

8-я международная конференция  
Музея современного искусства «Гараж»  
«Утопии (не)знания:  
музей как исследовательский хаб»

The Garage Journal:  
Studies in Art, Museums  
and Culture

**GARAGE**



# 8-я международная конференция Музея современного искусства «Гараж» «Утопии (не)знания: музей как исследовательский хаб»

24–25 сентября 2021

Жак Рансьер связывает знание с категорией невежества. Знающий человек, по Рансьеру, обязан осознавать свое незнание. Философ формулирует идею «невежественного учителя», которая призвана обратить внимание на проблематичность иерархического режима односторонней передачи знания от учителя к ученику. Таким образом Рансьер артикулирует критическую позицию по отношению к неолиберальному производству знания и восприятию его как товара. Рансьер напоминает, что цель проекта демократии — достижение равенства, в частности равенства знания. Исходя из этого, можно говорить о том, что он предлагает модернистскую модель «утопии знания», где все граждане равны и, как следствие, в равной степени вовлечены в практики (не)знания.

Предложенная Рансьером модель позволяет переосмыслить роль музеев в создании, передаче и сохранении знания. Со второй половины XX века музеи столкнулись с необходимостью пересмотреть основы своей деятельности. В рамках этого трансформационного процесса институции стали обращать все большее внимание на исследовательскую работу — практики создания и распространения (не)знания. Тогда как исследования определяют музейные практики с момента возникновения музеев, в последнее время институции стали организовывать совместные проекты с разного рода специалистами, в том числе с сотрудниками правительственных учреждений, научных лабораторий и бизнес-корпораций, свободными художниками и пр. Все эти типы взаимодействия позволяют говорить об особых — горизонтальных — способах производства и обмена знанием, формирующих новое понимание музея как исследовательского хаба.

В рамках конференции в четырех секциях рассматриваются разные аспекты практик (не)знания в музеях: что или кого исследуют; как исследуют; где исследуют; кто исследует.

*Конференция организована Сашей Обуховой, куратором архива Музея «Гараж», совместно с сотрудниками журнала «The Garage Journal: исследования в области искусства, музеев и культуры» Катериной Сувериной, Владом Струковым и Андреем Завадским.*

# Программа конференции

**24 сентября, пятница**

**Лекторий Музея «Гараж»**

**12:00–12:30**

Сбор гостей

**12:30–12:35**

Вступительное слово Антона Белова, директора Музея «Гараж»

## Секция 1. Что или кого исследуют

**12:35–12:40**

Вступительное слово куратора конференции Екатерины Сувериной

**12:40–13:00**

Тахани Надим. Природа данных: исследования в области оцифровки музейных коллекций

**13:00–13:20**

Яна Кличук и Жоана Монбарон. Проект «Невидимые архивы» («Манифеста 13») как пример исследования в действии

**13:20–13:40**

Даная Тапия. Аутопоззис сегодня: сопоставление ролей ученого, художника и философа

**13:40–14:00**

Клементин Делисс. Противодействие в музее, или практики академического иконоборчества

**14:00–14:45**

Обсуждение выступлений, открытая дискуссия  
Участники: Катерина Суверина, Тахани Надим, Яна Кличук, Жоана Монбарон, Даная Тапия, Клементин Делисс

**15:00–16:00**

Перерыв

## **Секция 2. Как исследуют**

### **16:00–16:05**

Вступительное слово куратора конференции Андрея Завадского

### **16:05–16:25**

Аннетт Лезеке. Кураторский активизм: коллективные исследования как практика деколонизации в берлинском музее Трептов

### **16:25–16:45**

Анастасия Тарасова. Не просто каталог: скрытые ресурсы музейной базы данных

### **16:45–17:05**

Полин Дж. Яо. Динамичное развитие: здание и коллекции гонконгского музея искусств М+

### **17:05–17:25**

Села Коджо Аджей. Инсталляция Nkyinkyim как пример «альтернативной истории»: новые перспективы музеологии в Гане и за ее пределами

### **17:25–18:10**

Обсуждение выступлений, открытая дискуссия  
Участники: Андрей Завадский, Аннетт Лезеке, Анастасия Тарасова, Полин Дж. Яо, Села Коджо Аджей

## **25 сентября, суббота**

### **Лекторий Музея «Гараж»**

**12:00–12:25**

Сбор гостей

### **Секция 3. Где исследуют**

**12:25–12:30**

Вступительное слово куратора конференции Влада Струкова

**12:30–13:10**

Дискуссия Екатерины Иноземцевой и Карена Саркисова

«Думать через искусство. Теория и практика исследовательской работы в музее»

**13:10–13:30**

Дуйгу Доган Таупит и Аслыхан Шенел. (Без) рамок:

практика исследования экспериментального выставочного пространства

**13:30–13:50**

Кристина Морару. Музеи: от дисциплинарной модели производства знания к чувственному режиму распространения смутного познания

**13:50–14:20**

Обсуждение выступлений, открытая дискуссия

Участники: Влад Струков, Дуйгу Доган Таупит, Аслыхан Шенел,

Кристина Морару, Карен Саркисов, Екатерина Иноземцева

**14:30–15:30**

Перерыв

## **Секция 4. Кто исследует**

### **15:30–15:50**

Вступительное слово куратора конференции Саши Обуховой

### **15:50–16:10**

Маргарита Кулева. За ползучий музей и сорняки просвещения: что может сказать этнография об исследовательских институциях

