



Материалы дискуссии о disability art

Александра Филипповская

Музей современного искусства «Гараж», Москва

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

Цитировать: Филипповская А (2020) Материалы дискуссии о disability art. *The Garage Journal: исследования в области искусства, музеев и культуры*, 01: 82-97. DOI: 10.35074/GJ.2020.1.1.007

Ссылка на материал: <https://doi.org/10.35074/GJ.2020.1.1.007>

Дата публикации: 30 ноября 2020 года

Материалы дискуссии о disability art

Александра Филипповская

В материале рассматривается направление disability art, его взаимосвязь с движением людей с инвалидностью по борьбе за права и равный доступ, эстетические параметры направления, а также вопросы самоидентификации художников с инвалидностью. Материал систематизирует через

новый для российского контекста феномен disability art такие понятия, как «инклюзия» и «разнообразие». Материал подготовлен на основе дискуссии, состоявшейся в закрытом формате в сентябре 2020 года с российскими и зарубежными теоретиками и практиками в данной области.

Ключевые слова: disability art, инвалидность, музеи, разнообразие, художник с инвалидностью

В современном российском контексте инклюзия все еще чаще попадает в синонимический ряд с такими словами как «доступная среда», «безбарьерная среда», подразумевающая под собой именно физическую доступность для людей с инвалидностью. Это связано, в первую очередь, с неверным толкованием самого понятия и его производных. Так, термин «инклюзивный» воспринимается большинством людей как «специальный», «особенный» или, иными словами, это политкорректный термин для инвалидности.

Еще одним из примеров восприятия инклюзии и непонимания ее первоначальных принципов, основанных, прежде всего, на равенстве и уважении, является патерналистский подход к людям с инвалидностью в российском обществе. Человек с инвалидностью воспринимается не через призму социокультурного понимания инвалидности¹, а через медицинскую (Ярская-Смирнова и Большаков 2019: 17). Это отношение как к пациенту прослеживается в различных сферах, включая и музейную. Общество старается принимать за «пациента» решения по любым вопросам во всех сферах его жизни.

Само понятие «инклюзии» же, напротив, не ограничивается только физическими характеристиками пространств и ни в коем случае не выступает как инструмент сегрегации. Инклюзия включает в себя вопросы, связанные с равными правами, этническим, гендерным и культурным разнообразием. Инклюзия — это набор различных инструментов, главная цель которых — создать комфортные условия для всех людей вне зависи-

мости от их принадлежности к той или иной социальной группе. Инклюзия становится частью устойчивого развития как бизнеса, так и некоммерческих организаций.

Именно борьба за права и равный доступ, за признание уникальности каждого человека и его/ее/их ценности порождает различные движения. Одним из таких движений стало движение disability art, зародившееся в Европе, в частности в Великобритании, и США в 1970-х годах. Чтобы рассмотреть концепцию инвалидности с точки зрения движения disability art, The Garage Journal провел дискуссию с участием международных практиков и теоретиков современного искусства. Эта дискуссия — попытка отрефлексировать и систематизировать новые для российского контекста понятия и векторы движения. Такого рода рефлексии, на наш взгляд, необходимы для избежания стагнации и для дальнейшего развития понимания инклюзии в российских культурных институциях.

Александра Филипповская

Участники дискуссии:

Александра Филипповская — координатор отдела инклюзивных программ Музея современного искусства «Гараж», научный консультант номера The Garage Journal 01 «Доступность и инклюзия в современном искусстве: transitory parerga»; методист направления по работе с людьми с опытом миграции и вынужденного переселения, соавтор проектов в области инклюзии и разнообразия.

Влад Струков — главный редактор «The Garage Journal: исследования в области искусства, музеев и культуры»; мультидисциплинарный исследователь и куратор, работающий на пересечении искусства, медиа и технологий. Доцент Университета Лидса (Великобритания), где занимается мировой визуальной культурой.

Антон Рьянов — художник, инваактивист, участник арт-группы «Андрогин и Кентавр», лауреат премии «Инновация 2019», член экспертного совета премии «Инновация 2020».

Вера Берлинова — тифлокомментесса, художница, участница арт-группы «Андрогин и Кентавр», фем- и инваактивистка.

Тони Хитон — художник, активист по защите прав художников с инвалидностью, бывший исполнительный директор «Shape Arts», основатель проекта The National Disability Arts Collection and Archive (NDACA).

