

Тетерин Сергей Игоревич.

Инт-1: В очень многих интервью ты упоминаешься как важных фактор пермской художественной сцены, поэтому ты очень важен для нас. Пара формальных вещей, сегодня 30 июня 2017 года, интервью с Сергеем Игоревичем Тетериным. У нас интервью разбито на несколько содержательных блоков, когда мы говорим с художником, то мы обязательно сначала говорим о творческой истории и том, как человек начинает заниматься творчеством, что это стимулировало, ну и говорим об основных «творческих вехах», я именно такой оборот использую, то есть проекты, выставки и так далее. Сначала начнем об этом. Я бы хотела, чтобы мы посвятили первый фрагмент тому, что ты расскажешь о себе с точки зрения того, где ты вырос, если это важно. Где ты учился, школа, университет. Именно то, что кажется важным тебе, нет формальной схемы. Именно то, что кажется важным тебе.

ТСИ: Я вырос в городе Пермь, причем на окраине Перми, в микрорайоне Нагорный, по моему он даже тогда поселком Нагорный назывался, и это конечно же сказалось на мне и на моей жизни и на самоопределении. Долгое время я не мог понять кем я хочу быть, в школе я демонстрировал способности к математике и к русскому языку и литературе одновременно, и это очень усложняло мой жизненный выбор - так как обычно ты либо гуманитарий, либо имеешь «математический уклон». Я долгое время колебался между двумя такими своими способностями, и в итоге оказался на филологическом факультете по специальности «Русский язык и литература» Пермского университета. Именно потому что поддался желанию быть поближе к литературе. Наверное, первые годы своей сознательной жизни я больше хотел быть каким-то литературным человеком, либо писателем, либо поэтом, и поэтому я оказался в компании поэтов ОДЕКАЛ, они очень на меня повлияли, очень скрасили мою юность своим интеллектом, талантом, образованностью, характером. Прекрасные ребята.

Инт-1: Если возможно назвать примерно годы, в какое время это было?

ТСИ: Я думаю, что я поступил в пермский университет где-то в году 90-ом и проучился там несколько лет. Но 90-е годы были совершенно особенными, и я покинул на 3-ем курсе филологический факультет и увлекся рекламной деятельностью. Я поступил тогда на работу в без шуток культовое учреждение нашего города, которое называлось «Радио Maximum», и работал там в ранние годы этого радио, и это было очень интересно. И в целом увлекся рекламой и стал такой творческой деятельной единицей рекламного фронта.

Инт-1: Кем ты работал там?

ТСИ: В рекламе я работал в нескольких СМИ, в нескольких организациях. На «Радио Maximum» я устроился копирайтером, составлял рекламные тексты для роликов, под них писал сценарии. Думаю я был первым копирайтером в Пермском крае, в начале 90-х это была удивительно выглядящая запись в трудовой книжке. Потом работал типа продюсером на других радиостанциях, помогал запускать радиопрограммы, в частности первую в Перми техно-музыкальную программу. И на телевидении тоже работал, занимался какими-то творческими креативными рекламными проектами, даже в газете «Эфир» успел поработать. А потом был начальником рекламного отдела в очень перспективной организации «Рэйд-квадрат». Но вот в конце 90-х годов вирус современного искусства в меня проник и сделал невозможной дальнейшую карьеру менеджера рекламы, в итоге я отправился в Москву покорять ее в качестве «современного художника». Перед этим я получил там премию на фестивале сетевого искусства «Da-Da-Net» за проект «Бальтасар Грасианов — умные мысли про Интернет».

Инт-1: И все же неожиданно как то получается. ты говоришь: я работал специалистом по рекламе в этой сфере и потом раз, и сразу получаешь премию за проект по сетевому искусству. то есть все равно был промежуточный этап или параллельно с тем что ты занимался рекламой, т.е были другие процессы.

ТСИ: На моих глазах появлялся интернет, он распространялся в Перми очень мучительно и непросто. Долгое время это была какая-то дорогая экзотика, недоступная для непосвященных - все делали круглые глаза, то ли 6 то ли 9 долларов стоил час соединения с сетью интернет, это же безумные деньги были в 90-е годы — тогда нормальная зарплата была долларов 30 кажется. А билет на поезд до Москвы стоил три доллара. Поэтому я помню, какой испытал экстаз, когда впервые сумел отправить на какой-то интернет конкурс стихов свое собственное стихотворение через электронную почту. Сам факт отправки стихов через модемное соединение вызвал у меня невообразимое восхищение, что можно так просто взять и отправить свои стихи из дома в Москву, и это тут же на глазах улетело по проводам. Отправлялся текстовый файл не моментально, может минуты три, но вот улетел. Ну и да, был какой то личностный прогресс между этими пунктами биографии, моментом когда я поступил на филологический факультет, чтобы стать поэтом и писателем, и моментом когда я уехал в 2000-м году в Москву, чтобы работать у Марата Гельмана — заведовать в его галерее именно интернет проектами. Возможно что в те времена я уже разочаровался в себе как в литераторе. Понял что это конечно очень здорово писать стихи, особенно такого концептуального, авангардного толка, но было понятно что в число культовых фигур здесь я не попаду. И может мне еще надоела эта среда что ли. Я понял что вовсе даже и не зайчики эти литераторы пермские, что существует взаимная неприязнь не пойми с чего, просто из соображений иллюзорной конкуренции. В общем я охладел к идее «состояться как литератор». Здесь надо обратить еще внимание на то, что я с юных лет желал не просто писать какие-то стихи, а неким образом хотел связывать их с техникой, применять на выходе в свет необычный технологический формат. Еще в те же спокойнейшие 80-е годы, например, мне было важно не только написать стихотворение, которое мне нравится, - я обязательно хотел записать его на автоответчик. Мне очень надо было найти где-то автоответчик и записать на него стихотворение, чтобы был такой номер телефона, позвонив на который человек сможет услышать вот это концептуальное стихотворение, и никак иначе. Ну, наверное, это увлечение и сказалось в итоге, поэтому я и примкнул к медиа-художникам, которые в 90-е годы выглядели так революционно и необыкновенно. К московским и прочим интернациональным медиа-художникам. Именно потому что это было для меня очень естественно, это была моя личная культурная эволюция, потакание своим мечтам. Оказалось что я всегда хотел быть таким как они, заниматься тем, что называется искусством, современным искусством, и с другой стороны тем что тесно связано с техникой, с новыми технологиями и медиа. То есть всем тем, что тогда было культурологически взрывоподобно, революционно, - я имею в виду интернет, компьютеры первые, 486 компьютер у тебя дома, потом Pentium. Все это было действительно необыкновенно. С этой новой техникой приходило ощущение что мир становится совершенно другим, стремительно, на твоих глазах. Всесторонняя революция, происходящая с нашими привычками, образом жизни, возможностями, географией, техникой и культурой. Поэтому я, в общем-то, и переметнулся тогда из лагеря неофициальных, неформальных поэтов в лагерь только еще появляющихся медиа-художников, которых в России в конце 90-х можно было своих по пальцам пересчитать.

Инт-1: Вот расскажи тогда более подробно тогда откуда вообще у тебя взялась эта идея медиа-искусства?

