СОКОЛОВА Ирина Борисовна / Irina SOKOLOVA

Россия, Санкт-Петербург.
Санкт-Петербургское отделение Российского института культурологии.
Научный сотрудник, кандидат культурологии.

Russia, St. Petersburg.
St. Petersburg Branch of the Russian Institute for Cultural Research.
Seniour Rearcher. PhD

i_sokolova@bk.ru

«СЕГОДНЯ В ИСКУССТВЕ ВОЗМОЖНО ВСЁ». ИНТЕРВЬЮ С ТОМАСОМ ДРЕЙЕРОМ

В интервью с немецким теоретиком современной культуры **Томасом Дрейером** обсуждаются вопросы изменений проблемного поля актуального искусства в России и за рубежом. Есть ли будущее у концептуализма, может ли «художественное» полностью отречься от «теоретического», и как возможна ли независимость взгляда и суждений в тотальности медиасреды — вот лишь некоторые вопросы, затронутые в дискуссии с автором.

Ключевые слова: *Томас Дрейер, неоавангард, концептуализм, интермедиальность, арт-активизм, власть, художественная культура, современность.*

“Transgressions — Contemporary Art Today”: Interview with Thomas Dreher

In this interview, the German theoretician of contemporary culture, **Thomas Dreher**, discusses changes in the problematic field of contemporary art in Russia and other countries. Among others, the following questions were discussed: whether conceptual art has a future, whether the "artistic" can dismiss the "theoretical", and whether an independent point of view is possible within the totality of the media sphere.

Key words: *Thomas Dreher, new avant-garde, conceptual art, intermediality, art-activism, power, art culture, modern times*

Томас Дрейер — современный немецкий теоретик современного искусства.
С 1985 года автор и редактор изданий, посвященных искусству ("*Das Kunstwerk*", "*Artefactum*", "*Artscribe*", "*Wolkenkratzer*" и др.). В 1988 году Дрейер защитил диссертацию по теме «Концептуальное искусство в Америке и Англии 1963–1976 гг.». В 1990-х принимал активное участие в подготовке и проведении ряда выставок (например, *Kunst als Grenzbeschreitung: John Cage und die Moderne* («Искусство как препятствие: Джон Кейдж и модернизм»), галерея современного искусства, Мюнхен, 1991). К 2000 году подготовил очередной том для издания «Исследовательский потенциал послевоенного авангарда: перекрестки литературы, искусства и медиа» (доступна в сети: http://dreher.netzliteratur.net/2_Perform_n.45_Inhalt.html), посвященный анализу искусства перформанса после 1945 года. Основные научные труды доступны в сети Интернет — автор настаивает на возможности всеобщего доступа к результатам своего творчества, отстаивая таким образом позиции интермедиального искусства. Основные направления научной работы: исследование перформансов, концептуального и сетевого искусства, контекстуальных связей в современном арт-пространстве. Томас Дрейер живет и работает Мюнхене.

Ключевая характеристика современной художественной культуры — неоднородность. Арт-пространство то расширяется, впуская все новые социокультурные токи, то предельно концентрируется, манифестируя самобытность искусства. Быть внутри такой сложноорганизованной системы и понимать законы ее функционирования — непростая задача.О будущем современного искусства, о связи художественной среды с прошлым и о том, существуют сегодня вообще какие-то культурные пределы мы беседовали с известным немецким критиком искусства Томасом Дрейером.

© Издательство «Эйдос», 2011. Только для личного использования.
© Publishing House EIDOS, 2011. For Private Use Only.

Большое количество Ваших работ посвящено осмыслению теорий и художественных практик неоавангарда. Вероятно, такой аналитический опыт позволил Вам обнаружить определенные связи между эпохой неоавангарда и современностью (последними десятилетиями XX–XXI вв.) — возможно, мы возвращаемся к этой традиции или же, наоборот, страстно желаем себя ей противопоставить?