Лейти Макхью — художник, писатель. С 2020 года ассоциированный художник организации Disability Art Online.

Элизабет Хови — профессор истории искусств в Прибрежном университете Каролины в Конуэе (штат Южная Каролина, США), одна из авторов книги «История инвалидности» (Disability and Art History 2016).

Александра Филипповская:

Как появилось понятие disability art, как оно было связано с движением за права людей с инвалидностью?

Тони Хитон:

Disability art — это искусство, обусловленное личным или коллективным опытом инвалидности художника. То есть когда мы говорим об инвалидности, мы не говорим о своем физическом теле, мы не говорим о том, что этот человек незрячий, неслышащий или на инвалидной коляске, — мы говорим про инвалидность как социальный конструкт. Например, в культурных институциях люди с инвалидностью дискриминируются, они становятся disabled из-за того, что первые не предоставляют необходимую инфраструктуру. Для меня речь идет, в первую очередь, о дискриминации, а не о здоровье. Конечно, состояние физического тела оказывает влияние на то, как человек действует, что он делает, но disability art — это про равноправную включенность в жизнь общества. Движение disability art возникло, на мой взгляд, в тот момент, когда люди начали делиться своими историями об угнетении, о недоступности образования, о жизни в гетто, о невозможности принимать участие в жизни общества.

Лейти Макхью:

Я работаю в направлении disability art всего лишь последние полтора года — с момента как я получила инвалидность. Когда речь идет о культуре восприятия инвалидности, важно учитывать поколенческий аспект, конкретную эпоху. Мне очень повезло, я не встретила никаких барьеров на этом пути. Disability art — очень широкий спектр разных направлений. Главное в disability art — это создание сообщества, в котором поддерживаются творческие начинания каждого человека. Для меня в этом контексте пока открыт вопрос: «Каким образом можно преодолевать барьеры, установленные обществом?».

Влад Струков:

У нас есть два варианта социального подхода к пониманию disability art. Это связано с созданием сообщества и пониманием этого вида искусства через сообщество — это первый вариант. И второй вариант — соотношение художника и власти, где власть может принимать самые разные формы в виде институции, канонов и других вещей. В связи с этим, я хотел бы уточнить, исключается ли абсолютно эстетика, эстетические параметры из понимания disability art?

Тони Хитон:

Я полагаю, что существует эстетика disability. Когда я работал в организации Shape Arts, у нас была выставка «Shape Open» (Shape arts 2012)². В ней свободно могли принять участие художники с инвалидностью или без, но само произведение должно было так или иначе быть связано с инвалидностью.

По заявкам было очевидно, какие работы создали художники без инвалидности, а какие работы художники с инвалидностью. Поэтому я утверждаю, что есть очень ясная эстетика disability. Она связана с аутентичностью, поскольку в работах художников с инвалидностью виден их собственный опыт. Иногда это субверсивный или скрытый набор семиотики, вшитый в работу. Люди с инвалидностью эти сообщения сразу же считывают. Есть определенные маркеры и способы того, как создаются работы disability art. Есть работы, которые воспринимаются очень по-разному людьми с инвалидностью и без.

Иногда это называется «crip culture». К примеру, слово «калека» (англ. cripple) — слово, которое сейчас запрещено в английском, оно считается оскорбительным, но мы считаем важным актуализировать такие слова в нашем контексте. У меня есть работа, которая называется «Raspberry Ripple» (прим. ред. — английское слово ripple рифмуется со словом cripple), в которой люди с инвалидностью сразу же считывают эти смыслы, а люди без инвалидности — не всегда.

Я полагаю, что художники с инвалидностью создают собственную эстетику, которая очевидна для их сообщества, при этом может быть считана максимальным числом представителей разных социальных групп.

Вера Берлинова:

Мы столкнулись с проблемой восприятия disability art, когда сделали нашу первую работу под названием «Автопортрет». Я сняла скринкаст со скайпа, где Антон Рьянов (другой участник группы «Андрогин и Кентавр») читал стихотворения Дмитрия Воденникова полуобнаженным, а в правом верхнем углу шло слайдшоу с работами популярных художников, в частности, фото перформанса Павленского у здания ФСБ и репродукции Эгона Шиле. Сами зачитанные стихотворения были посвящены темам тела и телесности.