ТСИ: Ну в 98-м году, может в 99м, я уже подрабатывал с помощью своего модема, писал интернет-обзоры по искусству для прогрессивной московской организации, которая

называлась Центр современного искусства Сороса. Это был культурный центр который финансировал Джордж Сорос, который в 90-е годы вложил довольно много денег в культуру нашей страны. У него была программа поддержки российской культуры, которая как я помню называлась «Media sweet media», она конкретно была направлена на развитие медиа-искусства в России, и поощряла первые ростки медиа искусства в нашей стране, в основном конечно в Москве. И, в том числе, деньги тратились на то, чтобы переводились и издавались книги, способствующие пониманию что такое медиа искусство. И может быть именно такая книга меня и изменила. Когда в 98 или в 99-м году я поехал в Москву получать премию за свой интернет-проект, в поезде я все двадцать часов читал соросовскую книжку «NewMediaLogia», это был сборник переведенных текстов многих известных деятелей, которые тогда занимались медиа-искусством в Европе. И в общем из поезда я вылез уже полностью таким готовым продуктом, - я уже очень хотел быть медиа-художником. Помню первую свою встречу с «будущими братьями» на международном симпозиуме «Pro&Contra медиакультуры» в в Москве - там собрались медиа-художники из разных стран, они мне сразу понравились своим внешним видом и тем что они говорили. Там были и голландцы, и немцы, и москвичи в том числе, - вот например, очень повлиявший на меня Алексей Шульгин, там его я впервые увидел. И я среди них выделялся своим глупым видом, потому что я был единственный человек в костюме и в галстук, - а все остальные были очень демократично одеты, довольно необычно для меня. Сейчас мне самому это смешно вспоминать. Но я помню что в девяностые я в Перми затруднялся даже одежду по размеру для себя найти, были всегда какие-то дурацкие проблемы. Так что мои ощущения тогда хоть и смешны, но простительны.

Инт-1: То есть ты попал на это событие на РГГУ, где как раз обсуждали вопросы, связанные с медиа-артом.

ТСИ: Да, точно. Я и раньше что-то слышал, читал по теме, интересовался этими направлениями искусства, но я делал это дистанционно - как и все пермские «любители современного искусства и неформальной культуры». Кто-то читал какие-то книги, журналы, обменивались информацией. Но во время того приезда в Москву на «Pro&Contra» в 1999-м я получил личное впечатление от этих людей, я на них посмотрел, обменялся какими-то словами на ломаном английском языке, это очень важно. Не только читать о каких-то концептуальных западных художниках, а оказаться с ними в одном месте в ситуации общения. Понять, что тебе и дальше хочется быть с ними и делать что-то такое же что и они, что могло бы удивить их например. И это меня изменило. После чего конечно же я вернулся назад в Пермь и еще некоторое время я был работником рекламного фронта. Но я уже явно перестал хотеть быть начальником отдела рекламы, это был такой замедленный очень процесс... И начальство выгоняло меня тоже очень медленно, долго тянуло кота за хвост, но в конце концов я собрал манатки и поехал в Москву заниматься тем самым искусством о котором столько мечтал.

Инт-1: А в каком году это произошло?

ТСИ: Что?

Инт-1: Когда ты поехал работать у Марата, в каком году это произошло?

ТСИ: Насколько я помню, это было осенью 2000 года.

Инт-1: А как ты вообще с ним познакомился? как это было?

ТСИ: Ну тогда, я еще раз говорю, было очень немного людей, которые хоть как-то с

культурными интересами высывались в интернет. Они были все на счету, все были видны как на ладони. У меня была своя интернет-рассылка на пять тысяч читателей, это было довольно много для еженедельной рассылки об искусстве. А с Маратом мы познакомились, когда у меня «выстрелил» проект 98 года «За что мы не любим Маскву». Это на самом деле была очень простая вещь, типа веб-анкеты, где все пользователи интернета, россияне с модемами, могли выбрать один из трех вариантов ответа на вопрос «Почему мы не любим Маскву». Были прикручены гостевые доски для личных высказываний, которые вскоре ломались от возмущенных и прочих записей по теме. Ну то есть это была такая дерзкая страничка всего лишь в интернете, но она очень сильно прозвучала, и попала в какие то рейтинги Рамблера, была на первом месте в разделе то ли культуры, то ли политики. Но это были еще 90-е годы, напомним. И в итоге Марат заинтересовался этим проектом, мы сделали выставку по результатам у него в галерее. Потом он предложил мне продолжить, и мы сделали другой проект с ним вместе - типа конкурса на дизайн «нашивок на приезжих в Москве». Аллюзия на те желтые звезды которые требовали нашивать для евреев в Европе во времена фашистской оккупации, чтобы отличать их от прочего населения. Наш проект в такой провокационной форме заострял внимание, что приезжие россияне в своей собственной столице чувствуют себя неуютно, озираются, нередко гонимы - их всегда могли схватить за шиворот и спросить: кто ты такой, что ты тут делаешь? Где регистрация, когда домой? Так скажем, некоторые существовавшие несправедливости этот проект пытался высветить и обозначить. Вот и этот проект тоже довольно хорошо прозвучал, благодаря тому, что Марат умело работал с масс медиа, и поэтому все заметили наш конкурс, прислали огромное количество вариантов нашивок на приезжих людей. Шум поднялся. Была сделана специальная выставка лучших вариантов в галерее Марата Гельмана. Ну вот после чего, он предложил мне у него работать постоянно. Причем еще так интересно обосновал: «Что это тебе там в Перми сидеть (смеется), таких людей как ты там больше нет, тебе надо перебраться в Москву, потому что в Москве ты найдешь среду». А потом так судьба сложилась, что и сам Марат Гельман приехал в Пермь (смеется), создавать и развивать ту самую среду, которую он в том нашем частном разговоре посчитал в Перми невозможной.

Инт-1: И ты переехал в Москву и как долго ты там работал, и что там происходило?

ТСИ: У меня был довольно тернистый путь. Я работал сначала у Марата, потом через какое-то время устроился на работу в музейно-выставочный центр «Росизо», начальником интернет отдела. Поработал там на Петровке... Потом оказался в еще одной забавной организации, в Столешниковом переулке. Тоже по линии современного искусства. Да, вот такой у меня был московский период. Не знаю, что еще к этому добавить.

Инт-1: И он продолжался до 2003 года?

ТСИ: Да, потом я вернулся в Пермь, потому что так сложились личные семейные обстоятельства — повлияло рождение ребенка. Это сподвигло меня на то, чтобы я вернулся в Пермь. Москва кончилась, началась семья.

Инт-1: Вот сейчас я хочу понять такую творческую историю и историю, связанную с арт-проектами, поэтому мы продолжим говорить сейчас про 2003 год. Ты возвращаешься в Пермь и какие у тебя в целом ощущения, что ты планируешь делать, чем начинаешь заниматься? Но так вот пунктирно, так скажем, потом будем подробней говорить еще.

