**Феномен арт-кураторства в современном искусстве**

Буглак Никита Сергеевич

Кафедра культурологии, философии культуры и эстетики; Институт Философии, СПбГУ, Санкт-Петербург, Российская Федерация

**Аннотация:**

В работе автор рассматривает феномен арт-кураторства в современном искусстве, предпосылки его возникновения и процесс становления. Уделяет особое внимание основным методам и принципам функционирования современной кураторской практики. Автор подвергает анализу концептуальную природу деятельности арт-куратора и производит её философское осмысление. Затрагивает этические аспекты современной кураторской практики и особенности функционирования кураторского проекта в цифровую эпоху.

**Ключевые слова:** Фигура куратора, кураторская практика, современное искусство, игра смыслов, традиционная музейная практика.

1. **Введение**

Фигура куратора за последние пол века стала неотъемлемой частью мира искусства. Рождённая в эпоху социальных, экономических перемен и радикальных сдвигов во всей системе европейской культуры, она стала соучастницей кардинальных изменений в традиционной практике работы с искусством. В наши дни внимание к фигуре арт-куратора возрастает с каждым годом. Сегодня можно встретить множество книг, посвящённых истории становления фигуры куратора (В. Мизиано “Пять лекций о кураторстве”, П. О’Нил “Культура кураторства и кураторство культур(ы)”), журналов, затрагивающих, его актуальное состояние (“Художественный журнал”, “Manifesta Journal”), публикаций и статей об отдельных кураторских проектах. Следует отметить, что существует ряд серьёзных исследовательских и философских трудов об арт-кураторстве таких отечественных исследователей как Виктор Мизиано, Валерий Савчук и Борис Гройс. Важно отметить, что в наши дни открывается все больше образовательных программ, посвящённых кураторским исследованиям. Так, например, Санкт-Петербургский Государственный Университет уже несколько лет выпускает молодых кураторов по программе магистратуры “Кураторские исследования”. Также, Музей современного искусства “Гараж” открывает в этом году совместно ВШЭ в Москве новую образовательную программу “Практики кураторства в современном искусстве”.

Таким образом, не сложно заметить, что фигура современного куратора не остаётся без внимания. Однако это внимание не всегда носит положительный характер. Арт-куратора часто критикуют, упрекают в надуманности его профессии, осуждают его притязания на авторство.

В данной исследовании мы предпримем попытку осмыслить феномен арт-кураторства в современном искусстве и определить его действительное положение. Мы проанализируем предпосылки и причины его возникновения, проведём философский анализ концептуальной природы современной кураторской практики и рассмотрим новейшие условия цифровой культуры, в которых функционирует современная кураторская практика.

**Объект исследования:** современная кураторская практика

**Предмет исследования:** фигура арт-куратора в современном искусстве

**Цель:** исследовать феномен фигуры арт-кураторства в современной культуре

**Гипотезы:**

1. Фигура арт-куратора сохраняет свою актуальность и перспективы развития профессии.
2. Деятельность арт-куратора можно сопоставить с “игрой смыслов” (авторское понятие), которая подразумевает создание контекста репрезентации, обеспечивающего адекватный показ и осмысление новых феноменов искусства.

**Задачи работы:**

1. Рассмотреть исторические предпосылки и процесс становления фигуры куратора.
2. Выявить основные методы и принципы функционирования современной кураторской практики.
3. Исследовать концептуальную природу кураторской практики и провести её философский анализ.
4. Выявить перспективы развития профессии арт-куратора.

**2. Методология** данного исследования основывается на использовании историко-генетического метода, позволившего выявить причинно-следственные связи исторического развития фигуры куратора. Проблемно-хронологический метод использовался при рассмотрении основных этапов становления кураторской деятельности. Метод анализа использовался при исследовании выставочных проектов.

**3. Результаты**

На основе анализа европейской и отечественной истории искусства и культуры XX века мы выявили основные причины, по которым деятели искусства эпохи модернизма приступили к выработке новой системы арт-мира и новой системы художественной коммуникации. Также мы рассмотрели результаты, к которым привели эти изменения.

Причины: институциональный кризис, обусловленный неспособностью традиционной музейной практики обеспечивать адекватную художественную коммуникацию для большинства художников модернистов; развитие экономики, в которой высоко ценится интеллектуальный, нематериальный труд; демократизация искусства, вызванная рядом революций и протестов за равные права человека, прокатившихся по Европе и России.

