

АЛЁНА ГРИГОРАШ¹

НИНА САЙМОН. ПАРТИЦИПАТОРНЫЙ МУЗЕЙ

Абстракт

Эта статья посвящена практике партиципации в музеях, в описании Ниной Саймон, сделанном ей в 2010 году. Разбор ее труда подразумевает комплексное рассмотрение проблемы эстетики соучастия в контексте трудов и исследований Н. Буррио, К. Бишоп, М. Маклюэна и других. Обзор сфокусирован на примерах художественных институций и содержит анализ партиципации московских музеев, иллюстрирующих идеи Саймон.

Ключевые слова

Музеи, партиципация, эстетика соучастия, медиация, Нина Саймон, Фред Уилсон, Эрвин Вурм, Третьяковская га-

¹ Алёна Григораш — искусствовед и преподаватель, Московский педагогический государственный университет, художественно-графический факультет Института изящных искусств, кафедра истории художественной культуры и методики преподавания изобразительного искусства, доцент, кандидат искусствоведения, член редакционной коллегии Aesthetica Universalis.
grigoraschav@gmail.com

лерея, ЦСИ Гараж, ГМИИ им. А. С. Пушкина, фонд V-A-C, Музей архитектуры имени А. В. Щусева

Книга американки Нины Саймон «Партиципаторный музей» была издана в 2010 году, материалы которой также необходимо смотреть на сайте <http://www.participatorymuseum.org>, потому что именно там находится наиболее полный иллюстративный материал, лишь отчасти воспроизведенный и в книге. На русский язык книга переведена и выпущена в 2017 году благодаря совместной издательской программе Музея современного искусства «Гараж» и издательства «Ад Маргинем Пресс». Сегодня это издание известно представителям многих российских, и прежде всего московских художественных институций, которые нацелены на привлечение публики и установление более тесного с ней взаимодействия.

Труд о партиципации (соучастии) в музеях связан с популярной с 1990-х годов концепцией эстетики взаимодействия или эстетикой соучастия. Это интерактивность арт-объектов в экспозиции, медиация вместо проведения экскурсий и активное вовлечение публики в арт-события вместо отстраненной коммуникации «институция — посетитель». В 1990-е годы эти проблемы артикулировал Николя Буррио в концепции «оперативного реализма», в которой акцент ставится на ценность самой коммуникации — встреч, дискуссий, демонстраций и свиданий. То есть акцент смещается с результатов художественного взаимодействия на созидание самой коммуникации в современном искусстве. В этом смысле Буррио продолжал развивать концепцию Ги Дебора «общество коммуникации» и тезис «медиа и есть сообщение», обоснованный в теории коммуникации Маршалла Маклюэна. Концепции Николя Буррио были также продолжены и переосмыслены, в частности, Клэр Бишоп в труде «Искусственный ад: партиципаторное искусство и политика зрительства». Анализ Бишоп подразумевает

деление партиципации в современном искусстве на практики «управляемой реальности» и перформансы, делегированные участникам или закамуфлированные под досуг. Но главное, скорее, в ее труде вопрос, не является ли эстетика соучастия новой формой эксплуатации?

Если труд Нины Саймон вышел в 2010 году и вслед за ним книга Клэр Бишоп, то в 2012 году был запущен двухгодичный проект исследований и практик медиаций в музеях в рамках лонгитюдных исследований Евросоюза, опубликованных на сайте <http://museummediators.eu>. В тоже время фонд V-A-C, базирующийся в России, начал заменять практику экскурсий на медиации. Медиатор не оказывает экскурсионных услуг, а на равной, дружеской основе взаимного выслушивания мнений и обмена информацией помогает зрителю выстроить диалог с теми экспонатами, которыми посетитель сам заинтересовался.