Когда мы показывали нашу работу людям, мы столкнулись с разными реакциями. Мы понимали, что для многих, включая людей из сферы искусства и культуры, эта работа была интересной, но она почти всех поставила в неудобное положение, потому что всем было некомфортно это смотреть. По моему мнению, ненормативная телесность мало представлена в искусстве — люди не готовы это видеть.

Конечно, бывают и работы, сделанные художником, об инвалидности которого мы и не сможем догадаться через его работы. Такого рода disability art тоже должен быть. Потому что все на равных и все в равной степени должны быть представлены в искусстве.

Антон Рьянов:

В отечественном контексте ситуация сложнее. СССР в каком-то смысле был социальным государством, но с инициативой было сложно. Сообщества могли себя проявлять в той степени, в какой партия и правительство давали это делать, поэтому какого-то именно движения, как в Великобритании, не возникло.

В 1990-е тоже было трудно говорить о формировании некоего активного сообщества людей с инвалидностью, которое отстаивает свои права как огромное единое течение. Это также связано с тем, что в России педагогически доминировала, прежде всего, медицинская модель понимания инвалидности, а не социальная. С учетом тех воспитательных практик, которые обусловлены очень жесткими формами дисциплины и применяются в России, человек с инвалидностью просто не может формироваться в инициативного субъекта.

Только сейчас мы можем говорить о появлении какого-то инвактивизма, осознанного отражения своего опыта. Можно сослаться на то, что делает Алена Лёвина, которая как раз объединяет инва- и фемактивизм и репрезентацию опыта своей инвалидности. Конечно, с точки зрения именно disability art, как художественного движения очень трудно говорить об этом в российском контексте.

Только 5 лет назад появился инклюзивный отдел в «Гараже». Это совсем немного времени в историческом контексте, но это уже о многом говорит. Сейчас важно, чтобы произошло осознание того, что disability art — часть большого потока, обретение голоса теми, кто голоса не имеет и не имел.

Как это поэтапно шло в истории западного общества: борьба рабочих за свои права и саморепрезентацию, борьба различных этнических групп, которые раньше не были представлены, борьба женщин. Мне кажется, в этом смысле инклюзия, disability art, квир-искусство — это этап этого движения, это приобретение голоса носителями иного телесного опыта.

Александра Филипповская:

Художники у которых нет инвалидности, но которые работают в этой области и пытаются репрезентировать инвалидность в своих работах, являются участниками disability art? Или человек должен себя идентифицировать с этим сообществом?

Тони Хитон:

Художников без инвалидности, которые откликнулись на тему инвалидности в искусстве, скорее можно отнести к направлению «искусство и инвалидность» («art and disability»). Например, если художник с инвалидностью рисует цветок — это не disability art, но если художник рисует цветок, идентифицируя себя как человека с инвалидностью, — это тоже не disability art, которое в строгом смысле может быть создано только на основе личного опыта инвалидности.

Есть очень много стран в мире, которые только начинают понимать, что существует такой процесс эмансипации, который нужен людям с инвалидностью. Это достижимо с помощью творческой деятельности: театр, хореография, изобразительное искусство.

Организация, в которой я проработал 10 лет (прим. ред. — «Share Arts»), существует чуть больше 40 лет. Ее основала танцовщица, которая искренне верила в то, что люди с инвалидностью могут заниматься танцами.

Хотел бы в пример привести еще другую организацию «Grey Eye». Это театральная труппа, руководители которой имеют инвалидность; они занимаются подготовкой актеров с различными формами инвалидности. То есть существует целый ряд организаций, возглавляемых людьми с инвалидностью, которые занимаются этой деятельностью, используя свой опыт. Кажется, что именно такого рода организации обеспечили возможность людям с инвалидностью выражать себя в творчестве.

Единственное, что я хотел бы еще добавить: когда наша организация «Share Arts» заявила, что выставка «Share Open» будет открыта для всех без исключения, люди с инвалидностью стали критиковать эту идею. Наш аргумент: если мы не исключаем людей без инвалидности, то и мы не исключены из их мира.

