

РАБОЧАЯ
ТЕТРАДЬ

Первая помощь при разработке форматов арт- медиации

В процессе разработки формата арт-медиации нужно действовать сообща. Как и сама арт-медиация, которая осуществляется в диалоге, создание нового формата должно проводиться с участием всех медиаторов, которые будут с ним работать. Готовые решения могут натолкнуться на сопротивление, безразличие или отстраненность со стороны тех медиаторов, которые вынуждены ими пользоваться. Привлечение всей команды с самых ранних этапов процесса разработки помогает сформировать чувство сопричастности и обеспечивает полное понимание происходящего. Однако формат – это всего лишь каркас, на который опирается медиация. Основопологающее же значение имеет свобода выбора посетителей, их способность учитывать внешние и внутренние факторы и следовать своей интуиции. Разработка последовательности медиации – это креативный процесс, и каждый акт взаимодействия с аудиторией носит творческий и, в известной степени, интуитивный характер.

На следующих страницах вы найдете «аптечку первой помощи» для разработки форматов арт-медиации. Она состоит из 48 готовых карточек, содержащих стратегии, которые можно задействовать или, наоборот, отвергнуть, и нескольких пустых карточек, чтобы дополнить набор своими идеями.

КОГДА СТОИТ ПОЛЬЗОВАТЬСЯ КАРТОЧКАМИ

- Если обсуждение затянулось, а результатов нет.
- Если вы не успели подготовить материал для семинара или вам необходимо написать текст прямо сейчас.
- Если вы зашли в тупик или динамика работы группы стала контрпродуктивной.

НЕКОТОРЫЕ ИДЕИ ПО ИСПОЛЬЗОВАНИЮ КАРТОЧЕК

- Соотнесите написанное на карточке с вашим процессом разработки формата медиации.
- Соотнесите написанное на карточке с форматом медиации, который вы уже разрабатываете.
- Положите карточку на стол картинкой вниз – ее сможет взять каждый, кому понадобится свежая идея.
- Каждый берет себе карточку. Занимаясь разработкой формата, следуйте той идее, которая написана на вашей карточке.



**ИЗМЕНИТЕ СТРУКТУРУ
ДИСКУССИИ**



**ПОДОЙДИТЕ СЕРЬЕЗНО К
САМОЙ ПЕРВОЙ ИДЕЕ**



**СОЗДАЙТЕ НЕПРИНУЖДЕН-
НУЮ ОБСТАНОВКУ**



**НЕ ЗАБЫВАЙТЕ
ПРО ОТДЫХ**



**НЕ ОТВЕРГАЙТЕ
СУМАСШЕДШИЕ ИДЕИ**



**УЧИТЫВАЙТЕ ПОТРЕБНОСТИ
ВАШЕЙ ЦЕЛЕВОЙ АУДИТОРИИ**



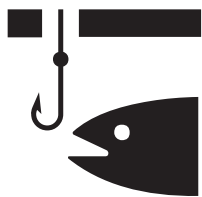
**ПРИСЛУШИВАЙТЕСЬ
К ЗВУКОВЫМ СИГНАЛАМ**



**СДЕЛАЙТЕ ЧТО-НИБУДЬ
СВОИМИ РУКАМИ**



**СЛЕДУЙТЕ СВОИМ
ТАЙНЫМ ЖЕЛАНИЯМ**



**БОЛЕЕ ЧЕТКО
СФОРМУЛИРУЙТЕ ЦЕЛЬ**



**НЕ ЗАБЫВАЙТЕ О
ДОСТУПНЫХ РЕСУРСАХ**



РАБОТАЙТЕ НАГЛЯДНО



**ПОЛЬЗУЙТЕСЬ
ЗНАКОМЫМИ И ПРОВЕРЕН-
НЫМИ СРЕДСТВАМИ**



СМЕНИТЕ РИТМ РАБОТЫ



**ОПРЕДЕЛИТЕ
РЕАЛИСТИЧНЫЕ СРОКИ**



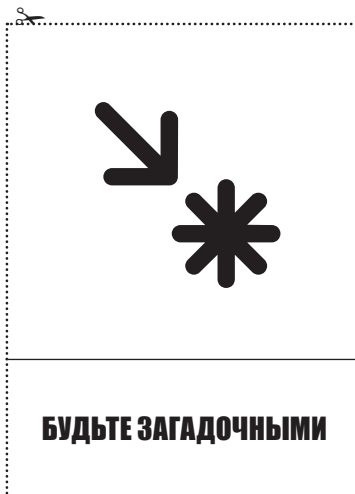
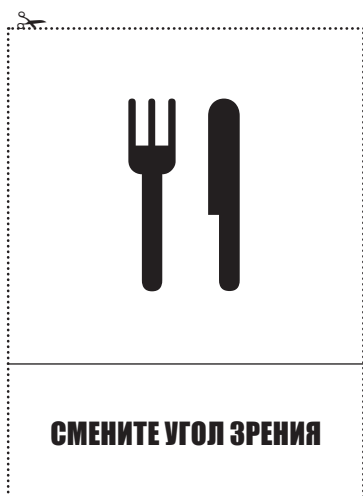
СМЕНИТЕ МАТЕРИАЛ