Перевод на русский язык работы Нины Саймон о партиципаторном музее следует рассматривать в контексте вышперечисленных исследований, с одной стороны, и как издание, которое предваряет встречу Международного совета музеев (ИКОМ) в 2019 году, посвященного уточнению определения музея и его современной роли, с другой. Из трех возможных «ролевых моделей» музея (музей как храм, как активист и как форум), Нина Саймон исследует, по мнению Анны Лещенко, последнюю модель «музей как форум». Прогноз Лещенко заключается в том, что именно модель музея как форума будет принята в следующем году, т. к. ИКОМ уже в 2016 году подписал резолюцию об «инклюзии, пресечении дискриминаций и актуализации гендерной проблематики в музеях». Модель музея как форума, когда институция делает проекты, направленные на «перевоспитание общества в лучшую сторону» против неравенства, угнетения и прочих социальных проблем, была предложена Дунканом Камероном. Уже в статье 1971 года «Музей — храм или форум» он предупреждал о чрезмерном акцентировании этой роли.

Но именно понимание музея как форума и музея как активиста, когда он ставит перед обществом неудобные вопросы что об экологии или экономике завтрашнего дня, не в последнюю очередь получило активное развитие с 2014 года благодаря популярности книги Саймон.

Нина Саймон является сегодня директором благотворительного учебного заведения, музея искусства и истории в Санта-Крус, на практике реализуя те принципы, которые описаны в ее исследовании. До этого, как следует из ее труда, она была приглашенным специалистом в американских музеях по работе над соучастием. Описание ее опыта работы показывает, что не всегда можно было найти полное взаимопонимание с музеями, но сейчас как директор калифорнийского музея в Санта-Крус, судя по отзывам посетителей на сайте музея, ее деятельность довольно успешна.

Большинство примеров соучастия Саймон берет из опыта нехудожественных музеев. Скорее, это музеи науки, истории, холокоста, краеведения, библиотеки и тому подобные места. Сама Саймон имеет техническую специализацию. Возможно, это предопределяет жанр и модус разговора данной книги — она скорее похожа на справочник с рецептами на тот или иной случай с набором некоторых примеров из музейной среды, иногда с выходом за ее пределы в социальные исследования и маркетинг (например, проекты Nike+ или Sony).

Исследование поделено на два блока и 11 глав. Их имеет смысл указать, т.к. перечисление музеев с тем или иным как удачным, так и неудачным опытом, носит скорее несколько хаотичный характер. К первому блоку «Дизайн для партиципации» принадлежат главы «Принципы соучастия», «Соучастие начинается с меня», «От «я» к «мы», «Социальные объекты». Ко второму, «Партиципация на практике», относятся главы «Партиципаторные стратегии в конкретном учреждении», «Посетители как собиратели», «Сотрудничество с посетителями», «Сотворчество с посетителями», «Го-

стевое соучастие», «Оценка партиципаторных проектов» и «Управление соучастием».

Партиципация, если упрощать, делится на онлайн- и оффлайн-коммуникацию. Онлайн-общение музея с посетителем нацелено на сбор данных о посетителе и стимулирование визита в музей офлайн. Общение институции и публики в оффлайн-режиме предполагает развитие креативности у посетителя, что по описаниям Саймон очень напоминает кружки самодеятельности в СССР, и создание у зрителя уважения к экспозиции, удовольствия и привязанности к музею. Остановимся на примере художественных институций, благо в книге среди музеев науки и истории они в меньшинстве.

Что касается онлайн-коммуникации, то здесь можно вспомнить о собственной идее Нины Саймон (неудачной) для художественного музея Портленда, когда она записывала свои диалоги с отцом об увиденном, решив выложить их в сеть. Ей быстро запретили это делать без особых объяснений, а после долгого ожидания решения администрации все-таки разрешили, но без записи звуков, которые исходят от арт-объектов. В итоге, Саймон поместила эту запись в сеть, но назвала ее пиратской.

Неоднозначно относятся и к проекту художника Элисон Реймус «Прыгаем в художественных музеях», когда фото с таким сюжетом можно выкладывать в сеть под определённым хештегом. С одной стороны, в бельгийском музее фотографии посетителям дали возможность сняться в постановочных фотосессиях у профессионалов, но это еще не значит, что в музеях Ватикана или Лувра такое одобряют.

