

# NSK: ОТ «КАПИТАЛА» К КАПИТАЛУ

Путеводитель по выставке



GARAGE



# **NSK: ОТ «КАПИТАЛА» К КАПИТАЛУ**

Путеводитель по выставке

**GARAGE**

Музей современного искусства «Гараж»

**«NSK: ОТ «КАПИТАЛА» К КАПИТАЛУ»**

**Neue Slowenische Kunst — событие последнего десятилетия Югославии**

30 сентября — 9 декабря 2016

### **Музей современного искусства в Любляне**

Куратор выставки *Зденка Бадовинац*

Ассистент куратора *Ана Мизерит*

### **Музей современного искусства «Гараж»**

Куратор *Снежана Кръстева*

Менеджер проекта *Валентина Осокина*

Архитектор выставки *Анастасия Комарова*

### **Административная команда Музея современного искусства «Гараж»**

Антон Белов, *директор*

Кейт Фаул, *главный куратор*

Анастасия Тарасова, *руководитель Департамента выставочных, образовательных и научных проектов*

Дарья Котова, *руководитель Департамента развития, маркетинга и рекламы*

### **Над проектом работали**

Сергей Антропов, Яна Бабанова, Катя Барина, Екатерина Валетова, Александр Васильев, Екатерина Владимирцева, Юрий Волков, Виктория Душкина, Анастасия Евтушенко, Анна Ермакова, Елена Забелина, Анна Игнатенко, Екатерина Истратова, Алёна Ищук, Сергей Ключерев, Влад Колесников, Дмитрий Коняхин, Мария Лубкова, Анастасия Митюшина, Дмитрий Накоряков, Дмитрий Никитин, Роман Никонов, Галина Новотворцева, Алексей Певзнер, Мария Сарычева, Александра Сербина, Анна Стаценко, Алёна Соловьёва, Евгения Толстых, Антонина Трубицына, Ольга Федерягина, Кит Хелл, Анастасия Шамшаева

### **Путеводитель**

Публикация основана на материалах путеводителя, изданного

Музеем современного искусства в Любляне к первому показу выставки

«NSK: ОТ «КАПИТАЛА» К КАПИТАЛУ» в 2015 году

Составители *Снежана Кръстева, Ана Мизерит*

Редактор *Александр Извеков*

Корректор *Юрий Котляр*

Дизайн *Андрей Кондаков*

Менеджер издания *Мария Назаретян*

### **Музей современного искусства «Гараж» выражает благодарность**

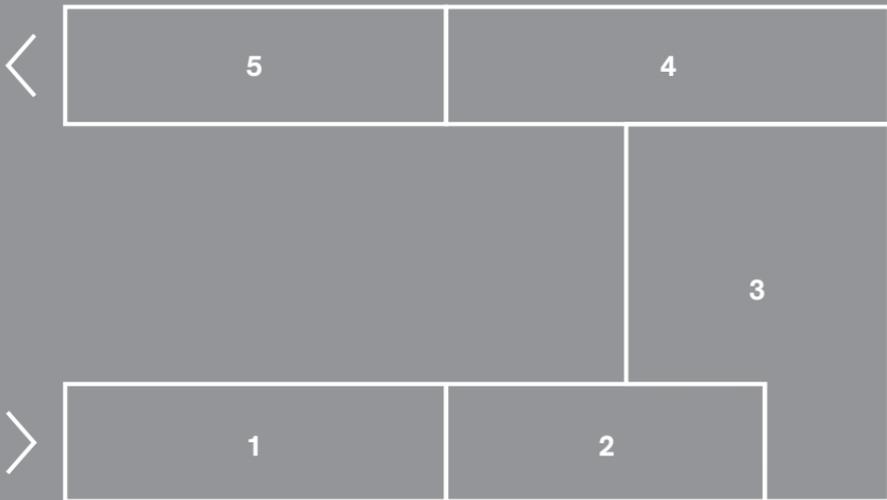
Архиву Форума Любляны; галерее AS, Любляна; галерее Грегора Поднара, Берлин;

Собранию Лаха, Любляна; Дарко Покорну, Яке Приятелю и Нилу Ректору

© Музей современного искусства «Гараж», Москва, 2016

© Музей современного искусства в Любляне, 2016

Все права защищены



**1**

Laibach

**2**

IRWIN

**3**

Neue Slowenische Kunst  
Государство NSK во времени

**4**

Театр сестер Сципиона Назики  
Космокинетический театр «Красный летчик»  
Космокинетический кабинет «Ноордунг»

**5**

Строители  
Новый коллективизм  
Кино  
Отдел чистой и прикладной философии  
Ретровидение





# NEUE SLOWENISCHE KUNST

Коллектив Neue Slowenische Kunst (*нем.* «Новое словенское искусство», NSK) был основан в 1984 году тремя группами — мультимедийной группой Laibach (осн. 1980), группой IRWIN, специализирующейся на визуальном искусстве (осн. 1983), и Театром сестер Сципиона Назики (1983–1987). В том же году эти три группы основали четвертую — отдел дизайна под названием «Новый коллективизм». Позднее в рамках NSK были учреждены другие подразделения: «Отдел чистой и прикладной философии» (осн. 1987), «Ретровидение» (осн. 1987), «Кино» (осн. 1984) и «Строители» (осн. 1985).

Появление NSK тесно связано с экономическим и социополитическим контекстом 1980-х годов — бурного десятилетия, которое предшествовало крушению прежнего мирового порядка и предрекло торжество капитализма. Будучи уникальным самоорганизованным

альянсом, созданным в ответ на эту ситуацию, коллектив NSK предложил альтернативную систему и институцию нового типа; он сформировал собственную экономику и использовал комплексный художественный язык, чтобы привлечь внимание к многогранному и противоречивому характеру капитала. Его деятельность ставит под сомнение упрощенную идеологическую дихотомию «социализм vs капитализм», что делает NSK глобальным культурным явлением, выходящим за узкие пространственно-временные рамки, в которых оно функционировало.

Члены NSK оперируют образами, заимствованными из разных, на первый взгляд несовместимых художественных традиций — нацизма и коммунизма, реализма и абстрактного искусства, Запада и Востока, — прибегая к их двусмысленному сопоставлению. Воспроизводя в своих акциях, концертах, театральных постановках и картинах, а также программных текстах, одежде и поведении символы и ритуалы различных общественных систем, NSK совершает грандиозный акт экзорцизма и конструирует мир альтернативных правил и конвенций. Немецкоязычное название коллектива бросает вызов долго подавлявшейся травме — результату немецкой политической и культурной гегемонии в Словении, продолжавшейся более тысячи лет. Практикуя так называемый ретрометод, NSK смотрит назад в историю, чтобы исследовать настоящее как продолжение и повторение травмы прошлого и одновременно вообразить будущее после краха социализма или капитализма. В 1992 году, в момент распада Югославии и обретения Словенией независимости, группа основала альтернативное государство — Государство NSK во времени, которое объединило транснациональное сообщество, основанное не на территориальных или экономических, а на эстетических и мировоззренческих принципах.

Коллектив NSK может рассматриваться как сложное и противоречивое отражение глобальных событий, происходивших в 1980-е годы, и как неотъемлемая часть словенской субкультуры, всерьез принявшая идею коллективизма. Коллективу удалось артикулировать (по крайней мере на эстетическом уровне) то, что не удалось новым общественным движениям в стране. Не пытаясь исправить существующую социальную систему путем критики, разделяющей ценности той же системы, NSK направил свои усилия на фундаментальные изменения с помощью

художественных стратегий, таких как ретрометод, остранение, сверхидентификация, апроприация и акцентирование экономики удовольствия.

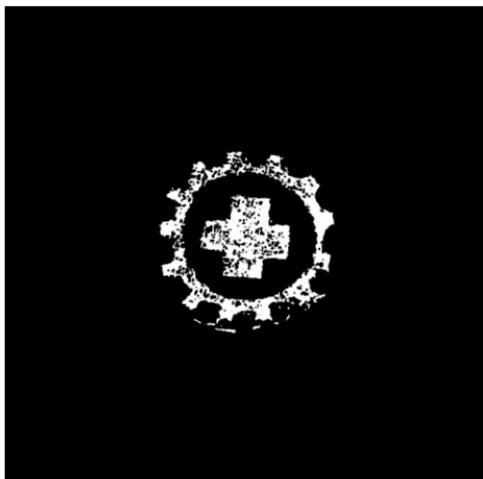
В настоящее время, через 30 лет после основания коллектива, принципы, методы и символы NSK, а также установка группы на производство общего, а не на теоретизирование по его поводу, вызывают особенно сильный отклик. Многие из художественных и политических идей, выдвинутых в 1980-е годы, обрели полную ясность только сегодня, что делает настоящую выставку, посвященную наследию NSK, как нельзя более актуальной.

## **NSK: ОТ «КАПИТАЛА» К КАПИТАЛУ**

«NSK: от “Капитала” к капиталу» — первая масштабная экспозиция словенского художественного коллектива Neue Slowenische Kunst, организованная Зденкой Бадовинац, директором Музея современного искусства в Любляне. Выставка прослеживает ключевые события 1980–1992 годов — концерты, выставки, театральные постановки, перформансы, подпольные акции и публичные выступления, — связанные с деятельностью основных групп, вошедших в состав NSK. В 1992 году, отчасти в ответ на распад Югославии, эти группы приняли решение больше не работать совместно и основали утопический проект «Государство NSK во времени», описываемый как «первое глобальное государство во Вселенной».

Три раздела выставки посвящены трем группам, создавшим NSK, а четвертый — пяти отделам; таким образом, в основу экспозиции положены организационные принципы, которым следовал сам коллектив. Пятый раздел выставки сосредоточен на ключевых проектах, над которыми работали разные группы в составе NSK и которые после распада Югославии привели к созданию Государства NSK во времени. В своей эстетической и теоретической практике участники NSK использовали различные художественные традиции, включая русский авангард, всплеск интереса к которому наблюдался в Югославии в начале 1980-х. Каждая группа-участница NSK адаптировала утопические идеи и иконографию авангарда, чтобы разработать собственные варианты базового для коллектива ретрометода.

В начале 1990-х годов коллектив начал устанавливать тесные отношения с московской художественной сценой, что в 1992 году привело к организации Посольства NSK в Москве — серии лекций и дискуссий, задуманной как часть проекта «Государство NSK во времени» и продолжавшейся в течение месяца. Проводимая 24 года спустя московская выставка NSK может рассматриваться как символическое возвращение и оммаж к истокам уникального мировоззрения и идеологии коллектива.



Группа Laibach (Лайбах — немецкое название Любляны) была основана 1 июня 1980 года в промышленном городе Трбовле в Югославии (ныне — Словения). Члены группы выступают анонимно и работают одной командой, в духе коллективизма, в соответствии с принципами промышленного производства и тоталитаризма, которые подразумевают, что организация говорит от имени своих членов.

Характерный для группы подход к искусству и к социально-политической реальности основан на принципе ретроавангарда. Соответственно, материал, с которым она работает, часто берется из различных исторических периодов и традиций, копируется и монтируется. В то же время Laibach периодически обращается и к ныне существующим культурным моделям. Используя противоречивые сюжеты, военную образность и манифесты, в которых цитируются, казалось бы, несовместимые источники — от политических речей до устава охотничьего клуба, — Laibach исследует отношения между искусством и идеологией. Индустриальная эстетика группы призвана подчеркнуть ее происхождение и отсылает к рабочему классу и революционным традициям Красного района, промышленной зоны Трбовле. Члены Laibach постоянно возвращаются к образам промышленной эпохи, используя ее почти архаическую иконографию с целью деконструировать постиндустриальную природу социализма

и капитализма, а также культурной индустрии. Тяжелая музыка в стиле индастриал, которую исполняет Laibach, отсылает к целому ряду источников, от Баха и Вагнера до более современной классической музыки — Густава Холста и Кшиштофа Пендерецкого, электронной (группа Kraftwerk) и поп-музыки.

С начала своего существования группа вызывала противоречивые реакции публики. Слово «Лайбах» появилось в 1144 году в качестве первоначального названия Любляны. Оно снова вошло в обращение во времена Австро-Венгерской империи, а затем — в 1943 году, в период немецкой оккупации Словении. С 1983 по 1987 год группе было запрещено выступать в Югославии под этим названием. Ключевым образом для Laibach служит крест — символ, имеющий множество эстетических, религиозных и политических референций и используемый не для определенной социальной идентификации, а скорее как некий притягательный для коллективного воображения знак. Группа шокировала аудиторию обращением к нацистской иконографии, используя ее табуированный статус для обнаружения тоталитарных тенденций внутри социалистического общества. В своем творчестве Laibach сводит воедино самые разные художественные практики в согласии с концепцией Gesamtkunstwerk — тотального произведения искусства.

## **1. Выставка «Альтернативная словенская культура». Дом рабочих, Трбовле. 27 сентября 1980**

Первая публичная презентация группы состоялась на выставке «Альтернативная словенская культура» (Alternativa slovenski kulturi): участники Laibach хотели показать свои мультимедийные работы в родном для них Трбовле. В день открытия в разных местах города появились вызывающие и двусмысленные плакаты: первый, самый большой приглашал посетить выставку; на втором была воспроизведена сцена убийства ножом из хоррор-фильма Джона Карпентера «Хеллоуин» (1978); третий изображал черный равносторонний крест (позднее названный «крестом Laibach»), вызывавший целый спектр ассоциаций и ставший впоследствии постоянным символом группы.

