

ИНСТИТУЦИОНАЛИЗАЦИЯ ИСКУССТВА АУТСАЙДЕРОВ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

А. А. Суворова,

*Пермский государственный национальный исследовательский университет,
г. Пермь, Российская Федерация*

В статье анализируется развитие дискурса аутсайдерского искусства в перспективе институциональной теории искусства и постструктуралистской теории культуры Б. Гройса. В период конца 1970-х — 1990-х годов идет процесс концептуального сложения дискурса аутсайдерского искусства идет через активную выставочную практику, мощно развернувшуюся в США. Также следует процесс активной музеефикации аутсайдерского искусства, появляются новые специализированные музеи аутсайдерского и визионерского искусства, а также ассоциации аутсайдерского искусства. Искусство аутсайдеров становится почетной частью «архивов культуры», входя в фонды крупнейших мировых музеев современного и классического искусства. Это свидетельствует о том, что Другое — в этом контексте искусство аутсайдеров — обладает ценностью: его сохраняют и исследуют. Благодаря музейным выставкам, последнее десятилетие стало временем завоевания места аутсайдерского искусства в «архивах культуры», что повлияло на новую роль аутсайдерского искусства на арт-рынке и появлением специализированных выставок-ярмарок. Переход от модернистского дискурса аутентичности к дискурсу инаковости эпохи постмодерна приводит к тому, что феномены аутсайдерского искусства оказываются на передовом фронте актуального искусства и становятся основой главных мировых событий в сфере актуального искусства. Аппеляция к идее Другого становится главным двигателем искусства на современном этапе.

Ключевые слова: *искусство аутсайдеров, ар бют, институционализация, легитимация, музеефикация, музей, арт-рынок.*

Анализ процессов формирования и легитимации новых художественных феноменов позволяет более четко выявить дискурс этого явления, понять какие глобальные антропные, мировоззренческие процессы влияют на их становление. Аутсайдерское искусство — феномен, который только в последние годы начинает системно исследоваться; а выявление закономерностей формирования дискурса является новым научным полем.

Подходы к изучению формирования дискурса аутсайдерского искусства и рост его символического капитала и коммерческой стоимости могут базироваться на различных подходах, как то: теория дискурса в версии Мишеля Фуко и теория полей и различных видов капитала: экономического, культурного и символического, сформированная Пьером Бурдьё [1; 5]. В логику обозначенных подходов также укладываются более предметные применительно к дискурсу искусства теории Джорджа Дики и Бориса Гройса [2; 3].

Цель исследования заключается в выявлении процесса формирования дискурса искусства аутсайдеров на современном этапе. Задачами исследования: применение институциональной теории искусства и постструктуралистской теории Б. Гройса к полю искусства аутсайдеров и анализ процессов институционализации аутсайдерского искусства в перспективе выбранных теоретических подходов.

В качестве основной объяснительной концепции трансформации статуса искусства аутсайдеров под влиянием процессов институционализации и музеефикации этого феномена, может применена институциональная теория искусства, описанная Джорджем Дики [3]. В контексте этого подхода определение объекта как произведения искусства зависит не от его эстетических качеств, а от влияния

(присваивания этого статуса) со стороны института искусства.

Музеи, критики или исследователи могут присваивать произведению статус художественности. Как описывает Джордж Дики проведение искусства это: «1) артефакт, 2) которому какое-либо общество или социальная группа присвоили статус кандидата для оценки <...> Размещение артефакта в художественном музее, представление в театре и тому подобное — верные знаки того, что статус был присужден» [3].

Другим концептуально логичным и дополняющим подходом является постструктуралистская теория Бориса Гройса, согласно которой инновация — это акт негативного следования культурной традиции, создание произведения искусства вопреки традиционным образцам [2]. В этом случае ключевым критерием определения ценности произведения культуры становится его отношение к культурной традиции, а именно прерывание этой культурной традиции, развитие концепта Другого.

Борис Гройс описывает эпоху Нового и Новейшего времени как период, когда царила инстинктивная убежденность, что культура прошлого — это «механизированная область тождественного, так и в наше время некритично полагают, что скрытая, внекультурная реальность есть та область различий, которая автоматически гарантирует новизну» [2]. В видении философа постмодернистская культура продолжает обращаться к Другому, но в случае постмодерна это Другое не скрытое, а внешняя ситуация на рынке.

Завоеванное или ожидаемое место в архивах культуры и для коммерческого рынка является главным стимулом, ведь подобное место прежде всего рассматривается как надежное вложение средств.