Элизабет Хови:

Когда мы говорим об эстетике инвалидности и эстетике disability art, сразу вспоминается книга Тобиана Энтони Зиберса (Siebers 2010) «Эстетика инвалидности». Автор утверждает, что абстракция, которая искажает формы человеческого тела, — это тоже форма эстетики инвалидности. Абстрактное искусство по его мнению появилось тогда, когда людей

с инвалидностью все больше и больше прятали в учреждения, скрывали от глаз. Возник такой страшный конфликт между становлением абстрактного искусства и присутствием в обществе людей с инвалидностью. В истории очень мало говорили об инвалидности, в том числе в истории искусства. Нам нужно ответственно относиться к присутствию людей с инвалидностью, которые репрезентируются и в работах художников, которые не имели представления об этих проблемах. Также важно вспоминать работы художников, у которых была инвалидность, глухота. Например, Жак Луи Давид и его травма лица или Тулуз-Лотрек и его инвалидность. Внимание к этим художникам позволит людям с инвалидностью взглянуть на прошлое и найти себе там какие-то модели, увидеть и этот опыт.

Антон Рьянов:

Я хотел бы вспомнить свою первую работу, сделанную совместно с художницей и независимым куратором Соней Пигаловой — фильм «Орган восприятия». Соня снимала, как я взаимодействую с миром. В том числе, она обратила внимание на использование для чтения речевого синтезатора, фиксировала внимание на специфике моей пластики. Это было для меня совершенно новым. Обычно до этого, когда меня снимали близкие люди, они пытались оставить «нормальные» позы, не выявляющие во мне человека с ДЦП или с каким-то другим двигательным опытом.

Опыт нашего взаимодействия с Соней в процессе работы, и уже после — в процессе отсматривания материала, стал для меня важным этапом самосознания. Я впервые увидел полноценно представленным свой двигательный опыт без ретуши. Мой опыт, напротив, является чем-то эстетически воспринимаемым, как что-то чувственное. Это был взгляд художницы, у которой нет инвалидности.

То же самое в нашей с Верой работе — важна встреча ее видения и моего видения. С точки зрения репрезентации и создания чего-то, осмысление себя, в том числе как человека с инвалидностью, для меня всегда значимо взаимодействие с людьми. Если бы в России было развито движение disability art, оно бы понималось как взаимодействие с людьми с инвалидностью. В тот момент, когда я начал интересоваться современным искусством, в среде практически не встречались люди с инвалидностью, поэтому важным этапом в моей практике стало взаимодействие с современными художниками и художницами без инвалидности (которые открыто шли на контакт в силу их эстетических и идеологических левых взглядов). Они понимали мою специфичность как мое своеобразие, а не как что-то, что меня стигматизирует.

Влад Струков:

У меня создалось впечатление, что мы воспринимаем инвалидность, как некую постоянно фиксированную категорию. Можем ли мы говорить о категории disability art с позиции более гибких контекстов, которые более процессуальны, необязательно зафиксированы навсегда?

Вера Берлинова:

«Инвалидность» — это очень гибкое понятие и хрупкое состояние, в него может быть внезапный вход и внезапный выход. Есть еще состояния, которые не признаются инвалидностью на разных уровнях. Например, я страдаю от жутких мигреней. Мигрени — это вообще почти не изученное явление, но сильно осложняющее жизнь. К таким состояниям также можно отнести состояния повышенной и хронической тревожности. Вообще, очень трудно объяснить людям, что даже при обычной, нормотипичной внешности с тобой могут происходить сложные процессы, из-за которых ты не можешь выполнять какие-то определенные функции.

Антон Рьянов:

В России инвалидность связана с пассивной позицией. Тот же перформанс «Пролетайте и Соединяйтесь», киноэссе «Инфракрасный май» или перформанс «Конференция имени Жонглера» — все эти проекты связаны с историко-культурным материалом, моим опытом как филолога и интересом к русскому авангарду и современным левым идеологиям. В этих работах я не представлял себя как человека с инвалидностью, но постепенно в процессе взаимодействия с моими друзьями из арт-среды и моего участия в различных инклюзивных проектах менялось мое осмысление инвалидности. Из-за маркера социальной пассивности человека с инвалидностью, это стало для меня частью понимания себя, частью осмысления собственного телесного опыта, произошла моя трансформация. Я проделал некий путь от понимания инвалидности как социальной исключенности до понимания этого с точки зрения осмысления себя и отсутствия страха в представлении собственной специфики. Участие в инклюзивных проектах можно сравнить с тем, что Карл Маркс определял как «пролетариат». Есть просто рабочие, а есть рабочие, которые осознали себя как социальную группу. В каком-то смысле это тот путь, который я проделал, от бессознательно пассивного к активному состоянию.