ТСИ: Надо отметить, что я всегда был художником революционного толка. Как медиахудожник я прожил достаточно много лет, и занимаюсь всем медиа-артом лет 20 уже, так что могу сказать - медиа-художник медиа-художнику рознь. Под одним и тем же флагом медиа искусства в нашей стране преуспевают, проявляют себя очень разные идеологически

люди. Так вот, среди всего этого разнообразия я был именно медиа художником - революционером, потому что меня изначально будоражили и заводили все эти революционные энергии, связанные с наступлением новых информационных технологий, с переменами, которые несет с собой интернет, компьютеризация в каждом доме, новая возможность коммуникаций, которая объединяет весь мир. Все это происходило на моих глазах и я не мог оставаться равнодушным. Я много читал Маршалла Маклюэна, его тексты действовали на меня как какое то священное писание. И все, что я делал в те годы, было связано и пропитано вот этим революционным пафосом новых медиа. Однако примерно к 2010 году этот революционный пафос начал сходиться на нет. Т.е то, что будоражило и демонстрировало мощную энергетику в конце 90-х, к 2010 году стало обыденностью, технологической рутинной. Никого уже не приводит в восхищение, предположим, поэтический проект, реализованный с помощью SMS или пейджером или еще чего-то такого электронного. Просто потому что эти технологии стали настолько повсеместными, настолько распространенными, настолько широко шагнули в массы, что трудно стало помещать в них художественные идеи. То что пятнадцать лет публика воспринимала как прогрессивное искусство, сегодня превратилось в технологический лубок. Карета превратилась в тыкву.

[Запись прерывается]

ТСИ: Запись идет? Прошу прощения, тут просто звонил мой приятель Даня Лебедев, с которым мы как раз в Перми и делали прекрасные вещи в те годы. Он как раз сейчас едет ко мне из Минска на автобусе и мне нужно будет его встретить на вокзале. Так вот, я договорю по поводу революционного пафоса, это вообще интересно?

Инт-1: Да это важно очень.

ТСИ: Да, я вот так это воспринимаю, что... возможно как раз тогда революционное медиа искусство как раз и закончилось, - как направление медиа арта, связанное с революционным переживанием технологических перемен. Я говорю не только о себе, своих проектах, которых стало гораздо меньше после 2010 года, но и о других, кого я не хочу поименно вспоминать, вдруг они обидятся... но я таких знаю. Художники-революционеры, которые объявляли что медиа изменят весь мир, мир культуры, им пришлось самим измениться после 2010 года. А кто-то и пораньше изменился, сумел найти какие-то новые формы для своей деятельности.

С другой стороны, сейчас я работаю в организации CYLAND - это международное объединение художников и инженеров, совсем иного типа люди искусства. Тоже медиа-художники, но в CYLAND сейчас самое востребованное что ли движение мысли, актуальная энергия - это энергия взаимодействия академического искусства и вот этих новых технологий. Прекрасно и академически образованные люди, художники, получившие отличное художественное образование, любящие классическое искусство, с огромным кругозором, часто преподающие сами - обращаются к новым технологиям, к помощи инженеров для того, чтобы расширить само понимание вот этого академического искусства. Т.е. им нравится именно ломать эти границы представлений об искусстве. Эти границы очень сильны и часто мешают. Недавно в Петербурге я разговаривал с одной талантливейшей художницей, тоже не буду называть ее имени, просто чтобы не перевернуть слова, не задеть ее чувства. Так она вот сказала, например, что вот она современный художник, участвует в выставках и делает проекты. Она состоит в Союзе художников России, как я понял, в секции керамистов. А ее коллеги, которые тоже занимаются современным искусством, они вот идут по живописи, - я вот боюсь сейчас перевернуть, не очень понимаю всю эту их кухню. Так вот она сказала, что если она поступила в союз художников в секцию керамистов, то она так и должна всю жизнь с точки зрения союза



художников заниматься этой керамикой, и всегда будет непонимание - «Если я что-то нарисую, какую-то картину маслом например, то я значит занимаюсь не своим делом, просто потому что, когда то давно, закончила высшее учебное заведение по керамике». Так вот, наша организация CYLAND занимается как раз тем, что понятия всего искусства, даже и традиционного, академического, пытается расширить, преодолеть границы, которые мешают восприятию нового. И так получилось, что мои коллеги и соратники по этому объединению, так же как и я оказались неравнодушны к новым технологиям, медиа. Всё это новое околосредийное так или иначе отзывается в душах и сердцах, стимулирует творческие идеи и вдохновляет. В итоге CYLAND живет вполне себе насыщенной жизнью, участвует в европейских выставках и организует свои собственные.

Инт-1: Хорошо. важный нюанс, ты отметил, что сейчас подходы к медиа-арту связаны с преодолением границ например. А вот я насколько помню, то что ты делал как художник в конце 90-х - начале 2000-х и тексты которые были в начале 2000-х там медиа-арт очень четко себя описывал и не собирался никакие границы пересекать. Вот как тебе кажется это правильное ощущение и, если можно, об этом более подробно рассказать.

ТСИ: Я всю жизнь помню высказывание немецкого профессора Моники Фляйшманн, которая заявила - «Мы должны поддерживать медиа-художников, потому что именно медиа-художники и только они гуманизируют новые медиа технологии, которые сейчас на нас обрушиваются». Может быть слегка вольно я процитировал. Но именно так я воспринимал себя и свою миссию в 90-е годы и в начале нулевых. Я пытался вдохнуть что-то человеческое в новые технические возможности, которые тогда появлялись. Это были и пейджеры, и гостевые доски в интернете, это был и сам интернет и компьютер, который, не знаю, ну предположим, все его пытаются использовать исключительно для бухгалтерии... а у нас художники заставляли бедный 386DX петь, выступать в составе рок-группы, есть прекрасный проект, связанный с этим. Оживлять, очеловечивать технологии, которые вторглись в нашу жизнь и изменили ее самым решительным образом. Ведь на них в те годы смотрели как на что-то утилитарное, очень дорогое, связанное исключительно с бизнесом, деловым общением. «Да, у вот в кабинете директора есть компьютер, интернет, dial up, и я раз в неделю отправляю электронное письмо с файлом отчета в главный офис в Казань». И мобильная связь была то же самое. У меня мобильный телефон появился случайно, очень рано, тогда, когда еще это было достоянием очень узкого круга людей. Я не помню сколько сам по себе телефон стоил, но его обслуживание стоило 1000 долларов в месяц в 98-м году, абонентская плата такая была в Перми за мобильный телефон. [смеется]. Я помню, да. Вот примерно в то время появился телефон мобильный и я уже тогда ходил изучал его эманации и флюиды. Без шуток, у меня есть такая книжка, которая называется «Электро Утопия», она как раз начинается с рассказа о том, как я пересекал Комсомольский проспект и почувствовал, предсказал звонок на свой мобильный за 6 или 8 секунд до того, как он реально зазвонил. Это был кстати кирпич такой большой, Motorola StarTAC с выдвижной антенной, тяжеленная. Я тогда развил в себе умение предсказывать звонки на этот телефон, мобильный звонок в те времена вообще был сам по себе событием, да? Кто-то мне звонит на мобильный, надо же. И я эту тему технологического предчувствия даже обсуждал на форумах, посвященных кибер шаманизму. Сейчас я думаю, что есть какое-то простое психофизиологическое объяснение, - видимо еще до того, как мобильник начнет трястись и звенеть, он уже получает неслышимый вызов, как-то видимо меняет свою энергетику электромагнитную - возможно, я это как-то улавливал и возникало необычное ощущение.

