



The Garage Journal:
Studies in Art,
Museums & Culture

French J (2020). Inclusive Curating in Contemporary Art: A Practical Guide. Leeds, Arc Humanities Press. ISBN 9781641892643

Екатерина Иноземцева
Музей современного искусства «Гараж», Москва

Этот материал опубликован в номере 01 «Доступность и инклюзия в современном искусстве: transitory peregа», под ред. Влада Струкова.

Цитировать: Иноземцева К (2020) Рец. на: French J (2020). Inclusive Curating in Contemporary Art: A Practical Guide. Leeds, Arc Humanities Press. ISBN 9781641892643. *The Garage Journal: исследования в области искусства, музеев и культуры*, 01: 331-334. DOI: 10.35074/GJ.2020.11.019

Ссылка на материал: <https://doi.org/10.35074/GJ.2020.11.019>

Дата публикации: 30 ноября 2020 года

ISSN-2633-4534
thegaragejournal.org

18+

French J (2020). Inclusive Curating in Contemporary Art: A Practical Guide. Leeds, Arc Humanities Press. ISBN 9781641892643

Екатерина Иноземцева

Книга Джейд Френч (художницы, фасилитатора¹, ученого, занимающегося проблемами инклюзии) не претендует на звание исчерпывающего академического труда. Практическое руководство с подробным анализом реального опыта (группа людей с ментальными особенностями готовит полноценную художественную выставку) — это пособие для буквального применения. В книге тщательно описана механика взаимодействия с кураторской группой, тактики исследования, выбора художников и работ, монтажа самой выставки и даже подготовки ее к туру. Френч щедро делится своими наработками: придумывание и составление зинов, использование «готовых образов» из журналов, печатной рекламы и т.д., формулирование правильных и в результате эффективных вопросов, разрешение локальных недопониманий внутри команды и выстраивание эффективного взаимодействия, — все это в дистиллированном виде представляется читателю. Читателю самому разному, даже тому, у кого и в мыслях прежде не было экстраполировать подобный опыт на свою практику.

Но в процессе чтения книги, этих, на первый взгляд, наивных гайдлайнов (мы-то работаем в совершенном большом мире, оперируем большими смыслами и бюджетами), обнаруживается одно буквально исцеляющее свойство предпринятого Френч проекта. Точнее, несколько обстоятельств, на которых имеет смысл остановиться подробнее.

Френч, я бы сказала, в весьма робкой манере апеллирует к кураторскому опыту заслуженных деятелей вроде Ханса-Ульриха Обриста или Николаса Сероты — их фигуры служат скорее декоративным фоном, такой обязательной ссылкой на референтное поле, которое к инклюзивному кураторству не имеет и не может иметь никакого отношения. Чуть более уверенно она обращается с критическими текстами, посвященными птичьему языку — своеобразному профессиональному жаргону, которым пользуются все кураторы, описывая свои выставки. И если до этого момента при чтении книги у меня то и дело предательски проскальзывало ощущение некоторой имитационности описываемой Френч деятельности, то ситуация с тем, что участвующие в ее проекте инклюзивные кураторы вовсе отказываются от текстов на своей выставке, оборачивается огромным облегчением и идеально мотивированным решением. Они вполне осознанно совершают радикальный жест по отношению к музейному истеблишменту, который пишет кураторский текст о себе и, по сути, для себя, верифицируя свой проект в нарциссическом припадке не со зрителем, не с реальным контекстом, а с самим собой,

с существующими интеллектуальными конвенциями. Группа инклюзивных кураторов в буквальном смысле облегчает доступ зрителя к произведениям, восстанавливая естественные связи и непосредственность визуального опыта.