### **16:10–16:30**

Людмила Лучкова, Вадим Киммельман, Валерия Виноградова. Роль современного музея в инициировании исследований внутри сообщества глухих: из посетителя в информанты

### **16:30–16:50**

Надя Канната, Майя Веллингтон Гахтан, Маргарет Дж.-М. Сёнмез. Евронарративы и «Диффузеум»

### **16:50–17:40**

Перформативная лекция группировки eeefff

### **17:40–18:10**

Обсуждение выступлений, открытая дискуссия

# Тезисы докладов

## Тахани Надим

### Природа данных: исследования в области оцифровки музейных коллекций

Перевод коллекций в цифровой формат преобразует музей во многих аспектах. В результате возникает необходимость в пространственных и организационных перестройках, появляются новые объекты исследований и новые проблемы, вводятся новые должности и новые процессы во всех областях музейной деятельности. Оцифровка коллекций определяет и определяется разнородными акторами: присутствующими физически (сотрудники оцифровки, экспонаты), воображаемыми (пользователи) и отсутствующими (представители сообщества, на материале которого создан музей). Кроме того, оцифровка предполагает множество новых возможностей, таких как глобальный доступ, разнообразие вариантов использования, равноуровневая интеграция данных, ускорение поиска и демократизация знания. Иными словами, оцифровку музейных коллекций можно понимать как социоэтическую и социополитическую трансформацию. Основываясь на работе исследовательской группы Data Natures, работающей в Музее естествознания (Берлин), в своем докладе я рассмотрю оцифровку музейных коллекций как новую область исследования для научных и технических дисциплин, а также смежных вопросов. На примере оцифровки в Музее естествознания я рассмотрю три взаимосвязанных вопроса: как оцифровка преобразует музейные коллекции? какие социополитические силы стимулируют процесс оцифровки? как оцифровка влияет на наше понимание природы? Я утверждаю, что критическое осмысление цифровизации может предложить неожиданные подходы к «закрепленным главенствующим таксономиям и эпистемическим моделям» музеев (Тюлструп).

**Тахани Надим** — соруководитель междисциплинарного Центра гуманитарных исследований природы в Музее естествознания (Берлин), младший преподаватель и сотрудник Центра антропологических исследований музеев и наследия в Институте европейской этнологии (Берлин). Область ее научных интересов — датафикация природы и политика цифровизации музейных коллекций. Надим также руководит экспериментальной исследовательской группой Bureau for Troubles, где сотрудничает с художниками и кураторами.



# Яна Кличук, Жоана Монбарон

## Проект «Невидимые архивы» («Манифеста 13») как пример исследования в действии

В течение последних тридцати лет работников культуры просили принимать во внимание растущую социальную ответственность культурных институтов, воспринимаемых как ключевые субъекты гражданского общества. В результате функции культурных (например, относящихся к современному искусству) институтов модифицировались, изменяя их базовые ценности и методы работы. Благодаря этой деятельности появилась возможность использовать институты для переосмысления искусства как тактического, а не символического инструмента сопротивления.

Вопрос социальной ответственности культурных институтов и производства искусства побуждает нас пересмотреть отношение к природе институциональных практик и кураторских исследований (например, к искусственно сконструированному, а потому сомнительному авторитету художников, кураторов и отчасти преподавателей). Так мы сможем исследовать и обсуждать истории или культурные практики других людей. Антрополог Эрик Шовье ввел термин дезинтерлокация, чтобы описать особенность западной антропологической традиции: отказ видеть в информантах собеседника (интерлокатора). Систематический процесс дезинтерлокации автоматически порождает маргинализацию, поражение в правах и превращение информанта в обезличенный инструмент, что противоречит заявленным намерениям в институциональном, кураторском и художественном дискурсах.

В рамках образовательной программы Европейской биеннале современного искусства «Манифеста 13» в Марселе и в одном из ее проектов под названием «Невидимые архивы» авторы попытались воспротивиться распространенному представлению о культурном работнике как исследователе. Авторы попытаются проанализировать эту попытку, принимая во внимание вышеописанный контекст. Проект «Невидимые архивы» подразумевал ситуативное исследование, посвященное социальному знанию, которое породили группы жителей Марселя. Он строился вокруг архивов-воспоминаний о восьми гражданских инициативах, представленных в виде бесед с восемью художниками/художественными группами. Проект включал в себя выставки, образовательные программы, мероприятия для местных жителей и ряд публикаций.

Во время работы над «Невидимыми архивами» нам пришлось столкнуться с часто обсуждаемым вопросом: каковы иерархия и взаимоотношения между производством искусства и социальным процессом? Другой важный вопрос: каковы наши собственные позиция и вовлеченность в проект как организаторов? Все это породило дискуссии о том, должны ли мы стирать границы между исследованием и его представлением, а также о категориях институциональных процессов: исследований, кураторской работе, преподавании, творчестве и администрировании.

Мы ретроспективно анализируем нашу попытку создать программу, посвященную в высшей степени разнообразным общественным опытам, как нечто включенное в генеалогию исследования в действии — научного метода, которым пользуются социологи Марселя начиная с 1970-х годов. Исследование в действии поднимает фундаментальные вопросы: какова позиция исследователя относительно его объекта изучения? Возможно ли для исследователя участвовать в социальных переменных, не используя научную объективность как методологическое оправдание, позволяющее отстраниться и оберегать собственные интересы? Также этот метод затрагивает еще один важный аспект: возможность для замешанных сообществ участвовать в развитии теории, описывающей их собственные практики. Таким образом, необходимо разобраться, насколько исследование в действии помогает наиболее уязвимым группам сформулировать свои приоритеты и добиться перемен, а также поместить «работника культуры как исследователя» в ситуацию социальной ответственности.

