

**Максин Бристоу**

(Maxine Bristow) преподает историю искусства и руководит магистерской программой в Честерском университете. Получила степень PhD, защитив диссертацию «Прагматика притяжения и отчуждения: (не)специфичность посредника как агентность материала в современном искусстве» в Нориджском университете искусств (Лондонский университет искусств).  
m.bristow@chester.ac.uk

# П

# РОДУКТИВНАЯ

# НЕОПРЕДЕЛЕННОСТЬ

# МАТЕРИИ.

## **(Не)специфичность**

## **материала-посредника**

## **как агентность**

**Аннотация**

В статье рассмотрены некоторые дискуссии, связанные с недавней популярностью выставок, посвященных текстилю, в частности о стремлении по-прежнему придерживаться правил, диктуемых спецификой конкретного материала, и о насыщенности, гибридности, многообразии, которые открываются в современном искусстве, уже не ориентированном на материал. Анализируя новые примеры практик скульптуры и инсталляции, я предлагаю констелляционный подход к текстилю, позволяющий переосмыслить специфику материала как подвижную и фрагментарную. Опираясь на концепцию констелляции и миметического поведения, сформулированную Теодором

Статья впервые  
опубликована  
в журнале  
Textile: Cloth  
& Culture  
(2018. Vol. 16.3)



Адорно, я утверждаю, что этот модус практики предполагает открытость к инаковому и возвращение авторитета аффективной неопределенности чувственно обусловленного эмпирического контакта. Этот тезис раскрывается на примере разнообразных практических стратегий: «вещности», «инсценированного сближения/размежевания» и игры «чувственной непосредственности и телесного сдерживания», — запускающих шаткое взаимодействие притяжения и отчуждения. Признавая критическую актуальность текстиля, отмеченную в феминистских и постструктуралистских работах, я стремлюсь уйти от «риторики негативной оппозиции» и предзаданных дискурсивных рамок, чтобы вернуться к авторитету эстетического импульса, и отдаю многозначности абстрактного скульптурного языка предпочтение перед более наглядными стратегиями репрезентации.

#### **Ключевые слова**

Специфика материала-посредника, текстиль, продуктивная неопределенность, Адорно, констелляция, мимесис, аффект, агентность материала

## **Введение**

В эссе «Искусство и искусства», написанном в 1967 году, через семь лет после «Модернистской живописи», канонического трактата Клементы Гринберга, утверждающего принцип специфичности материала (O'Brien 1993: 85–93), Теодор Адорно пишет, что «невосприимчивость к духу времени сама по себе еще не добродетель» (Adorno 2003: 369), и метко использует «текстильную» метафору изнашивания, описывая стирание междисциплинарных границ — неизбежное последствие гибридизации искусств. По Адорно, однако, такое «изнашивание», или разведение, междисциплинарных границ «обладает наибольшим потенциалом там, где обусловлено внутренним устройством самого жанра, вытекает из него» (Ibid.), и устойчиво лишь в том случае, если подкреплено «принципом конструкции» (Адорно 2001), внутренней логикой отдельно взятых дисциплин. Сохранение традиции, связанной со спецификой материала-посредника, как отправной точки для создания произведений искусства объясняется вовсе не приверженностью жанрам как таковым, а тем, что, как полагает Адорно, «с любым материалом сопряжены неизбежные ограничения, меняющиеся в зависимости от характера материала и диктующие эволюцию методов» (Adorno 1984: 213). Лишь посредством непрерывного критического анализа того, что Адорно называет «эстетическим

материалом», можно предотвратить подчинение загадочного внутреннего напряжения, необходимого для автономии искусства, понятийному контролю и поглощение его существующими конвенциями (Jarvis 1998: 105).