В тот же день местные власти удалили плакаты со стен и запретили

проведение выставки и всех сопутствующих мероприятий. Эти плакаты, заявили они, оскорбляют общественную мораль, противоречат идеям социалистического гуманизма и пропагандируют религиозную нетерпимость. Разгоревшийся скандал возвестил выход Laibach на культурную сцену и предопределил будущую стратегию группы. Пройдет более десяти лет, прежде чем группа появится в родном городе снова: в декабре 1990 года Laibach даст концерт в здании заброшенной электростанции в Трбовле.

## **2. Выставка *Ausstellung Laibach Kunst*. Галерея *Srećna nova umetnost*, Студенческий культурный центр, Белград. 14–18 июня 1981**

Первая экспозиция из серии «Выставка искусства Laibach» (*Ausstellung Laibach Kunst*) состоялась в галерее *Srećna nova umetnost* («Счастливое новое искусство») в белградском Студенческом культурном центре. Единственным известным сохранившимся произведением из числа показанных является работа «Тарквиний и Лукреция» (*Tarkvinij in Lukrecija*, 1979).

Галерея *Srećna nova umetnost* была центром выпуска фэнзинов, и к выставке был издан первый фэнзин Laibach, составленный из документов, связанных с революционной историей трбовльских шахт в период между двумя мировыми войнами. Фэнзин представлял собой хронику городского сообщества: в этом контексте Laibach представал как дитя новой эры, наступление которой приблизили революционные традиции Красного района. На выставке, где преобладали изображения рабочих, поднимались темы свободы и манипуляции отдельными людьми и массами, проблемы тоталитаризма и демократии, насилия и угнетения. В результате окончательно определились идентичность и характер группы; стало ясно, что музыка является лишь одним из направлений в рамках более широкого поля деятельности, получившего название *Laibach Kunst* («Искусство Laibach»).

### **3. Выставка и концерт «Жертвы авиакатастрофы». Клуб Disco FV 112/15, Любляна. 12 января 1982**

Первое публичное выступление Laibach в Любляне состоялось в расположенном в студенческом общежитии клубе Disco FV 112/15, игравшем важную роль на альтернативной культурной сцене 1980-х. Задуманные как выставка-инвайронмент, «Жертвы авиакатастрофы» (Žrtve letalske nesreče) были откликом на недавнюю трагедию — крушение самолета на Корсике, во время которого погибло 180 человек — пассажиров и членов экипажа.

Атмосфера трагедии, усиленная использованием элементов хоррор-эстетики и временной близостью к катастрофе, стала более ощутимой благодаря концерту Laibach. Предельно громкое звучание группы оказалось мощным аудиовизуальным опытом, основанным на повторах и трансформациях звука. По словам Сречко Байды, одного из участников Laibach, «инструменты были созданы по необходимости, потому что у нас их не было. Но в то же время у нас была мысль, что новая музыка требует новых механизмов. Изготовление средств производства было необходимо. Это соответствовало традиции авангарда XX века, в частности традициям шумовой, футуристской и конкретной музыки, но одновременно перекликалось с практикой современных индастриал-групп».

### **4. Выставка *Ausstellung Laibach Kunst*. Галерея ŠKUC, Любляна. 28 апреля 1982**

Каждая из выставок Laibach в галерее ŠKUC продолжалась один вечер; все они привлекали большую аудиторию и часто вызывали у зрителей сильнейшие реакции. Первая выставка носила экспериментальный характер: практика монтажа ксерокопированных изображений была совмещена с концертом подразделения Laibach Kunst «Триста тысяч различных шумов» (Dreihundert tausend verschiedene Krawalle, 300,000 V. K.). Выставка анонсировалась с помощью плаката, отпечатанного на ксероксе и изображающего черный крест внутри зубчатого колеса, что вызвало негодование из-за использования немецкого языка и, в частности, слова Krawall (нем. «шум, грохот»). Пригласительный билет был не менее провокационным: на одной стороне — фотография

Гитлера, сделанная во время посещения им Большой германской художественной выставки в Мюнхене в 1937 году, а на другой – программный текст группы. В последнем утверждалось, что искусство и тоталитаризм отнюдь не исключают друг друга и что художественная свобода есть не более чем иллюзия, и заявлялось о «стремлении к разоблачению режима трансавангарда и подведению его итогов». Наряду с плакатами соцреалистического содержания, в которых использовались образы работ Янеза Кнеза, посвященных Красному району, выставка включала большое число изображений креста Laibach и две большие, во всю стену композиции из черно-белых ксерокопий. Одна из них состояла из классической картины с изображением оленя (апроприация полотна сэра Эдвина Лэндсира «Король горной долины», написанного в 1851 году), помещенной на фон, скомпонованный из размноженных изображений рабочих-металлистов.

## **5. Выставка *Ausstellung Laibach Kunst*. Галерея *Srećna nova umetnost*, Студенческий культурный центр, Белград. 15–18 мая 1982**

Участники Laibach апроприировали картину Эдварда Мунка «Крик» и использовали ее как плакат, объявлявший о выставке *Ausstellung Laibach Kunst* в галерее *Srećna nova umetnost* в мае 1982 года. В версии Laibach кричащая фигура представала на фоне индустриального пейзажа, а первичный крик Мунка трактовался как индустриальный крик, отсылающий к звучанию группы.

Апроприация различных изображений стала важной стратегией группы, а позднее и всего коллектива NSK. В 1983 году Laibach снял свое первое музыкальное видео на песню *Mi kujemo bodočnost* («Мы куем будущее»); съемки проходили в клубе *Disco FV*. Клип, режиссером которого стал Ричард Хеслоп, был вдохновлен фильмом Джорджа Ромеро «Ночь живых мертвецов» (1968). Для съемок лица участников группы были раскрашены черной и белой красками и походили на черепа, а их короткие, неуклюжие движения-рывки, как у зомби, отсылали к картине Мунка. На эти подчеркнута анонимные, деперсонализированные образы зрители могли спроецировать свои собственные страхи.

## **6. Laibach на фестивале «Новый рок». Театр «Крижанке», Любляна. 10 сентября 1982**

Один из самых известных концертов Laibach, приобретший культовый статус, состоялся на фестивале альтернативной музыки «Новый рок» (Novi Rock). Концерт начался с провокации: при представлении группы было процитировано одно из многочисленных писем с протестами негодующих граждан, которых возмущало название группы: «Возможно ли, что в Любляне, первом городе-герое Югославии, молодежная группа спекулировала в своем названии горькими воспоминаниями о Лайбахе?!» Напряжение было усилено яростным звучанием музыкальных инструментов и достигло максимума, когда вокалист Томаж Хостник вышел на сцену в форме офицера. В дополнение к своему «тоталитаристскому» облику он выкрикнул обескураженной и раздраженной публике фразу Муссолини: «Дорогие друзья-однополчане, мирное время кончилось!» (*Cari amici soldati, i tempi della pace sono passati!*). Публика начала кидать в музыкантов различные предметы; осколок бутылки попал Хостнику в голову и ранил его, но он продолжил выступление, стоя перед всеми с высоко поднятой головой, с кровью, стекающей по лицу.

Это событие ознаменовало окончательное размежевание Laibach с панк-роком. В противоположность непосредственности и откровенности панка Laibach выработал стратегию, основанную на манипуляции.

## **7. Концерт «Печать зла». Зал им. Моши Пияде, Загреб. 11 декабря 1982**

Впервые используя фарс как средство критики тоталитарных режимов на фестивале «Новый рок», Laibach снова прибег к нему в том же году на концерте в Загребе. Члены группы вышли в форме Югославской народной армии, а на рукавах у них впервые были повязки с изображением равноконечного черного креста. Группа планировала использовать во время концерта военные дымовые шашки, но одна из них взорвалась раньше времени, поранив друга музыкантов. На место прибыли военная полиция и медики. Когда членов группы спросили, зачем они надели югославскую военную

форму и использовали боевые средства, они ответили, что работают над военной темой. Подобно тому как инцидент, спровоцированный публикой, был включен группой в ее выступление на фестивале «Новый рок», вмешательство репрессивных органов стало частью загребского концерта.

Другая особенность этого выступления — отсутствие на нем барабанщика. Кроме того, «Печать зла» стала последним концертом с участием Томажа Хостника, который через десять дней покончил с собой.

## **8. Публикация «Тоталитаризм». Журнал Nova revija, 1983, № 13–14**

В 1983 году литературный журнал Nova revija («Новый журнал») впервые полностью опубликовал основополагающий манифест Laibach «Десять статей Завета» (10 točk konventa), написанный членами группы за год до этого. В документе заострялось внимание на десяти отправных точках деятельности Laibach, таких как следование принципам индустриального производства, тоталитаризма, коллективизма и анонимности участников; анализ отношений между идеологией, культурой и политикой; отрицание оригинальности идей; использование провокации и манипуляции; идентификация с идеологией.

В Nova revija был также впервые представлен организационный план Laibach Kunst, разработанный в 1982 году и позднее использованный как образец для органиграммы Neue Slowenische Kunst. Он содержал схематичное изображение принципов организации и деятельности группы. Все тексты были напечатаны под общим заголовком «Действие во имя идеи» (Акција v imenu ideje) в специально введенной по этому случаю рубрике «Тоталитаризм» (Totalitarizem) — таково было требование группы, сформулированное в письме в редакцию. В нем также подчеркивалась цель появления Laibach в журнале: поднятие боевого духа читателей. Публикация открывалась полностраничной репродукцией «Рабочего-металлиста» (Metalca, 1980) в сопровождении двух цитат — из Гитлера («Искусство — возвышенная миссия») и (искаженной) из Сталина («Художники — инженеры человеческих душ»).

## **9. Выставка «Ausstellung Laibach Kunst. Монуменальный ретроавангард». Галерея ŠKUC, Любляна. 21 апреля 1983**

К этой выставке участники группы напечатали плакат со своей версией популярной картины «Пьющая кофе» (Kofetarice, 1888) словенской художницы Иваны Кобилцы, где вместо кофейной чашки был изображен крест Laibach. Тот же образ был воспроизведен на пригласительном билете, на обратной стороне которого был напечатан фрагмент из «Манифеста лучистов и будущников» (1913), созданного Михаилом Ларионовым и Наталией Гончаровой, в котором отвергались индивидуальность и все старое и новое искусство. Ниже размещался текст, утверждающий, что выставка Laibach «знаменует собой конец эры движения, поиска, конец стилистических и эстетических изобретений» и является «более зрелой и критической оценкой искусства». «Монуменальный ретроавангард» стал посвящением покойному члену группы Томажу Хостнику. Помимо плакатов соцреалистического содержания, в которых использовались образы из работ Янеза Кнеза, посвященных Красному району, в экспозиции был представлен ряд картин, выполненных маслом с включением меда, зерна и смолы, в основе которых — заимствованные образы, изображения креста Laibach и другие интервенции и монтажи.

Выставка прошла непосредственно перед совместными концертами Laibach и двух британских групп, 23 Skidoo и Last Few Days, состоявшимися в Любляне и Загребе. Одновременно с выступлениями был издан фэнзин Instrumentalnost državnega stroja («Инструментальность государственной машины»).

## **10. Концерт «Мы куем будущее». 12-я музыкальная биеннале, Зал им. Моши Пияде, Загреб. 23 апреля 1983**

Участие Laibach в 12-й музыкальной биеннале в Загребе анонсировалось плакатом с изображением съезда НСДАП в Нюрнберге. Это было совместное выступление с британскими группами Last Few Days и 23 Skidoo, названное «Мы куем будущее» (Mi kujemo bodočnost).

Оформление концерта включало в себя инсталляцию из четырех

видеомониторов на каждой стороне сцены и проекцию пропагандистского фильма Милана Любича «Революция еще продолжается» (Revolucija še traje, 1971), прославляющего достижения социалистической Югославии. В определенных частях фильма, где Иосип Броз Тито произносил речь, на него накладывалась любительская порнографическая запись, так что обе сцены совмещались. В какой-то момент в зал ворвались организаторы мероприятия, полиция и даже солдаты, которые попытались остановить концерт. Результатом стал национальный скандал, сопровождавшийся кампанией против группы в СМИ.

Планировалось, что в том же году группа выпустит свой первый альбом *Nebo žari* («Пылающие небеса») на лейбле государственной радиовещательной компании, однако из-за скандала проект был отменен. Позднее, во время своего первого большого европейского тура «Оккупированная Европа» (The Occupied Europe Tour) в 1983-м группа подписала контракт с бельгийским лейблом L.A.Y.L.A.H.

## **11. XY — без решения. Интервью Laibach на Телевидении Любляны. 23 июля 1983**

В том же году, когда произошел скандал из-за концерта «Мы куем будущее», Laibach ответили согласием на приглашение принять участие в культурно-политической программе «Телевизионный еженедельник» (TV Tednika), выходившей на государственном телевидении. Появление коллектива на экране стало очередной провокацией и представляло собой продуманную художественную акцию. Музыканты согласилась дать интервью на своих условиях: они попросили, чтобы вопросы были предоставлены заранее, а запись происходила в галерее ŠKUC. Фоном для участников группы, одетых в югославскую военную форму, служили работа «Рабочий-металлист» и плакаты с изображением съезда НСДАП.

