

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.9.42>

Суворова Анна Александровна

ФОРМИРОВАНИЕ ПОНЯТИЯ АУТСАЙДЕРСКОГО ИСКУССТВА И ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ РОДЖЕРА КАРДИНАЛА

Изменение дискурса искусства в период 1950-1970-х годов обусловило изменение статуса ар брота, визионерского искусства и смежных феноменов в художественном процессе. В этот период начинается постепенный выход этих феноменов из специфических культурных "резерваций". В статье выявляется, что формирование понятия "аутсайдерское искусство" снимает негативистский, патологический контекст с феноменов искусства, которые были объединены этим термином. Деятельность Роджера Кардинала, Виктора Масгрейва, Харальда Зеемана направлена на новое осмысление аутсайдерского искусства в контексте теории и институциональной практики постмодерна.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2019/9/42.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 9. С. 202-205. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2019/9/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

Теория и история искусства

Theory and History of Art

УДК 7.036

Дата поступления рукописи: 11.07.2019

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.9.42>

Изменение дискурса искусства в период 1950-1970-х годов обусловило изменение статуса ар брют, визионерского искусства и смежных феноменов в художественном процессе. В этот период начинается постепенный выход этих феноменов из специфических культурных «резерваций». В статье выявляется, что формирование понятия «аутсайдерское искусство» снимает негативистский, патологический контекст с феноменов искусства, которые были объединены этим термином. Деятельность Роджера Кардинала, Виктора Масгрейва, Харальда Зеемана направлена на новое осмысление аутсайдерского искусства в контексте теории и институциональной практики постмодерна.

Ключевые слова и фразы: искусство аутсайдеров; ар брют; дискурс; Роджер Кардинал; Виктор Масгрейв; Харальд Зееман.

Суворова Анна Александровна, к. искусствоведения, доцент
Пермский государственный национальный исследовательский университет
suvorova_anna@mail.ru

ФОРМИРОВАНИЕ ПОНЯТИЯ АУТСАЙДЕРСКОГО ИСКУССТВА И ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ РОДЖЕРА КАРДИНАЛА

Одним из сложных, спорных вопросов современного искусствознания является проблема границ термина «аутсайдерское искусство». Так, в научных исследованиях и институциональной практике границы данного феномена значительно варьируются: от более узкого понимания термина «аутсайдерское искусство» как творчества людей с ментальными и/или физическими особенностями, искусства социально исключенных индивидов, до более широкого понятийного фрейма, а именно включения в границы аутсайдерского искусства наивных и самодеятельных художников. Таким образом, **актуальность** исследования связана с необходимостью более точных дефиниций понятия «аутсайдерское искусство».

Научная новизна исследования обусловлена тем, что, несмотря на существующие статьи, посвященные данному термину, авторы практически не обращаются к текстам Роджера Кардинала (автора данного понятия), исключение составляет только отсылка к его первой книге, а также не производится анализ его институциональной практики.

Ключевой проблемой, на решение которой направлена данная статья, является определение понятийных границ термина «аутсайдерское искусство», в том виде, как их определил автор данного термина Роджер Кардинал и как это было зафиксировано в институциональной практике этого исследователя.

Понятие «аутсайдерское искусство» появляется в начале 1970-х годов благодаря куратору и исследователю искусства Роджеру Кардиналу (род. 1940). Именно этот термин является наиболее распространенным на сегодняшний день для описания всей суммы явлений, связанных со «странным искусством»: маргинального творчества, искусства душевнобольных, творчества самоучек, визионерского искусства и т.д. Роджер Кардинал стал автором нескольких текстов, посвященных этому феномену, наиболее влиятельным изданием была и остается книга 1972 года «Аутсайдерское искусство» [1-4].

