находишься в резиденции, давление ощущается кожей, потому что ты приехал, чтобы работать; безусловно, это не каникулы — может, я банальные вещи говорю, но хочется как-то оправдаться. В принципе, до прошлого года я не ездила никуда просто так, а только по работе; есть просто некоторое давление, которое заключается в том, чтобы обязательно выжать из человека некий продукт; мы же вообще что делаем — мы знание производим, а не продукт; а производство знания меньше ценится, чем производство материального объекта.

Валентин Дьяконов: У нас есть еще художники, у которых есть опыт резиденций, но они пока не сказали ни слова, поэтому я иду к ним. Ульяна [Подкорытова], может, ты тоже расскажешь?

Ульяна Подкорытова, художница, Россия, участник второго набора в Мастерские Музея

«Гараж»: У меня очень странная география резиденций, в основном я была в Средней Азии: в Самарканде, в Баку — это была самая длинная резиденция, там я жила три месяца, что для меня было очень сложно, потому что у меня маленькие дети и я восемь лет не могла никуда выехать, — и сейчас у меня в приоритете дети (например, я нашла конкурс в музыкальную резиденцию, о котором давно мечтала, где всем заправляла Лори Андерсон, но я не смогла, к сожалению, туда полететь, потому что туда нельзя было с детьми). Я могу поехать надолго туда, куда могу взять с собой маленьких детей — это очень сложно, но я остаюсь художником и хочу работать; то, что я ездила на три месяца в Баку с детьми, было очень здорово — это была резиденция от Pop of Art Foundation и были шикарные условия. В результате я сделала довольно серьезный проект-выставку, он занимал три этажа маленького музея. Его можно было осуществить только потому, что я там находилась так долго; участник должен был сделать выставку и это очень тяжело, это ужасно, но при этом и ужасно интересно. Потом у нас была группа, которая существовала несколько лет — это печально знаменитая выставка «В кустах»: в течение трех лет мы делали выставки в кустах по всей Москве, нас было около 20 художников — и мы сделали самоорганизованную резиденцию под Воронежем, в Дивногорье, где было очень открытое руководство заповедника, они предложили занять самые удивительные места в горах, под горой, на горе. С нами поехал Анатолий Осмоловский, но это было адское путешествие, потому что люди, которые делали выставку «В кустах», они просто разнесли ползаповедника. Была в Архангельске: каждый раз, когда я куда-то еду, для меня очень важно сделать проект — меня это не мучает, не насилует ни в коей мере, я радуюсь результату, потому что приезжаю работать с местным контекстом. Я отчасти считаю себя географическим художником — я очень связана с Россией, работаю либо с фольклором, либо с русской народной песенной

традицией, которая часто основана на северных интервалах и северных песнопениях, — и поэтому поездки в Архангельск как бальзам на душу, хотя мы и не сделали практически ничего, кроме каких-то набросков. В Самарканде я была в отчасти самоорганизованной резиденции, куда поехала со своей подругой, которая выросла в Ташкенте. Мы договорились с единственной местной галереей, что они нам предоставят жилье и небольшое финансирование. И галерея познакомила нас с огромным количеством людей от вышивальщиц до керамистов — это была такая резиденция общения. Она была короткая, всего 12 дней, но в результате мы сделали небольшую выставку, на которой были и объекты, и скульптуры, и мы еще сняли хорошее видео... Но ни самаркандский проект, ни проект в Баку не были масштабным образом представлены в Москве, и мне очень обидно, потому что это огромный труд. И для меня важно, чтобы, поехав куда-то и проделав определенное исследование, я потом могла получившуюся работу выставлять где-то еще, это в приоритете.

Валентин Дьяконов: Это хорошее дополнение, спасибо. Я на самом деле не про всех художников знаю, какой опыт их резиденций, поэтому если кто-то еще хочет сказать, прошу.