Участники Laibach описывали себя как первое телевизионное поколение. «Laibach учитывает манипулятивные возможности современных массмедиа (а также системы, которая их объединяет) и максимально использует репрессивную мощь информации и пропаганды», — говорили они. После трансляции интервью его

автор, Юре Пенгов, обратился к зрителям с призывом политически линчевать группу. Его слова услышали: группе были запрещены публичные выступления под именем Laibach, и это ограничение длилось до февраля 1987 года. Участники Laibach опубликовали заявление, в котором отмежевались от фашистских и неонацистских идей и предложили публике обсудить их деятельность и критически проанализировать подлинные манифестации фашизма в Словении, в частности фашизма информации, как было продемонстрировано в программе «Телевизионный еженедельник».

## **12. Выставка «Документ. Оккупированная Европа». Галерея ŠKUC, Любляна. 5 мая 1984**

Выставка «Документ. Оккупированная Европа» (Document. Occupied Europe) была организована несмотря на введенный в 1983 году запрет на выступления группы и использование ею названия Laibach. Экспозицию составляли плакаты, фотографии и видеозаписи, сделанные во время тура «Оккупированная Европа», а также изображение рабочего-металлиста, с занесенным над головой молотом, сопровождаемое надписью, которую можно было прочесть как «Европа, оккупированная Laibach». К экспозиции были выпущены аудиокассета LAIBACH: Vstajenje v Berlinu («LAIBACH. Воскрешение в Берлине») — запись берлинского концерта группы — и публикация Over the Europe («По Европе») с документацией тура.

Эта выставка оставалась последней в истории Laibach вплоть до 2005 года. Европейский тур стал для группы прорывом на международную музыкальную сцену, но еще до тура и во время него произошли существенные изменения в коллективе. Это повлекло изменение стратегии группы, которая сосредоточилась на проведении концертов и выпуске альбомов, а также формировании нового визуального и исполнительского образа. Новая позиция Laibach уже не предполагала создание художественных проектов, организацию галерейных выставок живописи и издание каких-либо печатных материалов.

### **13. Концерты Laibach в Федеративной Республике Германия. 1985–1987**

В феврале 1985 года группа Laibach выступила на берлинском Атональном фестивале, посвященном авангардной электронной и экспериментальной музыке. Во время концерта солист группы Милан Фрас обмазал лицо и голову медом и золотой краской — аллюзия на перформанс Йозефа Бойса 1965 года «Как объяснять картины мертвому зайцу» (*Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt*), — намекая на аспекты художественного творчества, связанные с искуплением и возрождением. В одном из интервью члены Laibach заявляли: «Наши выступления выполняют очищающую (экзорцизм!) и регенеративную (мед + золото) функцию». Атмосфера ужаса, нагнетаемая оглушительным звуком, должна была, по словам музыкантов, оказать терапевтическое воздействие на публику и получала аналогичное объяснение.

В ноябре того же года группа предприняла первый независимый тур в ФРГ — «Laibach над Германией — первая бомбардировка» (*Laibach über dem Deutschland — die erste Bombardierung*). На афише к туру фотография Яне Штравса с позирующими в воинственных позах участниками группы, одетыми в форму, была смонтирована с изображениями бомбардировщиков, пролетающих в небе над ними. Во время концертов на сцену выносился кролик — опять же как отсылка к Бойсу. В этот период выступления группы отличались холодной, военно-классицистической структурой, строгим звучанием ударных и духовых инструментов, использованием классических музыкальных образцов и текстами на немецком и словенском языках.

### **14. Танцевальный перформанс «В аду нет пожарной лестницы». Политехнический университет, Манчестер. 4 сентября 1986**

В 1986 году британский хореограф и танцовщик Майкл Кларк, чье творчество вызывало самые разные оценки, пригласил Laibach принять участие в танцевальном перформансе «В аду нет пожарной лестницы» (*No Fire Escape in Hell*). Размещенная в оркестровой яме группа вживую аккомпанировала третьей части постановки, во время которой

танцовщики «перевоплощались» в различных публичных персонажах, а затем в божества.

В этой, по выражению Кларка, «игре света и тени» Laibach репрезентировали тень — пугающий и агрессивный элемент; сила их звучания побуждала, а то и вынуждала танцоров интенсифицировать свое выступление. Перформанс демонстрировал сочетание музыки и классических балетных движений с эклектичной смесью эстетики Востока и Запада.

В том же году режиссер Даниэл Ландин при участии Майкла Кларка осуществил съемки в лондонском театре Сэдлерс-Уэллс, «родине» постановки «В аду нет пожарной лестницы». Впоследствии часть из них была использована в видеоклипе на композицию Džava («Государство»), который считается одним из самых «тоталитарных» видео группы.

## **15. Запрет на использование названия Laibach. 1983–1987**

После провокационного интервью программе «Телевизионный еженедельник», в 1983 году группе было запрещено использовать название Laibach и проводить публичные выступления.

21 декабря 1984 года в Любляне состоялся секретный концерт группы. Он анонсировался плакатами с черным крестом на белом фоне, а вся конкретная информация сводилась к указанию времени и места. Таким образом, запрещенное название было заменено на черный лайбаховский крест, что полностью соответствовало утверждению группы о том, что «название и эмблема Laibach представляют собой визуальную материализацию Идеи в виде загадочного когнитивного символа». Концерт был посвящен памяти Томажа Хостника, совершившего самоубийство в 1982 году.

Первый легальный концерт Laibach в Любляне после пятилетнего запрета состоялся 17 февраля 1987 года в Фестивальном зале и получил название «Одного поля ягоды» (Svoji k svojim).

## 16. Тур «Симпатия к дьяволу» по Югославии. 1989

Название тура «Симпатия к дьяволу» (Sympathy for the Devil) воспроизводило название альбома Laibach, состоявшего из нескольких кавер-версий одноименной песни The Rolling Stones. На афише были изображены шестеро членов истинно «арийской» семьи с нацистского плаката, пропагандировавшего повышение рождаемости. Но на их фоне вместо германского орла, отпечатанного на реверсе немецкой марки (как на обложке альбома), были размещены реверс югославского динара с гербом Социалистической Федеративной Республики Югославия и шесть горящих факелов. Во время проведения югославского тура Laibach в Словении открыто звучали призывы к демократизации и фундаментальной перестройке государства, а в воздухе уже витало предчувствие войны и распада страны.

После успешных выступлений в Любляне, Сараево, Загребе, Риене и Сплите два концерта в Белграде были дополнены провокационным перформансом: перед началом Петер Млакар, член «Отдела чистой и прикладной философии» коллектива Neue Slowenische Kunst, обращался к сербскому народу, предупреждая его о надвигающейся разрушительной войне. Речь произносилась на немецком и сербском и начиналась такими словами: «Братья сербы! Вы — правители этой земли, и мы не позволим надругаться над вами». В этих словах публика узнала националистический призыв к бою, которой ранее произнес в своей речи в Косово Слободан Милошевич. Все это время на экране демонстрировался нацистский фильм о бомбардировке Белграда.

## 17. Музыкальные видео Laibach

*Die Liebe*. 1986. Режиссер Мариян Осоле (Макс)

*Krvava gruda — plodna zemlja*. 1986. Режиссер Мариян Осоле (Макс)

*Life is Life*. 1987. Режиссер Даниэл Ландин

*Sympathy for the Devil*. 1988. Режиссер Петер Везьяк  
для «Ретровидения»

*Across the Universe*. 1988. Режиссеры Буцко и Туцко



Группа IRWIN — основанный в 1983 году коллектив, состоящий из пяти живописцев (Душана Мандича, Мирана Мохара, Андрея Савски, Романа Ураньека и Борута Вогелника). До 1985 года в него также входили Марко Ковачич и Боян Штокель. В начале 1984 года художники выступали под именем Rose Irwin Sélavy («Рроза Ирвин Селяви»). Тогда же была создана программа, где излагались основные принципы работы группы: утверждение национального изобразительного искусства, базирующегося на эмфатическом эклектизме, с одновременным использованием разнообразных и зачастую противоречивых стилей. Свою философию художники обозначили термином «ретропринцип». Вопреки господствовавшему тогда постмодернизму, они обратились к традиции концептуального искусства.

Вскоре после своей первой «классической» выставки — «Возвращение в США» (Back to the USA), состоявшейся в Любляне в 1984 году, — художники начали ряд проектов, посвященных тем словенским арт-группам и движениям, которые направляли их собственную деятельность. Источниками вдохновения IRWIN были группы, с которыми они основали коллектив Neue Slowenische Kunst в 1984 году, а также словенские импрессионисты и коллектив ОНО; последние оказали значительное влияние на развитие словенского визуального искусства и словенского общества в целом.

Одним из самых важных проектов IRWIN стала живописная серия «Что такое искусство» (*Was ist Kunst*). Она создавалась на протяжении 30 лет и на данный момент насчитывает несколько сотен картин, оформленных в массивные, по большей части черные рамы. Главная тема этой серии — исследование идеологического контекста искусства. Отправной точкой проекта стало присвоение, развитие и трансформация мотивов *Laibach Kunst*: иконографии социалистического реализма, нацистской пропаганды, религиозного и авангардного искусства, а также хрестоматийных произведений словенского искусства.

Другой базовый принцип искусства IRWIN — приоритет мотива над художественным стилем, который описывается как «диктат мотива» над «диктатом стиля». Способ исполнения в таком случае отступает на второй план. Как и сам автор: все работы IRWIN подписаны общим именем, поскольку живописец рассматривается лишь как хроникер времени и культуры. Кроме того, IRWIN разработал стратегию институциональной критики, обратив внимание на отсутствие искусства Восточной Европы в международной художественной системе; деятельность коллектива способствовала возникновению истории югославского и восточноевропейского искусства, о чем свидетельствуют проекты «Фра-Ю-Культ» (*Fra-Yu-Kult*) и «Посольство NSK в Москве», осуществленные совместно с другими участниками NSK.

## **1. Ранние граффити-проекты. 1983–1984**

На протяжении 1983–1984 годов группа художников (в основном еще учившихся в люблянкой Академии художеств), вскоре назвавшая себя *Rose Irwin Sélavu*, начала создавать граффити на бумаге и на стенах, демонстрируя их в клубе *Disco FV* и галерее *ŠKUC*. Использование граффити позволило отстраниться от институционального искусства и определить себя в рамках рок- и панк-культуры.

Первая выставка в клубе *Disco FV* — «Святой Урх. Расправы и пытки в Штирии и Приморье» (*Sv. Urh. Pokoli in mučenja na slovenskem Primorskem in Štajerskem*) — включала в себя граффити-картины на бумаге, изображающие убийства и пытки Второй мировой войны. Адаптируя тему к пространству — то есть к рок-клубу и его нормам,

авторы связали ритуал пытки с ритуалом танца и манерой поведения, принятой в подобных местах. Темой второй выставки — «Так давно я надеялся и боялся» (*Sem dolgo upal in se bal*) — стал эротизм; в экспозиции были представлены изображения сексуальных действий (как гомо-, так и гетеросексуальных) и садомазохистских практик. Выставка продемонстрировала, что порнография, запрещенная на тот момент в Югославии, могла быть представлена, но только в художественном контексте. Для других проектов художники создавали граффити-картины, основанные на фотодокументации постановок театра Баухауса или связанные с православными иконами и их воздействием («Мрак Средневековья. Русское сакральное искусство — иконы», *Srednjeveški mrak — ruska sakralna umetnost ikone*).

Граффити «Истерия и две ее ретроподружки» (*Histerija in njeni retro prijateljici*), обыгрывающее сценку с Рэнком Ксероксом, героем юмористического журнала *Frigidaire*, полностью изменило пространство галереи ŠKUC, придав ей «альтернативный» нью-вейверский облик. Этой интервенцией группа IRWIN символически прописалась в пространстве галереи, в дальнейшем оказывая огромное влияние на ее культурную политику.

## **2. Выставка «Возвращение в США». Галерея ŠKUC, Любляна. 2–7 марта 1984**

Первая «классическая» выставка группы — «Возвращение в США» — отсылала к одноименному передвижному выставочному проекту немецкого куратора Клауса Хоннефа, где были представлены художники из Нью-Йорка. Экспозиция IRWIN в Любляне предполагала «реконструкцию» ряда произведений с выставки Хоннефа. При этом художники не следовали оригиналам буквально: некоторые произведения были изменены или «восстановлены» в другом формате, материале и технике. Душан Мандич воспроизвел серию фотографий Синди Шерман «Кадры из фильмов без названия» (*Untitled Film Stills*) как кадры из видео, а Богут Вогелник «воссоздал» полотно «Воскресное утро» (*Sunday Morning*) Ричарда Босмана в виде ксилографии, развернув историю в трех частях. Кивком в сторону работы Джона Эйхерна стали выполненные Бояном Штокелем гипсовые бюсты его коллег, тогда как Андрей Савски свел дуализм мотивов

и техники Нила Дженни в единый образ. Инсталляцию Джонатана Борофски «Человек с портфелем» (Man with a Briefcase) Роман Ураньек адаптировал под меньшее пространство люблянской галереи, написав на листе пластика силуэт фигуры в искаженной перспективе, так как опирался не на сам оригинал, а на фотографию из каталога.