Как именно Роджер Кардинал интерпретирует понятие «аутсайдерское искусство», споры о границах которого не прекращаются по сей день? Проблема термина «аутсайдерское искусство» связана с дискурсивностью этого понятия, с его смежностью и/или совпадением с более ранними терминами «ар брют», «наивное искусство», «самодеятельное искусство», «визионерское искусство» и т.д. По мысли Кардинала, «аутсайдерское искусство» – международный конвенциональный термин, описывающий искусство, созданное самодеятельными, «неучеными» художниками (self-taught artist). Логика этого термина основывается Роджером Кардиналом на том, что искусство – это широко распространенная человеческая деятельность, выходящая далеко за пределы мира общественных галерей, учебных заведений и произведений искусства – всего того, что связано с культурными традициями [4, р. 1459]. Также Кардинал предостерегает нас воспринимать искусство

аутсайдеров как «рисование неуклюжего любителя». Напротив, по мысли Роджера Кардинала, это оригинальные произведения, созданные неискушенными талантами, обладающими сильной индивидуальностью.

Также важно, что Роджер Кардинал проводит прямые связи между аутсайдерским искусством и ар брют: «По факту, аутсайдерское искусство начинается как ар брют и преимущественно было основано на частной коллекции французского художника и теоретика Жана Дюбюффе, сегодня представленной в музее в Швейцарии» [Ibidem] (здесь и далее перевод автора статьи. – А. С.). Также, как пишет сам Роджер Кардинал в более поздней статье, термин “Outsider Art” появляется на обложке книги 1972 года благодаря редактору, который, опасаясь, что для англоязычного читателя будет непонятен термин “Art Brut”, предлагает альтернативу. Так, с 1972 года термин «аутсайдерское искусство» развивается самостоятельно. Сам же Кардинал пишет о том, что “Outsider Art” – это удобный англоязычный эквивалент для более раннего термина “Art Brut”.

Помимо отсылок к коллекции ар брют Жана Дюбюффе, книга Роджера Кардинала также базируется на гейдельбергской коллекции Ханса Принцхорна, а также его книге 1922 года [9; 13]. Другим важным для Кардинала источником формирования корпуса аутсайдерского искусства становятся тексты венского художника Арнульфа Райнера (род. 1929), страстного коллекционера ар брют с 1960-х годов.

Описывая границы и критерии аутсайдерского искусства, Роджер Кардинал подразумевает, что критерии искусства аутсайдеров достаточно пластичны. Они охватывают не только искусство, возникающее в контексте крайней ментальной дисфункции, но и искусство, созданное индивидами, которые справляются со своей социальной жизнью, но сознательно или неосознанно отдалены от искусства, формируемого определенной публичной, институциональной деятельностью с общепризнанными стандартами [2].

То есть Роджер Кардинал акцентирует внимание на том, что не согласен с интерпретациями аутсайдерского искусства как явления, связанного только с ментальными или физическими дисфункциями или глубоким поражением в социальных правах. Также автор этого термина против того, чтобы определять как художников-аутсайдеров исключительно людей с биографиями, отклоняющимися от принятых норм, – эксцентричными людьми, нонконформистами, неудачниками, сумасшедшими, осужденными, отшельниками и так далее. Хотя специфичность биографии и образа жизни может стать почвой для образности и языка аутсайдерского искусства [Ibidem].

В качестве ключевой характеристики аутсайдерского творчества Кардинал предлагает следовать критерию «антиконвенционального характера искусства», которое далеко не только от принятых художественных норм, но также от опыта обычного человека. В этих дефинициях Роджер Кардинал очень близок определениям ар брют, ранее даваемым Жаном Дюбюффе. В своей статье 2009 года Роджер Кардинал достаточно категорично пишет: «Я настаиваю на том, что “аутсайдерское искусство” получило свое имя не благодаря связи с мрачной историей болезни или сенсационной биографией, а потому, что предлагает своим зрителям захватывающий визуальный опыт. “Аутсайдерское искусство” – это искусство неожиданной и часто сбивающей с толку самобытности, и его выдающиеся образцы, как правило, воплощают в воображении личные миры, полностью удовлетворяя их создателя, но [эти миры] настолько далеки от нашего обычного опыта, что кажутся чуждыми и отталкивающими» [Ibidem].