Александра Филипповская:

Действительно, в России очень часто люди вообще не знают о таком феномене как disability art. Очень много и тех, кто воспринимает творчество людей с инвалидностью или как хобби,

или через призму «Они же смогли». В связи с этим вопрос: должны ли мы делать скидку на то, что у человека инвалидность, или мы оцениваем работы людей с инвалидностью и без — в равной степени?

Лейти Макхью:

Должно ли быть принятие работ более низкого уровня качества, созданных людьми с инвалидностью? Мне кажется, нет. Это очень проблематичная позиция. Я бы не хотела, чтобы кто-то через такую оптику смотрел на меня. Я считаю, что мои работы принимают, потому что я профессиональная художница, которая демонстрирует определенное качество. У меня есть определенные художественные заслуги.

Я знаю, что в Великобритании идет очень широкое обсуждение вопросов критического подхода к disability art: достаточно ли качественной критики этого вида искусства? Эту позицию я слышу чаще всего от мейнстримного арт-сектора, когда люди из мейнстрима начинают что-то говорить о disability art. Например, один из кураторов мне порекомендовал, чтобы я никогда нигде не писала, что я художница с инвалидностью. По его мнению, это означает стигму, а люди будут брать мои работы просто потому, что есть такая сноска.

Тони Хитон:

Нужно бросать вызов такому типу поведения — акту угнетения. Нужно понимать, что disability art — политический феномен. Это не про физичность и не про тело.

Угнетение состоит в том, что музеи не предоставляют достаточную инфраструктуру³ для людей с инвалидностью. Угнетение продлжается, когда куратор говорит: «Нигде не пиши, что у тебя есть инвалидность».

Если ты как художник с инвалидностью не можешь попасть в музейную коллекцию, то проблема не в тебе, а в музее, проблема с куратором, проблемы с людьми, которые принимают решение, потому что они не понимают природу тех произведений, которые создают люди с инвалидностью. Необходимо рассказывать широкой публике о disability art и об искусстве, которое создают художники с инвалидностью. Нужно задавать вопросы. Почему вы вообще дискриминируете работы людей с инвалидностью? Почему вы свои суждения выносите на основании собственной позиции, как человека без инвалидности?

Антон Рьянов:

То, о чем говорит Тони, — это совершенно унижительная история. Доступность музея, доступность среды, равные возможности для разных художников — неотъемлемая часть современного

социокультурного процесса. Художник представляет свое некое высказывание. Если ему важно, чтобы в этом высказывании был учтен его опыт как человека с инвалидностью, то это должно быть учтено. Если нет, то нет. Я приводил пример своих работ, где мне было важно, что я являюсь обладателем идентичности человека с инвалидностью. Но были в моей художественной практике проекты, где для меня это было неважно, здесь можно сказать о фильме «Орган восприятия», который был посвящен моей двигательной специфике и тому, как я ее воспринимаю. Ключевыми темами фильма были медиация и медиаопосредованность восприятия.

Александра Филипповская:

Люди с инвалидностью часто сталкиваются с актом угнетения, но борются за свои права — это то, о чем мы говорим на протяжении всей дискуссии. А если, находясь в контексте профессиональной художественной деятельности, мы говорим о людях с особенностями интеллектуального развития и самоадвокации, как здесь обстоят дела с защитой прав на арт-рынке?

Лейти Макхью:

В 2019 году я брала интервью у руководителя организации «Pyramid of Arts», которая работает с людьми с особенностями интеллектуального развития.

Часто люди думают, что если мы говорим в контексте людей с ментальной инвалидностью, то они всегда рисуют что-то простое и понятное. К примеру, радуги. Но на самом деле, работы художников, о которых мы говорили в интервью, были политически осмысленными. Это не были навязанные кем-то темы. Художники хотели выразить то, с чем они сталкиваются в жизни, через свои произведения. Поэтому, если мы говорим, что люди с особенностями интеллектуального развития не могут заниматься самоадвокацией — это не совсем так, но им нужна некоторая поддержка.