Зато в 2008 году в Рейксмузеуме на выставке бриллиантового черепа (произведение, имеющее название «Ради Бога» («For God's Sake»)), созданного Дэмианом Хёрстом, можно было записать впечатления на видео со своим портретом. Потом на сайте вокруг черепа в космической атмосфере плавали изображения голов посетителей, на которые можно бы-

ло навести курсор и узнать их мнение о смерти или Хёрсте.

Он-лайн-и офф-лайн-опросы часто происходят параллельно. Так, в проекте «Заполни пробел» Смитсоновский музей современного искусства в 2009 году предложил зрителям в музее и на платформе Flickr написать свои варианты экспонатов на замену тем, что временно отсутствуют по причине другой выставки или реставрации.

Но самый важный, пожалуй, пример, связанный с партиципацией в музеях, это проект «Википедия любит искусство», который существует также с 2009 года. Инициатива принадлежала Бруклинскому музею, а затем к ней присоединились институции в Англии, США, Дании и Нидерландах. По взаимному соглашению музеев, посетителей и Википедии фотографы могли оцифровывать определенные экспонаты и выкладывать их в Викимедиа. Несмотря на жесткую политику музеев, проект оказался очень результативным (первые 292 участника создали 3477 фотографий). Пожалуй, ради этого одного примера книгу Саймон стоит прочесть и сделать для себя выводы.

Самым глубоким и сильным опытом для самой Нины Саймон стала выставка «Искусство соучастия» с интерактивной частью «Минутные скульптуры» от Эрвина Вурма в 2008 году в Музее современного искусства Сан-Франциско. На ней автор книги о партиципаторном музее познакомилась с другими посетителями и вместе они следовали инструкциям художника по созданию нелепых скульптур и фотографировали друг друга. Снимки можно найти под хештегом #SFMOMApaticipation. И если в проекте Викимедиа важна общественная польза, то в знакомстве с творчеством Эрвина Вурма оказывается наиболее ценным личным опытом.

Обращение к личному мнению посетителя, его ценность предопределила эксперименты музеев в оффлайн-режиме. Уже в 1990 году в Музее и саду скульптур Хиршхорна прошла выставка под названием «Сравнения: учимся смот-

реть», где экспонаты выставлялись парами с вопросом, который бы подчеркивал диалог между ними (что лучше по композиции, видите ли Вы цитату в иконографии и т.п.). Выставка была воспринята зрителями как образовательный проект и получила много положительных откликов.

Но известен и близкий «Сравнениям» по времени проект «Музейные раскопки» художника Фреда Уилсона для Исторического общества Мэриленда, где он выставил предметы из коллекции в неожиданном сочетании (наручники для рабов и серебряные кувшины как иллюстрация металлопластики в Англии Нового времени). Остроумные сравнения Уилсона произвели сильное впечатление как на институцию, так и на зрителей.

Эту же тактику провокации продолжил в 2004 году Центр искусств Кантора в Стэнфордском университете на выставке «Вопрос». На ней экспозиция была разбита на части — «ответы» на неудобные вопросы, как, например, «сколько это стоит?», если работы современных художников и детей экспонировать на одном и том же холодильнике.

Наоборот, в интерактивной игре на выставке «Герои: мифы и смертные в Древней Греции» в Художественном музее Уолтерса в Балтиморе (штат Мэриленд) можно найти исторические аллюзии на античный театр масок. Посетителям было предложено перед тем, как вступить на выставку, выбрать «профайл бога», с которым они себя идентифицировали. Так они ходили по выставке, где было артикулирован именно их бог, знакомились с единомышленниками и т. п. В том же музее под патронатом Совета содействия молодежи в 2009 году проспонсировали и помогли реализовать максимально дерзкий и молодой проект старшеклассников «Можно, нельзя, как, почему нет: краткий путеводитель по музеям и искусству для подростков».