Такое несовпадение в материалах и исполнении указывало на значительное различие условий производства в Югославии и на Западе и на разницу статусов художников.

### **3. Выставка «Красный район». Малая галерея, Любляна. 1985**

Первая выставка «Красный район» (Rdečih revirjev) прошла в Малой галерее, ранее служившей временным выставочным залом Музея современного искусства в Любляне. Коллектив показал серию гравюр, основанную на графике 1950–1960-х годов словенского художника Янеза Кнеза. Мотивы Кнеза уже повторял его сын, Деян Кнез, участник группы Laibach. Обратившись к ним вновь, художники IRWIN выступили в роли двойных хроникеров, повествующих как о местной традиции, так и о традиции Laibach Kunst. Также выставка включала в себя линогравюры с угольно-черными полями, пропитанные кровью животных и обрамленные позолоченным багетом. В дополнении к этим сериям в 1987 году IRWIN создаст объект «Красный район», взяв за основу увеличенную гравюру Янеза Кнеза, помещенную в позолоченную раму, чьи углы украшали бронзовые отливки мужской мускулистой спины. Чтобы работа выглядела более монументально, словно алтарь соцреализма, она была установлена на найденные остатки надгробной плиты.

В своем искусстве группа IRWIN обращалась к замалчиваемой правде о горнопромышленном регионе Засавье, в котором расположен Трбовле. Художники поместили «кровь шахтеров» в рамы, словно святыни, пытаясь тем самым сохранить освободительную силу истории местных рабочих и их яростного сопротивления фашизму. Этим жестом коллектив поставил вопрос о потенциале регенерирующей силы искусства.

#### **4. IRWIN — ОНО. Выставка «Одного поля ягоды». Цанкарев дом, Любляна. 1986**

В 1985 году группа IRWIN осуществила проект «Одного поля ягоды» (Svoji k svojim), показанный годом позже в Цанкаревом доме в Любляне, обращенный к традициям словенского авангарда и в первую очередь к искусству группы ОНО, которая возникла в 1960-е как движение, затем оформившееся в группу, а в начале 1970-х превратившееся в коммуну, где стремились соединить жизнь с искусством.

В начале проекта художники IRWIN написали четыре картины, взяв за основу мотивы из различных произведений группы ОНО 1969 года. Среди них были стог сена Томажа Шаламуна, зеркала Дэвида Неца и семейство огня, воздуха и воды Марко Погачника. Затем, в июне 1985 года картины были отданы во власть четырех стихий: земли, огня, воды и воздуха. Андрей Савски похоронил на ночь свою картину с написанным стогом сена, Богут Вогелник опалил картину с пылающим полем горелкой, Душан Мандич поместил на час в реку холст с изображением пластиковых мешков в воде, а Роман Ураньек «отдал» свою картину воздушным потокам, привязав ее к крыше автомобиля, на котором он отправился из Любляны в Трбовле. Марко Погачник, лидер ОНО, позднее подтвердил, что эти картины IRWIN соответствуют общей концепции ОНО.

Эти концептуальные действия IRWIN были направлены на «сохранение» эфемерных следов деятельности ОНО. Работая над проектом, художники IRWIN стремились привлечь широкое внимание к ОНО и продемонстрировать, что новое поколение художников своим критическим осмыслением и повторениями работ может вернуть из забвения радикальное искусство.

#### **5. Выставка «Фра-Ю-Культ». Францисканский монастырь, Широки Бриег, Босния и Герцеговина, 25 августа — 20 сентября 1990**

В 1989 году IRWIN разработал концепцию коллекции искусства, получившей название «Фра-Ю-Культ» («Фракция югославской культуры»). Этот проект возник в результате сотрудничества с Ярданом

Адамовичем, который был в хороших отношениях с монахами францисканского монастыря.

Расположенный в городе Широки Бриег в Боснии и Герцеговине, монастырь получил известность в 1980-е годы, когда в нем произошло явление Девы Марии, после чего он быстро превратился в место паломничества католиков со всего мира. Францисканские монахи решили выделить часть неожиданного дохода на покупку искусства. IRWIN предложил монастырю приобрести работы самых радикальных югославских художников 1970–1980-х годов, которые по большей части не были представлены ни в одном государственном собрании. В итоге формирование монастырской коллекции смогло обойтись без участия государства, институций, кураторов и критиков и было осуществлено только силами самих художников. Каталог, подготовленный к выставке, открывшейся в 1990 году, стал уникальным источником сведений о югославском искусстве данного периода.

IRWIN видел свое участие в создании этой коллекции частью собственной художественной практики: и как эстетический концепт, и как прагматичный шаг к построению арт-системы, тогда отсутствовавшей в Восточной Европе.

## **6. Выставка «Словенские Афины». Музей современного искусства в Любляне. 22 октября — 24 ноября 1991**

Проект «Словенские Афины» (Slovenske Atene) начался в декабре 1985 года с официального «послания», или приглашения, направленного художникам различных эстетических школ и поколений. В нем содержалось предложение создать работы, обращающие к образу сеятеля. Целью проекта была реконструкция словенского модернизма «во всех его версиях». Ключевым элементом «Словенских Афин» была икона словенского искусства — картина «Сеятель» (Sejales, 1907) Ивана Грохара. За посланием последовала выставка в Музее современного искусства в Любляне в 1991 году.

Название проекта отсылает к идеям ряда словенских интеллектуалов, мечтающих видеть Люблянду духовным центром Европы. Центральный мотив — сеятель — и аллюзии на великую мечту интеллектуалов,

которая, осуществившись, могла бы избавить Словению от ее провинциального статуса, были выбраны IRWIN для деконструкции национальных мифов.

Замысел «Словенских Афин» определялся «диктатом мотива», который является для IRWIN залогом сопоставления различных стилей и эстетических воззрений, необходимым для дистанцированного взгляда на историю, свободного от логики развития модернистских стилей и модернистской концепции оригинальности. Параллельно с этим проектом коллектив создал связанную с ним серию из пяти картин, которую впервые представил в лондонской галерее Riverside в 1987 году.

## **7. Серия «Посольство NSK в Москве. Интерьеры». 1992**

После окончания проекта «Посольство NSK в Москве», прошедшего с 10 мая по 10 июня 1992 года в частной московской квартире (см. с. 30), участники IRWIN создали пять живописных произведений на память об этом опыте.

Пять художников, входящих в IRWIN, выделили три исходных точки для своей работы:

- 1) использовать в качестве основы закрытую плексигласом фотографию с изображением картин IRWIN на стенах квартиры на Ленинском проспекте, д. 12;
- 2) закреплять картины на основе при помощи тесьмы, завязанной крест-накрест, что должно указывать на мобильность получившихся произведений;
- 3) создать аннотацию с информацией о своей картине и о проекте в виде сертификата со штампами IRWIN и NSK.

## **8. Проект «Что такое искусство». 1984 — по настоящее время**

Проект «Что такое искусство» был начат в 1984 году и продолжается по сей день. Все картины серии созданы в разных стилях: от средневековой манеры до модернизма и авангарда, от тоталитарного

искусства до поп-культуры. Проект также аккумулирует мотивы, относящиеся к роли IRWIN как хроникера NSK: то есть напрямую заимствует сюжеты, разработанные группой Laibach и другими коллективами в составе NSK, а также словенского искусства в целом.

В работах серии социалистические мотивы воплощены в различных типах реализма. Избыточная образность, собранная в проекте, ставит под сомнение любое понятие чистоты и оригинальности, выявляя внутренний эклектизм национальных культур, особенно проявляющийся в культурах малых стран, таких как Словения. Этот метод художники IRWIN назвали эмфатическим эклектизмом.

Особую роль в проекте играют массивные рамы из смолы, дерева и угля, сделанные зачастую при помощи других художников, в основном словенских скульпторов. Рамы служат двоякой цели: выделяют автономное пространство каждой картины и объединяют все работы концептуально и визуально. В публичных выставочных пространствах произведения серии, как правило, выставляются вместе, однако все они мыслятся как объекты для продажи, предназначенные для частных интерьеров, что находит отражение в их размере. Эти работы не маскируют своей противоречивой сути, являясь одновременно критикой арт-системы и ее же продуктом.



## **1. Проект «Посольство NSK в Москве». 10 мая — 10 июня 1992. Организовано IRWIN**

В ответ на приглашение к участию в проекте Apt-Art International, поступившее в 1991 году, группа IRWIN предложила перенести на месяц деятельность NSK в Москву. Посольство NSK в Москве, задуманное как живая инсталляция, было открыто в частной квартире по адресу Ленинский проспект, д. 12, с 10 мая по 10 июня 1992 года.

Центральным событием Посольства стала недельная программа лекций и открытых дискуссий, организованная Эдой Чуфер и IRWIN. Помимо этого были показаны документы и артефакты IRWIN, NSK и их гостей — Горана Джорджевича, Младена Стилиновича и Милюоя Биелича — и проведена акция Космокинетического кабинета «Ноордунг» во славу Германа Поточника (Ноордунга). Все дни работали видеотека, фонотека и библиотека. Целью Посольства было сопоставление двух схожих социальных контекстов — бывшего Советского Союза и бывшей Югославии. Самые горячие споры на этой встрече людей со схожим социальным опытом, эстетическими и этическими интересами вызвала тема искусства и культуры 1980-х годов и их роли в трансформации Восточной Европы.



## 2. Проект «Государство NSK во времени». 1992 — по настоящему время

По завершении проекта «Посольство NSK в Москве» Эда Чуфер и участники IRWIN написали статью «Государство NSK во времени» (NSK država v času). После развала Югославии и краха социализма «государство» NSK явилось редчайшим образованием, способным предложить отличные от возникающей капиталистической системы взгляды.

Государство NSK во времени было образовано осенью 1992 года группами IRWIN, Laibach, «Новый коллективизм», Космокинетическим кабинетом «Ноордунг» и «Отделом чистой и прикладной философии». Это новое движение привело к возникновению художественного государства, глобального сообщества, основанного не на территориальных и экономических, а на эстетических и когнитивных принципах. Первыми гражданами NSK стали его основатели, но с самого начала гражданство было доступно любому, кто обращался за паспортом NSK. Государство NSK стало главным проектом коллектива, что отражено в его организационной схеме и иерархической структуре функционирования отдельных групп, подчиненных «имманентному, стойкому духу». Органиграмма и Устав о членстве и основных

обязанностях членов NSK (Konstitucija članstva in osnovne dolžnosti članov NSK) в гиперболической манере, столь характерной для NSK, воспроизводят документы об организации государственных структур.

### **3. Органиграмма NSK. 1986**

В 1986 году у NSK появилась Органиграмма — организационная диаграмма различных существующих и выдуманных групп, отражающая моду на самоорганизацию в люблянкой альтернативной культуре того периода, а также критическую рематериализацию идеологии, осуществляемую NSK на поле изобразительного искусства.

Органиграмма доводит процесс альтернативной институционализации до его (а)логичного предела, обобщая и пытаясь превзойти институциональную анархию, возникшую в то время, и сложную, намеренно запутанную систему государственных и полугосударственных организаций поздней Югославии. Диаграмма символизирует травму возвращения антигуманного тоталитарного государства организованных масс, и исчезновение Югославии и коммунизма вовсе не уменьшило ее значения. Как и многие другие работы NSK, Органиграмма была направлена в будущее, одновременно отражая прошлое. Однако главная ее пугающая особенность в том, что она наглядно показывает политическое состояние настоящего, отмеченное доминированием корпоративных идеологий.

### **4. Томаж Мастнак. 1980-е: Ретробудущее**

Хронология, составленная Томажем Мастнаком специально для этой выставки, представляет особый взгляд на 1980-е, отличный от принятого после объявления независимости Словении. Согласно последнему, главной движущей силой 1980-х было установление независимого и суверенного национального государства. Мастнак же считает, что все произошедшее, напротив, свидетельствовало о постепенной потере этого суверенитета.

Более того, из-за увеличивающейся зависимости национальных государств от глобальной политики, диктуемой прежде всего США,

государство как таковое теряет свою роль и суверенитет. По-настоящему 1980-е годы определяются не триумфом абстрактной демократии, а триумфом Запада в холодной войне в обличье демократизации. События в альтернативной хронологии Мастнака обращают внимание на подавление демократических движений, одобрение переворотов и диктатур, военные вторжения по всему миру. Чем сильнее становится глобальный капитал, тем отчаяннее национальные государства цепляются за свои национальные символы. Это же доказывает и NSK: он демонстрирует, что на символическом уровне фашизм так и не был побежден, что государство лишь кичится символами власти, тогда как реальная власть принадлежит мультинациональным корпорациям.

## **5. Laibach. Geburt einer Nation. Opus Dei. 1987**

Geburt einer Nation («Рождение нации») — первый кавер-трек группы Laibach, являющийся переработкой песни One Vision группы Queen. Он вошел в альбом Opus Dei (1987), положивший начало успеху Laibach и показавший востребованность переработки группой англосаксонской классики рока, утвердив ее в правильности этой тактики. Несмотря на трансгрессивность, музыкальные клипы Laibach активно транслировались на телеканале MTV, что принесло группе популярность и одновременно вызвало шквал критики.