**Яна Кличук** — директор образовательной и медиаторской программ Европейской биеннале «Манифеста» (с 2015). Сотрудничает с местными группами, таким образом принимая участие в уже сложившихся практиках и инициативах принимающих городов: Цюриха («Манифеста 11», 2016), Палермо («Манифеста 12», 2018), Марселя («Манифеста 13», 2020), Приштины («Манифеста 14», 2022).

**Жоана Монбарон** — докторант Центра социальных исследований (CES) и Института междисциплинарных исследований (iiiUC) в Коимбрском университете (Португалия). В 2018 году Монбарон разработала концепцию преподавания и трактовки произведений искусства для Рижской биеннале современного искусства (RIBOCA). Вместе с Яной Кличук и Алиной Белишкиной выступила приглашенным куратором 2-го Кураторского форума, организованного Государственным центром современного искусства в Санкт-Петербурге (2020). Также она курировала полевые исследования, предшествовавшие образовательным мероприятиям Европейской биеннале «Манифеста 13» (Марсель, 2020).

## **Даная Тапия**

### **Аутопоззис сегодня: сопоставление ролей ученого, художника и философа**

В книге «Что такое философия?» Жиль Делёз и Феликс Гваттари называют фигуры ученого, художника и философа важнейшими субъектами — производителями знания из-за их способности взаимодействовать с хаосом через создание концептов, перцептов и аффектов. Это изысканная трактовка мультидисциплинарности, и — в контексте цифровых реальностей и переосмысления традиционных парадигм — будет уместным снова проанализировать, какими способами наука, искусство и философия создают «зоны неопределенности», где можно уловить непостижимые аспекты знания.

Фундаментальный тезис работы Делёза и Гваттари заключается в том, что наука нуждается в не-науке, искусство — в не-искусстве, философия — в не-философии. Эта идея служит отправной точкой для моего доклада, в котором я развиваю понятия сотрудничества между тремя данными дисциплинами через пересмотр нескольких кейсов и методов экспериментальных исследований. О необходимости подобного подхода говорили такие авторы, как Тимоти Мортон и Донна Харауэй. Оба исследователя отмечали, что нам нужны новые способы производства знания, способные осмыслить важнейшие проблемы нашей планеты, такие как текущее изменение климата.

Я соединю эту проблематику с предметом моего исследования на основании понятия аутопоэзис — теории, разработанной в 1970-х годах чилийскими биологами Умберто Матураной и Франсиско Варелой. Матурана и Варела изучали относительный характер живых организмов на клеточном уровне. Моя гипотеза заключается в том, что аутопоэзис, благодаря своему фокусу на автономных и системных процессах производства, предстает целостной концепцией, согласующейся с попыткой Делёза и Гваттари упорядочить прекоцептуальный уровень познания. Это удобная оптика, которая противостоит «хаосу» и превосходит обычную практику высказывания суждений или простого описания наблюдаемых явлений.

Данный доклад строится на постгуманистических знаниях, которые, согласно Розе Брайдотти, включают в себя смещение антропоцентричных ценностных систем. В настоящем докладе я применяю описанный подход, рассматривая системы и инфраструктуры (компьютерную, биологическую и художественную), которые превосходят человеческую личность. В итоге успешная категоризация и применение этих идей в контексте музея и образования благотворно скажутся на трансформации и сотрудничестве в научной, художественной и философской среде.

**Даная Тапия** — писательница, художница и инженер из Чили. Сотрудник и лектор в Академии Виллема де Кунинга (Роттердам). Ее исследования посвящены технологической независимости, трансдисциплинарности в искусстве и цифровым подходам к спиритуальности. Тапия — основатель Института цифрового колдовства, творческой организации, работающей над постгуманистическими технологиями.

## **Клементин Делисс**

### **Противодействие в музее, или практики академического иконоборчества**

В наше время в публичном пространстве музея можно наблюдать различные проявления противодействия. Критика музейных шаблонов колеблется между резкой деколониальной позицией, требующей равенства в трудоустройстве, и призывами вернуть значительное культурное наследие, изъятое — не без сопротивления — из изначальной среды и системы собственности. Сложность нынешних институциональных разногласий влияет на все типы музеев: старые и новые, художественно-исторические, современные и этнографические, возникшие на Севере или трансформированные в других частях света. Музей с его коллекциями и архи-

вами — безусловно колониальный феномен, и именно этот аспект его генеалогии мы ставим под сомнение.

Если ранняя авангардная критика 1920-х и институциональная критика 1960–1980-х помимо агитпропа использовала метафоры концептуального искусства и искусства перформанса, то сегодняшние способы художественного выражения — это прямые полемические практики. Искусство превратилось в дискуссионную площадку, которая озвучивает спорные вопросы и распространяет их по миру, передавая и восторг неповиновения, и страх, что эмансипация может превратиться в демагогию. Снос памятников, петиции в социальных сетях, дискредитация руководителей и меценатов, дискуссии по поводу спорных назначений, поспешное применение политики реституции и споры вокруг нового определения музея согласно Международному совету музеев (ICOM) — все это помещает голоса критики в более широкий социальный контекст. Если 1989-й открыл шлюзы, сквозь которые хлынули не-европоцентричные художественные практики, то 2020-й стал предвестником нового глобального поворота, который выводит на первый план борьбу за фундаментальную инклюзивность и равенство в культурной репрезентации.