Екатерина Муромцева, художница, Россия, участник первого набора в Мастерские Музея «Гараж»: Мне кажется, важно еще проговорить различие между резиденцией и мастерской. Потому что в Музее «Гараж» я была в мастерской, а не в резиденции; это все равно дома, половину людей ты знаешь; как мастерская это было идеально, много места и много общения, а как резиденция — не знаю, потому что приезжавшие ребята говорили, что уже заскучали и хотят домой. У меня была первая самоорганизованная резиденция в доме престарелых, я поехала туда на три недели жить; я хотела этим летом сделать такую же, только взять еще кого-то, но не успела. Мне кажется, в резиденциях интересно именно это, когда художники скрещиваются с другими профессиями или сообществами.

Галя Лисовец, художница, Россия: Я тоже хочу рассказать о своем опыте. Я была в резиденции в Базеле, для меня это было идеальное сочетание обстоятельств, потому что соседняя дверь была резиденцией, которая занимается цифровым искусством, а моя специализация — это цифровое искусство, медиаискусство, новые медиа. Когда я планировала посещение и строила планы на то, что хочу там делать, мне удалось скрестить две стороны своей творческой жизни, кураторскую и художественную. За три месяца я сделала и несколько выставок со своими работами, и погрузилась в кураторские секреты этой институции.

Понятно, что в зависимости от медиа, с которым работает художник, в зависимости от метода и от того, какой проект (исследовательский, работающий скульптурными материалами и так далее) — от всего этого зависит, какая должна быть студия, где она должна находиться и какова продолжительность резиденции. На мой взгляд, чтобы осмысленно проработать какой бы то ни было проект — месяц — это минимум, а три месяца, если есть возможность позволить себе эти три месяца — это идеальная продолжительность, потому что дает возможность сделать исследование и свой проект, погрузиться в среду. Поскольку мое медиа требует достаточно большого количества времени, чтобы был готов конечный продукт, для меня три месяца было впритык.

Валентин Дьяконов: Спасибо. Давайте перейдем к вопросам и ответам.

Алена Стрельцова: Здравствуйте, меня зовут Алена Стрельцова, я шеф-редактор журнала «Искусство». Мы затеяли проект про арт-резиденции и за последний месяц успели поговорить с 12 представителями резиденций. Выяснилось, что это совершенно идеальный формат, который не имеет минусов, художники идут к светлому будущему семимильными шагами, и все слишком прекрасно. Есть проблемы с художниками, которые хотели поговорить с местным комьюнити: за время резиденции они успевают задать одни и те же вопросы, взбаламутить воду и уехать, не успев познакомиться с ситуацией и оставив комьюнити в несколько растерянном положении. Иногда есть ощущение, что из этого получаются поверхностные работы. Мне интересны проблемные стороны этой светлой картины, потому что художники могут говорить более откровенно. Мой вопрос про проблемные стороны резиденций или свои собственные ошибки, что, может быть, не надо делать

Аня Кравченко: Для меня сложностью этой резиденции было непонимание, что это за резиденция, но во мне отзывается то, что Глеб сказал про концептуализацию собственной работы в данном контексте. Понятно, что если работаешь с комьюнити, то, с одной стороны, художнику надо дать информацию, куда он едет, иногда у резиденции нет на это ресурсов, чтобы как-то подготовиться и, может, понять, с каким проектом ехать; и за чем конкретно ты едешь — за контекстом, отдыхом или прочим; в общем, нужна прелюдия, чтобы все могли понять, к чему это может привести.

Валентин Дьяконов: У меня есть техническая ремарка на будущее. С одной стороны, у нас могут быть мастерские-мастерские как недвижимость, где человек, живущий в Москве, просто работает, а есть резиденциальная часть, которая может быть субъектом описанных вами богатых отношений с контекстом, темами, стратегиями и производственными знаниями на основе курируемых встреч, курируемых областей исследования, но нужен баланс. Видимо, нам придется балансировать, потому что нет в Москве недвижимости — наша задача, чтобы было и то, и то; нам нет смысла приглашать кого-то, если мы не совсем мастерские.