В качестве ядра дефиниции понятия «аутсайдерское искусство» Роджер Кардинал апеллирует к эссе Жана Дюбюффе 1973 года, в котором художник и теоретик отмечает, что ар брют кардинально расходится с нашими культурными ожиданиями относительно того, каким должно быть искусство и каким оно быть не должно. То есть аутсайдерское искусство, по мысли Кардинала, должно быть также невосприимчиво к культурному влиянию, как это пишет Дюбюффе в своем воинственном эссе 1973 года [7].

Наиболее точным определением аутсайдерского искусства, данным Роджером Кардиналом, можно считать его мысли из статьи 2009 года: «Как способ самостоятельного создания искусства, аутсайдерское искусство игнорирует традиции и академические критерии. Вместо этого, он отражает сильный творческий импульс, свободный от коммуникативных конвенций, к которым мы привыкли. Как итог, такая независимость может привести к стилю [творческого] выражения, который можно назвать аутичным в свободном от клинического значения смысле, т.е. аутсайдерское искусство часто имеет тенденцию быть скрытым, тайным, изолированным или индифферентным для потенциальной аудитории» [4, p. 1461].

1972 год становится поворотным для аутсайдерского искусства также благодаря включению произведений душевнобольных в экспозицию выставки «Документа» (“Documenta”) 1972 года, курируемой легендарным новатором в сфере современного искусства Харальдом Зеemanом (1933-2005). Пятая Документа была посвящена теме авторских мифологий, на ней, наряду с крупнейшими художниками актуального искусства (например, Йозефом Бойсом), были представлены художники-аутсайдеры (Адольф Вёльфли, Генрих-Антон Мюллер) [6]. Помимо привычных форматов экспонирования искусства душевнобольных, были представлены и концептуальные экспозиционные решения, например, воссоздана комната Адольфа Вёльфли из психиатрической лечебницы в Вальдау (именно там на протяжении нескольких десятилетий жил и творил Вёльфли) с произведениями, книгами и другими объектами. Этот шаг был необычайно важен с точки зрения перемещения аутсайдерского искусства из поля маргиналий искусства в контекст актуальных арт-практик. Более того, Харальд Зеeman был увлечен искусством душевнобольных, в частности личной и творческой историей Адольфа Вёльфли. Логика душевнобольного художника была близка нелинейным отношениям реальности и искусства, репрезентированной эпохой постмодерна. Позже Харальд Зеeman создаст воображаемую институцию “Museum of Obsessions”, в которой, подобно миру Адольфа Вёльфли, будут объединены письма, рисунки, книги художников, фотографии и записки [14].

Этот «концептуальный поворот» в репрезентации искусства аутсайдеров и их совместном показе рядом с актуальным искусством будет впоследствии многократно повторен (например, основной проект 55-й Венецианской биеннале «Энциклопедический дворец» или выставка «Г лоссолалия» в МоМА (Museum of Modern Art) в 2008 году).

Именно термин “Outsider Art”, данный Роджером Кардиналом как некоторый англоязычный эквивалент французскому “Art Brut”, впоследствии станет наиболее распространенным и конвенциональным не только в англоязычных странах. Внедрению и популяризации этого термина в немалой степени способствовала деятельность британского поэта, арт-дилера и куратора Виктора Масгрейва (1919-1984), работавшего совместно с Роджером Кардиналом. Совпадение понятий «аутсайдерское искусство» и «ар брют» подразумевалось Виктором Масгрейвом, и именно лозаннской коллекцией Ар Брюта и деятельностью Жана Дюбуффе вдохновляется Масгрейв при создании масштабной экспозиции в Лондоне, ставшей в своем роде «точкой отсчета» для британской истории аутсайдерского искусства и, впоследствии, важным опытом для американских арт-институций (Рис. 1).

В 1979 году Виктор Масгрейв и Роджер Кардинал курируют большую выставку в “Hayward Galley” в Лондоне. Это стало первым масштабным представлением аутсайдерского искусства в Великобритании и имело огромный успех публики. Экспозиция включала рисунки, живопись, деревянную скульптуру и скульптуру из смешанных медиа, кинетические объекты и масштабные архитектурные инсталляции (Рис. 2). Сама экспозиция также имела экспериментальный характер: смысловые границы были заданы черными, оранжевыми и лиловыми галереями, в которых размещались отдельные художники. Экспозиционный дизайн и логика конструирования пространства выставки близки исторической экспозиции Коллекции Ар брюта в Лозанне [5].