Чтобы деколонизировать исторические коллекции, необходимо ввести практику, которой я дала название «академическое иконоборчество». Под этим термином я понимаю форму противодействия, которая полностью отказывается от дисциплинарных разделений, унаследованных от европейского схоластицизма XIX века. Это происходит через поиск артефактов и произведения искусства, которые вызывают разногласия, порождая множественные прочтения истории, истеблишмента, гендера, расы, этничности и культурного разнообразия, а также потенциально закрывают публичный доступ к произведению искусства. Научный анализ происходит в тени и осмысляет противодействие как аскезу, как коммуникативное воздержание, как право на неразглашение, на удерживание информации и на конфиденциальность. Вместе с художественным вмешательством и трансгрессией рамок классификации академическое иконоборчество — это целенаправленное отрешение от нормативных структур, которые навязывают нам эпистемические, бюрократические и юридические правила, чтобы управлять работниками государственных коллекций. Это, по выражению Мишеля Фуко, «искусство не быть управляемым слишком сильно».

**Клементин Делисс** — приглашенный лектор по искусству в Кембридже (программа Global Humanities, 2021–2022), куратор Института современного искусства KW (Берлин), где она возглавляет Метаболический музей-университет. Ph.D. в области истории искусства. Автор книги «Метаболический музей» (русский перевод — 2021). Также Делисс была научным сотрудником Института перспективных исследований (Берлин) и преподавала теорию искусства и кураторские практики в Высшей национальной школе искусства Париж-Сержи, Университете искусств и дизайна (Карлсруэ) и Университете искусств (Гамбург).

# Аннетт Лезеке

## Кураторский активизм: коллективные исследования как практика деколонизации в берлинском музее Трептов

Доклад посвящен примеру из практики музея Трептов на юго-востоке Берлина. Мной рассматривается новая экспозиция музея — zurückGESCHAUT («Оглянувшись назад») — о Первой немецкой колониальной выставке, которая была частью Промышленной выставки Берлина в Трептов-парке в 1896 году. Благодаря сотрудничеству с активистами и неправительственными организациями, такими как Initiative Schwarze Menschen in Deutschland Bund eV и Berlin Postkolonial, экспозиция zurückGESCHAUT стала первой постоянной музейной презентацией, которая критически рассматривает колониальное прошлое Германии и постколониальное настоящее. Экспозиция, открытая для публики в 2017 году, уделяет особое внимание 106 женщинам, мужчинам и детям, набранным в бывших колонизированных африканских странах для проведения и показа традиционных культурных практик в рамках Первой немецкой колониальной выставки в Берлине. В своем докладе я покажу, какое огромное значение имеет zurückGESCHAUT, поскольку сотрудничество кураторов музея и берлинских активистов было направлено на то, чтобы подвергнуть сомнению европоцентристские подходы, колониальную оптику и язык расистского толка. Рассматривая их попытки выявить институциональную предвзятость и преодолеть иерархические режимы производства знаний, я попыталась выявить и обозначить то, насколько кураторам удалось изменить перспективы исследований, «оглянуться назад» на исторические кураторские практики эксплуатации и разоблачения, вернуться к западному видению и раскрыть различные формы деятельности, связанные с колониальным контекстом. Основываясь на широком понятии сопротивления Айрис Дерманн («Сопrotивление», 2021) и теории альтернативной политики памяти Ариэллы Азулай («Потенциальная история: отучиваясь от империализма» (Potential History: Unlearning Imperialism), 2019), я утверждаю, что, коллективно переосмыслив исторические фотографии, изучив формы протеста и сопротивления, кураторы смогли продемонстрировать европоцентристскую бинарную систему «жертва/преступник» из колониального прошлого, не закрывая глаза при этом на дисбаланс сил, характерный для этого вопроса. В моем исследовании берлинский музей Трептов рассматривается как пример институции в политике производства знаний, работающей с колониальными фотоархивами и доступом к ним, выявляющей слепые пятна в рамках институциональной политики памяти и деколонизирующей сегодняшнюю кураторскую и исследовательскую деятельность. Глядя на то, как кураторы помещают выставку в более широкий контекст все еще продолжающегося антиколониального протеста в Берлине и за его пределами, я не только пересматриваю музей как пространство для открытых исследований, коллективных практик и кураторской работы, но и задаю вопрос о том, какую роль может играть муниципальный (в отличие от национального) характер и периферийное (в отличие от центрального) городское расположение институциональной структуры музея в разработке альтернативных исследовательских подходов, (символическом) исправлении исторических ошибок и производстве альтернативного знания.

**Аннетт Лезеке** — преподаватель музейного дела в Нью-Йоркском университете в Берлине и почетный приглашенный научный сотрудник Школы музейных исследований в Лестерском университете (Великобритания). Среди публикаций Лезеке — книга *The Politics of Contemporary Art Museums: Calouste Gulbenkian's Modern Collection in Lisbon* (*Curating the Contemporary in the Art Museum*, Routledge; готовится к печати).

## **Анастасия Тарасова**

### **Не просто каталог: скрытые ресурсы музейной базы данных**

Доклад посвящен опыту создания реляционной базы данных и тому, какие данные востребованы вне и внутри институций в исследовательских целях. На примерах из практики Музея «Гараж» и проекта Russian Art Archive Network Анастасия Тарасова коснется вопросов исследовательского потенциала созданной базы данных, взаимодействия с базами других институций и междисциплинарного характера исследований.

