



Николя Буррио
**Реляционная эстетика /
 Постпродукция**
 Пер. с французского Алексея
 Шестакова

М.: Ад Маргинем Пресс, 2016

Валерий Леденёв

В теории и критике современного искусства сложно найти работу более влиятельную, чем «Реляционная эстетика» Николая Буррио. Его книга не только обозначила появление целого поколения художников, теоретически описав и обосновав их практику, но и задала стандарт современной выставочной деятельности, для которой обращение к реляционной эстетике стало почти обязательным.

Оригинальное издание «Реляционной эстетики» вышло в 1998 году. На русский язык эти тексты почти не переводились. За редким исключением вроде статьи «Искусство 1990-х», опубликованной в 2000 году в «Художественном журнале»¹ под названием «Эстетика взаимодействия». Именно такой вариант перевода французского термина *esthétique relationnelle* долгое время был в ходу у отечественных критиков. Новый вариант перевода — «реляционная эстетика» — звучит на его фоне несколько неуклюже, но мотивы переводчика, его придумавшего, понять легко. Французскому прилагательному *relationnel*, как и родственному ему английскому *relational*, сложно подобрать адекватный эквивалент в русском, без которого, увы, не перевести сочетания вроде *relational project* или *relational art*.

«Реляционная эстетика» не представляет собой монографический текст и состоит из отдельных статей, писавшихся в разное время и переработанных автором к выходу издания. Важно отметить, что сам Буррио в первую очередь практик — сооснователь Palais de Tokyo в Париже, куратор выставок в лондонской Тейт Бритен, на Венецианской и Московской биеннале. Обсуждаемые тексты писались им по преимуществу как предуведомление к его собственным проектам. Они — типичные на сегодняшний день «тексты куратора», оперирующие теоретическим инструментарием, но лишённые академической строгости. Беллетризованный философский нарратив со множеством важных обобщений, нежели научная статья.

Появление «реляционной эстетики» в современном искусстве Буррио связывает с возникновением нового поколения художников, среди которых неоднократно чествуемый автором Риркрит Тиравания, Лиам Гиллик, Феликс Гонсалес-Торрес и многие другие. Эти авторы, пишет Буррио, отказались от материальной целостности своих произведений или оформленного высказывания в пользу моделирования системы отношений, которые выстраиваются вокруг их работ в рамках выставочной ситуации и в которые зритель приглашен включиться на правах соучастника процесса.

Риркрит Тиравания превращал свои выставки в сеансы коллективного приготовления и поедания экзотической пищи. (Ил. 1.) Лиам Гиллик со своим напарником художником Генри Бондом делали репортажи с художественных событий Лондона. Феликс Гонсалес-Торрес создавал объекты, часть которых зрители могли забрать домой. Эти и многие другие примеры реляционных проектов на первый взгляд вполне можно было бы описать как перформанс или инсталляцию — в категориях, известных задолго до Буррио. Тем не менее, ни традиционный перформанс, ни прочие существовавшие доселе жанры не предполагали системы человеческих отношений как ключевой составляющей всего проекта. Социальное взаимодействие, согласно Буррио, моделируется художником в реальном времени. Реляционный проект не существует в готовом виде, но представляет открытую структуру, кристаллизующуюся в реальном времени,

1 Буррио Н. Эстетика взаимодействия // Художественный журнал. № 28–29. URL: <http://www.guelman.ru/xz/362/xx28/x2808.htm> (дата обращения: 30.10.2016).

совпадающем с часами работы выставки, гибкую и чувствительную к внешним сигналам и обстоятельствам.

«Каждое произведение, — пишет Буррио, — это модель жизнеспособного мира»². Каждое произведение, добавляет он, «стягивает вокруг себя пространство отношений»³ — так и полноценные участники проекта вовлекаются не как статисты, но со всем своим субъективным жизненным опытом. Реляционный проект — проект партиципаторный, предполагающий соучастие зрителя, и призванный, по мнению Буррио, стать платформой для нового человеческого опыта, порождая альтернативные формы социальности, невозможные в повседневной жизни вне художественной выставки.

В этом и состоит разница между реляционными проектами и привычным сегодня «интерактивным» на выставках. В случае последнего зритель как таковой не важен, его ощущения и самость не берутся в расчет. Здесь же пролегает различие между «эстетикой взаимодействия» и искусством таких авторов, как художники движения «Флаккус», Аллан Капроу, Йозеф Бойс. В своих работах они также нередко вступали в диалог со зрителем, но их проекты — это самостоятельные высказывания, не зависящие от участия публики, со стороны которой предполагалось разве что присутствие или действия по заранее определенному сценарию.

Реляционные проекты с их акцентом на опыте и коммуникации на первый взгляд продолжают линию дематериализации искусства, начатую концептуальным искусством и описанную Люси Липпард⁴. Согласно Буррио, художники, работающие в реляционной эстетике, не отказываются от «вещественности» искусства, но объекты в их случае оказываются частью системы отношений. Любопытно, что именно последнюю автор описывает в категориях формы, настаивая на том, что судить о них следует «согласно эстетическим критериям — анализируя ее формальную целостность, символическую связанность предлагаемого ей “мира”, рисуемый ей образ человеческих отношений»⁵.

2 Буррио Н. Реляционная эстетика / Постпродукция. М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. С. 21.

3 Там же. С. 17.

4 Lippard L. Six Years: The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972. Berkley, Los Angeles, London: University of California Press, 1997. 272 pp.

5 Буррио Н. Реляционная эстетика... С. 19.