В статье я рассматриваю формирование нового корпуса работ, иллюстрирующего и воплощающего некоторые дискуссии, вызванные выставкой «Переплетение нитей и созидание» (Entangled Threads and Making), и некоторое возрождение интереса к «текстильным» выставкам современного искусства последних лет. Для меня как для художницы, чья идентичность сформировалась в русле исторической приверженности текстильным материалам и связанным с ними процессам, практический вопрос заключается в том, как, пользуясь творческой свободой, какую дает постмодернистское и постмедийное состояние современного искусства, осознавать значимость ситуативного опыта и правомерность практики, основанной на критическом анализе материальных параметров.

Этот новый корпус работ, порожденный недавними ориентированными на практику исследованиями, ознаменовал переход от произвольного положения практики и критического языка, сформированного стратегической саморефлексией на стыке текстиля и изобразительного искусства, к гораздо более перформативному подходу, вновь наделяющему авторитетом аффективную неопределенность эмпирического контакта как важнейший чувственный модус познания.

Работа, мотивированная интересом к материалу и формальными задачами, но вместе с тем двусмысленно отсылающая к смутно знакомым предметам, принимает форму квазитаксономии взаимозаменяемых скульптурных элементов, расположенных так, что их можно скомпоновать и перекомпоновать в рамках серии мизансцен. Это способствует более сложному устройству, где соматические и семантические нюансы произведения находятся в непрерывной динамике, обусловленной временным соединением разрозненных элементов и процессуально ориентированным эмпирическим контактом со зрителем. Опираясь на практику и сопутствующие ей исследования, я предлагаю констелляционную интерпретацию текстиля, позволяющую переосмыслить специфику материала как нечто текучее и фрагментарное, а в качестве общей методологической рабочей стратегии выбираю сохранение продуктивного внутреннего напряжения между притяжением и отчуждением.

В своем анализе я опираюсь на предложенное Теодором Адорно философское понятие констелляции как модели неисерхарических,

гетерогенных связей (Adorno 2007: 162–163). Поскольку акцент в этой модели делается на внутренних связях, она дала мне возможность переосмыслить специфику материала-посредника как его агентность и посмотреть на текстиль как на ряд сложных (не)материальных переплетений.

Я также опираюсь на концепцию миметического поведения Адорно (Адорно 2001) как «способ поведения по отношению к другому, сопряженный с утратой самостоятельно выбранного направления и возвращением к телесному знанию» (Noland 2013: 182). Именно децентрализация «я», стремление раскрыться навстречу иному и аффективная насыщенность художественного материала и телесной материи преобразовали практику.

Конstellационное открытие текстиля и составление новой карты собственного «я», происходившие в процессе исследования, разворачивались параллельно с растущим интересом к «новому материализму» (Coole & Frost 2010; Dolphijn & van der Tuin 2012; Barrett & Bolt 2013) и изучением аффекта в искусстве, гуманитарных и социальных науках (Massumi 2002; Clough & Halley 2007; Gregg & Seigworth 2010). Оба контекста примечательны тем, что знаменуют отход от сосредоточенности на смысловых аспектах и акцентируют внимание на сознающем теле, на живой и подвижной телесной материи — да и в целом материи в самом широком смысле — как самоорганизующей и «преобразующей силы самой по себе» (Dolphijn & van der Tuin 2012: 107).

Поэтому, хотя текстиль, как утверждает Дженнифер Харрис в каталоге недавней выставки «Искусство\_текстиль» (Art\_Textiles), «вышел из тени» (Harris 2015: 8) и наконец стал чаще привлекать внимание критиков своей социальной, политической и культурной значимостью, моя новая работа примечательна тем, что возвращает авторитет эстетическому импульсу и аффективной неопределенности материального, телесного опыта. В рамках такого более умозрительного подхода телесное знание, подразумеваемый формализм и двойственные намеки абстрактного языка скульптуры получают преимущество перед более очевидными субъективными нарративами и стратегиями репрезентации. Мой тезис заключается в том, что в состоянии, которое я называю «продуктивной неопределенностью», иерархические бинарные оппозиции несостоятельны, междисциплинарные границы размыты, значение намечается, но не обретает четких очертаний, а фундаментальное категориальное различие между субъектом и объектом теряет устойчивость. **Продолжение и иллюстрации в печатной версии.**