Процесс преобразований получает свои первые качественные выражения к шестидесятым годам XX века уже при складывающимся искусстве эпохи постмодернизма. За более чем семьдесят лет этот процесс в модернизме приводит к тому, что показ нового искусства должен быть признан авторским художественным актом, а куратор стать публичной фигурой. Его работа должна стать заметной публике, а заслуги рассматриваться наравне с заслугами остальных участников арт-мира.

Возникновение авторской независимой кураторской практики стало кульминацией революции в традиционной музейной практике. Результатами этой революции становится серьёзное переосмысление принципов художественной коммуникации, которая становится значительно разнообразнее и сложнее. Во-первых, для художников возникает альтернатива привычным музеям, галереям и художественным объединениям в виде вне-институционального независимого арт-кураторства. Во-вторых, сами институции начинают менять свои методы работы с искусством. Это выражается как в открытии центров современного искусства, так и в переосмыслении принципов работы уже существующих учреждений. В какой-то мере это можно назвать соперничеством с независимым кураторством за лидерство в арт-мире. В музеях появляются регулярно сменяющиеся временные выставки. Примерно, с 60-х музеи открывают специальные образовательные программы для посетителей. Многие выставки сопровождаются встречами с художниками и кураторами, лекциями для взрослых и занятиями для детей. По всей Европе и в США открывается ряд знаменитых музеев современного искусства, среди которых: “Центр Помпиду” в Париже, 1977 г.; “Новый музей” в Нью-Йорке, 1977 г.; “Музей современного искусства” во Франкфурте-на-Майне, 1991 г.; “Современная Галерея Тейт” в Лондоне, 2000 г., и многие другие. Подход к архитектуре и дизайну новых музеев соответственно изменяется.

В России процесс становления новой художественной коммуникации получает активное развитие в девяностые годы. В то время возникают первые отечественные независимые кураторы, а в период с 1992 года по 2010 открывается около девяти крупных музеев современного искусства, благодаря которым становится возможным исследование феноменов новых художественных течений и изучение различных форм работы с ними. В частности, столичный музей современного искусства “Гараж” совместно с издательством “Ад Маргинем Пресс” переводит и издаёт большое количество зарубежной и отечественной исследовательской литературы о осовремененном искусстве, арт-кураторстве, арт-критике и искусствоведении.

В следующей части исследования мы проводим анализ множества функций и обязанностей, которые приобрели кураторы с обретением независимости от институции. В качестве примера наиболее точной типологической модели мы приводим точку зрения В. Савчука, предложенная им в книге “Конверсия искусства”, в соответствии с которой куратор выступает в следующих ролях: куратор-менеджер, куратор-посредник, консультант, концептуалист, учредитель, «гурман и повар в одном лице», супердоносчик. Каждая из ролей была продиктована нуждами искусства в новой художественной коммуникации и в обеспечении его соответствия новым общественным стандартам. Также мы рассмотрели типологию выставок, жанры которых достигли высокого уровня разнообразия из-за возникновения фигуры куратора. В рамках данного исследования наиболее интересной представляется жанровая классификация Виктора Мизиано, предложенная им в книге “Пять лекций о кураторстве”. Он выделяет шесть основных жанров выставки: историко-художественная выставка, тематическая, репрезентативная, персональная, экспериментальная выставка и мегавыставка.

Однако, мы отметили, что фигура куратора получила неоднозначную оценку в арт-мире не только со стороны консервативных представителей старой традиционной музейной практики, но и со стороны прогрессивных художников. Многие художники как на заре кураторства в семидесятые годы двадцатого века, так и сейчас часто возмущаются претензиям кураторов на авторство.

Принимая во внимание реакцию художников и исторические предпосылки формирования фигуры независимого куратора, можно констатировать некоторую нелогичность и непоследовательность в действиях самих художников. Куратор возник как ответ на их запросы, как необходимая альтернатива музейному работнику и музею в целом. Иными словами, художники сами были основными инициаторами создания фигуры куратора. Для того, чтобы без преград транслировать своё творчество в массы, художникам был необходим такой медиум.