Инт-1: Забавный такой микрокейс вышел. Сергей, давай поговорим более подробно о твоих проектах, и тек проектах, которые ты готовил как художник, и тех, которые ты курировал. Можно прямо по хронологии, но если что-то перепутается, ничего страшного.

ТСИ: Вернувшись в 2002 году в родную Пермь из Москвы, я конечно не мог успокоиться. Можно сказать, вернулся с наполеоновскими планами, хотя у меня и не было никаких материальных оснований для них. Я тут же начал готовить фестиваль «Машиниста» - первый фестиваль медиа-искусства в городе Пермь. До этого я делал в Москве вместе Алексеем Шульгиным, Олей Горюновой фестиваль software art “Read\_Me 1.2”, и совместная работа над этим фестивалем позволила мне поднабраться опыта, понять как эти фестивали делаются. Я имею в виду международные фестивали, которые объявляют призыв к художникам разных стран на английском языке, определяя категории работ, вычисляя авторов которые нужны, произведения-заявки собираются через интернет-сайт определенным образом. Я уже знал как работать с этими художниками, как их приглашать, как организовывать с ними встречу и круглый стол, как организовывать показ их работ, как организовывать площадку, финальную вечеринку чтобы все ахнули. Сейчас может быть это знает любой начинающий куратор в PERMM, но тогда это знание было редкое.

Инт-1: Ты сейчас такой уникальный носитель информации о фестивале «Машиниста», т.е как устраивалось. Расскажи подробнее.

ТСИ: «Машиниста» - это фестиваль посвященный искусственному интеллекту в искусстве, такая тавтология была запрограммирована прямо внутри названия, вот. И в Перми я дружил тогда с «Авторским домом» Олега Новоселова, который занимался всеми пермскими рок-событиями, мероприятиями. И благодаря этой дружбе я сумел опереться на его менеджерские способности и таланты, мы организовали «Машинисту», и получили финансирование от властей, которое было самым честным образом потрачено на привоз авторов и организацию. Самые интересные из тех, кто к нам тогда приехал — это была шотландская бригада видео-художников Pointless Creations. Они высадились в Перми в апреле 2003 во время редкой весенней оттепели, и помню, что они приехали к нам в поезде «Кама». «Кто еще приехал из мировых звезд видео-искусства?» - спросили они еще на вокзале, на что я им искренне ответил: вы самые главные из звезд, которые будут блистать у нас на сцене. Так оно и вышло. Это все происходило во дворце завода Телта, который тогда был чем-то вроде дворца молодежи. И там мы разместили среди этих коридоров советского образца, среди фикусов в кадках привезенные произведения актуального медиа искусства, включая легендарный 386DX, которые Алексей Шульгин прислал для участия в пермском фестивале. Там много всего было.

Инт-1: Скажи, много вообще было участников, например? Как быстро художники отреагировали? Вы рассылали какие-то персональные приглашения или это было размещено в общей рассылке размещено на сайте? Вот как технологически даже?

ТСИ: Можно посмотреть на сайте и всю историю эту прочитать, потому что я сейчас не готов на эту тему тебе ответить. Но помню, что было много выступающих, все выступали. Помню, что мы с Даней Лебедевым, а Даня Лебедев, который сейчас едет в автобусе из Минска в Вильнюс, он как раз был моим, можно сказать, исполнительным директором этого проекта, который отвечал за очень многие вещи, чтобы все это работало. Вся эта администрация, административная сторона фестиваля, была очень велика, и мы просто сбывались с ног чтобы все работало. У нас просто не было возможности остановиться и дать интервью телевидению которое стояло с камерами и желало общения, - просто потому что надо было там подключать технику, тут что-то разгружать, что-то еще, мы бегали повсюду по этажам, и это был такой вот наш административный опыт. Не могли расслабиться до поздней ночи. И в следующем году...

Инт-1: Подожди, подожди, у меня есть еще вопрос по поводу «Машиниста» 2003 года. Какие были отзывы? Вообще кто приходил на фестиваль?

ТСИ: Ну отзывы были хорошие. Молодежь доброжелательно спрашивала, чего мы такого накурились что сделали этот фестиваль. Там были эти шотландцы, они устроили видео-диджейский мощный сет, это было заметное субкультурное явление в местной клубной жизни. А вот Олег Новоселов неожиданно, в конце концов сказал: «Как то я понял, что не люблю все это машинное искусство. Я тут посмотрел фильм «Матрица», и считаю, что с машинами надо держать ухо остро, нельзя доверять машинам, потому что машины они опасность несут реальную». [смеется] Сказал Олег Новоселов. Но фестиваль все таки он помог сделать. Вот, и потом этот фестиваль «Машиниста», он был продолжен в Шотландии в городе Глазго, как раз вот этой бригадой шотландцев, которые одновременно оказались еще и художниками и кураторами, связанными с центром современного искусства в Глазго. Они сделали такое продолжение нашего фестиваля под тем же названием, уже на своем шотландском уровне, уже с участием лондонских и шотландских художников. И мы тоже туда приехали, в Глазго. Я конечно выступал там, но там я был скорее таким свадебным генералом, реально конечно же не отвечал ни за какие организационные процессы, вот. И слава Богу. А в Лондоне был на какой-то конференции, посвященной искусственному интеллекту, рассказывал про свои идеи относительно роботов, о том как люди понимают роботов, что роботы это некоторый миф, подобный мифу об ангелах. Рассказал как в истории меняется отношения к роботам, что вообще люди хотят от роботов. О своеобразной мифологии роботов в культуре. Я сейчас просто хочу уточнить насчет фестиваля «Машиниста». Ничего, что я могу посмотреть там?

Инт-1: Нет, это ничего, но вообще мы подразумеваем, что во время интервью человек не может выдать точные даты, точные вещи. Это нормальная ситуация.

