

СОКОЛОВА Ирина Борисовна / Irina SOKOLOVA

| «Сегодня в искусстве возможно всё». Интервью с Томасом Дрейером |

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.  
Senior Researcher. PhD[i\\_sokolova@bk.ru](mailto: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, интермедialность, 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 Grenzbeschreibung: 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](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 интермедialного 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 ли сегодня вообще какие-то культурные пределы мы беседовали с известным немецким критиком искусства Томасом Дрейером.



СОКОЛОВА Ирина Борисовна / Irina SOKOLOVA

| «Сегодня в искусстве возможно всё». Интервью с Томасом Дрейером |

*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](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 ху-*

*дожественных 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 Родригес 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<sup>1</sup>.

*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?*

<sup>1</sup> 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>).



СОКОЛОВА Ирина Борисовна / Irina SOKOLOVA

| «Сегодня в искусстве возможно всё». Интервью с Томасом Дрейером |

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 понимании (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<sup>2</sup>. 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 манифеста-

ции, 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 (запротоколизированным, представленным в качестве от-рефлектированного материала, каталога и т. п.) и сетевым искусством. Всякое произведение искусства, попадая в пространство электронных, компьютерных медиа, становится сетевым, изменятся 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.

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



СОКОЛОВА Ирина Борисовна / Irina SOKOLOVA

| «Сегодня в искусстве возможно всё». Интервью с Томасом Дрейером |

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 подробно анализируется 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.