Я не провожу особого различия между авангардом XX века и искусством современности. В рамках цифрового и интермедиального искусства, как мне кажется, такие противопоставления не актуальны. Начиная с 70–80-х гг. XX века господство и приоритет теории и практики авангарда постепенно нивелируется, открывая путь альтернативным художественным течениям. Следствием подобного плюрализма становится отказ от критического восприятия всевозможных путей развития искусства, свобода выражения и манифестация различия. Я, как критик искусства, занимаюсь исследованием лишь малой части всего художественного многообразия современности, а вопросы нормативной эстетики, разделения на «хорошее» и «плохое» искусство кажутся мне сегодня крайне неактуальными.

Существует ряд авторитетных научных точек зрения, констатирующих, что художественная культура неизменно движется вновь к концептуализму (например, так считает Борис Гройс). Как Вы считаете, какова судьба концептуалистического проекта сегодня?

Словосочетание «концептуальное искусство» берет начало в одноименной статье Генри Флинта 1963 года (URL: http://georgemaciunas.com/?page_id=875). Автор предлагает всецело ориентировать произведения изобразительного искусства на «концепт», разрабатывая вариации его ментального или материального воплощения вместо традиционного опыта представления оригинала. В его понимании концептуализм дает большие возможности для раскрытия художественного, эстетического и философского потенциала искусства. В концептуализме группы *Art & Language*, произведениях Джозефа Кошута, Лоуренса Вайнера, Роберта Барри, Дугласа Хюблера, Виктора Бёрджина возникает и развивается новая художественная тенденция — текстоориентированного (контекстуального) искусства, проблематизировавшего традиции и способы представления произведений.

Название выставки *Conceptual Art and Conceptual Aspects* (Нью-Йорк 1970, куратор Дональд Каршан) содержит важное, принципиальное различие: я считаю «концептуальный подход», концептуализацию отдельных проблем, аспектов опыта более адекватным по сравнению с понятием «концептуализм». Среди названных представителей концептуального искусства можно выделить некоторых художников, для которых более важным был именно «концептуальный подход», концептуализация отдельных проблем, а вопросы взаимовлияния контекста, теоретического плана и непосредственно произведений не были приоритетными.

Как вы считаете, насколько актуально сегодня обращение к идеологии и философии концептуализма в рамках художественных практик? Кто из современных художников, на Ваш взгляд, продолжает концептуальную традицию сегодня? Или же концептуализм это исключительно историческое явление в искусстве?

После 70-х годов XX века художественное пространство сильно трансформировалось — технологические инновации позволяют расширяться медиаландшафту более свободно; отсюда перспективные возможности как для развития совершенно новых направлений, так и перформанса, концептуализма и компьютерного искусства.

Хотелось бы узнать Ваше мнение о проекте «трансмодернизма» как следующего за «постмодернизмом» этапа развития культур?

Вопрос соотношения модернизма, постмодернизма и того, что будет следовать за ними активно волновал теоретиков культуры, еще в 1985 году, в момент философского спора Жан-Франсуа Лиотара и Юргена Хабермаса о продолжении или же конце модернистского проекта, Альбрехт Веллмар предложил «Диалектику модерна и постмодерна» (*Wellmer, Albrecht: Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne. Frankfurt am Main* 1985), а Роза Мария Родригез Магда в 2008 году определила трансмодернизм как особый тип диалектического синтеза модернистского тезиса и постмодернистского антитезиса (*Transmodernity presents itself to us as a type of dialectic synthesis of the modern thesis and the postmodern antithesis*... (URL: http://transmodern-theory.blogspot.com/). Я думаю, что говорить стоит, скорее, не о синтезе, а об особом типе напряжения, возникающего вследствие взаимного отрицания, которое часто явно или латентно представлено в конкретных произведениях искусства.

В искусстве на сегодняшний день все большую актуальность приобретает арт-активизм, по-новому определяющий вектор развития отношений художника и власти. Как Вы относитесь к практикам такого рода? И знакомы ли с российской традицией арт-активизма, идущей от Олега Кулика к современным проектам, например, арт-группе «Война».