Используя ретроактивный метод, помпезную милитаристскую аранжировку и суровый вокал на немецком, музыканты Laibach трансформировали One Vision в фашистский гимн силе. Вступление звучит воинственно и бескомпромиссно, как будто песня и была написана с целью выразить Weltanschauung (мировоззрение) Laibach. Слова «Один человек, одна цель, одно решение», спетые на немецком в манере Laibach, рождают страшные ассоциации, тем самым песня Queen полностью утрачивает свою отвлеченность и нейтральность. Laibach не нагружает свое исполнение особыми скрытыми смыслами, но стремится покорить новую аудиторию и при этом ставит вопросы о безропотном поклонении, одинаково характерном для тоталитарной мобилизации масс и капиталистического массового потребления.

Несмотря на незначительные изменения в словах, новые аранжировки

и новые контексты, привнесенные Laibach в эту и последующие кавер-версии, настолько тотальны, что возникает впечатление, будто это песни Laibach, которые Queen и другие группы перепели.

## **6. IRWIN и Майкл Бенсон. Акция «Черный квадрат на Красной площади». Москва. 6 июня 1992**

6 июня 1992 года примерно с 14:00 до 15:00 группа IRWIN вместе с Майклом Бенсоном осуществила акцию «Черный квадрат на Красной площади» (Black Square on Red Square). Группа из 15 художников, критиков и кураторов из России и бывшей Югославии, принимавшие участие деятельности Посольства NSK в Москве, оживила знаковое произведение Малевича «Черный квадрат», расстелив кусок ткани размером 22 × 22 м на Красной площади.

Никто не делал объявлений и не говорил заготовленных речей — у этой акции не было лидера. Среди туристов и москвичей, милиционеров и сотрудников госбезопасности, собравшихся вокруг квадрата, участники акции спокойно беседовали. Через полчаса они сложили ткань, отнесли ее к краю площади, где их ждал небольшой автобус, и уехали.

## **7. Театр сестер Сципиона Назики. Этап «Ретроклассика». Ретрогардное событие «Крещение под Триглавом». Цанкарев дом, Любляна. 6 февраля 1986**

В 1986 году Театр сестер Сципиона Назики (ТССН) поставил спектакль по лирико-эпической поэме Франце Прешерна «Крещение при Савице» (Krst pri Savici) — современном национальном словенском мифе. Постановка отошла от каноничного прочтения Прешерна, подав материал в радикально иной перспективе. Вместо того чтобы начать рассказ о древней мифически-языческой эпохе, когда словенцы потеряли свою «национальную» автономию в битве с немецкими насадителями христианства (главная тема эпоса), они сконцентрировались на теме «повторного крещения», характеризующего революционную культуру XX века. В работе над постановкой, возрождавшей вагнеровскую модель Gesamtkunstwerk,

тотального произведения искусства, были задействованы все коллективы NSK.

Успешный путь Театра сестер Сципиона Назики от неофициальных площадок на важнейшую сцену Цанкарева дома одновременно свидетельствовал как о проницательности и целеустремленности его труппы, так и о готовности словенских институций участвовать в общих процессах демократизации, происходивших в странах позднего социализма в середине 1980-х годов.

## **8. Институциональное строительство**

Искусство NSK можно сравнить с международным жанром институциональной критики, хотя между ними есть существенное различие: институциональная критика на Западе направлена преимущественно на существующие влиятельные институции и зачастую их улучшение, тогда как главная идея NSK относится к *созданию* институций. Проекты и манифесты NSK отражают это стремление, возникшее в ходе коллективного анализа взаимоотношений культуры и идеологии — как в местном контексте, где коллектив в силу своего большого размера, самоорганизации и прочных связей единомышленников стал стратегической заменой официальной (слаборазвитой) культурной инфраструктуре, так и в международном, в который NSK хотел вступить на правах равного партнера. Следующие три события — интервенции или критические выпады против различных местных институций — демонстрируют институциональный вектор NSK особенно хорошо.

### **Театр сестер Сципиона Назики. Публичная акция «Ретрогардное событие “Воскресение Театра сестер Сципиона Назики”». Ночь с 23 на 24 октября 1984**

В своем первом программном тексте — «Акт основания» от 13 октября 1983 года — Театр сестер Сципиона Назики обнародовал рассчитанную на четыре года программу, состоящую из «внутренней» (творческой) и «внешней» (манифестационной) частей. Ко второй части относился акт *воскресения*, адресованный словенским институциональным

театрам и призывающий их к «возрождению исполнительского искусства».

С оглядкой на «95 тезисов» Мартина Лютера члены Театра сестер Сципиона Назики прикрепили к дверям словенских театров свои 95 тезисов. В них ТССН призывал вступить в публичную дискуссию о фундаментальных вопросах исполнительских искусств, начать коллективное возрождение последних и создать «объединенный словенский национальный театр». К этой акции, являвшейся частью совместного мероприятия NSK, IRWIN подготовил монументальную картину «Воскресение Театра сестер Сципиона Низики» (Vstajenje Gledališča sester Scipion Nasice).

**Laibach у Музея современного искусства в Любляне, Национальной галереи, Музея национально-освободительной борьбы, скульптуры «Манифестанты I» Драго Тршара и монументального портала со статуями гигантов. Фото: Яне Штравс. 1984**

В 1984 году участники Laibach позировали фотографу Яне Штравсу на фоне центральных музеев Любляны, зданий и памятников, связанных с формированием государственности, идеологии и тоталитарных импульсов, то есть с объектами, имеющими отношение к концепции группы о «сверхидентификации».

В свой список они сознательно не включили Национальную ассамблею Словении, поскольку в тот момент она не функционировала как государственная институция: будучи ассамблеей одной из шести республик Югославии, она не была автономной, в основном подчиняясь центральной власти Белграда. Позируя на фоне этих значимых институций, музыканты Laibach выглядели так, будто стояли перед собственными дверьми, как будто они сами являлись институциями.

**Акция IRWIN на открытии 42-й Венецианской биеннале: выставка в квартире Элеоноры Мантезе и партизанская акция по расклеиванию плакатов по Венеции. 25–30 июня 1986**

Накануне официального открытия биеннале, не являясь ее

участниками, художники IRWIN устроили в частной квартире экспозицию избранных картин из серии «Что такое искусство» и по-партизански расклеили по городу афиши с гербом NSK. С помощью Крисси Айлс они распространили листовки с указанием местоположения «павильона NSK», в которых выставка IRWIN была представлена как часть биеннале: тем самым проект оказался включен в ее информационную систему.

Акция с афишами должна была оповестить о выставке и о присутствии всего коллектива NSK на биеннале. Сама же выставка продолжала традиции квартирных выставок — APT-ART, — существовавших параллельно официальной инфраструктуре в социалистическую эпоху и бывших зачастую единственной возможностью выставить неофициальное искусство. Также проект отсылал к вековой традиции восстания против доминирующих режимов отбора произведений искусства и форм их презентации.

## **9. Фотографии участников NSK. 1984–1992**

Для членов NSK каждое появление на публике было заявлением, ни одна деталь не была случайностью. Искусством (Kunst) было все: групповые фотографии, появление в СМИ, на улице, на частных вечеринках, в клубах. Одежда, образ, манера общения и поведение — все транслировало их сообщение. Искусство брало верх над жизнью членов NSK.

По этой причине (по крайней мере в 1980-е годы) музыканты Laibach носили своего рода униформу — так называемую форму охотника (Jäger) — не только на сцене, но и в жизни. Философ Петер Млакар, часто выступавший с Laibach, появляется в ней и по сей день. Драган Живадинов носил пиджак, украшенный фрагментами работ Младлена Стилиновича и отсылающий к Маяковскому, или комбинезон, отсылающий к Ласло Мохой-Надю. Художники IRWIN с самого начала появлялись в черных костюмах и галстуках, подчеркивая свой статус художников и то, что они являются частью своих выставок. Среди представленных фотографий есть как официальные портреты участников NSK, так и снимки со светских мероприятий с друзьями, единомышленниками и деятелями международной арт-сцены, посещавшими Люблян в 1990-е.

## **10. Марина Гржинич и Аина Шмид. Трансцентр (Государство NSK во времени). 1993**

Видео «Трансцентр» (Transcentrala) — документальный фильм и художественный проект, посвященный Neue Slowenische Kunst, в котором участники основных групп NSK рассказывают о структуре утопического Государства NSK во времени. Впервые он был показан в 1993 году как часть инсталляции IRWIN в павильоне Словении на Венецианской биеннале, а год спустя участвовал в конкурсной программе Международного фестиваля короткометражного кино в Оберхаузене.

## **11. Три проекта «Капитал»**

В начале 1990-х годов три основные группы NSK создали отдельные проекты с общим названием «Капитал» (Kapital), отсылающие к заявлению о крахе социализма и расцвете тотального капитализма, сделанному коллективом в начале 1980-х годов.

Каждая группа выразила свой взгляд на процесс перехода от одной системы к другой. В соответствии со своими изначально определенными ролями Театр сестер Сципиона Назики (и последующие за ним Космокинетический театр «Красный летчик» и Космокинетический кабинет «Ноордунг») исследовал значение религии в обществе; Laibach разрабатывал область идеологии, а IRWIN выступал хроникером работы NSK и историзации местных традиций и социополитического контекста. Однако различие трех проектов «Капитала» заключается не только в разных ролях этих групп, но и в начавшемся расхождении их эстетических подходов, которое свидетельствует об окончании периода тесного сотрудничества членов NSK.

## **12. Космокинетический театр «Красный летчик». Драма-обсерватория «Капитал». Общественные склады, зал № 13. Любляна. 18 сентября 1991**

Последняя постановка Космокинетического театра «Красный летчик» — драма-обсерватория «Капитал» — была основана на интеграции концепций и пространственных принципов супрематизма

и конструктивизма с физическими и пространственными изменениями, вызванными современными космическими технологиями.

Это был художественно-научный диалог между первой футуристической оперой «Победа над Солнцем» (1913) и трудом Германа Поточника (Ноордунга) «Проблема путешествия в мировом пространстве» (*Das Problem der Befahrung des Weltraums*, 1928–1929). Сценография имитировала интерьер космического корабля (кабинета Ноордунга), вокруг которого вращался космос, заполненный публикой (пространство космоса было рассчитано на 18 зрителей). Из форм декораций Малевича для «Победы над Солнцем» были сделаны зигзагообразные стены из белых, черных и серых крестов, которые можно было разъединять, подчеркивая тем самым неустойчивость отношений между наблюдателем и наблюдаемым, пространством внутри и снаружи.

Драган Живадинов объяснил суть названия постановки на пятичасовой пресс-конференции, задуманной и исполненной в виде перформанса. Он изложил свой план обновления местной арт-системы (до уровня глобальной) с помощью серии так называемых детонаций, призывающих к перераспределению в местной системе финансирования искусства и больших инвестиций.

### **13. Laibach. Kapital. Mute Records, Лондон. 1992**

Альбом *Kapital* стал первой постюгославской работой, возникшей в результате долгого периода музыкальных экспериментов Laibach в Париже, к которым были привлечены такие музыканты, как Бертран Бургала и Шон Оливер из Rip, RiQ & Panic. Однако в итоге большая часть этого материала почти не вошла в альбом, записанный, из-за распада Югославии, в основном в Любляне на NSK Studio Reichstag.

Хотя название альбома подразумевало идеологический уклон, он стал самым эзотерическим и поэтическим произведением Laibach — одновременно обращенным в прошлое и будущее. В его оформлении были воспроизведены только строчки из песен и непонятные, придающие таинственность фразы. Каждое издание альбома (на CD, кассете или виниле) отличалось последовательностью композиций,

их выбором и аранжировкой (порой различия были очень велики), подчеркивая сложный, нестабильный характер записи.

Тур, посвященный Kapital, прошел по Европе и Северной Америке. Фрагменты концерта в Афинах вошли в документальный фильм об NSK «Предсказание огня» (Predictions of Fire), снятый Майклом Бенсоном, а одно из выступлений состоялась как часть проекта «Государство NSK в Берлине» (NSK Staat Berlin). Так же как различались форматы альбома, различались и сами концерты. Большинство инструментальных партий (некоторые были дополнены импровизациями), как и вокальные сэмплы, использованные, к примеру, в композиции Hymn to the Black Sun («Гимн Черному солнцу»), исполнялись вживую. Сопровождающее выступление видео на больших экранах, часть из которых использовалась только в ходе этого тура, приблизило группу к их идеалу Gesamtkunstwerk — тотального произведения искусства.

#### **14. IRWIN. Капитал. 1990–1991**

Серия из пяти масштабных картин «Капитал» была впервые показана в галерее Equina в Любляне в 1990 году. На этой и предшествующих выставках коллектива картины крепились к панелям из оргалита с фотографиями прошлых выставок IRWIN. Принцип развески был изменен для экспозиции в выставочном пространстве P. S.1 в Нью-Йорке, где между картинами были помещены охотничьи трофеи. Как правило, художники IRWIN выставляли серию «Капитал» вместе с работами серии «Что такое искусство», тем самым подчеркивая их органическое родство и самопорождающую силу.