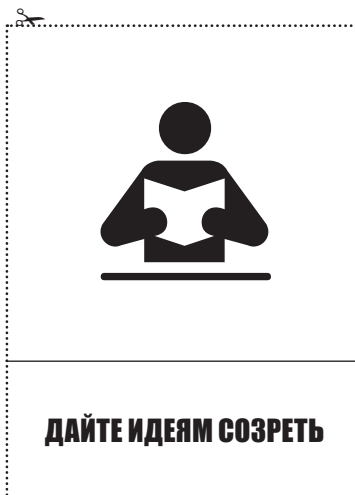


**ВЕРНИТЕСЬ К
СОДЕРЖАТЕЛЬНЫМ
ВОПРОСАМ**



**ПЕРЕСТРУКТУРИРУЙТЕ
ВЫСТАВКУ**







**ПРОЛОЖИТЕ
МАРШРУТ ЗАНОВО**



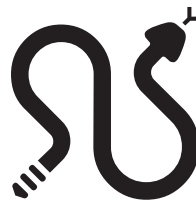
**ПОПРОБУЙТЕ БЫТЬ
СВОБОДНЫМИ**



**ВСЕ ПРОЩЕ,
ЧЕМ КАЖЕТСЯ**



**ПОПРОБУЙТЕ
НЕОЧЕВИДНЫЕ
КОМБИНАЦИИ**



**ПОМЕНИЙТЕ
ГЕНДЕРНЫЕ РОЛИ**



**ЗАМЕДЛИТЕСЬ
И ПРОЯВИТЕ
ЛЮБОпытСТВО**



ПОПРОСИТЕ ПОМОЩИ




БУДЬТЕ ДРУЖЕЛЮБНЫМИ



**НЕ ЗАБЫВАЙТЕ О
СОЦИАЛЬНЫХ
РАЗЛИЧИЯХ**

✂



СМЕНИТЕ ФОРМАТ

✂



**ГОВОРТЕ ЧЕТКО
И ПО ДЕЛУ**

✂



**ОБРАТИТЕ ОСОБОЕ
ВНИМАНИЕ НА НАЧАЛО
И КОНЕЦ**

✂

Blank card for notes.

✂

Blank card for notes.

✂

Blank card for notes.

✂

Blank card for notes.

✂

Blank card for notes.

✂

Blank card for notes.

Радиальное мышление

Рассмотрим пример. Школьный класс посещает выставку Manifesta 7 в Больцано в сопровождении медиатора. Каждый ученик выбирает самый обычный предмет и затем помещает его на выставку в том месте, которое ему кажется подходящим. У троих детей блокнот для рисования вызвал ассоциацию с произведением Катерины Шеды. Эта работа представляет собой стену, покрытую карандашными рисунками, сделанными бабушкой Катерины Яной.

- Как вам пришла в голову идея поместить блокнот здесь? – начинает диалог медиатор.
- Потому что здесь очень много рисунков с предметами, – отвечает один мальчик, – но все же чего-то не хватает.
- Да, например, отвертки, – говорит девочка.
- Эти предметы рассказывают историю, – добавляет другая девочка.



Картинка – Катерина Шеда, «Не имеет значения», рисунки 2005-2007. Manifesta 7, Больцано - Боцен, Италия, 2008. Фотография: Вольфганг Трагер.

КАК МЕДИАТОРУ ПОСТУПИТЬ ДАЛЬШЕ?

Сейчас у медиатора в распоряжении есть наблюдения детей, сам предмет искусства и фоновые знания об этом предмете. Он устанавливает связи между этими разными реальностями. Для этого недостаточно ограничиться линейным мышлением. Медиатор должен показать детям способы размышления, которые открываются, как веер, как ящики в архиве, и разветвляются, как крона деревьев, чтобы раскрыть все смыслы. Ход их мыслей должен охватывать все сферы, области и уровни.

Например, медиатор может спросить, из чего именно можно заключить, что рисунки рассказывают историю? Он может рассказать, как Катерина убедила свою бабушку нарисовать эти предметы. Или может обсудить разные способы рассказывать истории с помощью искусства, – возможно, в сравнении с другими предметами на выставке. Медиатор может обратиться к социальной ситуации в Чехии или к тому, что происходит с людьми, когда они выходят на пенсию.