ТСИ: Вот я уточнил, что фестиваль «Машиниста» был в 2003 году. Вот это очень важно, из-за чего я полез смотреть. В 2003 был фестиваль в Перми, а в 2004 был фестиваль в Глазго. Вот, сделав два фестиваля я как-то остановился, потому что фестиваль 2003 года в Перми немножко охладил мой пыл насчет моих кураторских, административных способностей. Я понял, что провести фестиваль международного класса, посвященный современному искусству - это огромная нагрузка и огромная ответственность, и проверка просто всех организационных способностей человека. А они у меня оказались не очень велики. И я не то что я ничего не заработал на этом фестивале, я еще и еле-еле открутился от огромной кучи неприятностей и какой-то досадной ерунды которая на меня наваливалась просто по причине того, что я главный ответственный за все организатор. Ну, проектор например сгорел, - он сгорел потому что электрик ДК что-то не то там включил во время концерта, проектор тут же сгорел, из-за чего мне лично выставили счет на 500 долларов за этот проектор. Должен сказать что проектор, в 2003 году, был большой ценностью и сокровищем. Я не знаю с чем сравнить, как лимузин наверное какой-нибудь особый удлиненный сейчас, для свадеб в стиле. Видеопроектор не был обыденной вещью как сейчас, которая валяется в каждой бухгалтерии на шкафу, за ним тогда надо было ходить по всему городу... У меня были телефоны нескольких людей в городе, которые могли сдать проектор в аренду посуточно. И не в любой момент, за деньги они могли его выдать, потому что они были нарасхват. Вот. В 2004 году, съездив на фестиваль «Машиниста» уже в Глазго, я настолько восхитился как там масштабно, ярко было все это проведено в помещениях центра современного искусства, какого-то еще замка вдобавок, какое большое количество людей прошло посетителей через этот шотландский фестиваль, что я сам себе сказал: - «Все, фестиваль «Машиниста» быть лучше, чем он был здесь в Шотландии, не может, поэтому продолжать это все мне не следует". В общем, с фестивалями я покончил в 2004 году, я имею в виду с фестивалями, которые я организую сам как главный идейный генератор и главный ответственный организатор. Потому что... затем я конечно же участвовал в организации уже «Киберфеста», фестиваля медиа искусств который делает CYLAND. В этом году мы провели кстати уже



10-й юбилейный «Киберфест», отсчитывая с 2007 года. В ранних «Киберфестах» я был даже одним из сокураторов, это оказалось гораздо легче и меньше ответственности, а удовольствия вполне достаточно.

После 2004 года вплоть до 2007 у меня был такой период, когда я был свободной пермской творческой личностью, занимался тем, чем я хотел заниматься. Делал такие свои проекты как «Киномясорубка», например, - с этим устройством я раз в 5 в год мог выезжать в Европы, в какие-нибудь интересные мне страны... Удачный был проект, всем нравился, и в России и за рубежом.

Инт-1: Ну вообще, ты знаешь, я когда брала интервью у людей, которые наблюдали процесс художественной жизни, некоторые говорили, что Сергей Тетерин это такая культовая личность человек, который единственный в Перми понимал, что такое современное искусство в первой половине 2000-х годов и рассказывают, например, о том как ты устраивал, я только не поняла до конца какой это год может, в центральном выставочном зале показы видео-арты и показы кино.

ТСИ: Да, я тогда увлекался очень видеоартом, и со Славой Шабалиным мы действительно сделали такую типа видеогалерею в ЦВЗ, тогда уже проекторы стали сильно доступнее. Мы поставили в ЦВЗ достаточно много видеопроекторов и показывали австрийский видео-арт по международным договоренностям, и не только австрийский - самые разные программы видеоарта до которых я мог дотянуться как куратор. Это еще было в догельмановскую эпоху. В то время я был таким безответственным свободным куратором-организатором, какие-то небольшие проекты я организовывал, участвовал. Мог выступить с лекцией, мог выступить с видео- показом из «Мясорубки», много выступал, ездил куда-то. А на жизнь, кстати, я зарабатывал тем, что ездил в Екатеринбург и там крутил видеосеты для ночных клубов. Там тоже интересная ситуация была. Я был резидентом одного из клубов - «Посторонним В.», в течение нескольких лет, и ситуация была такова, что я мог один раз в месяц съездить провести ночную видео вечеринку в этом клубе и на следующее утро сесть в поезд и вернуться обратно в Пермь с достаточным количеством денег для содержания себя и своей семьи на целый месяц вперед. Это было конечно работой на износ, голова трещала в поезде страшно после всех этих дымов и драм-н-бейса, но зато вот ты вернулся в Пермь и можешь еще месяц заниматься самыми разнообразными нелепыми вещами, связанных с искусством, какими хочешь и все свое время.

Инт-1: Это такая организационная часть твоей деятельности, такая кураторская. Расскажи немножко более подробно об арт-проектах, именно тех которые тебе хотелось бы выделить и те, которые ты оцениваешь как важные, например, лично для тебя.

ТСИ: Для меня очень важным было фестиваль «Read\_Me», который был проведен в 2001 году.

Инт-1: Нет, я говорю о твоих проектах, о твоих произведениях.

ТСИ: О моих произведениях? Ну моим самые интересным и ярким произведением как художника, я считаю стала «Киномясорубка», безусловно. Проект получился очень популярным, ярким и эффектным. А затем я очень люблю своего «Кибер Пушкина». Это проект, который я ну не бросаю, который очень часто вспоминаю. И вообще я понял, что меня что-то связывает с культурой этих искусственных языковых моделей, которые пытаются воспроизвести личности людей. Ну вот Пушкина, например. Т.е чатботы и прочее - это та тема, которая меня как художника и просто человека преследует уже лет двадцать. Я делал, например, УорхолБота в 2006 году, тоже очень была интересная история. «Пермь - культурная столица» - был такой проект тогда, и я получил финансирование на изготовление

такой вот специальной высокоученой установки, которая в течение года вела беседы через СМС с разными разными абонентами города Пермь от имени Энди Уорхола.

Инт-1: Я помню этот проект. Скажи, он архивирован?

ТСИ: В основу «искусственного интеллекта» была положена автобиографическая книга Энди Уорхола. Ну это тоже проект, который я с удовольствием вспоминаю.

Инт-1: Сергей, скажи пожалуйста, проект с ботов Уорхола, он архивирован как-то? Т.е он доступен сейчас?

ТСИ: Нет, сейчас нет. Он был сделан конкретно для SMS связи и целый год он работал как надо. Но в последние 3 месяца я уже сам платил за все эти бесконечные SMS которыми он переговаривался, он меня измотал в финансовом плане, грант давно закончился. Большая часть финансирования ушла на то, чтобы техника была собрана поставлена, на то, чтобы техники обслуживали эту технику. Ну и разработчикам софта пришлось заплатить немало, был написан специальный сервер. В Мотовилихе было такое предприятие ITшное с которым я договорился об установке, долго работала там эта трубка с сим картой, подключенная к моему техническому комплексу. Без всякого контроля в общем то работала, но деньги потребляла нещадно, этот Уорхол-бот влетел мне в копеечку, поэтому я его остановил. Можно его конечно запустить заново, но там такой устаревший комплекс программного обеспечения, что неудобно реанимировать, это надо на новом уровне все делать. Потому что сейчас 2017 год, а тогда был 2006. И это причем не первый бот, который нами для целей культуры был изготовлен. Первый был все таки Марат Гельман 2, который мы с Маратом запускали в 2000 или в 2001 году, когда я уже в Москву переехал. Один из моих первых московских проектов, который я сделал на работе у Марата, был его собственный бот, который должен был разговаривать как Марат Гельман. Получилось таки вполне забавно, до сих пор кстати он доступен у Марата на сайте. Вот Марат умеет архивировать правильно.

Инт-1: Тоже любопытный сюжет такой. А может быть еще какие-то проекты тебе хотелось бы выделить?

