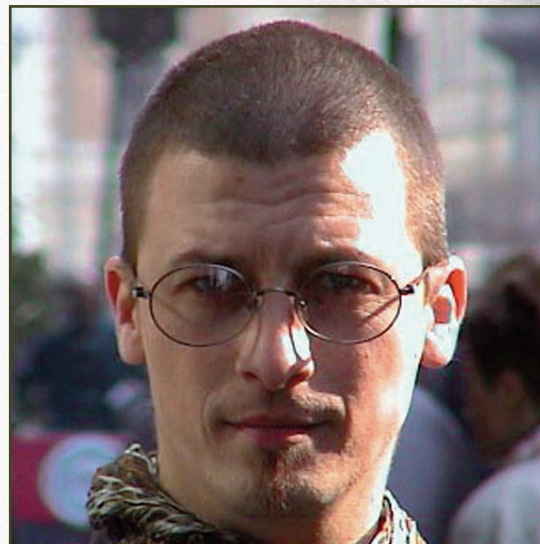


# КРУГИ НА ВОДЕ

Сабольч КишПал — венгерский художник, чьи работы выставлялись осенью 2004 года в галерее «Квадрат» (Санкт-Петербург).



**☎:** Расскажите, пожалуйста, о самых важных событиях в Вашей карьере. Вероятно, это и участие в 49 Венецианском биеннале в 1999, и номинация на премию Нам Джун Пайка в 2004...

**СК:** У моего участия в Венецианском биеннале длинная предыстория. Я родился в Трансильвании и из Румынии уехал в 1993 году. Так случилось, что через несколько лет один знакомый куратор занимался Румынским павильоном на биеннале. Он решил объединить художников, работы которых связаны с румынской культурой. Так я был вовлечен в процесс. Выставка называлась «Контекст», а куратора звали Александру Потатич.

История с моим участием в конкурсе на премию Нам Джун Пайка совсем другого рода. Эта международная награда в области медиа-арта появилась в Германии, Нам Джун Пайк провел в этой стране много времени. В этом году конкурс проходил во второй раз. Жюри состояло из пяти международных кураторов, каждый предлагал своих художников. Я оказался среди финалистов.

**☎:** Кто участвовал вместе с Вами в финальной выставке?

**СК:** Там были работы самых разных направлений. Некоторые номинанты выступили с почти документальным видео, другие — с концептуальным. Были и «технотронные» видеоинсталляции, и цифровые картины. Именно разнообразие и вызывало интерес.

Участвовали ливийский художник Акрам Заатари, известный сейчас во всем мире, пара художников из Бразилии — Анджела Детанико и Рафаэль Лаин, из Японии — группа *Ехонето* и Риота Кувакубо, канадец Люсьен Самаха.

**☎:** А Нам Джун Пайк каким-либо образом принимал участие в организации конкурса? Или немцы выбрали его имя, поскольку он является одной из ведущих фигур в медиа-арте?

**СК:** Скорее второе. Шоу с участием семи финалистов было организовано в Дортунде в огромном выставочном зале — 2000 квадратных метров. И, придя на выставку, зритель сразу же видел одну из работ Нам Джун Пайка.

Премия была установлена не для медиа-художников, это неправильное определение, а скорее, для тех, кто занимается электронным изображением. А Нам Джун Пайк первым стал использовать электронное изображение как художественное средство.

**☎:** Как Вы лично относитесь к его мульти-ТВ инсталляциям?

**СК:** Нам Джун Пайк работал в самых разных направлениях — от видео до инсталляции, создавал всевозможные странные объекты и перформансы. Мне нравится весь спектр его творчества. Это один из самых влиятельных художников XX века, но для меня в данном случае важна не личность, а конкретные работы.

**☎:** Вы выросли в Румынии и переехали в Венгрию уже взрослым человеком. Проще ли сделать артистическую карьеру в Венгрии? Могли бы Вы сравнить условия, в которых находятся молодые художники в Румынии и Венгрии?

**СК:** В последние годы делать карьеру было легче в Венгрии, возможно, из-за близости к западному миру. Сейчас ситуация изменилась, и я не вижу большой разницы. Впрочем мое желание уехать из Румынии не было связано с поиском перспектив.

Возможно, в данный момент преобладает интерес к румынскому искусству. Европейцам оно кажется странным, не похожим на то, что к чему они привыкли. Однажды я был в Вене на конкурсной выставке. Куратор, узнав, что я родился в Румынии, спросила: румынский я художник или венгерский. Я попытался объяснить, но мой друг, румынский художник, в качестве шутки сказал, что я несколько последних лет рассматриваю себя венгерским художником, непонятно почему. На что куратор ответила: мол, мне не стоит сожалеть о своем румынском происхождении, потому что кураторы больше любят румынских художников, чем венгерских. (Она не знала, что я трансильванский венгр). И это была не ее личная точка зрения, а общий современный кураторский подход.