Медиатор может раздать страницы из блокнота и дать детям возможность нарисовать те предметы, которых по-прежнему не хватает. Он может набросать историю карандашного рисунка, поговорить о композиции или рассказать о том, когда повседневные предметы в первый раз стали полноправным объектом внимания художников. Медиатор может задать вопрос о понятии первоисточника, поскольку в нашем случае художник представляет чужие рисунки в виде собственного произведения искусства.

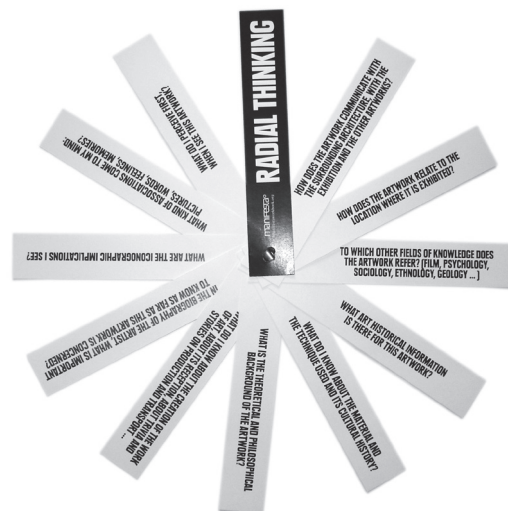
Есть множество вариантов, но при этом они не являются произвольными, поскольку процесс радиального мышления имеет отправную точку – само произведение искусства.

КАК ПОЛЬЗОВАТЬСЯ «ВЕЕРОМ»

Представьте, что в центре находится произведение искусства, а вопросы на «веере» окружают его. Они помогут вам собрать различные виды информации, связанной с этим произведением. Чем больше медиаторов активно участвуют в этой работе, тем больше информации и ассоциаций вы соберете. При работе на выставке они станут вашим ресурсом для медиации с аудиторией.

Вырежьте карточки, представленные ниже, и соедините их вместе как показано на рисунке.

Мы выражаем особую благодарность Эмануэле де Чекко (Emanuela De Cesso), которая в 2002 г. разработала «Набор для экскурсовода» ("The Show-Me-Around Kit") для Fondazione Sandretto Re Rebaudengo в Турине, вдохновивший создателей «веера» радиального мышления.



✂

●

О ЧЕМ Я ДУМАЮ В ПЕРВУЮ ОЧЕРЕДЬ, КОГДА СМОТРУ НА ЭТО ПРОИЗВЕДЕНИЕ?

✂

●

КАКОГО РОДА АССОЦИАЦИИ ВОЗНИКАЮТ В МОЕМ СОЗНАНИИ (ЗРИТЕЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ, СЛОВА, ЧУВСТВА, ВОСПОМИНАНИЯ)?

✂

●

КАКИЕ ИКОНОГРАФИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ Я ВИЖУ?

✂

●

✂

●

✂

●

**КАКАЯ ИСТОРИКО-ИСКУССТВОВЕДЧЕСКАЯ
ИНФОРМАЦИЯ СВЯЗАНА С ЭТИМ ПРОИЗВЕДЕНИ-
ЕМ?**

✂

●

**ЧТО Я ЗНАЮ О МАТЕРИАЛЕ И ТЕХНИКЕ, КОТОРЫЕ
БЫЛИ ИСПОЛЬЗОВАНЫ В ЭТОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ,
И ИХ МЕСТЕ В ИСТОРИИ ИСКУССТВ?**

✂

●

**КАКОВЫ ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ФИЛОСОФСКИЕ
ОСНОВАНИЯ ДАННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ?**

✂

●

**С КАКИМИ ДРУГИМИ ОБЛАСТЯМИ ЗНАНИЙ СВЯ-
ЗАНО ЭТО ПРОИЗВЕДЕНИЕ? (КИНО, ПСИХОЛОГИЯ,
СОЦИОЛОГИЯ, ЭТНОЛОГИЯ, ГЕОЛОГИЯ...)**

✂

● **КАК ЭТО ПРОИЗВЕДЕНИЕ ВЗАИМОДЕЙСТВУЕТ С ОКРУЖАЮЩЕЙ АРХИТЕКТУРОЙ**

✂

● **С ЭКСПОЗИЦИЕЙ И ДРУГИМИ ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ?**

✂

●

✂

●

✂

●

✂

● **manifesta°**
manifestaworkbook.org **РАДИАЛЬНОЕ МЫШЛЕНИЕ**

К какому типу медиатора вы относитесь?