Уже поэтому культура не является внешним отражением происходящего на рынке: рыночная стоимость произведения культуры прямым образом зависит от его сохранности, которую могут гарантировать только культурные архивы [2].

Анализируя этот процесс помещения в культурные архивы, Гройс пишет, что на сегодняшний момент историческая память о конкретном авторе может сохраниться не через категорию истинности и принятие его идей, но благодаря системе архивов. Она составлена библиотеками и музеями, которые хранят и транслируют информацию об этом авторе. В этом заметно пересечение с логикой институциональной теории искусства. То есть формирование памяти — как одного из факторов символического капитала — происходит при участии институций искусства и культуры.

Оригинальность в видении Бориса Гройса перестает пониматься как неперемное условие попадания в культурные архивы: «Защита себя от будущего путем постоянного подчеркивания собственной оригинальности привела, в частности, к тому, что сегодня хоть и не говорится о новом, зато очень много говорится о Другом» [2]. Творец мыслит, что категория оригинальности или новизны сменяется апелляцией к идее Другого. В эпоху постмодерна закрепляется переход от модернистского дискурса аутентичности к дискурсу инаковости. Но это другое должно также обладать ценностью: его должны сохранить, исследовать, прокомментировать, отнести к нему критически, не позволить ему исчезнуть.

История формирования дискурса искусства аутсайдеров в период середины XX века включала легитимацию и институционализацию одного из феноменов искусства аутсайдеров — ар брютта. После открытия в 1976 году постоянной экспозиции ар брютта в Лозанне Жан Дюбюффе не разрешил перемещение этой коллекции [9]. Но тем не менее интерес к этому феномену вышел далеко за пределы Швейцарии. Хотя на выставке Документа 1972 года, курируемой Харальдом Зеemannом и посвященной теме авторской мифологии были представлены художники аутсайдеры, например Адольф Вёльфли, тем не менее масштабное развитие этого феномена начинается в конце 1970-х годов.

В предшествующий период — 1940—1960-е годы — благодаря усилиям Жана Дюбюффе состоялось несколько локальных выставок ар брютта в частных галереях, организовано Общество ар брютта, была проведена большая выставка в Музее декоративного искусства в Париже [9]. Но следующие шаги были более масштабными и не были связаны с усилением только одного человека. В 1979 году в галерее Хейворд в Лондоне была открыта международная выставка искусства аутсайдеров, ее кураторами выступили Роджер Кардинал и Виктор Макгрейв, которые расширили первоначальное видение этого феномена Жаном Дюбюффе. В экспозицию были включены американские художники, такие как Генри Дарджер, Мартин Рамирес и Джозеф Йокум [11]. Эта выставка очертила новые границы феномена аутсайдерского искусства, в который, отныне вошли явления близкие современной народной культуре,

что отвергал Дюбюффе, формируя границы ар брютта и собирая свою коллекцию [9].

К началу 1980-х годов концепция аутсайдерского искусства радикально трансформирует область американского народного искусства. Кураторы, коллекционеры, ученые и критики, которые безуспешно пытались включить современных маргинализованных художников в традиционную категорию народного искусства, начинают работать в ключе этого нового видения [10].

Следование концепции аутсайдерского искусства меняет выставочную практику в США. В 1980-е годы были проведены большие выставки в Галерее искусства Коркоран в Вашингтоне «Черное народное искусство Америки: 1930—1950» (Black Folk Art in America: 1930—1980); «Приглушенные голоса: народные художники в современном искусстве» (Muffled Voices: Folk Artists in Contemporary Art); художественной галерее Пейн Уэббер в Нью-Йорке (Paine Webber Art Gallery), «Выпечены на солнце: визионерские образы с Юга» (Baking in the Sun: Visionary Images from the South) в университете Юго-западной Луизианы [10]. Эти и другие выставки изменили понятийные границы и современное народное искусство стало синонимом искусства аутсайдеров.

К началу 1990-х годов в США феномен искусства аутсайдеров начинает рассматриваться как явление, меняющее границы искусства XX века. В Музее искусств округа Лос-Анджелес (LACMA) проходит выставка «Параллельные взгляды: современные художники и искусство аутсайдеров» (Parallel Visions: Modern Artists and Outsider Art). Это проект был призван показать мощное влияние аутсайдерского искусства на границы художественного поля.

В течение следующих двух десятилетий кураторы и арт-дилеры играют ключевые роли в создании масштабных выставок художников-аутсайдеров в значимых нью-йоркских музеях: «После природы» (After Nature) в Новом музее (2008), «Дарджеризм» (Dargerism) в Американском музее народного искусства (2008) и «Глоссолалия» (Glossolalia) в МоМА (2008), которые объединили художников-аутсайдеров и «инсайдеров», сделав конструкцию мейнстрим-маргинальность устаревшей [6; 8]. Также эти проекты продемонстрировали высокий статус искусства аутсайдеров.