ТСИ: Так, сейчас я размышляю... Мне нравятся мои ранние поэтические проекты, когда я еще не совсем перестал быть литературным человеком. Я делал такие проекты в 99м году, когда путешествовал из Перми в Ригу, делал такой проект "Три души пермяка". В основе была особая схема отправки пейджинговых текстовых сообщений в определенном формате из всех точек моего путешествия, которые одновременно были связаны с пермской мифологией. Я имею в виду мифологию коми. Три души пермяка - это душа птица, душа человека и душа-собака. Тогда я очень увлекался еще пермской мифологией. В то время она была никому особо не интересна, на рубеже 90х - 00х годов. Не было еще этого культа, который сейчас в Пермском крае появился вокруг пермского звериного стиля. Тогда этого еще не было.. А меня очень интересовало. Были у меня и проекты которые можно назвать телекоммуникационными, но они были по сути поэтическими и связанными конкретно с пермской культурной спецификой. Ну вот вспоминаю еще свой медиа проект «Главные желания 21-го века» в 1999м году, я пытался отметить наступление миллениума, не мог спокойно усидеть на месте. Проект коллекционировал заветные желания людей через операторов пейджинговой службы накануне нового тысячелетия, это был такой медиа ритуал задействующий различные технологические ресурсы.

Инт-1: Вот этот проект кстати вспоминают в интервью другие респонденты.

ТСИ: Это как раз проект возвращающий меня к моему рассуждению насчет того, что я был

революционным художником. Революционный пафос тогда был актуален как никогда. В 99м году это было очень круто собирать текстовые сообщения с сокровенными желаниями людей на следующее тысячелетие, узнавать и коллекционировать что они хотят - это было необычно, не существовало альтернатив, никто тогда еще не отправлял никакие свои желания ни в какую «Золотую рыбку». Не было еще ничего этого, даже гостевые доски были каким-то необыкновенным продуктом. Поэтому тогда это было круто, художественно, собирать желания через пейджинговых операторов, а потом их выкладывать в определенном формате на сайте, а потом еще и раздать художникам для переосмысления. Я обратился тогда через интернет к некоторым художникам, живущих в разных местах мира, на ломаном английском, и они сделали свое собственные произведения на основе вот этих пожеланий пермяков. Можно было на сайте посмотреть как английская художница Mia Wood демонстрирует работы, связанные с ощущением, как пермяки ощущают наступающий миллениум. Есть видео работа моего приятеля Антона Никонова, который тоже собрал все эти высказывания, которые ему нравятся и сделал такой незатейливый, калейдоскопический медитативный видеоарт, по мотивам заветных желаний пермяков. Ну вот тогда это было замечательно. Тогда было мое золотое время, потому что я чувствовал себя на острие революции, и я делал очень правильные вещи с моей точки зрения. Но всему свое время.

Инт-1: Сергей, я еще помню, например, такую акцию, и она тоже встречается в упоминаниях «Флэшмоб Троллейбус - 10 секунд счастья», когда ты решил из какого-то цифрового формата перейти в такой очень предметный, вот тоже можно более подробно?

ТСИ: Да, я очень активно откликнулся на идею флэшмобов. Мне очень понравились эти умные вещи, которые могли быть сделаны [Звонит телефон]

[Связь прервалась]

ТСИ: Ало. Можно я перезвоню, у меня там семья, нужно решить срочный вопрос и я перезвоню.

Инт-1: Конечно.

[Пауза]

Инт-1: Да? Сергей, продолжаем, да?

ТСИ: Прошу прощения.

Инт-1: Ничего страшного. Мы про «Флэшмоб Троллейбус - 10 секунд счастья» начали говорить.

ТСИ: Да, это был такой правильный флэшмоб, я считаю я сделал все очень толково. Назывался «Флэшмоб Троллейбус - 10 секунд счастья». Нормальный я написал сценарий. Тогда вся эта история с флэшмобами только появилась, в сентябре 2003 года. В Нью Йорке две недели назад сделали флэшмоб, опубликовали в интернете манифест, какая-то прогрессивная интернет общественность на эту тему немножечко возбудилась, и Перми возле ЦУМа был сделан вот этот довольно простой, но я считаю, изящный флэшмоб. Собралась группа людей, совершенно незнакомых друг с другом, по всем правилам флэшмоба, вся эта толпа стояла незаметно на остановке возле ЦУМа, и потом, когда пришел первый в указанное время автобус номер 7, вся эта незнакомая толпа начала приветствовать выходящих из троллейбуса пассажиров аплодисментами, криками «ура!», подбрасыванием шапок в воздух... А потом все разошлись, по всем правилам флэшмоба. Да. Я хочу сказать,

что это было совершенно случайное происшествие в моей творческой биографии. Ну то есть я это придумал, организовал, но потом уже не стал продолжать. Да, я считаю что это приятное воспоминание, получилось заметное событие городской культуры Перми, это было просто хорошо.

Инт-1: Хорошо. Я бы еще хотела какое-то время посвятить в нашем интервью рассказу о сообществах творческих людей, и мы понимаем, что есть официальные сообщества, организации, места искусства и о них достаточно много говорят другие респонденты, но мне кажется, что ты можешь рассказать о таком менее официальном пласте, может быть прямо начиная прямо с 90-х годов. Т.е собрания художников, творцов, литераторов. Где собирались, кто собирался, о чем вы разговаривали, почему вы приходили туда?

ТСИ: Ну вообще я в 90-х годах я был очень плотно связан с объединением ОДЕКАЛ [неразб. участок аудиозаписи].

Инт-1: А определенную это какую? Что читали именно?

ТСИ: Аня, я боюсь сейчас все это сейчас начинать рассказывать, думаю, что это была около университетская тусовка пермского университета, там все слушали... ну предположим Том Уэйтс, Клэш, какие то вот еще магнитозаписи.

Инт-1: А расскажи конкретно может ты помнишь какой-то случай, когда ты приходишь и там вот эти самые люди, кого мы сейчас называем ОДЕКАЛ Вот если помнишь какой-то конкретный случай.

ТСИ: Я помню, что там выпускались такие альманахи замечательные, типа журналы, которыми занимался Сергей Дадаграф и он делал большую очень работу. Объединение ОДЕКАЛ постоянно выпускало самиздат, это была непрерывная работа, я думаю, что она и сейчас не прекращена. Эти архивы ОДЕКАЛа, они колоссальны, ими только заниматься и заниматься. И у нас тогда приветствовались все направления творческой свободы и творческого безрассудства. Влияние были самые непредсказуемые. Был такой забавный случай в 90-е, - тот же профессор Абашев, столкнувшись с нашими посланниками этого ОДЕКАЛа, припечатал их: «Да это всего лишь подражатели Пригова!» Это было забавно, потому что как раз о Пригове мы тогда ничего и не слышали. Ну по крайней мере я. Я про Пригова тогда знать не знал, что не мешало мне что-то такое концептуальное сочинять, и я ориентировался на каких-нибудь ростовских ничевоков, было такое движение в Ростове на Дону, давным давно. Они писали стихи, нарушая все смысловые приличия. И я, например, вдохновлялся ими, как и французскими поэтами-сюрреалистами, но Пригов меня не вдохновлял, я слышал о нем очень мало и уж точно не читал. А потом, когда я уже переехал в Москву, я с Приговым стал уже встречаться в столовой на Зубовском бульваре. Я кстати сделал один проектик с Приговым и Энди Уорхолом, когда Пригов отвечал на реплики Энди Уорхола, и это было взаимодействие двух культурных величин: Пригов и Энди Уорхол. И я записал ответы Дмитрия Александровича на магнитофон, и теперь у меня есть такой проект, связанный с Приговым и Энди Уорхолом одновременно. Отвлёкся.