В Музее современного искусства Сан-Франциско разрешили в 2009 году почти немыслимое для музеев в России — посетителям разрешили рисовать в вестибюле, т.к.

увидели, что им нравится делать зарисовки на стенах в ходе выставки.

Самый любимый пример Саймон о партиципации зрителя и музея — это проект Денверского художественного музея того же года «Дополнительный путь». В нем посетителям после осмотра выставки предлагалось сделать в музее рок-плакат на основании увиденных музыкальных афиш, «подкладывая готовые элементы под транспаранты» и изменяя их согласно своей творческой концепции. Рок-плакаты тут же оказывались на отдельной стене музея, а их копии — на руках у довольных собой посетителей.

Вывод, который можно сделать на основании книги Ниной Саймон «Партиципаторный музей», заключается в том, что в «онлайн» сфере важно не количество участников, а качество участия (общественная польза и профит для институции). В «офлайн» соучастии интерактивность и провокационность больше способствует диалогу со зрителем, чем обычная выставка.

Таким образом, это видно из примеров Саймон, традиционная история экспонатов как «объектов в музее», посвященных той или иной теме, предоставленных для рассмотрения, недостаточна для создания «истории успеха». Зрители не просто скучают в таких музеях, но и банально перестают в них ходить. Из-за того, что очень много музеев переходят на самокупаемость, им недостаточно быть «просто музеями» с «обычными выставками».

Партиципация как выход из этой ситуации «кризиса жанра» кажется соблазнительной, хоть и немного неясной идеей, т.к. несмотря на обилие примеров тактики соучастия, готовых и унифицированных рецептов успеха у Саймон, по ее словам, нет. Вызывает вопросы в концепции партиципаторного музея, предложенного Ниной Саймон, ее идея начинать реализовывать программы соучастия в «сыром», недоделанном состоянии, потому что все равно их придется «перекраивать», т.к. никогда не знаешь, как пой-

дет процесс.

Конечно, зритель, по Саймон, является главным в процессе визита в музей, из которого автор предлагает сделать «местом живого общения». Но вот здесь можно вспомнить несколько смущающее предсказание из послесловия «Помечтаем о партиципаторном музее» о том, что такой музей будет больше похож на кофейню или дом культуры, функционируя по модели мест для совместного творчества и рукоделия.

Как бы то ни было, акция «ночь в музее», которая уже много лет проходит в музеях России и мира, является ярким примером одной из возможных практик партиципаторного музея. Если же говорить о московской ситуации, то Музейные пятницы в ГМИИ имени А.С.Пушкина, разрешение на фотографии и публикацию их в инстаграме с хештегом в Музее архитектуры имени А.В.Щусева, кинотеатр под открытым небом в Государственной Третьяковской галерее, инклюзивные программы в Центре современной культуры «Гараж», практика медиации в Московском музее современного искусства и другие примеры подтверждают, что труд Нины Саймон является актуальным по сей день и действительно может служить настольным пособием для всех музеев, которые работают с соучастием.

ALYONA GRIGORASH¹

NINA SIMON. PARTICIPATORY MUSEUM

Abstract

This review is devoted to participatory museums, described by Nina Simon in 2010. Analysis of her work implies a comprehensive consideration of the problem of the relational aesthetics in the context of the works and studies of N. Burrio, K. Bishop, M. McLuhan and others. The review focuses on examples of art institutions and contains an analysis of the participation of Moscow museums illustrating Simon's ideas.

Key words

Museums, participation, relational aesthetics, mediation, Nina Simon, Fred Wilson, Erwin Wurm, State Tretyakov Gallery, Garage Museum of Contemporary Art, Pushkin State Museum of Fine Arts, V-A-C Foundation, Shchusev Museum of Architecture.

¹ *Aliyona Grigorash* -Moscow State Pedagogical University, Faculty of Arts Graphics, Department of the History of Visual Culture and Methods of Teaching Fine Arts, Associate Professor, grigoraschav@gmail.com