Далее мы выяснили, что сотрудничество с кураторами среди художников стало популярным по ряду причин. Во-первых, в основу кураторского проекта ложится кураторское исследование, которое предполагает живое общение куратора с художниками, посещение галерей, исследование куратором контекста, в котором жили и творили художники. Во-вторых, оно построено на принципе тесного сотрудничества и в идеале дружбы куратора как с художниками, так и с остальными членами огромной команды, принимающих участие в работе над созданием проекта. В-третьих, важнейшей причиной становится способность куратора создать проект, обеспечивающий адекватный показ искусства, достаточный для первоначального понимания новых феноменов искусства обществом. Мы выяснили, что в зависимости от ситуации взаимоотношения между куратором и художником могут носить разных характер. В некоторых случаях куратор может навязывать свои идеи художнику, в других художник куратору. Может случаться так, что ни одна из сторон не желает уступить другой и это приводит к описанному выше конфликту.

Кроме того, позиция куратора в обществе более неустойчивая, чем у художника в силу характера нематериального труда первого. Осознавая шаткость своего положения, куратору приходится прилагать огромные усилия, чтобы занять своё место в будущем. Его видение проекта должно устраивать художников, а результат вызывать интерес у профессиональных критиков и искусствоведов, общая картина выставки должна привлекать и заинтересовывать публику, которая часто бывает капризной.

Вопрос о том, как правильно организовать требуемый проект волнует каждого куратора, поскольку перед ним стоят, действительно серьёзные и пророй противоречивые задачи. Он находится одновременно между трёх влиятельных сфер интересов. Во-первых, художники, вступая в сотрудничество с куратором, предполагают, что кураторский проект может быть эффективным способом убеждения публики в их идеях. В то же время, художники рассчитывают, что выставка станет адекватной формой показа искусства и не исказит их замысел. Во-вторых, от любой кураторской выставки как формы публичного знания так или иначе ожидается определённый уровень объективности. Однако требуемую выработку экспертного знания крайне трудно осуществить в условиях потери самоочевидности искусства и каких-либо критериев, помогающих в его оценке. В-третьих, в современных условиях коммерциализации искусства от выставки требуется высокий уровень аттрактивности, поскольку для многих посетителей музеев временные выставки являются одной из форм досуга.

Далее мы выяснили, что куратор использует ряд приёмов и следует ряду принципов для создания проекта, который соответствовал бы требуемым запросам арт-мира. Во-первых, в основу проекта ложатся результаты особого кураторского исследования, которое предполагает живое общение куратора с художниками, посещение музеев и галерей, а также исследование контекста в котором художники живут и работают над своими произведениями. Во-вторых, в основу кураторского проекта ложится принцип тесного сотрудничества куратора как с художниками, так и с большой командор профессионалов, которые также работают над созданием выставки. В-третьих, куратор может обеспечить свободный диалог зрителя с произведением искусства в условиях невозможности теоретического объяснения этих эстетических феноменов только благодаря созданию правильного контекста репрезентации.

Приём, при помощи которого куратор сочетает особенности и смыслы элементов выставки между собой, создавая контекст репрезентации, мы назовём понятием “игра смыслов”. При помощи “игры смыслов” отчасти куратору получается найти баланс адекватного показа искусства и аттрактивности, однако для целостного эффекта куратору приходится использовать также своё умение рассказывать истории и писать длинные тексты к разделам выставки. Часто использование текста на выставке мотивировано тем, что “игра смыслов” создаётся кураторами по большему счету с помощью невербальных средств, и поэтому многим посетителям выставки порой сложно самим её проследить (для этого нужно обладать острым умом, а часто даже умением читать между строк). Куратор это учитывает и, соблюдая закон жанра игры, даёт в начале выставки посетителям вводный текст, который, по сути является сводом правил к игре, которую он устроил. Таким образом, правильно подобранный текст является серьёзным преимуществом кураторского проекта и занимает заслуженное место среди инструментов куратора при создании выставки. Благодаря тексту, куратор может как значительно упростить коммуникацию между зрителем и художником, так и создать необходимое настроение у зрителя в зависимости от жанра выставки.