Инт-1: Нет, прекрасно, этот проект. Хорошо, что ты его упомянул.

ТСИ: Ну 90-е годы, ну что можно было делать. На самом деле это был еще такой взлет советского времени, интернета не было, какие-то прогрессивные веяния культуры попадали к нам в виде каких-то контркультурных журналов из Москвы и так далее. Очень много было самиздата, он мог идти из Тюмени, например. Музыка к нам попадала через <Неразб> кассетные и магнитофонные записи, т.е соответственно вся молодая интеллигенция ходила с

этими катушками подмышками, даже не с кассетами, с катушками! Все были с какими то катушками. И не знаю, по-моему было здорово! Не знаю, могу ли я как-то то время идеализировать. Конечно все, что совпадает с молодостью легко идеализировать, по-моему было очень культурно, и мы время проводили прекрасно.

Инт-1: Хорошо. А может быть еще немного вспомнить эти культурные художественные сообщества 2000-х годов, потому что тоже упоминается у многих моих респондентов сюжет, связанный с кафе «Валида», как раз которым ты занимался.

ТСИ: Да, это был очень интересный период, связанный с моей самокупаемостью, выживаемостью как художника, после возвращения из Москвы в Пермь. И вот Борис Кулинский проявил себя очень таким прогрессивным меценатом, где-то с 2005 года он представил мне площадку и финансовые возможности для разных экспериментов внутри его первой «Валиды» на Комсомольском проспекте, чтобы я постоянно что-то там делал. Я там реализовал самые абсурдные и концептуальные свои идеи, например, раздавал деньги за просмотр видеоарта. У меня был такой проект, можно сказать перформанс или хепенинг, как угодно можно назвать, т.е я один раз показывал видео-арт (звонит телефон) Прошу прощения.

Инт-1: Была очень хорошая история, когда ты раздавал деньги в «Валиде».

ТСИ: Да, я просто хотел привести пример того своего свободного состояния. Мне в голову взбрело сделать такую акцию - раздать посетителям деньги в обмен на просмотр видеоарта, таким образом проиллюстрировал высказывание, которое я нашел в интернете - «Если ты не видел российского видеоарта, то это хорошо». Увидел такое наглое высказывание, и задумался о том, что действительно - просмотр видеоарта часто напоминает серьезную работу, труд мозга в попытках понять, что за смысл художник там вкладывал. И как любая работа, как любой труд, просмотр видеоарта должен оплачиваться деньгами. И я раздобыл немного денег и на очередном просмотре видеоарта в «Валиде», я все присутствующим торжественно раздал эти деньги.

Инт-1: Ты все же про все рассказываешь, как будто мы уже заранее все знаем, когда это было, долго это было или нет, кто приходил?

ТСИ: Это было году в 2005. Много денег я раздать априори, но какое-то количество видимо у меня было, которое было не жалко, вот я их и раздал. «Валида» это действительно было такое место - больше чем кафе, чем очень модное кафе. Это была такая точка культуры, которая в какой-то момент стала действительно заметной в этом треугольнике: выставочный зал, пермская галерея и галерея «Марис». И вот еще напротив появилась эта «Валида». Кажется, мне удалось своей деятельностью такой беспорядочной сделать это место чем то еще другим, придать ему ауру, ореол контркультурности, что ли... И кстати не только я это отметил, министерство культуры тоже обратило внимание и вручило «Валиде» вполне серьезный диплом «Звезда «Культурной столицы».

Инт-1: А можно более подробно? Потому что сейчас все очень пунктирно, а нас интересует больше деталей, как вы придумали эту идею с Борисом, кто был инициатором?

ТСИ: Мы вместе учились на филологическом факультет в Пермском университете, и вот Борис все эти катушки магнитофонные видимо тоже таскал подмышкой, записи и прочее. Университет всегда делал мощных людей в крае. Борис всегда сколько я его помню был культурным человеком и настоящим ценителем и знатоком искусства. Он и сейчас таким остается.



Инт-1: Идея все же была твоя и Бориса?

ТСИ: Это было роскошное предложение с его стороны, заняться культурными делами «Валиды». Он был талантливым менеджером, ресторатором, с возможностями, со связями, с хорошей площадкой. А я болтался по городу, не знал куда себя деть со своими идеями. Борис конечно многое мне позволял, не командовал ни чем таким в творческом плане. Ему просто нужно было, что бы «Валида» была известна, чтобы про нее было слышно в пространстве культуры, вот такая задача мне была поставлена. Было хорошее время на самом деле.

Инт-1: А скажи, пожалуйста, кто приходил на эти показы и разные события?

ТСИ: Это зависело от качества приглашений, если обычные приглашения, то была какая то студенческая молодежь, разные мои соратники по контркультурным искусствам, это конечно не очень платежеспособная публика. А когда, например, у меня была презентация Уорхолбота в 2006 году, я сделал роскошные бумажные приглашения, которые сами по себе были произведением искусства, то там и министр культуры пришел и еще кто-то заявили посмотреть что за Уорхолбот такой в «Валиде». Ну вот так и зависело, это понятно. Я на самом деле никогда особо не блистал способностями привлекать влиятельную публику, поэтому конечно аудитория у меня была... просто интеллигенция приходила, молодая интеллигенция. И студенты.

Инт-1: А скажи еще пожалуйста, помнишь ли ты какие-то отзывы? Как это вообще происходило? Как люди понимали весь этот видео-арт или нет, какие были реакции?

ТСИ: Видеоарт видеоарту рознь. Есть же прекрасные работы Алины и Джефа Блюмис, например, они во время нашей дружбы в Вене предоставили мне возможность показывать свою видеосерию под названием "Видеолог" - это качественный видеоарт и одновременно монологи-интервью известных деятелей американской культуры. Ну тут уже любой дурак поймет, что это классно. Надо быть полностью деревянным, чтобы что-то не почувствовать во время просмотра такого видеоарта. Но мы показывали много и экспериментального видеоарта, из Петербурга например, где есть интересные, хорошие, люди в Петербурге, художники, к ним в руки попала видеокамера, они стали что-то снимать, потом как-то это монтировать, потом кто-то должен был это смотреть... И вот этими «кем-то» были как раз мы в «Валиде». В общем, разного качества видеоарт попадал в плейлист в «Валиде». Думаю что и на «Фабрике» Уорхола в Нью-Йорке тоже крутили не сплошь одни шедевры.

Инт-1: Так, хорошо. А помимо тех мест. Кстати вот про «Видео точку» можно тоже подробнее, все же это существовало год или два, и упоминается некоторыми респондентами, как такое очень специфическое место, куда, например, на показ, по моему, «Кибер Пушкина» пришло очень много людей, которые как я помню, никогда не приходили в никакие места культуры, но они вот пришли. Это из рассказов респондентов.