Олег Кулик и Александр Бренер хорошо известны в Западной Европе благодаря своим сенсационным и фактически неповторимым художественным акциям. Арт-группа «Война» — крайне интересный коллектив активистов, художников, создающих современный, новый тип перформанса. В 90-х гг. XX века в систему сетевого искусства (нет-арта) постепенно включается идея и понятие «артивизм» — как связь между медиа-искусством и практиками художественного активизма[1].

Как Вы думаете, в чем состоит принципиальное различие между тем, что делал в свое время Александр Бренер и концепцией, идеологией, действиями арт-группы «Война»? Схожие ли это типы художественного активизма или между ними принципиальная разница? И, как Вы считаете, с чем связан взлет художественного интереса в искусстве Западной Европы и России к подобному типу рефлексии?

[1] Об истории и философии медиа-активизма можно узнать статьи Т. Дрейера «От радикального программного продукта к сетевому активизму» (Von `Radical Software´ zum Netaktivismus/From `Radical Software´ to Netactivism (URL: http://iasl.uni-muenchen.de/links/NARSe.html).

© Издательство «Эйдос», 2011. Только для личного использования.
© Publishing House EIDOS, 2011. For Private Use Only.

Активизм арт-группы «Война», без сомнения, имеет политический характер, прямо соотносится с властными и общественными практиками современной России. Работа художников ориентирована именно на этот аспект. «Искусство» в его классическом понимание (как *artworld*), как мне кажется, играет для «Войны» второстепенную роль. С творчеством Александра Бренера я знаком только по статьям в художественных изданиях, поэтому не могу в полной мере оценить роль его перформансов.

Неоавангард остро ставил вопрос о необходимости интерпретации искусства как формы социальной практики и поиске инновационных способов репрезентации. Сегодня эта тенденция вновь актуальна. Как Вы считаете, к чему движется художественная культура — к полной нейтрализации своего специфического суверенитета и превращению только в «жест», в практику или же теоретическое осмысление и рефлексия (концепция) будет в арт-среде всегда?

Современные художественные практики, так или иначе, тяготеют к сетевому искусству, в рамках которого возможно полноценное развитие в самых разных направлениях. Вероятно, поиск убедительных концепций на сегодняшний день более важное занятие, нежели дебаты об автономности или гетерономности искусства.

Очевидно, что развитие сетевого искусства существенно расширило возможности создания и представления произведений современного искусства. Интересно, каким образом искусство само оценивает многообразие изменений, в нем происходящих? То есть, как отражается в теории искусства современный арт-процесс?

Для меня существует принципиальное разделение между критикой искусства, создаваемого «квалифицированными» художниками и критикой сетевого искусства. Нет-арт хорошо воспринимается в средствах масс-медиа, информацию о нем можно найти как в специализированных изданиях, так и в обычной прессе[2]. Подобные критические рассуждения доступны неподготовленному читателю, в них нет специальной искусствоведческой терминологии.

Продолжая эту мысль, хотелось бы узнать Ваше мнение о новой художественной независимости, которую манифестируют многие современные художники: создавая проекты, они, порой, отказываются их комментировать, теоретизировать и даже позиционировать как художественные, оставляя все это для медиа-пространства. Тогда как, попадая в поле действия масс-медиа, «жесты» сразу концептуализируются, манифестируются как «искусство». Художник как бы остается в стороне, неизменным участником создания и интерпретации произведения становится медиа.

Еще в 80-е годы XX века для художников принципиально важным было одобрение (принятие) со стороны арт-среды их творений, решающее значение имело мнение критиков, кураторов, готовность галерей предоставлять выставочные пространства. Сегодня, в связи с активным распространением Интернета, стали доступны альтернативные пути манифестации, традиционные художественные институции существуют наравне с сетевыми версиями галерей, журналов художественной критики и проч., которые, в свою очередь, обретают все большее количество реципиентов.

Как Вы думаете, Интернет выступает здесь только как дополнительное поле популяризации и новая область представления произведений искусства или же он выходит на уровень полноценного участника арт-процесса? Другими словами, опишите, пожалуйста, как Вы оцениваете роль медиа в опыте создания и представления художественного (не считая проектов, конкретно связанных с сетевым и компьютерным искусством)?