Выставка «Глоссолалия: языки рисунка» в МоМА — ведущем музее актуального и модернистского искусства — была важным шагом в этом сближении поля аутсайдеров и инсайдеров. Там было представлено более ста работ из коллекции музея, многие из них показывались впервые. Выставка объединила как актуальных, признанных художников, вроде Жана-Мишеля Баския, Луиз Буржуа, так и художников-аутсайдеров (Генри Дарджер) и самостоятельных мастеров. Там же были Cadavre Exquis из коллекции МоМА — коллективные абсурдистские рисунки, созданные французскими сюрреалистами [8]. Все экспонаты выставки объединились идеей своеобразной визуальной лексикой и уникального подхода к медиа искусства. Термин «глоссолалия» относится к феномену речи,

которая не поддается пониманию кем-либо, кроме говорящего. Рисунки, представленные на выставке, включали чрезвычайно персонализированные реальные и придуманные текстовые и вербальные системы.

Следующий год становится также рубежным с точки зрения появления новых институций искусства, легитимирующих «серые» зоны, и обращённых к собиранию феноменов аутсайдерского искусства. В 2009 году в Лондоне появляется Музей всего [15]. Сегодня коллекция этого частного музея включает около 2000 произведений около 200 художников со всего мира. В течение трех лет с момента его создания Музей всего стал одной из знаковых институций аутсайдерского искусства XX и XXI веков. Более трехсот тысяч человек посетили выставки музея в Европе — четыре выставки в Великобритании в 2009—2011 годах (в том числе в галерее Тейт в Лондоне) и еще одну в Пинакотеке Аньелли в Турине, Италия [15]. В 2012 году Музей всего при поддержке Музея современного искусства «Гараж» совершил поездки по крупным городам России (Санкт-Петербург, Нижний Новгород, Екатеринбург, Казань, Москва) и провел там крупные выставки-смотри регионального аутсайдерского искусства [4].

Активные процессы институционализации аутсайдерского искусства идут и с участием таких форм как создание ассоциаций, поддерживающих изучение и популяризацию творчества аутсайдеров, что как бы противоречит самому духу аутсайдерства, но тем не менее продолжает практику Дюбюффе, основавшего общество Ар брюта в 1949 году. Так, в 2009 году создается первая ассоциация Европейского аутсайдерского искусства. Цели ассоциации направлены на поддержку специалистов, занимающихся пропагандой маргинализованного искусства в европейской культуре. А основными задачами заявлены: 1) создание благоприятных условий для международного обмена опытом и партнерства; 2) формирование, разработка и реализация национальной и общеевропейской политики в этой сфере; 3) создание форума для продвижения, изучения и обсуждения истории и современного состояния аутсайдерского искусства; 4) защита прав художников-аутсайдеров [7].

Мощным явлением в новейшей истории аутсайдерского искусства стало появление арт-ярмарок, таких как выставки искусства аутсайдеров в Нью-Йорке и Париже. А также все большее включение аутсайдеров в масштабные международные выставки, такие как «Документа» (Documenta), «Карнеги Интернешнл» (Carnegie International), Венецианская Биеннале. Основной проект 55-й Венецианской биеннале (2013) стал мировым триумфом аутсайдерского искусства. Проект, курируемый Массимилиано Гиони, получил название «Энциклопедический дворец» (The Encyclopedic Palace) [14]. В проекте были объединены более 150 художников из 38 стран и произведения актуального искусства, исторические артефакты и найденные объекты. Среди представленных художников были Хильма аф Клинт, Анна Земанкова и другие художники-визионеры и аутсайдеры.

Идея выставки связана с утопической мечтой итальянско-американского художника-аутсайдера Марино Аурити, который в 1955 году, в США подал заявку на патент Энциклопедического дворца — воображаемого музея, предназначенного для размещения всех знаний мира. Аурити создал модель 136-этажного здания, которое должно было быть построено в Вашингтоне и было бы высотой семьсот метров, занимая более 16 кварталов.

Куратора Массимилиано Гиони вдохновило то, что хотя план Аурити и не осуществился, но «мечта о универсальном, всеобъемлющем знании появляется на протяжении всей истории искусства и человечества, и эксцентрики, подобные Аурити, разделяют ее с другими художниками, писателями, учеными и самопровозглашенными пророками, которые пытались — часто напрасно — формировать образ мира, который бы воплощал его бесконечное разнообразие и богатство. Сегодня, когда мы сталкиваемся с постоянным потоком информации, такие попытки кажутся еще более необходимыми и отчаянными» [14].

