

«Я РЕШИЛ СОБИРАТЬ ТАК, КАК ЭТО ДЕЛАЛ БЫ НАСТОЯЩИЙ МУЗЕЙ»

УЛИ СИГГ



— Суй Цзяньго.
«Legacy mantle
(Mao jacket)». 1999



— Ули Сигг на фоне
картины Шао Фаня
«Moon Rabbit / Hare
on the moon». 2010

Швейцарский бизнесмен Ули Сигг известен тем, что в 1980-м сумел открыть первое совместное европейско-китайское предприятие — представительство и производство Schindler Group в КНР. Его коллекция китайского искусства 1970–2010-х годов считается одной из самых репрезентативных в мире, за годы, проведенные в стране, он познакомился более чем с 2 тыс. художников и собрал не менее 2,3 тыс. произведений искусства. Шесть лет назад он согласился передать большую часть своего собрания музею М+ в Гонконге, официальное открытие которого состоится в следующем году. До этого момента коллекция находится на складе под Люцерном, путешествует по выставкам в мировых музеях, а также представлена в доме коллекционера Schloss Mauessee, экспозицию в котором он меняет раз в два месяца, — попасть туда можно только по личному приглашению. В апреле этого года во время официального открытия нового арт-пространства Cube.Moscow на минус втором этаже в здании отеля The Ritz-Carlton Ули Сигг принял участие в I международном саммите коллекционеров в Москве. Для Cube.Moscow он также выступил в роли консультанта. «Ъ-Арт» встретился с Ули Сиггом в его швейцарском доме, чтобы поговорить о коллекционировании, рынке китайского искусства и перспективах российских художников в мире.

С чего началась ваша любовь к современному искусству?

В доме, где я вырос, висели картины в основном XIX века, эпохи романтизма, они меня мало трогали. Настоящее знакомство с современным искусством произошло уже в студенческие годы. Мы сейчас говорим о 1960-х. Мне сложно назвать одного художника, скорее речь идет о направлении — меня тогда поразили сюрреализм. Первую работу я купил еще студентом и сразу же стал банкротом. Но в тот момент я не считал это серьезным занятием. Я начал понимать, что становлюсь настоящим коллекционером, только в Китае. Вооб-

ще, покупка произведений искусства не делает вас коллекционером автоматически. Нужна методология, четкое понимание цели.

В то время в Китае не было коммерческих галерей, фактически не было рынка искусства. Как вы определяли, сколько нужно заплатить за то или иное произведение?

Это все результат совершенно иррациональных переговоров с художниками. Ведь в то время всего несколько из них были известны за пределами страны, а внутреннего рынка как такового не существовало. Большинство художников тогда не понимали, как даже обсуждать цены на свои работы: у некоторых были сумасшедшие ожидания, а у других — никаких. В целом мы говорим о сотнях долларов.

Когда вы начали приобретать работы китайских авторов, как относились к этому власти КНР? Было ли это разрешено?

Я начал работать в стране в конце 1970-х, но, конечно, в то время об этом даже нельзя было и подумать — коллекционирование было бы рискованным не только для меня, но и для компании, на которую я работал, а также для художников. Собрать работы я начал в то время, когда смог свободно перемещаться по стране, — в конце 1990-х. Встречи с художниками в основном происходили поздно вечером или ночью, потому что днем мне нужно было работать. Правительство никак не препятствовало покупке работ, это был тот момент, когда современное искусство им игнорировалось. Из страны можно было вывезти все, что не являлось антиквариатом. Ситуация радикально изменилась лет шесть назад: все произведения искусства, которые покидают страну и которые в нее ввозятся, должны получить разрешение Министерства культуры. Они никогда и не скрывали того, что существует государственный контроль. Если работа покидала страну, то она влияла на то, как Китай воспринимает за границей, и в случае с современным искусством это восприятие часто было некомплиментарным.

Вас интересовало в первую очередь провокационное, политическое искусство или вы покупали все, что удавалось найти?

Ну конечно, не все. С того момента, как я начал покупать китайское современное искусство, я понял, что им никто не интересуется. Тогда я решил, что вместо того, чтобы покупать то, что нравится лично мне, буду собирать так, как это делал бы настоящий музей. Разумеется, национальному музею необходимо было бы отражать то, что происходит в мире искусства, представить различные виды медиа, концепции и стили. И это то, что я старался делать. Такой подход автоматически привел меня к тому, что в коллекции появились провокационные, политически окрашенные работы, но в то же время — каллиграфия, формалистское искусство.

Советовались ли вы с кем-нибудь, прежде чем купить то или иное произведение искусства?

Я был один в своем начинании, полагался на себя. Только несколько человек могли тогда путешествовать по стране, и я мог делать это, потому что уже не только долго там находился, но и занимал на протяжении трех лет, с 1995 по 1998 год, должность посла Швейцарии в КНР. В то время не существовало галерей, поэтому с художниками нужно было общаться напрямую, хотя, конечно, были люди, которые меня с ними знакомили. Все это работало как сарафанное радио, один художник рассказывал другому. У меня не было советчика или куратора, да и участие подобного человека повлияло бы на мою задачу — собрать главные образцы актуального китайского искусства, которые были произведены в разное время.

Благодаря вам легендарный куратор Харальд Зеeman включил работы 20 китайских художников в основной проект Венецианской биеннале 1999 года. Можно ли считать, что именно с этого момента о китайском современном искусстве начали узнавать в мире?

Да, я так считаю. Надо сказать, что китайский павильон существовал на Венецианской биеннале и до того, как Зеeman выбрал несколько художников. Но мне кажется, что о нем никто особенно не знал, кроме самих китайцев. А когда Зеeman показал их в только что открытом Арсенале, весь мир уже бук-