Работа над серией «Капитал» началась в 1990 году, когда социалистическая Югославия все еще (формально) существовала. К моменту ее завершения в 1991 году Югославия фактически распалась, и со зданий политических организаций вроде Лиги коммунистов начали снимать таблички с названиями. IRWIN включил подобные таблички с написанным на них словом Kapital в каждую из пяти работ: получив новую жизнь, они стали символизировать опыт социализма в качестве капитала группы. Своим капиталом группа также считала собственное творчество и свою историю. Охотничьи

трофеи в экспозиции добавили новые прочтения понятия капитала: они подсказывали, что искусство — это всегда трофей, который вне зависимости от системы служит одинаково хорошо как идеологии, так и капиталу.

Важной частью проекта стала книга Kapital («Капитал»), опубликованная издательством Collaborator в Эдинбурге. В ней IRWIN и Эда Чуфер предложили тезис, что восточноевропейский модернизм отличается от западного и противостоит ему как универсальному концепту. Они настаивали на подобной принципиальной разнице и на существовании двух разных модернизмов — Востока и Запада, а также обращали внимание на разные условия создания и восприятия искусства. Таким образом, проект «Капитал» обозначил необходимость разного подхода в понимании и описании искусства, сосредоточенного более на различиях, нежели на сходствах.



История Театра сестер Сципиона Назики (Gledališče sester Scipion Nasice, ТССН) началась 13 октября 1983 года с «Акта основания» (Akt ustanovitve) — программного текста, в котором анонимные члены группы изложили свои планы и объявили об окончательном «самоупразднении» после достижения своих задач. Главной целью ТССН было «возрождение исполнительского искусства». План включал в себя три этапа, получивших названия «Андеграунд», «Экзорцизм» и «Ретроклассика», которые должны были привести группу на сцену национальных институций. Сконцентрировавшись на ретрогардном творческом методе, группа поставила себе цель анализировать отношения между театром и государством. Поскольку театр и государство равным образом основаны на производстве событий (перформативности), зачастую их методы и воздействие неразличимы («Театр есть государство»).

Театр сестер Сципиона Назики был назван именем римского консула Сципиона Назики, приказавшего разрушить построенный в Риме театр. Как и планировалось, ТССН прекратил свою деятельность между 1986 годом (когда объявил о самоупразднении) и 1987-м (когда пытался реализовать «Акт саморазрушения» (Akt samouničenja)). После этого анонимные члены группы раскрыли свои имена. Это были драматург Эда Чуфер, сценограф Миран Мохар и режиссер Драган Живадинов. В январе 1987 года был основан Космокинетический театр «Красный

летчик» (Kozmokinetično gledališče Rdeči pilot), чье название отсылало к выходившему в 1922 году журналу словенского авангардного поэта Антона Подбевшека. В отличие от обращенного к истории ТССН, «Красный летчик» был устремлен в будущее, формирующееся при помощи достижений науки и техники. Кроме того, вместо «события» «Красный летчик» был больше сосредоточен на акте восприятия и наблюдения (получившем в его практике название «обсерватория»<sup>1</sup>) – главной деятельности в театре и науке. В пространственной организации акта восприятия проектов «Красного летчика» отвергалось деление на сцену и аудиторию и создавалось единое пространство, названное режиссером Драганом Живадиновым «обитаемой скульптурой». Подобно тому как ТССН исследовал отношения между театром и государством/религией/ритуалом, «Красный летчик» изучал отношения между театром и техникой.

Во время пятичасовой пресс-конференции (по сути, перформанса), состоявшейся в сентябре 1991 года, Драган Живадинов объяснил трансформацию Космокинетического театра «Красный летчик» в Космокинетический кабинет «Ноордунг» (Kozmokinetični kabinet Noordung), также изложив журналистам план работы последнего до 2045 года. Пункты (или «детонации») его программы включали последовательную мифологизацию Германа Поточника (Ноордунга), чью научную деятельности и дух первооткрывателя собирался чествовать Живадинов. Деятельность Кабинета началась в первой половине 1990-х с перевода на словенский и английский языки книги Поточника «Проблема путешествия в мировом пространстве» с последующей международной дистрибуцией и достигла пика в 2010 году, когда был открыт Культурный центр европейских космических технологий (Kulturnem središču evropskih vesoljskih tehnologij) в словенском городе Витанье.

<sup>1</sup> От лат. *observare* – наблюдать.

## **1. Театр сестер Сципиона Назики. Этап «Андеграунд». Ретрогардное событие «Калека». Частная квартира, ул. Титова, д. 14, Любляна. 26 марта 1984**

13 октября 1983 года Театр сестер Сципиона Назики выпустил «Акт основания», излагающий план возрождения исполнительского искусства, разделенный на три этапа: «Андеграунд», «Экзорцизм» и «Ретроклассика». Ретрогардное событие «Калека» (Retrogardistični dogodek Hinkemann), состоявшееся в частной квартире, стало первым событием-перформансом ТССН. Двадцати девяти зрителям было послано приглашение на премьеру и повторение перформанса, содержащее также программные тексты группы, информацию о событии и особые инструкции для посещения.

За полчаса до начала на перекрестке рядом с местом проведения зрителей встречал переодетый в священника актер и провожал их к входу. У двери их ждал человек в форме офицера Югославской армии, который сопровождал зрителей на второй этаж, где их приветствовала Сестра, указывая путь в комнату — зрительный зал. Основанный на экспрессионистской драме Эрнста Толлера «Калека» (Hinkemann<sup>2</sup>), перформанс стал главным событием этапа «Андеграунд», цель которого состояла в том, чтобы без какой-либо институциональной поддержки ввести новую театральную группу в публичное пространство, испытать ретрогардный метод работы и создать узнаваемую эстетическую систему, а также сплотить творческий коллектив.

## **2. Театр сестер Сципиона Назики. Этап «Экзорцизм». Ретрогардное событие «Мария Наблоцкая». Бывшая мастерская Матьяжа Випотника (ныне — Словенский театральный институт). Городская площадь, д. 17, Любляна. 25 мая 1985**

Вторым событием-перформансом ТССН стало Ретрогардное событие «Мария Наблоцкая» (Retrogardistični dogodek Marija

<sup>2</sup> В русском переводе, осуществленном Адрианом Пиотровским, пьеса получила название «Эуген Несчастный».

Nablocka), осуществленное в квартире-мастерской словенского дизайнера Матьяжа Випотника во время проходившего там ремонта. В приглашении, помимо адреса, были также воспроизведены программные тексты театра. На улице зрителей встречали переодетые актеры, которые по одному пропускали их через темный и заполненный актерами коридор к местам в декорации-скульптуре.

Событие-перформанс, основанное на ранней пьесе Бертольта Брехта «Ваал» (Baal), задумывалось как пространственная и чувственная альтернатива канону реалистично-натуралистичного театра, характерному для институциональных театров тех лет. Событие получило название в честь русской актрисы-эмигрантки Марии Наблочкой, открывшей словенским театрам принципы психологического реализма школы Константина Станиславского. «Экзорцизм» ТССН был направлен именно на этот канон, который должен был уступить место авангардным (например, «эффекту очуждения» Брехта) и неоавангардным подходам к актерской игре и постановкам в целом.

### **3. Театр сестер Сципиона Назики. Этап «Ретроклассика». Акт саморазрушения. Художественное событие Дня молодежи. 1987. Неосуществленный проект**

После объявления о самоупразднении в сентябре 1986 года группа планировала еще одно символическое событие-перформанс — «Акт саморазрушения», после которого Театр завершал свою деятельность. В 1987 году по приглашению Лиги социалистической молодежи Югославии, организующей ежегодное государственное празднование Дня молодежи (также называемого «Эстафетой молодежи»), ТССН подготовил подробный сценарный план этого зрелищного мероприятия, к оформлению которого были привлечены и другие группы NSK.

За несколько недель до Дня молодежи, который отмечался 25 мая, ТССН должен был также осуществить дополнительную, «предваряющую» постановку на Бохиньском озере в Словении. Предполагалось, что все делегации югославской молодежи соберутся у озера в шесть утра, посмотрят спектакль на специально построенном для этого понтонном мосту на середине озера и продолжат эстафету

до Белграда. Однако работа была остановлена из-за плакатного скандала, разразившегося после того, как группа «Новый коллективизм», занимавшаяся визуальной идентичностью Дня молодежи, представила плакат, основанный на изображении, созданном в Германии времен Третьего рейха. В конце концов проект был полностью отменен, но участники ТССН увидели в этом успешное осуществление «Акта самоуничтожения», в котором, согласно их последнему программному тексту, «наблюдение за взаимоотношениями театра и государства достигло кульминации».

#### **4. Космокинетический театр «Красный летчик». Драма-обсерватория Fiat. Дом Малчи Белич, Любляна. 17 мая 1987**

Преемник Театра сестер Сципиона Назики — Космокинетический театр «Красный летчик» опубликовал свою программу в ежедневной газете Delo («Дело») в январе 1987 года, объявив о своей устремленности к будущему, формирующемуся при помощи достижений науки и техники. Вместо ориентации на «событие», что было характерно для ТССН, «Красный летчик» сконцентрировался на восприятии и наблюдении («обсерватории» в их терминологии), характеризующих как театр, так и науку. Пространственная организация восприятия, являющаяся основой театра, осуществлялась у «Красного летчика» без разделения: создавались единые, общие декорации, которые режиссер Драган Живадинов назвал «обитаемыми скульптурами». Название первой обсерватории отсылало к латинской фразе Fiat iustitia, et pereat mundus («Да свершится правосудие и да погибнет мир»), которая была адаптирована к их интересу к театру и науке: Fiat theatrum/scientia, et pereat mundus.

Для драмы-обсерватории Fiat было создано пространство, имитирующее интерьер космического корабля, в котором зритель будто бы находился в состоянии невесомости. Спектакль нужно было смотреть через три отверстия (треугольное, крестообразное и квадратное), символизирующие научные методы наблюдения и одновременно три главные театральные формы: драму, оперу и балет. Взяв за систему координат миф об аргонавтах, драма-обсерватория Fiat исследовала взаимоотношения полов (Ясон и Медея) и природу сильных эмоций, таких как любовь, верность, предательство и месть.

## **5. Космокинетический театр «Красный летчик». Балет-обсерватория Fiat. Совместный проект «Красного летчика» и танцевальной труппы Рэнди Уоршоу. Котор, Черногория. 17 июля 1987**

В 1987 году Космокинетический театр «Красный летчик» пригласил Рэнди Уоршоу (бывшего танцовщика труппы легендарной танцовщицы и хореографа Триши Браун) и танцовщицу Мэг Стюарт (ставшую хореографом) принять участие во втором проекте группы — балете-обсерватории Fiat (Baletni observatorij Fiat).

В центре этого проекта было наблюдение за мыслями и эмоциями, возникающими у танцовщиков высочайшего уровня во время полной перестройки тела при ежедневных тренировках. Однако совместная работа «Красного летчика» и труппы Рэнди Уоршоу осуществилась не в полном объеме из-за отсутствия Драгана Живадинова, который, получив повестку в армию, отказался служить и был арестован. Тем не менее, премьера в Которе все же состоялась, после чего повторные выступления прошли в Студенческом культурном центре в Белграде.

## **6. Космокинетический театр «Красный летчик». Балет-обсерватория «Зенит». Культурный центр «Новый Загреб», Загреб. 7 мая 1988**

Вторая серия постановок-обсерваторий, названная «Зенит» (Zenit) в честь югославского авангардного журнала, исследовала, согласно программному тексту группы, тему «зенита человеческой эпохи».

Ритуально-кинетическая хореография балета выдвинула на первый план тему героя и мотив космического корабля, ставшие впоследствии центральными образами в творчестве Драгана Живадинова, особенно в деятельности Космокинетического кабинета «Ноордунг», основанного в 1991 году. В космогонии «Красного летчика» герой — это одиночка, чье призвание состоит в том, чтобы превосходить и раздвигать границы видимого и наблюдаемого — зенита, — меняя тем самым определение всего человеческого. Ведь, согласно программному тексту группы, «человек — это переходящая форма, меняющаяся на наших глазах».

## **7. Космокинетический театр «Красный летчик». Драма-обсерватория «Зенит». Постановка Молодежного театра. Центральный железнодорожный вокзал, Любляна. 6 декабря 1988**

Драма-обсерватория «Зенит» (Dramski observatorij Zenit) была поставлена в специально созданном монументальном объекте, объединившем в себе товарный и пассажирский вагоны поезда (последний был переделан в космический корабль), отогнанные на запасной путь Центрального железнодорожного вокзала Любляны.

Зрители заходили в товарный вагон по одному и, получая у двери ритуальное благословение от Драгана Живадинова, собирались внутри абсолютно темного пространства. После длительной адаптации к темноте зрителей по одному выпихивали в соседний вагон-звездолет, где и происходило действие обсерватории. Отталкиваясь от пьесы Т.С. Элиота «Убийство в соборе», драма-обсерватория «Зенит» на своем метаязыке избавлялась от тяжести христианской истории (горизонтальное положение корабля подчеркивало гравитацию) и осуществляло «экзорцизм» ретроэстетики NSK из космоса, исследуемого космокинетическим «Красным летчиком». Аллюзии на коллектив NSK включали отсылки к нацизму (товарный вагон напоминал о способе отправки евреев в концлагеря), мотиву Альп и таким узнаваемым символам Laibach и IRWIN, как ястребы, черные кресты и Пресвятое Сердце, а также экзорцистское заклинание Vade retro («Иди прочь»).