1. Риркрит Тиравания. *Soup/No Soup* 2012. 12-часовой перформанс в рамках проекта *Time/Food*. Гран Пале, Париж

Буррио далек от революционного пафоса, свойственного художественной критике предыдущих эпох. Время революций, по его мнению, ушло безвозвратно, и сегодня художник занят не утопическим проектированием новой реальности, но обживанием настоящего, попытками научиться «жить лучше в существующем мире вместо того, чтобы <...> построить этот мир исходя из идеи исторической эволюции»⁶. Буррио критически оценивает современное общество с его засильем потребления и культурной индустрии, не оставляющих место свободной коммуникации и перемещающей ее в обособленные «гетто» вроде кафе и другие места, регламентируя пребывание людей в публичном пространстве. На фоне этого реляционные проекты — это «поры, выемка в царящем повсюду отчуждении», «межмировые пространства», не подчиняющиеся сложившемуся порядку вещей.

Сегодня, когда с момента публикации «Реляционной эстетики» прошло около двадцати лет, мы имеем возможность оценить

6 Там же. С. 14.

не только влияние идей Буррио на художественный ландшафт по всему миру, но и увидеть тупики его концепции, к которым он оказался поразительно невосприимчив, не замечая тех ловушек, о которых сам упоминает в своих статьях.

Так, несмотря на критику Буррио индустрии культуры, описанные им реляционные проекты оказались сами втянуты в процесс массовой «штамповки» выставок, которые, как отмечает Стивен Райт⁷, не обеспечивают никакого альтернативного пространства социальности, а предстают лишь как «вылазки» художников во внешний мир.

Если вспомнить предложенную Борисом Буденом⁸ критику художественного сообщества, организованного как «суррогатное общество» вокруг привилегированных центров художественной жизни (больших организаций вроде музеев, биеннале и ярмарок), то закономерен вопрос — кто является бенефициаром «эстетики взаимодействия» и кто оказывается отрезан от ее благ. Разлом, очевидно, будет проходить по линии классовых и этнических различий, а также геополитических предпочтений крупных институций. Не случайно все проекты, описанные Буррио, имели место в Европе и Америке и создавались либо западными художниками, либо авторами, эмигрировавшими в страны Запада.

На концептуальный изъян реляционной эстетики указала Клэр Бишоп. Она обращает внимание на излишнюю завороченность Буррио самой формой отношений, моделируемых искусством, при полном безразличии к содержанию и качеству возникающей коммуникации. «Для Буррио не так важно то, как и для кого готовит Тиравания, как факт, что художник бесплатно раздает приготовленную еду», — отмечает она. Партиципаторность, возможность зрительского соучастия зачастую лишь декларируется, но остается мнимой. «Качество отношений в эстетике взаимодействия не исследуется и не подвергается сомнению <...> все отношения, допускающие “диалог”, автоматически считаются демократическими и, следовательно, правильными», — подытоживает она⁹.

7 Райт С. Тонкая сущность художественного сотрудничества // «Невозможное сообщество»: антология. Теория, критика, тексты художников. М.: Московский музей современного искусства, 2011–2015. С. 126.

8 Буден Б. Искусство после конца общества // Художественный журнал. №79/80. URL: <http://xz.gif.ru/numbers/79-80/buden/> (дата обращения: 30.10.2016).

Отношения в обществе, замечает Бишоп¹⁰, всегда характеризуются напряженностью, если не антагонизмом между его членами. Чего, отмечает она, совершенно не скажешь о проектах Буррио, участники которых как будто не ощущают противоречий и сливаются в гармоничном единении друг с другом. «Форма», едва ли адекватная для репрезентации и моделирования социальной реальности.

Подобная критика, высказанная в адрес Буррио, не отменяет сильных сторон его построений. Хотя бы потому, что он одним из первых перевел открытия социальной теории на язык художественной критики, сделав теории Пьера Бурдьё, Луи Альтюссера и Мишеля де Серто рабочими инструментами для анализа современного искусства. Его идеи были сформулированы на пике споров об искусстве постмодерна и его философии, часто критиковавшихся за тотальный релятивизм. В пику этим упрекам Буррио указал не на относительность любых истин, но на необходимость тщательной их контекстуализации. Место искусства не универсально, но конструируется в ходе конкретных социальных практик. В ходе которых опредмечивается и смысл конкретного произведения.

Не стоит недооценивать и потенциал для политической критики, открываемый «Реляционной эстетикой», на отсутствие которого указывала Бишоп. «Искусство взаимодействия» делает видимой форму отношений и, как подчеркивает Буррио, идеологические механизмы, эти отношения определяющие. Идеология, как подчеркивает Буррио¹¹, не имеет собственного образа, а политический проект современной эпохи «ждет форм, способных его воплотить, позволить ему материализоваться». Перефразируя Харальда Зеемана, можно сказать, что в реляционной эстетике политические позиции вновь обретают видимую форму¹². Что позволяет, в свою очередь, подвергнуть их критике и деконструкции.

9 Бишоп К. Антагонизм и эстетика взаимодействия // «Невозможное сообщество»: антология. Теория, критика, тексты художников. М.: Московский музей современного искусства, 2011–2015. С. 156.

10 Там же. С. 156–157.

11 Буррио Н. Реляционная эстетика... С. 93.

12 Имеется в виду знаменитый кураторский проект Харальда Зеемана «Когда отношения становятся формой» (When Attitudes Become Form), показанный в Кунстхалле Берна в 1969 году.