Антон Рьянов:

Я бы здесь немного отступил от нашей узкой темы и вспомнил, что в европейской культуре где-то с XIX века существует культ некоего безумия художника. Таким ярким примером является Ван Гог. В дискурсе вокруг искусства двух последних веков культивируется стереотип художника-безумца, для которого это свойство является врожденным, то есть якобы это является его ментальной спецификой. Перед нами сегодня стоит задача

осмыслить, насколько куратор или другой музейный сотрудник дает возможность художнику заявить о своем ментальном опыте, мировоззрении. Где в таких случаях репрезентация художника с ментальной спецификой, а где уже — использование его художественного высказывания, кураторская спекуляция, способствующие усилению стигмы.

Александра Филипповская:

На ваш взгляд, что ждет движение disability art, какие тенденции его развития вы видите?

Лейти Макхью:

Чтобы ответить на ваш вопрос, мне придется немного вернуться к предыдущим аспектам. Мы говорили, что если человек с инвалидностью создает условную картинку с цветком, то это нельзя отнести к disability art. Надеюсь, что в будущем мы отойдем от этой концепции. Мне лично так хочется, потому что можно определять disability art как искусство, которое создают люди с личным опытом инвалидности.

До того как я подала на грант для художников с инвалидностью, я не была уверена, что найду себе пристанище в движении disability art. Я не была уверена, что моя работа как-то встроится в этот контекст, совпадает с этой эстетикой, я не знала, достаточно ли политизированы мои работы для этой среды. Но disability art — это очень широкое течение, и меня приняли. Это дало импульс моей карьере.

Если мы будем слишком узко определять disability art, то люди, у которых есть инвалидность и которые сталкиваются с дискриминацией, потеряют канал поддержки.

То есть если вы художник с инвалидностью и вы сталкиваетесь в дискриминацией, но не можете стать частью disability art, то куда вам тогда идти? Поэтому было бы хорошо, если в будущем мы немного расширили эти узкие определения, чтобы быть уверенными, что все найдут себе пристанище в этой среде.

Тони Хитон:

С одной стороны, очень важно понять, что инвалидность сильно изолирует человека, потому что у нас есть свои собственные индивидуальные особенности, которые сказываются на нас определенным образом в зависимости от той ситуации, в которой мы живем. Если мы как люди с инвалидностью будем сами себе зарабатывать на жизнь своим творчеством, если у нас

есть работа, то мы меньше будем зависеть от других, чем если мы живем на пособие. Мы будем чувствовать себя совершенно по-другому по сравнению с безработными людьми с инвалидностью. Есть огромная пропасть между этой зависимостью и независимостью. То, о чем я всегда говорю: власть и чины. Чем больше людей с инвалидностью будут получать в свое распоряжение власть, силу что-то изменить, официальные звания, тем лучше будет их ситуация. Я очень надеюсь, что это будет в дальнейшем развиваться.

На мой взгляд, нам нужно продолжать бороться. Каждое поколение сталкивается со своими привратниками, которые закрывают нам дорогу. Они не понимают, что такое иметь инвалидность, поэтому мы должны раз за разом проводить курсы по обеспечению равенства, равноправия. Нам нужно, чтобы больше людей с инвалидностью работали в политике, вовлекались в нее, нам нужно больше союзников в этой работе.

Действительно было бы хорошо, чтобы люди с особенностями интеллектуального развития были руководителями своих организаций, но при этом должны быть люди без инвалидности, которые работают вместе с ними, которые не берут на себя решение, но работают как медиаторы и союзники.

Я в этом смысле вспоминаю Марка Стину, главу центра дневного пребывания для людей с особенностями интеллектуального развития «Outside In», который преподает им изобразительное искусство. Он рассказывал мне, как боролся с дискриминацией творчества посетителей этого центра. После его появления сотрудники перестали выкидывать их работы. С другой стороны в организации «Heart n Soul», которая работает с музыкантами с особенностями интеллектуального развития, ее руководители — люди без инвалидности, при этом в ней существует равноправие и партнерство.

Вера Берлинова:

У меня сейчас ощущение, что в России мы в самом начале этого пути. У нас есть несколько художников и художниц, которые работают в сфере disability art и затрагивают тему инклюзии, но это ничтожно мало, и у меня есть ощущение, что мы живем в государстве-абыззере. У многих из нас очень тяжелые отношения с государством: не только у художников и художниц с инвалидностью, но и у других «исключенных» групп. Я как женщина-художница остро ощущаю эту напряженность.