**Анастасия Тарасова** — историк искусства, лауреатка стипендий DAAD (2007), Gerda Henkel Stiftung (2010), IFA CCP (2020). С 2012 года работает в архиве Музея современного искусства «Гараж» (Москва), в настоящий момент — старший хранитель архива, координатор проекта «Сеть архивов российского искусства» (Russian Art Archive Network).

## **Полин Дж. Яо**

### **Динамичное развитие:**

### **здание и коллекции гонконгского музея искусств М+**

Новый музей изобразительной культуры М+ планирует открыться в Гонконге в ноябре 2021 года и станет одним из самых смелых и перспективных музейных проектов в мире за последние годы. Занимающее площадь 18 288 м<sup>2</sup> и спроектированное архитектурным бюро Herzog & de Meuron на участке мелиорированной земли, здание М+ часто сравнивают с Центром Помпиду (Париж), галереей Тейт Модерн (Лондон) и Музеем современного искусства (Нью-Йорк). М+ отстаивает трансдисциплинарную, мультикультурную и не европоцентристскую повестку, связанную с его географическим положением на пересечении местных, региональных и транснациональных культурных потоков Восточной и Юго-Восточной Азии. В основе М+ лежат коллекции, охватывающие современное искусство, дизайн, архитектуру, движущиеся изображения и архивные материалы со всего мира. Коллекции М+, которые собирались с 2012 года, составляют основу музея, определяя его роль в качестве строителя и хранителя знаний. В этом докладе будут рассмотрены вопросы, связанные со сложным процессом создания коллекции, а также с некоторыми из проблем локального и международного характера. Как институция формирует свою коллекцию? Что делает коллекцию значимой и какими функциями она обладает? Как исследовательская практика влияет на создание и содержание музейной коллекции? На примере работ из коллекции

в докладе также будет рассмотрен смысл понятий «азиатское» и «глобальное» в современном мире.

**Полин Дж. Яо** — ведущий куратор отдела изобразительного искусства музея M+ (Гонконг). Ранее работала в Музее азиатского искусства (Сан-Франциско). В M+ Полин Дж. Яо отвечает за приобретение произведений искусства, их исследование и интерпретацию. Также она является соредактором PODIUM — онлайн-журнала M+.

## Села Коджо Аджей

### **Инсталляция Nkyinkyim как пример «альтернативной истории»: новые перспективы музеологии в Гане и за ее пределами**

Основное внимание в докладе будет уделено инсталляции Nkyinkyim художника Кваме Акото-Бамфо, которая представляет собой своего рода постоянно увеличивающийся и меняющийся музей. Целью этого музея является реконструкция африканской истории и сохранение ее культурного наследия для потомков. Сегодня инсталляция, направленная на развитие социального взаимодействия по вопросам рабства и восстановления общин, включает в себя более 3500 скульптур, разбросанных по трем континентам (Африка, Евразия и Северная Америка). Инсталляция Nkyinkyim стремится собрать 11 111 скульптур, чтобы заполнить недостающие пробелы в истории Африки. В рамках своей инициативы Ancestor Project («Проект “Предки”») Акото-Бамфо разработал систему, позволяющую организовать сплоченную команду художников, инженеров, исследователей, кураторов, дизайнеров и волонтеров, которая помогает реализовать его творческое видение. Поскольку массовое просвещение является основной целью инсталляции Nkyinkyim, для сбора данных исследователи по большей части используют историографические и смешанные методы исследования искусства. Сбор первичных данных происходит с помощью семинаров, структурированных интервью, неформальных встреч с сообществами, тематических групповых дискуссий и совместных мероприятий, в которых участвуют волонтеры, художники и общественные группы. Вторичные данные собираются из университетских библиотек, национальных архивов и онлайн-журналов. Результаты исследования образуют культурную и историческую основу, которая помогает художникам, кураторам, исследователям, архитекторам, инженерам и дизайнерам реконструировать африканские исторические нарративы. Опираясь на антропологические методики, исследовательские инструменты археологии и инструментарий критического мышления в философии, данные, собранные в полевых условиях, постоянно подвергаются триангуляции, анализу и критическому обзору. «Распространение» результатов исследований происходит через сами скульптуры, обелиски, архитектурные сооружения, художественные фестивали и семинары, посвященные обмену знаниями и восстановлению общин. Этот процесс создания новых общественных институтов и производства «(не)знаний» превращает искусство в исторические нарративы и наоборот, подрывая господствующие режимы производства знаний. В этом исследовании утверждается роль инсталляции Nkyinkyim как площадки для открытой дискуссии, производства «(не)знаний», их презентации, распространения и исторического архивирования социальной антропологии

посредством художественных исследований и превращения инсталляции в настоящий музей мирового уровня.

**Села Коджо Аджей** — художник и куратор из Аккры (Гана). Получил образование в области коммуникационного дизайна и африканского искусства в Университете науки и технологий им. Кваме Нкрумы (Кумаси, Гана), Ph.D. в области африканских исследований. Преподает в Национальном институте кино и телевидения (NAFTI, Гана), а также работает над исследованием-проектом «Продвижение творческих индустрий для развития в Гане» в бизнес-школе Университета Ганы в сотрудничестве с Копенгагенской бизнес-школой (Дания) и Университетом Лафборо (Великобритания).