Честно говоря, я не могу себе представить никакой художественной практики (в том числе, например, арт-активизма), которая не имела бы поддержки в сети. Другими словами, я не вижу различия между искусством в сети (запротоколированным, представленным в качестве отрефлексированного материала, каталога и т. п.) и сетевым искусством. Всякое произведение искусства, попадая в пространство электронных, компьютерных медиа, становится сетевым, изменяется его способ восприятия (при сохранении концепта).

Как Вы думаете, если ли вообще сегодня необходимость говорить об «актуальном» или, например, «модном» искусстве? Нужны ли эти категории или в ситуации современности и стремительного ускорения темпов производства и потребления искусства (и изменений его парадигм) всякое искусство актуально?

В современных художественных журналах, традиционно пропагандирующих актуальные тенденции развития культуры, по большей части представлено искусство, которое интересно коллекционерам, кураторам и галеристам; критические статьи также соответствуют потребностям арт-среды. Интересно, что сегодня научно-популярная литература об искусстве становится на один уровень с классическим искусствоведческим, философским и эстетическим дискурсом. «Актуальное» и «модное» становится понятным.

Становится ли менеджмент в сфере искусства официальной частью художественного дискурса? Включается ли он в процесс создания и интерпретации произведений? Или же выполняет только вспомогательную функцию сопровождения арт-процесса? Каково, на Ваш взгляд, значение арт-рынка сегодня по сравнению, например, с ситуацией во второй половине XX века?

Сегодня художественный рынок постепенно приходит в себя после кризиса начала 90-х гг. XX века, охватившего большую часть Европы и США. Коллекционеры и галеристы все активнее испытывают на себе влияние рыночного (экономического) фактора, диктующего, какие произведения стоит выставлять и собирать. Конечно, художники также реагируют на интенсивную коммерциализацию арт-мира: в музеях все чаще можно видеть работы тех, кто наиболее успешно и ловко смог преуспеть в деле гармоничного сочетания торговой привлекательности и творчества.

[2] Данные о самых важных упоминаниях нет-арта в масс-медиа можно посмотреть по ссылке: http://iasl.uni-muenchen.de/links/NALinke.html

© Издательство «Эйдос», 2011. Только для личного использования.
© Publishing House EIDOS, 2011. For Private Use Only.

Люси Липпард в 1966 году писала о поклонении сложному (*Cult of the Difficult*, в *Two Decades of American Painting, cat. of exhib. Museum of Modern Art*, New York 1966–1967), как качественной характеристике современного искусства. Именно эта ориентация не позволяла арт-среде полностью смешаться с миром рыночной экономики. На сегодняшний день проблема понимания сложного, опыт деконструкции, интерпретации контекста и проч. все еще существует, но, кажется, меньше интересует художников. Интеллектуальная ось искусства сместилась, художественный дискурс доступен, разве что, в рамках исследования цифрового искусства.

Статья Томаса Дрейера «Наблюдатель как актер в хеппенингах и тотальных интерактивных инсталляциях (*An Observer as an Actor in Happenings and Total Interactive Installations*)» в переводе Ирины Соколовой опубликована в интерактивном разделе сайта журнала.

Перевод статьи «Наблюдатель как актер в хеппенингах и тотальных интерактивных инсталляциях» известного немецкого теоретика современной культуры **Томаса Дрейера**, в которой подробному анализу повергается концепция виртуальной реальности в ее художественном измерении. Кроме того, автор обращается к вопросу трансформации субъективности в современных арт-пространствах, к идее расширения физических и интеллектуальных возможностей человека средствами интермедиального искусства. Материал содержит большое количество аналитических описаний хеппенингов и интерактивных инсталляций; фактическая информация помогает более четко отследить логику изменений, происходящих в поле художественной коммуникации.

© Издательство «Эйдос», 2011. Только для личного использования.
© Publishing House EIDOS, 2011. For Private Use Only.