Другой момент, который на уровне звуковых ассоциаций звенит так же ясно и убедительно, связан с выбором произведений для выставки. Френч начинает с того, что предлагает группе умозрительное упражнение на одной из выставок, формулируя его как вопрос: «Что бы вы убрали с этой выставки?». И выясняется, что вопрос был сформулирован не вполне корректно, но еще более существенным мне показалось то, что манифестируемый художественным сообществом на разные лады последние лет двадцать тезис «Против исключения»² на деле вряд ли когда-либо будет реализован. Фигуры исключения принимают самые разные формы, связанные с географией, деньгами, интересами коллекционеров и лендеров, особенностями пространства и далее до бесконечности. Более того, на определенном этапе подготовки практически любой выставки куратор сталкивается с насущной необходимостью выбора — иногда спокойного и вроде как объективно-насущного, иногда крайне болезненного и для себя, и для художника.

После прочтения книги исключение приобретает совершенно другой смысл. Френч демонстрирует, почему членам ее команды было так тяжело делать кураторский выбор: в их координатах исключение есть акт сегрегации, пережитый ими самими. То есть речь о личном опыте, когда общество отстраняет их от нормальной социальной активности, отправляя, например, в «пансионаты для пожилых людей» (один из приводимых Френч примеров — история семидесятилетнего мужчины Эдди, который описывает, как ему было плохо в таком пансионате). Этот метафорический перенос, если угодно, заставляет иначе посмотреть на проблему кураторского выбора. А что если и правда действовать не путем как бы вынужденного исключения, но путем намеренного включения: работать с отдельными художниками, заказывать им произведения, выступать больше в роли фасилитатора, обеспечивая прочные связи между художником и, например, местным или каким-либо другим контекстом?

Ближе к финалу книги, которая почему-то приобретает свойства почти художественного романа — и ты интуитивно избегаешь теоретических рассуждений, по-настоящему сопереживая героям (не подсаживая «про себя», не направляя), — Френч и вовсе дарит всем действующим кураторам, и в особенности институциональным, а еще больше тем, кто находится в позиции старшего/главного куратора (*senior/chief curator*), лайфхак на все времена — правило шести шляп. В команде всегда есть: тот, кто больше расположен к решению общих административных задач (синяя шляпа), кто острее чувствует и обладает специфической эмоциональной чуткостью (красная шляпа), кто может собирать и анализировать информацию и результаты исследования (белая шляпа), кто олицетворяет собой оптимизм и вносит конструктивную повестку в работу команды (желтая шляпа), кто проницателен более других и может предугадать

негативные последствия определенных действий (черная шляпа), и кто отвечает за нестандартные, смелые идеи и решения, нарушающие конвенции (зеленая шляпа). Элементарная когнитивная операция, — вроде такая очевидная, но сформулированная и преподнесенная как образ, — в очередной раз открывает вещи как бы простые, но способные превратиться в эффективный инструмент для всех кураторов, полагающих, что выставка — это давно не про индивидуальный труд и интеллектуальные достижения, а про добросовестное исследование, чуткость к художнику, зрителю и контексту, а также про пресловутое «сage», в котором мы все остро нуждаемся.

1. Специалиста, осуществляющего всестороннюю медиацию между инклюзивными кураторами и художественными сообществами и институтами.
2. Название Третьей Московской биеннале 2009 года под кураторством Жана-Юбера Мартена.

Об авторе

Екатерина Иноземцева — кандидат филологических наук, старший куратор Музея современного искусства «Гараж». Работала в Галерее Гари Татинцяна, галерее Group, Мультимедиа Арт Музее (МАММ) и других культурных учреждениях Москвы. В 2004 году защитила кандидатскую диссертацию в Московском государственном университете. Читает лекции по истории русского авангарда и современному искусству, пишет об искусстве, арт-рынке и культурных институтах. Доцент Высшей школы экономики (Москва). Лауреат премии «Кариатида» (2013), которая вручается за лучшие российские проекты в сфере современного искусства, осуществляемые женщинами.

Почтовый адрес: 119049, Москва, ул. Крымский Вал, д. 9, стр. 32.

E-mail: k.inozemtseva@garagemca.org.

ORCID: 0000-0002-7574-8051.

ISSN-2633-4534

thegaragejournal.org