ТСИ: Очень может быть, я какие-то вещи даже не могу вспомнить. «Видеоточку» я конечно же помню, это был такой проект интеграции в традиционное выставочное пространство какого-то типа видео галереи. Да, у меня была такая мысль: как вообще видеоарт может демонстрироваться? Если это галерейный показ, то как вообще это делать, как может выглядеть галерея видеоарта? Такие идеи меня тогда одолевали, и вот Слава Шабалин предложил в выставочном зале, в одном из помещений сделать такое место для видеоарта, и это мы назвали галерей видео искусства «Видеоточка». Но в итоге, мне кажется, этот проект оказался не успешным. Не успешным просто по той причине, что плохо сочетались

традиционные пространства с идеей видеогалереи. Видеоарт ни на кого не производил такого большого впечатления, чтобы ему в центре города отводить отдельное помещение. Даже бабушки-смотрительницы, которые в ЦВЗ сидели с утра до вечера и конечно же на все это смотрели, не испытывали никакого уважения к видео. Никому короче из персонала не хотелось ни включать ни выключать ни отвечать за этот видеоарт. Я один не мог контролировать весь этот процесс. Это раз. А во-вторых, сама по себе идея видеогалереи в Перми, она вообще сомнительна, и проект "Видео точка" это показал. Т.е. как показывать успешно видеоарт - у меня до сих пор ответа нет. Как показать его разово, я это понимаю - е приходите на такую-то выставку, вот вам произведения, вот вам выступления живого художника, а вот там за углом, в темном таком закутке показывается его видеоарт. А у нас для «Видеоточки» была идея нон стоп показов видеоарта, когда во все рабочее время выставочного зала с момента его открытия до момента его закрытия, можно придти туда и увидеть видеоарт, который безостановочно показывается на экранах. Насколько это оказалось нужно было пермякам? Да, пожалуй, не на столько, чтобы это было основанием, чтобы была в Перми такая видеогалерея «Видеоточка». Нет оснований, для того, чтобы какое-то пространство в центре города непрерывно транслировало видеоискусство и это было обоснованно, целесообразно и оправданно.

Инт-1: А скажи насколько долго это просуществовало?

ТСИ: Я недавно свою трудовую книжку разглядывал, и мне кажется года полтора я работал в выставочном зале.

Инт-1: Может быть какие-то еще важные места и пространства, сообщества назовешь, с твоей точки зрения. Не обязательно связанные с искусством, с актуальным искусством и не обязательно чтобы они были официальными, может быть какие-то просто тусовки где-то у кого-то в студии и так далее.

ТСИ: Я застал конечно же эпоху Кисловодской и у меня даже там была комната. И я имел там мастерскую.

Инт-1: В какие годы?

ТСИ: Тоже как раз, когда я Уорхолбота мастерил, году в 2005-2006, мне выдали комнату в бараке на Кисловодской, просто вот так бесплатно. Я там развесил портреты всяких своих кумиров, и у меня одно время в мастерской были сложены заготовки медиа-художественных объектов, недоделанные какие-то вещи. Там же я давал интервью телевидению например, когда мной интересовались, на Кисловодской были многие сюжеты сняты.

Инт-1: А скажи пожалуйста, как к тебе относились художники Кисловодской?

ТСИ: Да хорошо относились. В том то и дело, что с ними вообще... там было такое сообщество, содружество, и все относились друг к другу прекрасно. Конечно может то, что я делал им было чуждовато, но на уровне человеческого общения или культурного, вообще не было никаких проблем. Я считаю, что это большая утрата в культурном пространстве Перми, что так разрушили Кисловодскую, я не здание имею в виду, а пространство общения где художники собирались, где были мастерские, где была культурная коммуникация, многолетняя тусовка, где были настоящие традиции. И просто взяли и это место сдали сначала под склад какой-то, потом сломали вообще, сделали сейчас там автостоянку, как я видел, когда недавно проходил мимо. А потом разбросали художников Кисловодской по разным концам города, выдав им какие-то первые попавшиеся свободные помещения, завалившиеся на балансе администрации. Теперь тут осколок, там осколок этой культуры, но

тогда они были все вместе и тогда это было настоящее содружество, община художников. Можно было очень многое пролучить раньше от Кисловодской, и как зритель, и как соучастник, и как художник, и как просто культурная личность оказавшаяся к месту. И вот Кисловодскую мне особенно жаль, как утраченное творческое пространство.

Инт-1: А долго у тебя там была мастерская? Вот с 2006 и по моему в 2007-2008 начали там уже как-то переселение, нет?

ТСИ: Возможно сейчас такие тоже существуют сообщества, я же не эксперт по культурному пространству Перми. [неразб.]

Инт-1: Нет, речь только о твоём личном опыте. Если есть какие то пространства и сообщества помимо Кисловодска ты застал или помнишь?

ТСИ: Ну вот пожалуй наверное ничего не упомяну больше. Ну, университет пермский был конечно же очень крут, во времена перехода из советского периода в новую Россию.

Инт-1: То есть ты говоришь про 90-е, 91-92 год, вот это время?

ТСИ: Ну да.

Инт-1: А вот конкретно, что там было крутого?

ТСИ: Ну, я сейчас понимаю, что тогда интеллектуальная жизнь была просто блестящей. Например, в 1990 году мне на кафедре иностранных языков в пермском университете выдали такие самиздатовские напечатанные на машинке и перешитые такими картонными обложками книжки «Властелина колец» Толкиена. Да, ту трилогию которую официально еще никто не перевел полностью, а вот в пермском университете уже был свой перевод. Я мог вот это прочитать еще тогда на русском языке, раньше всех [смеется] раньше многих в нашей стране, так скажем. Нет, в университете в девяностые было чем заняться с точки зрения культурного развития. Прекрасное было пространство духа, да и сейчас наверное остается таким же полигоном для личного развития человека.

Инт-1: Хорошо, тоже хороший кейс про кафедру иностранных языков. Наверное, это все вопросы, которые у меня были заготовлены. Спасибо большое за то, что ты уделил время, чтобы поговорить мы в течении недели будем делать расшифровку. Расшифровку я отправлю посмотреть, потому что иногда есть какие-то названия, которые не совсем точно услышаны.

ТСИ: Я изо всех сил старался ответить и помочь тебе в деле этого интервью, но на самом деле у меня с памятью вообще большие проблемы.

Инт-1: Нет, у тебя более или менее нормально.

ТСИ: Ну я действительно могу напрочь забыть какие-то вещи, о которых мои соратники тех лет. Как ты мог это забыть, ты же должен это помнить. Мы же помним как все это было, ты был здесь, это все происходило так, и я просто говорю: да, со мной это могло быть, но я это не помню. Я попытался все это изложить правдиво, но с точки зрения деталей это все же не ко мне. Это есть такие люди, типа [неразб.] которые все помнят.

Инт-1: Хорошо, спасибо большое. В общем текст я пришлю, и еще пришлю такой бланк, который позволит музею потом работать с этим интервью. т.е использовать в публикациях,

изданиях и так далее. Можно будет его подписать, если ты на это настроен, и отправить мне скан.

[Конец интервью].

Интервьюер: Анна Суворова для музея PERMM, июнь 2017