**☎:** Как Вы можете прокомментировать то, что в современном искусстве кураторы устанавливают моду то на одну страну, то на другую?

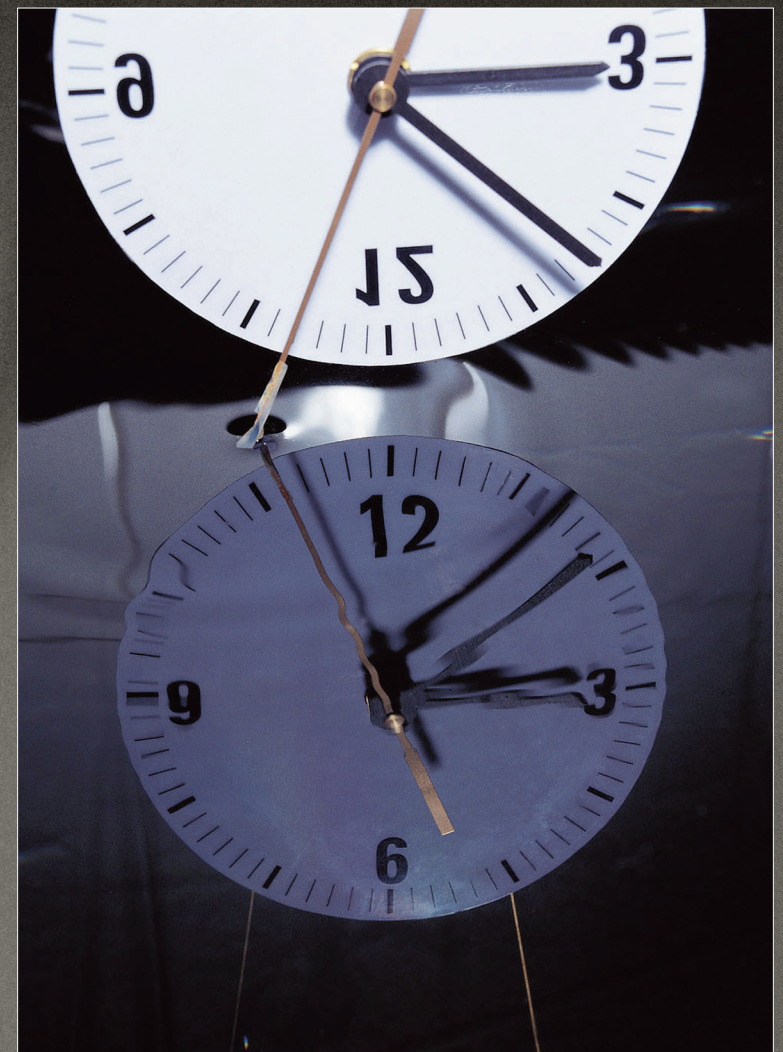
**СК:** Это мода, и она должна меняться, иначе в ней нет никакого смысла. То, почему и как определяется конкретное модное направление, зависит от экономических, политических и других мотивов. Структура, которая определяет симпатии к художникам той или иной национальности, довольно сложна. Но в основе процесса — жажда нового. Так же, как в моде: вы, конечно, можете носить одну и ту же вещь годами, но постоянно думаете об обновках.

**☎:** Но почему именно национальность художника становится настолько важной для современного искусства?

**СК:** Я бы сказал, наоборот — все более важной становится личность художника. Несколько лет назад национальный момент преобладал, сейчас важнее имена и личности. Национальные павильоны Венецианского биеннале совершенно не интересны, зато ажиотаж вызвала интернациональная часть фестиваля.

**☎:** Когда-то Вы называли себя медийным художником, теперь используете определение «интермедийный». В чем разница?

**СК:** За последнее время возникла совершенно новая художественная форма, образовалось новое арт-общество, и его участники вполне обоснованно называют себя медиа-художниками. Они обращаются к социальным темам: активизму, медиа-активизму, к вопросам общественного существования. И когда я понял, что все эти вопросы мне неинтересны, отказался от этого определения. И я даже не стал бы называть себя «интермедийным художником», хотя в шутку хотел написать это на своей визитке. Я — просто художник.



В венгерском искусстве существует понятие интермедиа (оно введено Миклошем Эрдеи), но нет интермедийных художников. «Интермедиа» лишь означает, что вы можете использовать все что угодно ради создания знаков и значений. И этот процесс не зависит от того, каким средством вы пользуетесь.

Художник остается художником, довольно глупо давать ему какое-то название. Не только глупо, но и старо. Вы, возможно, знаете работы Льва Мановича, русского эмигранта. Он является значительной фигурой для международной медиатеории. Те понятия, которые мы обычно используем, — «скульптура», «живопись» и проч. — основаны на различении материала, из которого изготовлено произведение. Этот принцип различия материала больше не действует. Манович утверждает, что нужно по-новому посмотреть на искусство и сформулировать новые категории, описывающие его.