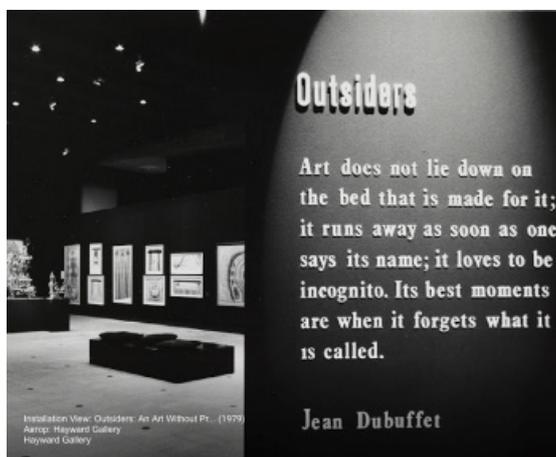


Рисунок 1. Выставка “Outsiders: An art without precedent or tradition”. 1979. Автор: Hayward Gallery

В состав лондонской выставки 1979 года было включено около 400 произведений 42 художников, как европейских, так и американских. Среди них были и те, кого описывал Ханс Принцхорн (Карл Брендель), художник-визионер Огюстен Лесаж и почтальон Фердинанд Шеваль, восточно-европейские художники (Анна Земанкова), американские аутсайдеры Джозеф Йокум, Генри Дарджер [12].



Рисунок 2. Выставка “Outsiders: An art without precedent or tradition”. 1979. Автор: Hayward Gallery

В том же году как сопроводительное издание выставки вышла богато иллюстрированная книга «Аутсайдеры: искусство без прецедентов и традиций» [11]. Авторами вступительных эссе стали Роджер Кардинал и Виктор Масгрейв. Выставку посетило более 38 тысяч человек.

Личность Виктора Масгрейва, который оказался одной из знаковых фигур в процессе формирования контекста аутсайдерского искусства в Великобритании и Европе в целом, в некоторых аспектах сходна с личностью

Жана Дюбюффе. Масгрейв – синтетическая творческая личность, который, как и Дюбюффе, сочетал занятия творчеством (поэзией) и культуртрегерскую деятельность: был арт-дилером, галеристом и коллекционером. Еще в 1953 году в лондонском Сохо Масгрейв открывает “Gallery One”, которая существовала целое десятилетие, и в ней показывались наиболее знаковые и радикальные художники этого времени (например, именно там прошла первая персональная лондонская выставка Ива Клейна, демонстрировались концептуалистские произведения «Флюксуса», модернистская живопись Индии и Пакистана) [10].

Выставка 1979 года стала «точкой роста» для большой коллекции аутсайдерского искусства, собираемой Моникой Кинли и Виктором Масгрейвом (они познакомились в 1977 году). Сегодня коллекция насчитывает около 800 произведений (в том числе произведения Генри Дарджера, Алоиз Корбац и других крупных мастеров). После смерти Масгрейва в 1984 году Моника Кинли продолжает работу по продвижению этой коллекции [Ibidem].

Таким образом, в ходе настоящего исследования выявлены первоначальные, заложенные Роджером Кардиналом, автором данного термина, смыслы понятия «аутсайдерское искусство», а также проведен анализ институциональной практики этого искусствоведа, в которой конкретными примерами были закреплены границы данного термина. Данное сопоставление терминологических границ и институциональной практики Роджера Кардинала является инновационным. Также важно, что в ходе исследования был проанализирован не только первый текст Кардинала, посвященный аутсайдерскому искусству, но и его последующие труды, не переведенные ранее на русский язык.

Так, в начале 1970-х годов в дискурсе аутсайдерского искусства происходит финальное становление данного феномена, которое закрепляется появлением данного термина, включающего расширительное толкование, «собрание» ранее существующих понятий «визионерское искусство», «творчество душевнобольных», «самодеятельное искусство», «ар брут» и др. В понятии «аутсайдерское искусство» Роджер Кардинал делает акцент на неконвенциональности арт-высказываний художников-аутсайдеров, отказываясь от «странности» или девиантности их личных биографий как смыслообразующего признака.