В заключении теоретической части следует сказать, что мы рассмотрели основные аспекты концептуальной природы кураторской практики. Выяснили, что кураторский проект в условиях невозможности языкового объяснения эстетических феноменов использует ряд принципов и приёмов для построения проекта, который одновременно является адекватной и убедительной формой трансляции идей художника; который является устойчивым источником как вербальной, так и невербальной информации необходимой для создания дискурса и последующей выработки интерсубъективных смыслов; и который при этом является достаточно аттрактивным, чтобы привлекать к себе внимание зрителей и обеспечивать свободный диалог зрителя с произведением искусства. Все описанные принципы и приёмы позволяют куратору в современных условиях адекватно реагировать на большее количество вызовов, которое бросает современность, сохраняя тесные сотруднические отношения как с художником, так и с огромной командой людей, участвующих в проекте. Однако, в современном арт-мире складывается ряд особых тенденций, реакции кураторской практики.

Далее мы рассмотрели несколько этических аспектов современной кураторской практики и обратили внимание на то, что кураторский проект сегодня является серьёзным политическим рупором, ответственность за который приходится нести именно кураторам. В наши дни куратор вместе с художниками вносит вклад в построение новых социальных стандартов, отстаивая вместе с ними новые границы свободы искусства и нравов. Мы рассмотрели с какими трудностями и одновременно новыми возможностями сталкивается куратор при работе над проектом в эпоху цифровых технологий. С одной стороны, техника обеспечивает слишком высокий уровень аттрактивности и часто может отвлекать собой внимание посетителей от искусства. Кроме того, благодаря ресурсам интернета теперь не обязательно посещать выставки вживую. С другой стороны, современные технологии упрощают организацию выставки и позволяют решить множество сложных технических задач. Современные технологии значительно упрощают коммуникацию, которая является одним из важнейших элементов кураторской практики. Чрезмерное же влияние современных технологий как на человека становится объектом для рефлексии со стороны художников, а вмести с ними и кураторов. Таким образом, мы выяснили, что проникновение современных технологий как в галереи, так и в культурную жизнь вне музеев не снижает актуальности фигуры куратора, но наоборот повышает востребованность в организации высококачественных проектов.

**4. Обсуждение**

Таким образом, можно сказать, что первая гипотеза (Фигура арт-куратора сохраняет свою актуальность и перспективы развития профессии) была подтверждена. На основе исследований новейшей истории выставок за последние три года мы проследили тенденцию к увеличению количества временных выставок и их разнообразию. Однако, среди них почти не встречалось крупных проектов. Это говорит о том, что время грандиозных выставок, которые возникали на заре профессии в 80-90 годах двадцатого века, уже прошло и теперь наиболее востребованным являются выставки среднего и малого форматов.

Вторую гипотезу (Деятельность арт-куратора можно сопоставить с “игрой смыслов” (авторское понятие), которая подразумевает создание контекста репрезентации, обеспечивающего адекватный показ и осмысление новых феноменов искусства.) также можно считать подтверждённой. Современный арт-куратор поставлен в очень сложное положение. Во-первых, ему нужно соответствовать ожиданиям сразу трёх сторон: художника, зрителя и критика. Во-вторых, в силу нематериальности своего труда куратор обязан постоянно поддерживать статус своей актуальности, создавая проекты, которые привлекут к себе внимание и вызовут достойную реакцию со стороны арт-мира. В-третьих, куратор не может использовать текст как главное средство для объяснения, поскольку он работает с искусством, а искусство как эстетический феномен не поддаётся языковому выражению в понятиях. Из-за этого единственным способом правильно показать публике искусство и обеспечить то, чтобы публика правильно поняла искусство, является создание контекста репрезентации. Создание таого контекста подразумивает сочетание куратором сразу нескольких приёмов и соблдения ряда принципов. Среди которых есть “игра смыслов”, которая подразумевает тщательное исследование феномена искусства и окружающего его контекста, тщательное исследование всех элементов, которые могут войти в кураторский проект. Грамотный и тонкий подбор элементов и арт-объектов. Искусное сочетание этих арт-объектов и переплетение их смыслов с той целью, чтобы создать подвижный контекст, позволяющий раскрыться новым феноменам искусства в их полноте значений.

1. **Заключение**

В ходе исследования мы выяснили, что фигура куратора возникла из революционного духа искусства XX века и серьёзных экономических и политических изменений. Положение, которое пришлось занять арт-куратору, оказалось не самым простым, поскольку на него легла ответственность за настоящее и будущее искусства.