## **8. Космокинетический театр «Красный летчик». Опера-обсерватория «Рекорд». Производство Национального театра, Нови-Сад. 1989. Нереализованный проект**

Несмотря на то, что опера-обсерватория «Рекорд» была полностью готова, из-за проблем с постановкой проект так и не был завершен. Либретто (Эда Чуфер и Катарина Пейович), музыка (Tekton / Бранко Мирт совместно с Петером Шавли), сценография (Само Лапайне и Матей Михелчич) и режиссура (Драган Живадинов) были направлены на мифологизацию словенского ученого и пионера космических

технологий Германа Поточника (Ноордунга). После того как художественная команда «Красного летчика» распалась, его режиссер Драган Живадинов подхватил эту тему, сделав ее ядром своего следующего проекта — Космокинетического кабинета «Ноордунг», основанного в 1991 году.

Первым выступлением Космокинетического кабинета Ноордунга стала драма-обсерватория «Капитал» (Dramski observatorij Kapital), поставленная в 1991 году (см. с. 38).

## **9. Космокинетический кабинет «Ноордунг». Молитвенная машина Ноордунга. Совместная постановка Словенского национального театра оперы и балета, Любляна, и Цанкарева дома, Любляна. 11 декабря 1992**

Вторая постановка Космокинетического кабинета «Ноордунг», будучи сочиненной и поставленной Живадиновым, являлась изложением театральной философии пространства предшествующих ему групп и осторожной мифологизацией словенского основоположника современных космических технологий — Германа Поточника (Ноордунга).

Если ТССН был сконцентрирован на «событии», а «Красный летчик» — на «наблюдении», то на этапе Космокинетического кабинета на первый план вышла ритуальная и мифогенная сила театра, организованного в плане формы и содержания как «молитвенная машина». Сценография открыто проводила идею перемещения зрителей из пасторально-гуманистической миниатюры в монументальную, ультрасовременную, постгуманистическую машину пространства-времени, которая не оставляла бы им — лишенным властью космоса и имитацией работы космического корабля своей индивидуальности и движения — возможности где-либо укрыться, кроме как уйти в себя, что тоже было продиктовано окружающими их образами.

Помимо пространственных отсылок к Ретрогардному событию «Мария Наблочная», «Молитвенная машина Ноордунга» также включала в себя аллюзии на последнюю постановку ТССН Ретрогардное событие «Крещение под Триглавом», уподобляясь

вагнеровскому Gesamtkunstwerk, тотальному произведению искусства. Манипуляции не просто с ментальным, но и с физическим движением, производимые художественными событиями Живадинова, создавали эффект отчуждения, подтверждая взаимную зависимость между автоматизированными физическими и ментальными процессами, контролируемые в современном мире наукой и техникой.



Коллектив «Строители» — отдел архитектуры и градостроительства Neue Slowenische Kunst — был основан в Любляне в 1985 году с целью реконструкции словенской архитектуры. Участники коллектива — Андрея Медведич, Сташа Зупанчич, Алёша Коленц, Алеш Прийон и Андраж Торкар — были студентами архитектурного факультета Люблянского университета. Свою деятельность «Строители» осуществляли — с перерывами — до 1992 года.

Группа реализовала следующие проекты:

- ремонт квартиры Теодора Лоренчича (1985);
- «Ретростроительство миниатюр» (Retrograditeljske miniature, 1986);
- «Здоровый образ жизни — счастливое творчество» (Gesundes leben — Frohes schaffen, 1987);
- «Выставочный зал выставки» (Ausstellungssaal der Ausstellung, 1987);
- «Градоустройство» (Gradoustrojstvo, 1987);
- «Новое в старом» (New in the Old, конкурсный проект, 1987);
- «Дом Fiat» (Fiat Haus, 1988);
- создание декораций для фильма «Кремниевый горизонт» (Silicijev horizont, 1988);
- «Словенская территория» (Slovene territory, проект о колонизации словенской земли, 1991);
- «Оссуарий для Словении» (Kostnica za Slovenijo, 1991);

- проект мебели для галереи Anonimus (1992).

Выразительная форма творческой практики «Строителей» базировалась на принципе ретровангарда и включала в себя цитаты и коллажи из современных и исторических источников и переработанные символы тоталитарных режимов недавнего прошлого. Их деятельность подразумевала социальную провокацию, что соответствовало общему духу NSK.

В архитектуре и градостроительстве «Строители» заимствовали эстетику коллектива NSK и тот особый язык, который в период распада авторитарных режимов в конце 1980-х годов использовался для выражения социальной ответственности в области архитектуры.

Идеологическую ориентацию «Строителей» хорошо отражает следующая цитата из манифеста, который они огласили на ступенях Национальной и университетской библиотеки Словении в Любляне в мае 1985 года. В желании поправить государственную идеологию «патриотической Словении» манифест был зачитан на английском языке: «Важно не согласие или несогласие с тем, что мы любим, с нашей верой, которая абсолютно не является основой наших идей. Это не вопрос создания истины там, где ее нет. Но если мы видим, что грязь смешивается с чистотой, а друг с врагом, — мы непреклонны и беспощадны. Поэтому нашим методом является метод социального тоталитарного реализма, несообразно соединенный с нереалистическим гуманизмом, этим сильным релятивизмом. Разве не Ленин сказал, что из всех искусств «важнейшим является строительство»? <...> «...И самым доступным для людей», — добавил Сталин».

## **1. Конкурсный проект «Новое в старом». Королевский Институт британских архитекторов (RIBA). 1987**

В 1987 году «Строители» подали на Международный конкурс Королевского Института британских архитекторов проект «Новое в старом». Он предполагал реурбанизацию столицы посредством символических идеологических интервенций с четырех сторон города путем возведения и реинтерпретации архетипических архитектурных элементов словенской и европейской истории. Общий план демонстрировал направления для

реализации отдельных интервенций и источники, которые на них повлияли. Проект был показан в Королевской Академии художеств в Лондоне на выставке результатов конкурса.

## **2. Проект «Оссуарий для Словении». 1991**

Проект «Оссуарий для Словении» (мавзолей NSK) был создан для Словенского государства в честь провозглашения его независимости 26 июня 1991 года. Он был установлен в геометрическом центре страны — в районе селения Сподня Сливна, недалеко от деревни Ваче в муниципалитете Лития. Оссуарий являлся центральным элементом урбанистического проекта «Колонизация словенской земли» (Talne kolonizacije slovenske zemlje), показанного на выставке «Словенские Афины» в Музее современного искусства в Любляне в 1991 году.

## **3. Проект мебели для галереи Anonimus. 1992**

Этот проект был частью более широкого процесса реконструкции старых и бывших в употреблении предметов мебели и создания из них новых вещей. После переработки они должны были вернуться на прежние места в качестве трансформирующих агентов с подрывной эстетикой. Мебель была создана для люблянской галереи Anonimus.



В 1986 году в NSK была создана органиграмма — концептуальная схема организационной структуры, отражающая существующие группы, запланированные и те, которые никогда не будут созданы. В этой схеме впервые упомянут «Отдел чистой, практической философии и риторики». Все группы NSK систематически производили риторические и теоретические тексты, и в отдельном органе для этих целей не было особой надобности. Органиграмма отразила тексты и утверждения разных отделов и общие тексты NSK, не относящиеся к какой-либо отдельной группе. Но за ее созданием все же последовало реальное учреждение «Отдела чистой и прикладной философии», символизирующего интеллектуальные амбиции NSK. «Отдел» был создан для философа, редактора и участника NSK Петра Млакара в 1987 году, когда группа Laibach участвовала в программе резиденций немецкого театра Дойчес Шауспильхаус (Deutsches Schauspielhaus) в Гамбурге.

Познакомившись с NSK, Петер Млакар обнаружил естественное сходство между деятельностью коллектива и собственным неогегельянским и неоплатоническим дискурсом. На взгляды Млакара оказали влияние апофатическая философия, Гегель, маркиз де Сад, Хайдеггер, Фрейд и атмосфера его родного города Шкофья-Лока, тысячелетнего поселения вокруг замка на северо-западе от

Любляны. В 1985 году он написал теоретическую главу для антологии «Панк словенцев» (Punk pod Slovenci) и тогда же начал сотрудничество с Душаном Мандчием из группы IRWIN над специальным номером об NSK журнала Problemi («Проблемы»). Также Млакар является автором первого садомазохистского рассказа в словенской литературе — «Красавицы Карфагена» (Lepe Kartažanke).

#### **4. Речи**

На начальном этапе Петер Млакар в основном сотрудничал с группой Laibach, открывая своими речами их концерты в Германии, Австрии и Югославии. Его выступления были привязаны к конкретному месту или политическому и историческому контексту и зачастую оказывались такими же провокационными, как и следовавший за ними концерт. При этом для рок-аудитории провокацией являлся уже сам факт того, что она была вынуждена слушать подобные заявления.

Одно из самых эмоциональных выступлений Млакара прошло в Белграде в 1989 году. Речь прозвучала на немецком и сербском языках и включала в себя националистский лозунг Милошевича «Никто не посмеет бить вас!». Также Млакар выступал церемониймейстером, отвечая за речи и тексты для официальных мероприятий NSK — от небольших событий до открытий выставок и презентаций альбомов.

#### **5. Тексты**

Помимо речей к выставкам, Млакаром было написано несколько больших статей, затрагивающих божественное, эротизм и национальные вопросы. Эти тексты отличает гегельянский тон и обилие упоминаний «Бога/трансцендентности», «духа», «бытия», «ничто», «абсолюта», «бесконечности» и «наслаждения». Присущие текстам эссенциализм и театральность объединяют их с некоторыми текстами группы Laibach, с которой у «Отдела» много точек соприкосновения. Статьи «Отдела» излагают предшествующие философские взгляды в классической ретрогардной манере, однако они представляют собой нечто большее, чем просто философское дополнение к деятельности NSK. В них целенаправленно исследуется и подчеркивается интерес NSK

к тоталитаризму и одновременно к духовным вопросам и прочно укореняется идея абсолютной, всеобъемлющей, хотя и обезличенной, божественной природы Weltanschauung (мировоззрения) NSK.  
«Бог — это дух. Дух — это Бытие, которое вечно переживает свое существование, творит из ничего. Это обращенное на себя совершенство, бесконечное и безграничное, существующее в себе и для себя».



Деятельность отдела «Кино» под руководством Игора Зупе, тогда еще студента режиссерского факультета, в основном была посвящена феномену киносериала Эдгара Райца «Родина» (Heimat) со всеми поднятыми в нем идеологическими вопросами. Ключевыми произведениями этого отдела NSK стали работы «Из уст животных» (Iz ust živali, 1984) и «Красота и нация» (Lepota in narod, 1985).

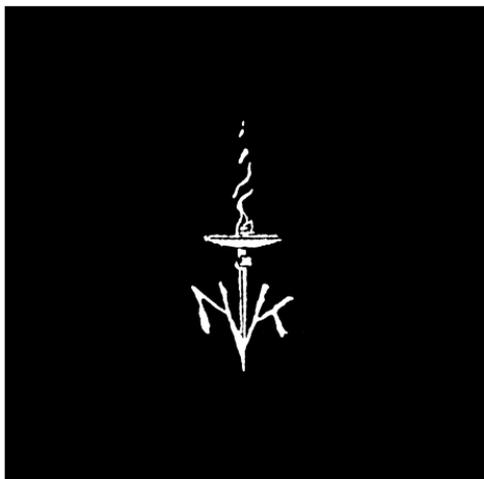
## **6. Режиссерский сценарий хаймат-фильма «Из уст животных». 1984**

«Из уст животных» — созданный Мираном Мохаром и Андреем Савски режиссерский киносценарий хаймат-фильма, являющийся ретрогардным изложением истории нации посредством характерных для NSK образов, таких как черные кресты, олени рога, охотник, герой и гора Триглав.

## **7. Хаймайт-фильм «Красота и нация». Производство Академии театра, радио, кино и телевидения (AGRFT). 1985**

«Красота и нация» — хаймайт-фильм 1985 года о словенском композиторе Марие Когое. Он был снят режиссером Игором Зупе, продюсером выступила Академия театра, радио, кино и телевидения Люблянского университета. Через рассказы трех главных героев — интеллектуалов Братко Крефта, Тараса Кермаунера и Йосипа Видмара — фильм исследует типичную судьбу словенского авангардного художника, разрывающегося между творческим экстазом и экзистенциальной тоской. Братко Крефт рассказывает о премьере оперы Мария Когоя «Черные маски» (*Črne maske*), Тарас Кермаунер вспоминает экзистенциальные муки, пережитые Когоем на улицах Любляны, а Йосип Видмар говорит о том, как музыка Когоя тщетно пыталась пробиться на международную сцену.