**☎:** Уточняет ли он, какими должны быть эти новые категории?

**СК:** Можно сказать, что Манович пытается ввести категории отношения. Например, компьютер используется настолько по-разному, что просто не имеет никакого смысла называть что-либо компьютерным искусством. То же и с видео. Видеоарта не существует. Каждый художник использует видео по-своему, тут нельзя говорить об одном направлении. Нужно найти новый способ определения. Задача работ Мановича не в том, чтобы дать ответ, а в том, чтобы начать осмысление,



чтобы развивать новые методы классификации современного искусства, не основанные на понятии «средство», «материал». Я разделяю его взгляды.

☺: **Значит ли это, что, как сказал Бодрийяр, все стало искусством в современном мире? Мол, даже ковер под ногами — реализация чьих-то художественных идей.**

СК: Что принимать за художественный факт или акт, зависит от культурной среды или социальных страт, институций и т.д. Нельзя сказать однозначно, что есть искусство, как нельзя сказать, что же такое жизнь.

☺: **Но что является Вашим критерием? В Интернете можно наткнуться на сайт, который выглядит вполне высокохудожественно. Что подсказывает Вам, что это не искусство?**

СК: Речь идет не о моем понимании и чувстве, а о «понимании» и «чувстве» самой структуры — истории, истории искусства, институций, культуры и так далее. Самому решать сложно, но ты все же можешь сказать: да, это искусство, плохое искусство. Или — это не искусство, но если бы было им, то было бы хорошим искусством.

☺: **Однако произведение может не быть искусством, только потому, что создатель не рассматривал его так.**

СК: Вы думаете? Мне кажется, все не так просто. Конечно, в истории искусства была теория консенсуса, и искусством считали то, что художник или кто-то еще называл этим словом. Можно вспомнить знаменитого Дюшана и его объекты. Никто бы не отнесся к этому как к художественному жесту, если бы какой-то человек с улицы принес писсуар на выставку. Но Дюшан делал это в определенном художественном контексте. С позиции движения *fluxus* все еще проще. Йоко Оно сказала, что каждый — художник, и все может быть искусством. То есть объекты не нуждаются в определенных отношениях и контекстах. И это уже ближе к Бодрийяру.

☺: **Каких философов или теоретиков, по Вашему мнению, имеет смысл прочитать молодым медиа-художникам?**

СК: Я бы посоветовал читать Витгенштейна, Поля Вирильо, Вилема Флюссера. И, конечно, они должны знать о Жане Тангели, шведском скульпторе, работы которого я считаю очень важным. Хотя он не медийный художник и даже не участник движения *fluxus*. Еще имеет смысл читать Деррида, Бодрийяра, хотя сейчас я не так увлечен творчеством последнего, Пьера Бордье, Гераклита и так далее.

☺: **Вы не обращаетесь ни к социальным, ни к политическим темам. Тогда о чем же Ваши работы? Можно ли назвать их тему «физикой в искусстве»?**

СК: Довольно часто случается так, что мне надо не просто отвечать на этот вопрос, а посвящать ему целые лекции... Трудно описать, о чем твое искусство. У Имре Кертеса, нобелевского лауреата в области литературы, есть прекрасный отрывок. Там персонажем яв-

ляется писатель, о котором никто не знает, что он писатель. И вот однажды некто узнает об этом и говорит «О, прекрасно! Вы писатель! А что вы пишете?». На что тот отвечает «Что же я могу еще писать? Я пишу текст». И это так понятно. Вы можете создавать разные истории, но это все равно *текст*. Так и художник делает свое искусство. Можно долго говорить о причинах создания той или иной работы. Но в этих объяснениях не будет большего смысла, чем уже есть в произведении.

Венгерский поэт, Атила Йожеф, написал: «Я поэт, почему же сама поэзия должна интересоваться меня?» Это и обо мне. Я конечно не бессознательный художник. Но не всегда стоит слушать, что говорят художники о своих работах. Разве что речь — часть произведения.



☺: **В работах, которые экспонировались в петербургской галерее «Квадрат», основной стихией, судя по всему, является вода. Почему Вы обращаетесь к ней так часто?**

СК: Я бы сказал, что это получилось случайно. Когда-то я увлекся тем, как громкоговорители трансформируют звуки, и появилась идея перевести звуки в образы. Я налил в воронку громкоговорителя воду, а потом решил направить на воду свет и спроецировать его отражение на стену. Я хотел использовать среду, которая может трансформировать, переводить звук в изображение благодаря своему собственному движению. Громкоговоритель и вода оказались наиболее подходящим средством — вот и все.

Глупо говорить о своем искусстве. Но в то же время это может быть и полезно, потому что ты понимаешь что-то во время своей речи. Или другие понимают. Хотя это понимание и возникает только на какую-то секунду.

*Беседовала Александра Левина*