10 лет назад я застала самое начало инклюзивного движения, я только выучилась на тифлокомментатора. И когда я обучалась на первых курсах тифлокомментаторов, никто не знал, что такое тифлокомментирование. Мы пытались совместно с Институтом «Реакомп», где я училась, лоббировать

закон, чтобы продвигать тифлокомментирование. Мне кажется, чтобы переломить ситуацию, необходимо больше низовых инициатив, в том числе и от самих людей с инвалидностью. Мы нуждаемся в расширении и оформлении инвапротестного движения в России.

Антон Рьянов:

В отличие от зарубежных коллег мы действительно только в самом начале пути. С другой стороны, мне хотелось бы еще и посмотреть на изменения через призму настоящего времени. Нынешняя ситуация с коронавирусом, когда все оказались в изоляции, показала большинству или вернее меньшинству, представителям привилегированных нормотипичных сообществ, как живет большинство людей, которые не могут быть связаны с производством по причинам своей физической специфики или удаленного проживания от центра. Удаленность в том числе социальная. Вдруг нормотипичные привилегированные жители крупных населенных центров оказались в ситуации этой удаленности. С одной стороны, они прожили наш опыт, с другой стороны — наш опыт помог нам быстро и качественно начать делать проекты. К примеру, вместе с моей коллегой Катей Магуськиной нам удалось провести круглый стол об инклюзии в современном искусстве, на котором мы собрали представителей институций, занимающихся инклюзией. В обычном, доковидном, мире, было бы невозможно собрать всех и привезти в Нижний Новгород, а также чтобы 200 с лишним человек одновременно стали слушателями такой дискуссии.

Мы с Верой создали наш проект «Андрогин и Кентавр», видеоарт-работу и еще несколько вещей именно в период карантина. Мы все сейчас взаимодействуем из разных стран и городов посредством Zoom-конференций — это говорит о том, что сейчас ситуация именно благодаря медиасредствам меняется. Проблемы, связанные с социальной активностью художников с инвалидностью в прежние периоды, в этой медиальной ситуации могут быть сняты или хотя бы переосмыслены. Сейчас мы можем больше, чем когда-либо.

1. «Согласно социокультурной модели, как способность, так и неспособность человека что-либо делать определяются культурными механизмами — от созданного человеком физического окружения (отсутствия или наличия пандусов, тактильной плитки и т.д.) до системы школьного оценивания и языковых метафор, принижающих значимость Других» (см.: Ярская-Смирнова и Большаков 2019).

2. «Shape Open» — ежегодная выставка об инвалидности, участниками которой могут стать художники с инвалидностью и без. Первая выставка состоялась в 2012 году.
3. В данном случае, инфраструктуру — как архитектурную доступность зданий музея, так и доступность материалов и информации (к примеру, перевод текстов на жестовый язык)

Библиография

1. Ярская-Смирнова Е; Большаков Н (2019) Модели понимания инвалидности. В: Сарычева М (ред), *Музей ощущений: слабовидящие и незрячие посетители. Опыт музея современного искусства «Гараж»*. Москва, Музей современного искусства «Гараж».
2. Siebers TA (2010) *Disability Aesthetics (Corporealities: Discourses Of Disability)*. Ann Arbor, University of Michigan Press.
3. Shape arts (2012, April 24) Shape open. Страница выставки, <https://www.shapearts.org.uk/pages/news/category/shape-open> (14.11.2020).

Об авторе

Александра Филипповская — координатор отдела инклюзивных программ Музея современного искусства «Гараж», научный консультант номера *The Garage Journal* 01 «Доступность и инклюзия в современном искусстве», выпускница магистратуры факультета истории искусств РГГУ по направлению «Кураторство художественных проектов»; выпускница бакалавриата факультета английского языка МГЛУ по направлению «Теория и практика перевода русского жестового языка». Методист направления по работе с людьми с опытом миграции и вынужденного переселения, организатор конференции «Музей ощущений: люди с миграционным опытом», соавтор проектов в области инклюзии и разнообразия.

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

E-mail: a.philippovskaya@garagemca.org; alexandra.philippovskaya@gmail.com

ORCID: 0000-0002-5579-9214.

ISSN-2633-4534

thegaragejournal.org