Эти свидетельские воспоминания сопровождаются кубистскими образами горы Триглав, на которые проецируются короткие выдержки из документальной короткометражки Мако Сайко об оленьих боях «Турнир у водопада Шумик» (*Turnir pri Šumiku*). Этот прием обыгрывает последнюю сцену из режиссерского сценария так и не поставленного фильма «Из уст животных», который должен был закончиться в ретрогардном духе: интервенцией группы Laibach на северную сторону горы Триглав. Участники коллектива должны были повесить на Альяжевой башне супрематический крест, тем самым заново ее крестив.



Созданная в 1984 году дизайн-студия «Новый коллективизм» (Novi kolektivizem) осуществляла дизайн-проектирование и отвечала за общий имидж Neue Slowenische Kunst. Она возникла вскоре после образования NSK, в ее состав вошло по одному участнику из основных групп NSK: Деян Кнез (Laibach), Миран Мохар (TCCN), Роман Ураньек (IRWIN) и Дарко Покорн (непосредственно НК).

Первым проектом «Нового коллективизма» стал герб NSK, затем студия сосредоточилась на создании каталогов, афиш, обложек альбомов и специальных рекламных объектов, самым известным из которых стал «Чемодан для духовного пользования» (Kovčec za duhovno uporabo) для проекта «Крещение под Триглавом». Помимо этого «Новый коллективизм» отвечал за распространение и продажу продукции NSK, формируя тем самым бюджет коллектива. Также студия выполняла заказы внешних клиентов, прежде всего культурных институций в Словении и за рубежом, для которых она создавала дизайн театральных афиш, книг и обложек журналов, занималась разработкой фирменного стиля, выставочного дизайна и прочим.

Как и другие группы NSK, «Новый коллективизм» активно обращался к методу ретропринципа, подразумевающего эклектичное использование исторических мотивов и их реинтерпретацию. Одним

из популярных творческих приемов в студии был монтаж. Сопоставляя в своих работах символы из разнородных и зачастую враждебных политических и культурных контекстов, «Новый коллективизм» в 1980-е часто оказывался в центре общественного внимания. Постеры, созданные НК, стали вершиной политического плакатного дизайна в Словении.

Среди самых известных проектов «Нового коллективизма» — афиша, послужившая причиной так называемого плакатного скандала в 1987 году (см. секцию 9). Позднее, в 1991 году, дизайн-студия откликнулась на Десятидневную войну в Словении, разместив по всей Любляне специально созданные плакаты, ставшие единственной наглядной агитацией, выставленной на улицах во время войны. Также «Новый коллективизм» принял участие в создании Государства NSK во времени, разработав дизайн паспорта и прочей государственной символики.

## 8. Плакаты Laibach Kunst

Подразделение Laibach Kunst с начала 1980-х годов занималось созданием плакатов, и когда в 1984 году был создан «Новый коллективизм», одним из учредителей которого стал участник Laibach Деян Кнез, плакаты перешли в сферу компетенции НК. В своей деятельности Laibach часто использовал различные имена и вымышленные личности, поэтому на некоторых афишах к его концертам и турам указано, что их изготовитель — «Дело нового искусства» (Neue Kunst Handlung).

Плакаты Laibach, преимущественно монохромные, стилистически связаны с традициями экспрессионистского плаката, дадаизма, футуризма и творчеством немецкого художника Джона Хартфилда, использовавшего фотомонтаж как продуктивный антинацистский прием в 1930-е годы. Наряду с более привычной иконографией плакаты Laibach включают в себя такие символы, как саранча (в качестве вестника апокалипсиса), крест Йозефа Бойса (наряду с крестом Laibach), топоры и кисть Хартфилда, а также зубчатые колеса и венки. Иногда на них присутствуют рукописные буквы собственного шрифта, как на эмблеме группы с подчеркнутым словом Laibach.

Большинство плакатов создавалось для концертов или туров группы, но некоторые из них не были привязаны к каким-либо событиям и являлись самостоятельными произведениями. Laibach также создавал плакаты для других групп NSK: одной из самых известных работ, созданных в рамках подобного сотрудничества, стала афиша постановки Театра сестер Сципиона Назики «Крещение под Триглавом» (1986).

## **9. Плакатный скандал. 1987**

В конце февраля 1987 года несколько югославских газет опубликовали эскиз плаката ко Дню молодежи, разработанный студией «Новый коллективизм». Вскоре выяснилось, что государственная комиссия, ответственная за результаты конкурса, якобы случайно выбрала плакат, который был основан на пропагандистском изображении, созданном в Третьем рейхе. Это повлекло за собой настоящую бурю в политических и художественных кругах, более известную как плакатный скандал.

В основе эскиза, поданного «Новым коллективизмом» на конкурс, была картина немецкого художника времен Третьего рейха Рихарда Клайна, подвергшаяся существенным изменениям: вместо нацистского флага был флаг Югославии, вместо немецкого орла — голубь мира, вместо факела в руке мужчины — конический купол из проекта здания Словенского парламента Йоже Плечника, фоном для фигуры стала гора Триглав.

Участникам «Нового коллективизма» были официально предъявлены обвинения в оскорблении Социалистической Федеративной Республики Югославия. Реакцией на них стала серия плакатов, демонстрирующая художественную позицию студии, на которых флаг Югославии был заменен флагами других стран, демократических и парламентских. Через год после начала скандала прокуратура Любляны сняла все обвинения с НК, объявив, что переделка плаката являлась актом художественного выражения. Дизайн плаката и эстафетной палочки были выбраны заново, и открытие Эстафеты молодежи прошло в обычном порядке со всеми привычными церемониями, но эта эстафета стала последней.

## 10. Серия каталогов IRWIN

Являясь дизайнерским отделом NSK и всех групп, входящих в него, «Новый коллективизм» создавал рекламные, информационные и агитационные материалы, а также выполнял широкий спектр других работ: занимался разработкой плакатов, обложек музыкальных альбомов, каталогов и атрибутики NSK, организацией различных событий, пресс-конференций и выставок и многим другим. Помимо этого студия отвечала за визуальную идентичность NSK. С 1987 по 1994 год «Новый коллективизм» создал дизайн каталогов для международных выставок IRWIN. Это серия из девяти томов, выполненных в едином стиле, с уникальными обложками, вдохновленными горными породами, характерными для регионов, в которых проходили выставки.

## 11. Театральные афиши

Помимо работ для NSK «Новый коллективизм» регулярно выполнял заказы внешних клиентов, в том числе драматических и оперных театров. В создании афиш для Словенского национального театра драмы в Любляне, Хорватского национального театра в Сплите и Сербского национального театра в Нови-Саде студия использовала методы, характерные для NSK: апроприацию, монтаж и переработку разнородных визуальных элементов и стилей из разных периодов истории культуры.

Во избежание чрезмерной политизированности и провокационности дизайн этих афиш основан на образах, взятых из истории искусства и театра, однако в них можно разглядеть мягкую, но пронизательную критику роли (национальных) театров в создании национального самоопределения. Исключением стала афиша к пьесе *Punce in pol* (Top Girls) в Люблянском драматическом театре с явно абсурдным (учитывая тему произведения), но тонким использованием портрета Уинстона Черчилля (отсылавшего к имени драматурга — Кэрил Черчилль). Руководство театра посчитало это недопустимым и печать афишу отказалось.

## 12. Обложки журнала Mladina

Созданные «Новым коллективизмом» обложки для еженедельного журнала Mladina («Молодежь») в период с 1987 по 1991 год были напрямую связаны с современными политическими, социальными и культурными событиями. Обложка 1987 года с изображением пылающего престола карантанских князей и заголовком «Лайбах, Трст, Любляна, Целовец» (Laibach Trst Ljubljana Celovec), где Трст и Целовец – словенские названия Триеста и Клагенфурта, городов, где проживает большое количество словенцев, поднимала вопросы национальной культуры; обложка 1991 года затрагивала проблему культурной столицы Европы; другие обложки обращались к важным политическим событиям, таким как День сопротивления оккупации или День молодежи. Посвященная Дню молодежи обложка 1988 года, на которой Иосип Броз Тито разрубал мечом нацистский флаг, иронично обыгрывала плакатный скандал (1987), а созданная через два года к тому же празднику обложка соединила лицо Гитлера и цвета флага Югославии. Удивительно, но все эти изображения не были подвергнуты цензуре.

Во времена ухудшающихся отношений между югославскими республиками обложки журнала Mladina являлись комментариями к представлениям об однородности Федерации и ожиданиям о распаде страны. Обращаясь к широкому спектру эклектичных, провокационных и противоречивых источников, сталкивая и сопоставляя иконографии, символы и мотивы тоталитарного и социалистического режимов, «Новый коллективизм» остался верен ретрометодам NSK, обнажающим как парадоксы национальной культуры и идентичности, так и противоречия внутри югославского единства.

## 13. Военные плакаты

Военные плакаты явились непосредственной реакцией на события Словенской войны за независимость и, в более широкой перспективе, откликом на распад Социалистической Федеративной Республики Югославия и возрастающее экономическое и политическое неравенство между республиками в 1980-е годы, которое привело к отделению Словении.

В 1991 году Югославская народная армия объявила о воздушных налетах на Любляну и предприняла ряд атак по всей Словении. В первые дни сражений, то есть в самый пик неопределенности, «Новый коллективизм» по собственной инициативе создал и напечатал «военные плакаты», расклеив их по всей Любляне. Три плаката использовали пропагандистскую риторику, символы и образы противостоящих политических и социальных режимов, тем самым привлекая внимание к скрытым противоречиям и травматическим факторам в самом ядре правящей идеологии. Плакаты объединял образ агитатора, указывающего пальцем на зрителя; каждое из изображений было дополнено переработанными мотивами и идеями из разных политических, художественных и исторических источников, в том числе из творчества групп, входящих в NSK.

Эти военные плакаты свидетельствуют, что даже во времена политического кризиса «Новый коллективизм» придерживался радикальной амбивалентности, характерной для NSK в целом, несмотря на то что подобные обстоятельства, как правило, требуют занять однозначную позицию.



«Ретровидение», основанное в 1987 году, являлось секцией кино и видео Neue Slowenische Kunst. Оно возникло в ответ на стремительное развитие медиаландшафта, характерное для 1980–1990-х, и открыло для NSK возможность работы как над своим публичным имиджем, так и в режиме средства массовой информации.

Главой «Ретровидения» был режиссер Петер Везьяк, снимавший для NSK музыкальные клипы, рекламу, телевизионные программы о культуре и принимавший участие в ряде его международных проектов. Идея «Ретровидения» состояла в том, чтобы с помощью медиума телевидения держать аудиторию в курсе деятельности NSK. В 1988 году был снят телевизионный ролик о театральном представлении «Зенит», осуществленном на вокзале Любляны совместно со Словенским молодежным театром, а в 1989-м — серия из трех клипов группы Laibach. Эти видео вошли в так называемые новости NSK, выходившие в эфир на словенском телевидении. Созданные по образцу ежедневных новостных выпусков, они рассказывали исключительно о деятельности NSK. Позже в том же году вышел часовой фильм о группе Laibach, документирующий восхождение членов группы на вершину горы Триглав, где они воздвигли свой символ — черный крест внутри зубчатого колеса.

Под эгидой «Ретровидения» было создано множество документальных видео о деятельности и акциях NSK, в том числе «Видео об NSK» (Video o NSK-ju, 1987), «NSK в Вене и Нью-Йорке» (NSK na Dunaju in v New Yorku, 1988) и музыкальные клипы Laibach, среди которых были Sympathy for the Devil и Wirtschaft ist tot; благодаря растущей популярности этого жанра, подобные работы стали знаковой деятельностью отдела.

# GARAGE

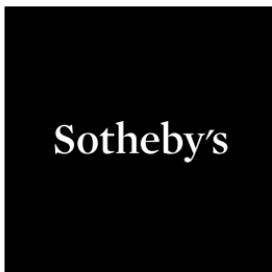
Музей современного искусства «Гараж» — место, где встречаются люди, идеи и искусство, чтобы создавать историю. Обширная программа выставочной, образовательной, научной и издательской деятельности, проводимая «Гаражом», отражает актуальные процессы в русской и международной культуре и открывает возможности для публичного диалога и создания новых произведений. Основанием для расширения культурологической деятельности Музей стало поступление в его фонды уникальной архивной коллекции — первого в России собрания материалов, посвященных развитию русского современного искусства с 1950-х годов до наших дней.

Основанный в 2008 году Дарьей Жуковой и Романом Абрамовичем, Музей является первой в России филантропической организацией, направленной на развитие современного искусства и культуры. Первоначально Музей размещался в знаменитом здании Бахметьевского автобусного гаража в Москве (в честь которого и получил свое название), спроектированном архитектором-конструктивистом Константином Мельниковым. В 2012 году Музей «Гараж» переехал в Парк Горького, во временный павильон, созданный Шигеру Баном, обладателем многих международных архитектурных премий. Еще через год рядом с павильоном появилось специально построенное здание Образовательного центра Музея «Гараж». 12 июня 2015 года «Гараж» открыл для посетителей двери своего первого постоянного дома. В результате масштабной реконструкции Ремом Колхасом и бюро ОМА бывшее здание знаменитого советского ресторана «Времена года», построенное в 1968 году, превратилось в пространство, отвечающее требованиям современного музея.

Официальный страховой  
партнер



Корпоративный  
патрон



Патрон образовательной  
программы



Радиопартнеры