Но особенно важно в рассуждениях куратора основного проекта биеннале, что в рамках проекта происходит «размытие границ между профессиональными художниками и любителями, аутсайдерами и инсайдерами, выставка базируется на антропологическом подходе к изучению образов, фокусируясь, в частности, на царстве воображаемого и функциях воображения. Какая комната оставлена для внутренних изображений — для снов, галлюцинаций и видений — в эпоху, осажденную внешним? И в чем смысл создания образа мира, когда реальный мир становится все более похожим на образ?» [14]. Этот проект Венецианской биеннале стал проявлением мирового признания аутсайдерского искусства на самом высоком уровне.

Традиционные классические музеи также присоединяются в этот процесс легитимации и музеефикации феноменов аутсайдерского искусства. На протяжении второй половины XX — начала XXI века произведения художников-аутсайдеров включаются в свои фонды мировых музеев современного и классического искусства: МоМа, Метрополитен-музей, ТАТЕ. В 2016 году в амстердамском филиале Государственного Эрмитажа открывается Музей аутсайдерского искусства, где идет планомерная выставочная работа, показываются персональные и групповые проекты художников-аутсайдеров [12].

Итак, в период после открытия в 1976 году постоянной экспозиции ар брюта в Лозанне начинается мощная волна институционализации феномена аутсайдерского искусства. В период конца 1970-х — 1990-х годов идет процесс концептуального сложения благодаря началу активной выставочной практике, развернувшейся в США. Этап 2000-х годов ознаменован процессами активной музеефикации аутсайдерского искусства, когда, например, крупнейший мировой музей современного искусства (МоМА) показывает в выставочном проекте искусство аутсайдеров и актуальных художников, демонстрируя взаимосвязи эти явлений и разрушая границу между аутсайдерским искусством и современным художественным процессом.

Одновременно с этим проектом в значимых музеях также шли выставки аутсайдеров. В Европе и Америке появляются новые специализированные музеи аутсайдерского и визионерского искусства, а также ассоциации аутсайдерского искусства.

Благодаря музейным выставкам, последнее десятилетие стало временем завоевания место аутсайдерского искусства в «архивах культуры», что повлияло на место аутсайдерского искусства на арт-рынке. Начинают проводиться международные выставки в Париже и Нью-Йорке.

Переход от модернистского дискурса аутентичности к дискурсу инаковости эпохи постмодерна приводит к тому, что феномены аутсайдерского искусства оказываются на передовом фронте актуального искусства (основной проект 55-й Венецианской биеннале). Апелляция к идее Другого становится главным двигателем искусства на современном этапе.

Но также искусство аутсайдеров становится почетной частью «архивов культуры», входя в фонды крупнейших мировых музеев современного и классического искусства. Это также свидетельствует о том, что Другое — искусство аутсайдеров — обладает ценностью: его сохраняют и исследуют.

Литература

1. Бурдые, П. *Социальное пространство: поля и практики* / П. Бурдые ; сост., общ. ред. пер. и послесл. Н. А. Шматко. — СПб. : Алетейя ; М. : Институт экспериментальной социологии, 2005. — 576 с.
2. Гройс, Б. *О новом. Опыт экономики культуры* [Электронный ресурс] / Б. Гройс ; пер. Т. Зборовской. — М. : Ад Маргинем Пресс, 2017. — URL: <https://reader.bookmate.com/10hk5JhC> (дата обращения: 15.10.2018).
3. Дики, Дж. *Определяя искусство* [Электронный ресурс] / Дж. Дики. — URL: <https://fil.wikireading.ru/81648> (дата обращения: 10.10.2018).

СУВОРОВА Анна Александровна, кандидат искусствоведения, доцент. Доцент кафедры культурологии и социально-гуманитарных технологий, Пермский государственный национальный исследовательский университет (Пермь, Российская Федерация). E-mail: suvorova_anna@mail.ru

Поступила в редакцию 9 сентября 2019 г.