В современном арт-мире куратор сталкивается с рядом сложных и порой противоречивых задач, связанных с необходимостью выполнения куратором сразу большого количества ролей. Также куратору приходится прилагать все больше усилий, чтобы сохранять статус своей актуальности. Современная кураторская практика носит концептуальный характер, обеспечивающий одновременно как оперативное реагирование на новые феномены искусства и их осмысление, так их адекватный показ. Мы выяснили, что, с одной стороны, благодаря развитию современных технологий в наши дни кураторы получают все больше технических и материальных ресурсов для разработки и популяризации проектов. С другой, некоторые исследователи феномена арт-куратора сходятся во мнении, что время грандиозных кураторских проектов прошло. Однако из анализа многочисленных проектов среднего и малого масштабов кураторская практика остаётся актуальной и востребованной. Дело в том, что кураторство не статично и изменяется вместе с искусством, поэтому вопрос состоит лишь в том, какие формы кураторской практики будут необходимы искусству будущего.

Таким образом, мы рассмотрели феномен арт-кураторства, предпосылки его возникновения и процесс становления. Выявили основные методы и принципы функционирования современной кураторской практики. Исследовали концептуальную природу деятельности арт-куратора и произвели её философское осмысление. Мы выдвинули и подтвердили гипотезы о настоящем и будущем кураторской практики.

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

**Литература и источники на русском языке**

1. James Tok. Овощи для святой Розалии. 12-я Манифеста в Палермо // newsproplan.ru – Новости и не только [Электронный ресурс]. URL: <http://newsproplan.ru/ovoshi-dlia-sviatoi-rozalii-12-ia-manifesta-v-palermo/>
2. The Manifesta Journal Reader: Избранные статьи по кураторству – СПб.: Издательство «Арка», 2014. – 288 с.
3. Адорно В. Эстетическая теория. М.: Республика, 2001. – 527 с.
4. Анонс выставки “Комар и Меламид”. Сайт Московского музея современного искусства MMOMA. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.mmoma.ru/exhibitions/petrovka25/komar_melamid/>
5. Балаш А. Подлинность произведения искусства в культуре XX-XXI В.: концептуальный и институциональный аспекты. СПб: СПбГИК, 2018 г., – 319 с.
6. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости / В. Беньямин. 1996. – 240 с.
7. Бирюкова М.В. Выставка современного искусства как авторский проект. СПб: Издательство СПбГУТД, 2013. – 186 с.
8. Бирюкова М.В. Проблема куратора, как автора художественно-эстетической концепции в западном искусстве 1970-ых гг.: Харальд Зееман и 5. Кассельская Документа: автореф. дисс. канд. искусствоведения. – СПб., 2008. – 34 с.
9. Бирюкова Марина Валерьевна ЭВОЛЮЦИЯ КУРАТОРСКИХ ПРОЕКТОВ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ ХХ ВЕКА В КОНТЕКСТЕ ТЕОРИИ И ФИЛОСОФИИ КУЛЬТУРЫ Дис. 2017, 304 с.
10. Бычков В. Эстетика: Учебник. М.: Гардарики, 2004. – 556 с.
11. Бюргер П. Теория авангарда. М.: V-A-C press, 2014. – 200 с.
12. Генеральная репетиция. Представление в трёх актах. Анонс выставки на сайте музея MMOMA. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.mmoma.ru/exhibitions/petrovka25/generalnaya_repeticiya_predstavlenie_v_treh_aktahbr_raboty_iz_kollekcij_vac_mmoma_kadist/>
13. Гринберг К. Модернистская живопись / Искусствознание. М.: ГИИ, 2007 г. – 546 – 553 с.
14. Гройс Б. В Потоке. М.: Ад Маргинем Пресс, 2018. – 208 с.
15. Гройс Б. Куратор как иконоборец // Художественный Журнал №73-74 2009. [Электронный ресурс]. URL: <http://moscowartmagazine.com/issue/20/article/291>
16. Гройс Б. Художник как куратор плохого искусства // Гройс Б. Искусство утопии. Художественный журнал, 2003. – С. 232-239.
17. Гройс Б., Комментарии к искусству. М.: Издательство Художественный журнал. 2003. – 344 с.
18. Гройс Б., Топология современного искусства // Художественный журнал 61/62. М. 2006. — С. 40-44
19. Данто А. Мир искусства. М.: Ад Маргинем Пресс. 1964 — 33 с.
20. Захарченко И. “Виртуальный тур по музею как интермедиальный проект” // Конференция “Современные методы изучения культуры – XI. 2019”.
21. Иноземцева Е. Вступительный комментарий к выставке Павла Пепперштейна «Человек как рамка для ландшафта”. Музей современного искусства “Гараж”. М. 2019 г.
22. Кандинский В. О духовном в искусстве. Ленинград.: Тип. ЛОСПС, 1989 – 69 с.
23. Кантор М. Распад культуры // Русский портрет. Около искусства. [Электронный ресурс] URL:http://rupo.ru/m/3463#.Uas-dNNi-98.facebook
24. Кошут Дж. Искусство после философии // Искусствознание 2001, №1.
25. Леняшин В. Единица хранения. Русская живопись - опыт музейного истолкования. СПб: ООО «Арт-салон “Золотой век”», 2014. – 440 с.
26. Лиотар Ж. Состояние постмодерна. СПб.: Алатейя, 1998. - 160 с.
27. Мизиано В.А. Пять лекций о кураторстве. М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. – 232с.
28. Обрист Х. Краткая история кураторства. М.: «Ад Маргинем Пресс», 2012. – 256 с.
29. Обрист Х. Пути кураторства. М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. – C. 160.
30. О'Нил П. Культура кураторства и кураторство культур(ы). М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. – 272 с.
31. Порчайкина Н. К вопросу о классификации современных художественных выставок // Известия Алтайского государственного университета. 2011. №2. С. 187-188. 2016. – С. 211-212.
32. Прилашкевич Е. Кураторство в современной художественной практике: Автореф. Автореферат дис. канд. иск. - СПб, 2009. – 185 с.
33. Радеев А. К методологии изучения современной философии искусства // Искусство после философии. Отв. ред. Н.В.Голик. СПб, 2010. С. 219-225.
34. Савчук В. Возвращение определенности // Художественный журнал №101. М.: Artguide Editions, 2017. – С.17-25.
35. Савчук В. Режим Актуальности. – СПб. 2004. – 200 с.
36. Савчук В.В. Конверсия искусства. – СПб.: Петрополис, 2001. – 288 с.
37. Савчук В. Ритуал очищения Аниша Капура. Статья к выставке на сайте ММОМА [Электронный ресурс]. URL: <http://di.mmoma.ru/news?mid=934&id=217>
38. Торопова Е. Выставка произведений декоративно-прикладного искусства: история и специфика экспонирования: автореф. дис. канд. искусств. СПб., 2003.
39. Фостер Х, Краусс Р., Буа И., Бухло Б., Джослит Д. Искусство с 1900 года: модернизм, антимодернизм, постмодернизм. М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. – 816 с.
40. Фотограф Кузнецова Надя. // PHOTOGRAPHER.RU. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.photographer.ru/resources/names/photographers/146.htm>
41. Шустерман Р. Прагматическая эстетика: живая красота, переосмысление искусства. Научная монография / Р. Шустерман. М.: “Канон+”, РООИ “Реабилитация”, 2012. – 408 с.