## Дискуссия

### Екатерины Иноземцевой и Карена Саркисова

#### Думать через искусство. Теория и практика исследовательской работы в музее

Участники обсудят разные типы знания, в том числе получаемого через эмоции и опыт, а также современные теории (не)знания. Опираясь на свой профессиональный опыт, они поговорят о том, как знание может производиться в музее. Будут рассмотрены конкурирующие модели производства знания в университете и в музее и природа исследовательской работы в обоих случаях, а также вопрос о соответствии музейных инфраструктур исследовательским задачам. Нужны ли музею библиотека и архив? Каковы задачи исследовательской работы в музее? Возможно ли производство знания вне обычных структур? Что значит исследовательский проект открытого типа? Как кураторы используют исследовательские практики для эксперимента? Эти и другие вопросы также будут подняты во время дискуссии.

Модератор — Влад Струков

**Екатерина Иноземцева** — главный куратор Музея современного искусства «Гараж». Окончила филологический факультет Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова, кандидат филологических наук. Академический руководитель магистерской программы «Практики кураторства в современном искусстве» базовой кафедры Музея «Гараж» НИУ ВШЭ.

**Карен Саркисов** — куратор и старший редактор фонда V-A-C и Дома культуры «ГЭС-2».

**Влад Струков** — мультидисциплинарный исследователь и куратор, работающий на пересечении искусства, медиа и технологий, доцент Университета Лидса (Великобритания). Работает над проектом «Визуальная квир-культура в постсоветской России», финансируемом Шведским исследовательским советом. Автор и (со)редактор множества публикаций, в том числе монографии «Современное российское кино: символы новой эпохи» (2016), а также сборников «Память



и секьюритизация в современной Европе» (2017) и «Российская культура в век глобализации» (2018).

## **Дуйгу Доган Таупит, Аслыхан Шенел**

### **(Без) рамок: практика исследования экспериментального выставочного пространства**

Встреча с произведениями искусства обычно происходит в области (не)знания, поскольку они не передают нам знание, а скорее стремятся поколебать наши представления о мире. Встреча с произведениями искусства побуждает нас выйти за пределы привычных практик обучения, понимания и переживания, заставляет усомниться в нашем взаимодействии со знанием и способах учиться и познавать; предоставляет нам свободное пространство, где мы можем вступать в контакт с повседневными вещами, и помогает наладить новые связи с окружающим миром.

Авторы доклада — архитектор выставок и преподаватель. В совокупности наши исследования позволяют взглянуть на экспонирование произведений искусства в выставочном пространстве и на производство знания как на пространственные практики, которые постоянно конструируют физические условия встречи и порождают новые способы производства знания с помощью сложных взаимодействий.

Использование рамы для изображения — один из старейших методов экспонирования произведений искусства. Мы используем раму как более широкий концепт, чтобы рассмотреть, какой тип (не)знания может создать музей с помощью (не)обрамления. Или, другими словами: какие типы (не)обрамления предоставляют музеи, чтобы создать (не)знание.

В Европе до начала XX века картины выставлялись в широких рамках — не только затем, чтобы обозначить их границы, но и чтобы выделить картине собственное место в соответствии с правилами академического творчества. Вследствие этого на первых выставках множество рам занимали пространство от пола до потолка, но все равно считалось, что у каждой есть своя область репрезентации. Произведение искусства проделало тернистый путь, чтобы освободиться от рамы и занять стену. Этот процесс много говорит о том, как воспринимается произведение искусства в физическом пространстве, и, разумеется, о том, как мы представляем себе мир даже в настоящее время.

Например, проецировать видеоарт прямо на стену по-прежнему важный и непростой шаг для организаторов выставки. Понятие рамы, вероятно, изменилось, но проблема соотношения понятий «рамы» и «обрамления» — по-прежнему актуальный предмет обсуждения. Если смотреть на пространство выставки как на лабораторию и на особую область исследований, понятие (не)рамы может быть использовано для изучения экспериментальных методов исследования.

*Данный доклад — часть исследования на соискание научной степени по специальности «Архитектурный дизайн» Стамбульского технического университета.*

**Дуйгу Доган Таупит** — архитектор выставок и докторант Стамбульского технического университета. С 2013 года работает в Музее современного искусства Arter (Стамбул), где отвечает за архитектурный дизайн выставок.

**Аслыхан Шенел** — архитектор, исследователь, доцент Стамбульского технического университета, где преподает дизайн и теорию архитектуры.

## **Кристина Морару**

**Музей: от дисциплинарной модели производства знания к чувственному режиму распространения смутного познания**

Когда музеи заявляют о себе в качестве идеологических аппаратов и применяют дисциплинарные стратегии к продуктам социальной реальности и субъективностям современного мира, эффективность подобных институциональных инициатив — как и всегда в случае наиболее действенных и функциональных идеологических практик — оказывается недооцененной. И привилегированная, и маргинальная позиция, и даже игнорирование институциональных структур могут быть симптомом «подавляющего совершенства». Если музей выступает как дисциплинарная модель производства знания, определяя, форматируя, моделируя и представляя многочисленные варианты социального поведения (Алперс), в то же время реструктурируя и трансформируя его материалы, продукты или реликты в элементы «зрелищной машины» (Прециози), нам необходимо обратиться к идеям Рансьера и заменить дисциплинарную модель производства знания на иную, более поэтическую модель, называемую смутное познание.