DOI: 10.14529/ssh190415

OUTSIDER ART INSTITUTIONALIZATION AT THE PRESENT TIME

A. A. Suvorova, suvorova_anna@mail.ru
Perm State National Research University, Perm, Russian Federation

This article investigates the development of the Outsider Art discourse, which is analyzed through the perspective of the Institutional Theory of Art and the B. Groys' Post-structuralist Theory of culture. In the late 1970s — 1990s, the process of conceptual formation Outsider Art discourse was developed through active exhibition practice, powerfully established in the United States. Moreover the followed active process was the Outsider Art museification, were founded the new specialized museums of Outsider and Visionary Art, as well as associations of outsider art. The Outsider Art has become an honorable part of the “Archives of Culture”, entering the funds of the world's largest Museums of Modern and Classical art. This suggests that the Other — in this context, the Outsider Art — has value: it is preserved and explored. Thanks to museum exhibitions, the last decade has become a time of conquering the place of Outsider Art in the “Archives of Culture”, which influenced on the new role of Outsider Art in the Art market and the emergence of specialized exhibitions and art fairs. The transition from the modernist Discourse of Authenticity to the Discourse of the Otherness of the

postmodern era leads to the fact that the phenomena of Outsider Art turn out on the forward frontier of contemporary art and become the basis of the main world events in the realm of contemporary art. Appellation to the idea of the Other becomes the main engine of art at the present stage.

Keywords: Outsider Art, Art brut, institutionalization, legitimation, museumification, museum, art market.

References

1. Bourdieu P. Social space: fields and practices [Social'noe prostranstvo: polya i praktiki] / Ed., transl. N.A. Shmatko. SPb.: Aletejya; M.: Institut e'ksperimental'noj sociologii, 2005, 576 c. (In Russ.).
2. Groys B. O novom. Opy't e'konomiki kul'tury` [About the New. The experience of the economy of culture] / Transl. Tat'yana Zborovskaya. M.: Ad Marginem Press, 2017. (In Russ.). Available at: <https://reader.bookmate.com/10hk5JhC> (accessed 15.10.2018).
3. Dickie G. Opredeleyaya iskusstvo [Defining Art]. (In Russ.). Available at: <https://fil.wikireading.ru/81648> (accessed 10.10.2018).
4. Muzej Vsego v Muzee sovremennogo iskusstva «Garazh» [The Museum of Everything in the The Garage Museum of Contemporary Art]. (In Russ.). Available at: <https://garagemca.org/ru/event/museum-of-everything> (accessed 05.11.2018).
5. Foucault M. Arkheologiya znaniya [Archeology of knowledge] / Transl. M. B. Rakovoj, A. YU. Serebryannikovoj; intr. A. S. Kolesnikova. SPb.: ITS «Gumanitarnaya Akademiya»; Universitetskaya kniga, 2004, 416 p. (In Russ.).
6. DARGERism Contemporary Artists and Henry Darger April 15 through September 21, 2008 New York: American Folk Art Museum, 2008. (In Eng.). Available at: <https://folkartmuseum.org/content/uploads/2014/10/Dargerism.pdf> (accessed 20.10.2018).
7. European Association for Outsider Art. (In Eng.). Available at: http://www.outsiderartassociation.eu/index.php?option=com_content&view=article&id=10&line=bg_rod.png (accessed 28.10.2018).
8. Glossolalia: Languages of Drawing. (In Eng.). Available at: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/69> (accessed 29.10.2018).
9. MacGregor John M. The discovery of the art of the insane. Princeton: Princeton University Press, 1989, 390 p.
10. Outliers and American Vanguard Art / Ed. Cooke Lynne. Chicago: University of Chicago Press, 2018, 412 p.
11. Outsider Art Fair. (In Eng.). Available at: <https://www.outsiderartfair.com/> (accessed 05.11.2018).
12. Outsider Art Museum, the Hermitage Amsterdam. (In Eng.). Available at: <https://www.outsiderartmuseum.nl/en/> (accessed 12.11.2018).
13. Rhodes C. Outsider Art: Spontaneous Alternatives. London: Thames & Hudson, 2010, 224 p.
14. The 55th International Art Exhibition / Il Palazzo Enciclopedico (The Encyclopedic Palace). (In Eng.). Available at: <https://www.labiennale.org/en/il-palazzo-enciclopedico> (accessed 01.11.2018).
15. The Museum of Everything (In Eng.). Available at: <https://www.gallevery.com/articles> (accessed 05.11.2018).

Received September 9, 2019

ОБРАЗЕЦ ЦИТИРОВАНИЯ

Суворова, А. А. Институционализация искусства аутсайдеров на современном этапе / А. А. Суворова // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». — 2019. — Т. 19, № 4. — С. 113—117. DOI: 10.14529/ssh190415

FOR CITATION

Suvorova A. A. Outsider art institutionalization at the present time. *Bulletin of the South Ural State University. Ser. Social Sciences and the Humanities*. 2019, vol. 19, no. 4, pp. 113—117. DOI: 10.14529/ssh190415