Данное понятийное расширение дискурса искусства аутсайдеров было также закреплено институциональной практикой, а именно лондонской выставкой аутсайдерского искусства, курируемой Роджером Кардиналом и Виктором Масгрейвом. Другим важным смысловым институциональным жестом, меняющим статус аутсайдерского искусства, стала экспозиция Пятой Документы в Касселе, в которую куратором Харальдом Зеemannом были включены также произведения художников-аутсайдеров. Деятельность Роджера Кардинала, Виктора Масгрейва, Харальда Зеemannа была направлена на новое осмысление аутсайдерского искусства в контексте теории и институциональной практики культуры постмодерна.

Список источников

1. **Cardinal R.** *Ars sub rosa* // The Champenowne Trust. Papers presented at the Annual Forum. Axbridge: The Axbridge Bookshop, 1987. P. 22-28.
2. **Cardinal R.** *Cultural Conditioning. Outsider Art*. L.: Studio Vista, 1972. 192 p.
3. **Cardinal R.** *Drawing without words: The case of Nadia* // Comparison. 1979. № 10. P. 3-21.
4. **Cardinal R.** *Outsider Art and the autistic creator* [Электронный ресурс] // Philosophical Transactions of the Royal Society. 2009. № 364. P. 1459-1466. URL: <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.842.9368&rep=rep1&type=pdf> (дата обращения: 21.05.2019).
5. **Collection de l'art brut Lausanne** [Электронный ресурс]. URL: <https://www.artbrut.ch/> (дата обращения: 21.05.2019).
6. **Documenta 5: Befragung der Realität / Bildwelten heute**. Kassel: C. Bertelsmann Verlag, 1972. 700 S.
7. **Dubuffet J.** *L'Homme du commun a l'ouvrage*. P.: Gallimard, 1973. 442 p.
8. **Hayward Gallery Digital Archive** [Электронный ресурс]. URL: <https://www.southbankcentre.co.uk/venues/hayward-gallery/hayward-50-uncovering-archive> (дата обращения: 31.05.2019).
9. <https://prinzhorn.ukl-hd.de/index.php?id=84> (дата обращения: 10.04.2019).
10. **Kinley M.** *Monika's Story – A Personal History of the Musgrave Kinley Outsider Collection*. L.: Musgrave Kinley Outsider Trust, 2005. 240 p.
11. **Musgrave V., Cardinal R.** *Outsiders: An art without precedent or tradition*. L.: Arts Council of Great Britain, 1979. 172 p.
12. **Outsiders: An art without precedent or tradition** [Электронный ресурс]. URL: https://artsandculture.google.com/exhibit/7gJy_KA_KaZwKQ (дата обращения: 10.06.2019).
13. **Prinzhorn H.** *Artistry of the mentally ill*. N. Y.: Springer-Verlag, 1972. 274 p.
14. **Szeemann H.** *Museum of Obsessions* / ed. by G. Phillips, P. Kaiser, D. Chon, P. Rigolo. Los Angeles (CA): Getty Research Institute, 2018. 416 p.

FORMATION OF “OUTSIDER ART” CONCEPT AND ROGER CARDINAL’S ACTIVITY

Suvorova Anna Aleksandrovna, Ph. D. in History, Associate Professor
Perm State National Research University
suvorova_anna@mail.ru

The change in the art discourse occurred in the 1950-1970s resulted in the necessity to reconsider the status of art brut, visionary art and the related phenomena in the artistic process. In this period, these phenomena gradually came out from the so called cultural “reservations”. The paper shows that the concept “outsider art” neutralizes the negativistic, pathological context ascribed to the art phenomena designated by this term. Roger Cardinal, Victor Musgrave, Harald Szeemann propose a new interpretation of outsider art in the context of theory and institutional practice of postmodernity.

Key words and phrases: outsider art; art brut; discourse; Roger Cardinal; Victor Musgrave; Harald Szeemann.