**Литература и источники на английском и немецком**

1. Braham W. Correalism and Equipoise: observations on the sustainable // Departmental Papers (Architecture). Paper 10. 1999. – P. 5.
2. Juneja М. and Kravagna С. Understanding Transculturalism // Transcultural Modernisms. - Vienna: Sternberg Press, 2013. – Р. 22-33
3. Juneja М. Global Art History and the ‘Burden of Representation’, in: Hans Belting. Global Studies: Mapping Contemporary Art and Culture, Stuttgart: Hatje Cantz, 2011. – Р. 274-297
4. Lauter R. (ed.): Kunst in Frankfurt. das Museum für Moderne Kunst und die Sammlung Ströher - Zur Geschichte einer Privatsammlung, cat. December 5, 1994- January 8, 1995, Frankfurt am Main, o.J. – Р 15.
5. Lempesis D. ARCHITECTURE: Friedrich Kiesler [Электронный ресурс]: Dreamideamachine ART VIEW magazine. URL: <http://www.dreamideamachine.com/en/?p=23932>
6. Misiano V. Interpol. The Apology of Defeat // Художественный журнал. №1 2005. [Электронный ресурс]. URL: <http://moscowartmagazine.com/en/issue/41/article/799>
7. Preziosi D., Farago C. Grasping the world. Aldershot: Ashgate, 2004. – 776 p.