Жак Рансьер использовал понятие смутное познание, чтобы описать модель познания, устанавливающую особый способ мышления, при котором мышление и чувствование (не-мышление) взаимосвязаны. Согласно Рансьеру, по своей сущности смутное познание похоже на эстетику, и оно не обязательно является менее значимой формой познания — напротив, это парадоксальная реализация формы мышления того, что не мыслит. В наше время музеям следует научиться преобразовать систему распределения знаний: адаптировать горизонтальную модель производства знания и устанавливать разумный режим, который будет распространять знания.

Рансьер ставит под сомнение идею, согласно которой чувственное строится не так, как логическое постижение. Соглашаясь с теорией Александра Баумгартена (искусство апеллирует к чувствам и интуиции), Рансьер полагает, что представления чувственного — самые трудноразличимые и смутные идеи. Вследствие этого Жак Рансьер вводит понятие смутное познание и тем самым порождает парадоксальную идею, которая предлагает интерпретировать искусство как территорию мышления, находящуюся вне его и идентифицируемую с не-мышлением. Тем не менее, новый режим производства знания, который распространяет смутное познание, не лишит музеи их авторитета. Напротив, он только осведомит их и направит к иным режимам мышления, которые можно будет установить и распространять с помощью новых способов познания.

**Кристина Морару** — теоретик искусства и куратор, доцент Ясского университета искусств Джордже Энеску (Румыния), Ph.D. в области эстетики. Соредатор научного журнала *Studies in Visual Arts and Communication*, соучредитель Центра современной фотографии (Яссы). Участвовала в программах международного обучения в Базельском университете, Свободном университете Берлина, Венском университете, Академии искусств «Валанд» (Гётеборг, Швеция), Университете прикладных наук Люцерн (Швейцария), Университете Лейфана (Люнебург, Германия), Гамбургском университете и в других институтах.

## **Маргарита Кулева**

### **За ползучий музей и сорняки просвещения: что может сказать этнография об исследовательских институтах**

Доклад представляет этнографический взгляд на современный музей через призму его исследовательских функций. В частности, я предлагаю обратиться к вопросам исследования в музее как к социальной практике, исходя из оптики социологии культурного производства и труда. Как исследование вписывается в темпоральность и экономику музейной работы? Кто из сотрудников имеет доступ к исследовательской работе? Как связаны структура музея и право заниматься исследованиями?

Эмпирическая часть доклада будет состоять из двух частей. В первой будут представлены результаты этнографического исследования труда и структурного неравенства в культурных институтах, проведенного в России и Великобритании в 2015–2020 годах и основанного на включенном наблюдении и 70 глубинных интервью. Во-первых, будет сделана попытка представить структуру музея («неустойчивую пирамиду») с точки зрения распределения ресурсов и обязанностей в ситуации высокой многозадачности сотрудников и неформализации их труда. Во-вторых, будет описано место и ограничения исследовательских практик в культурных институтах.

Вторая часть доклада представляет собой перформативный ответ на сформулированные в первой части проблемные точки: манифест *The Back Office Manifesto*, написанный от имени сотрудников культурных институций, чьи голоса слышны реже других. В рамках манифеста развивается модель горизонтальной, «ползучей» институции. В частности, манифест указывает на необходимость признания вклада всех человеческих и нечеловеческих агентов, вовлеченных в работу институции, включая музейных котов и фикусы.

**Маргарита Кулева** — социолог и исследователь культуры, кандидат социологических наук. Доцент департамента социологии, руководитель отделения дизайна и современного искусства НИУ ВШЭ — Санкт-Петербург, аффилированный сотрудник Центра изучения Германии и Европы СПбГУ и Университета Билефельда (Германия).

## **Людмила Лучкова, Вадим Киммельман, Валерия Виноградова**

### **Роль современного музея в инициировании исследований внутри сообщества глухих: из посетителя в информанты**

Доклад будет посвящен созданию базы данных лексической вариативности в русском жестовом языке. Проект был придуман в Музее «Гараж» и осуществлен при участии лингвистов-исследователей жестового языка. Летом 2020 года была собрана большая база данных жестов из разных регионов России (более 250 человек, более 19 000 видеозаписей), после чего в сентябре того же года в Музее прошла трехдневная публичная лаборатория по исследованию вариативности жестового языка, в которой лингвисты, а также глухие и слышащие посетители изучали полученные материалы и разбирались в видах и причинах вариативности. В 2021 году база данных была выложена в открытый доступ и в данный момент используется исследователями из разных стран. Также в докладе будет продемонстрировано, какую роль может выполнять музей на всех этапах проведения исследования, и раскрыта особенность «Гаража» как организации, способной успешно приобщить сообщество глухих к исследовательской деятельности.

**Людмила Лучкова** — координатор отдела инклюзивных программ Музея «Гараж». Окончила РАНХиГС при президенте РФ по специальности «Политология» и магистратуру школы лингвистики НИУ ВШЭ по специальности «Русский язык как иностранный во взаимодействии языков и культуры».

**Вадим Киммельман** — преподаватель общей и компьютерной лингвистики Бергенского университета (Норвегия), Ph.D. по лингвистике, занимается лингвистическими исследованиями жестовых языков.

**Валерия Виноградова** — занимается исследованиями в области когнитивной нейронауки и лингвистики в Лаборатории по изучению глухоты и нейропластичности (Университет Восточной Англии, Норвич, Великобритания). Окончила Московский государственный лингвистический университет по специальности «Лингвистика» и магистратуру Университета Восточной Англии по специальности «Психология». В настоящее время — аспирант факультета социальных наук Университета Восточной Англии.

## **Надя Канната, Майя Веллингтон Гахтан, Маргарет Дж.-М. Сёнмес**

### **Евронарративы и «Диффузеум»**

В нашем докладе мы представляем проект «Диффузеум», часть более крупного проекта «Евронарративы: Музей голосов Европы», который соединяет в себе лингвистические исследования с цифровым представлением данных и материальным *museo diffuso* (расширенным музеем).

Проект «Диффузеум» берет за основу языковые отпечатки, разбросанные по территории Европы. Языковой отпечаток — это любой памятник, место, предмет, стена, угол, городское пространство, картина, надпись, граффити или любой другой элемент общественного пространства, который свидетельствует о жизни языков, языковой вариативности, традициях, событиях и о чем угодно, что помогает восстановить историю языковых культур. Фрагментарные и часто зависящие от контекста, языковые отпечатки перекликаются с памятью о языках и иллюстрируют как археологию языка, так и глубокое и многослойное взаимоотношение между осязаемыми объектами и их неосязаемым значением. Фактически эти отпечатки представляют собой лингвистическое измерение места и материальной культуры. Вместе они составляют нечто вроде живого музея и образуют главнейший компонент проекта «Диффузеум», состоящего из нескольких элементов, которые будут представлены в рамках доклада.

С помощью «Диффузеума» мы надеемся:

- 1) лучше понять, как языковые культуры взаимодействуют друг с другом во времени, в пространстве и даже внутри одного носителя. В отличие от традиционных лингвистических исследований, которые фокусируются на отдельных языковых группах, «Диффузеум» предлагает детальное описание языковых культур в различных сообществах на большой территории. Этот каталог также поможет изучать одновременно письменные и устные свидетельства. В случае недавно появившихся неофициальных граффити и других надписей на стенах, отпечатки оказываются уникальным документом;
- 2) показать, насколько прочно язык связан с физическими пространствами и памятниками — в качестве надписей и литературных или устных традиций, связанных с определенным местом. Языковые отпечатки — это инструмент, который в перспективе может обогатить наше понимание языков, постольку определение и анализ материальных контекстов стимулируют сотрудничество историков, культурных антропологов и лингвистов;
- 3) с помощью интерактивного приложения пробудить интерес к языковым местам и культурам у тех, кто живет на нашей территории без границ. Используя GPS, приложение уведомляет пользователя о том, какие отпечатки находятся поблизости. Приложение дает возможность заглянуть в мир отпечатков и в то же время приглашает к диалогу. В процессе обсуждения проекта «Диффузеум» мы также затронем метамузеологические вопросы, к примеру, насколько сложно совмещать научные исследования и работу в музее, сохраняя при этом динамический, неиерархический и нелинейный подход к исчезающему предмету изучения.

**Надя Канната** — профессор университета Сапиенца (Рим), соруководитель проектов «Евронарративы: Музей голосов Европы» и «Диффузеум». В настоящий момент занимается эпиграфикой Средневековья и раннесредневековой литературой на вернакулярных языках.

**Майя Уэллингтон-Гахтан** — профессор Кентского государственного университета (Великобритания), соруководитель проектов «Евронарративы: Музей голосов Европы» и «Диффузеум». Исследует взаимодействие интеллектуальной истории/ истории культуры и фигуративного искусства.

**Маргарет Дж.-М. Сёнмез** — профессор Ближневосточного технического университета (Анкара), руководитель проектов «Евронарративы: Музей голосов Европы» и «Диффузеум». Изучает вариативность, изменения и значения языка в различных жанрах и типах текста.

## **Перформативная лекция группировки eeefff**

### **Неуместный архив: «самодельные» темпоральности и память через инфраструктуру**

Архивация затрагивает вопросы времени и производящих субъектов — здесь важным становится, кто собирает архив и насколько отстраненным является взгляд на архивируемые события. Как может выглядеть архив, когда архивируется не далекое прошлое, а те процессы, которые происходят здесь и сейчас? Лекция группировки eeefff посвящена распределенным сообществам в Беларуси и тем технологическим расширениям (extensions), которые они изобретают, чтобы функционировать и выстраивать нарратив о самих себе.

Лекция пройдет в формате 3D-тура, где можно будет столкнуться с реальными и воображаемыми артефактами и голосами «Экономической оранжереи 2021».

**eeefff** — группировка Дины Жук и Николая Спесивцева. Действует с 2013 года. eeefff работает с эмоциональными эффектами новых режимов экономики. Методы: публичные акции и создание ситуаций, онлайн-интервенции, хаки, конструирование окружений и сред. Соорганизаторы проекта «РАБОТАЙ БОЛЬШЕ! ОТДЫХАЙ БОЛЬШЕ!» (eeefff.org).

## **Над конференцией работали:**

Иван Архипенко, Саша Байч, Алина Вафина, Екатерина Владимирцева, Ирина Гинзберг, Александра Демченко, Мария Егорова, Софья Есяян, Андрей Завадский, Анна Иванова, Александр Извеков, Надежда Лебедева, Валентина Льюсина, Артем Маренков, Никита Михин, Игорь Мокин, Алексей Мусатов, Саша Обухова, Валерия Овчарова, Дарья Осипова, Анастасия Преснякова, Анастасия Робакидзе, Марина Романова, Наташа Соболева, Елена Солодянкина, Анн Солсбери, Влад Струков, Катерина Суверина, Кит Хелл, Анна Шевчук, Варвара Шило, Рут Эддисон, Sputnik Studia