Сегодня большинство биеннале, музеев, галерей, художественных центров и даже ярмарок искусства предлагают программу, связанную с арт-медиацией, или имеют соответствующий отдел. Однако их цели и мотивы могут различаться так же, как и те средства, которые они используют, чтобы достичь их. Что же мы на самом деле имеем в виду, когда говорим об арт-медиации?

Что же вы на самом деле имеете в виду, когда говорите об арт-медиации? Чтобы ответить на этот вопрос, пройдите тест.

Для каждого вопроса выберите один или несколько вариантов. Для получения оптимального результата не задумывайтесь над ответом, а выбирайте то, что приходит вам в голову в первую очередь.

1. МОЙ ЛЮБИМЫЙ ВИД ДЕЯТЕЛЬНОСТИ – ЭТО:

- проводить экскурсию *a*
- выступать с открытой лекцией об искусстве *d*
- организовывать групповые обсуждения *e*
- проводить открытые уроки в школе *b*
- организовывать ночные мероприятия в музее *c*

2. Я СЧИТАЮ, ЧТО МОЯ ГЛАВНАЯ ЗАДАЧА – ЭТО:

- сделать так, чтобы искусство было доступно каждому *c*
- найти способ провести параллель между концепциями выставленных произведений искусства и повседневной жизнью людей *b*
- обеспечить независимость образовательного аспекта искусства в рамках учреждения *d*
- посредством искусства дать людям стимул действовать и мыслить более свободно *e*
- давать посетителям полную информацию о произведениях, представленных в зале *a*

3. МОИ ОТНОШЕНИЯ С КОЛЛЕГАМИ ИЗ ДРУГИХ ОТДЕЛОВ, РАБОТАЮЩИХ В МОЕЙ ОРГАНИЗАЦИИ:

- хорошие, мы встречаемся раз в месяц на совещании *b*
- отсутствуют, «какие еще другие отделы»? *e*
- посредственные, иногда мне бы очень хотелось больше сотрудничества и поддержки *c*
- хорошие, хотя мне бы хотелось, чтобы они приходили на мои вечерние лекции чаще *a*
- в перманентном кризисе *d*

4. ДЛЯ МЕНЯ ЛИЧНО ИСКУССТВО – ЭТО:

- площадка для обсуждений *d*
- вещь в себе *a*
- хранилище знаний *b*
- способ изменить общество *e*
- культурный маркер *c*

5. МОЯ ИДЕАЛЬНАЯ (САМАЯ БЛАГОДАРНАЯ) АУДИТОРИЯ – ЭТО:

- изучающие историю искусств *a*
- хорошо подготовленные люди с критическим мышлением *d*
- следующее поколение посетителей музеев *b*
- те, кто ногой не ступил бы в музей (если бы не я) *c*
- специалисты в других областях знаний *e*

6. В ОСНОВНОМ Я ИСПОЛЗУЮ ВЫСТАВОЧНЫЙ КАТАЛОГ КАК:

- справочный материал (в совокупности с другой научной литературой по теме) *e*
- честно? – от него мало толку; тексты в таких книгах непонятны большинству людей *c*
- мой основной источник информации при подготовке образовательных программ *b*
- пресс-папье, у меня и так слишком много литературы по образованию в сфере искусства *d*
- что значит «в основном использую»? Я один из его редакторов *a*

7. ПРЕДПОЧТИТЕЛЬНАЯ ДЛЯ МЕНЯ НАУЧНАЯ ОБЛАСТЬ – ЭТО:

- педагогика *b*
- эстетика *a*
- социология *c*
- культурная антропология *e*
- этика *d*

8. МНЕ КАЖЕТСЯ, ЧТО ГОЛОС МЕДИАТОРА:

- должен звучать вдохновляюще *e*
- авторитетно *a*
- объективно *b*
- убедительно *c*
- независимо *d*

9. НАДЕЮСЬ, ЧТО ПОСЛЕ ВЫСТАВКИ МОИ СЛУШАТЕЛИ ЗАПОМНЯТ:

- что художественная выставка – это вовсе не пугающее или скучное место *c*
- всю ту ценную информацию, которой с ними поделились *a*
- тот факт, что больше говорили они, чем я *d*
- то, как произведения искусства дают новый взгляд на знакомые предметы *e*
- новые способы для воплощения своего творческого потенциала *b*

10. ЧТО, НА МОЙ ВЗГЛЯД, НУЖНО ДЕЛАТЬ С ВОПРОСАМИ?

- Обсуждать *b*
- Отвечать на них *a*
- Внимательно изучать *c*
- Перефразировать *d*
- Помещать в контекст *e*

11. САМОЕ ИНТЕРЕСНОЕ ПОМЕЩЕНИЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИНСТИТУЦИИ – ЭТО:

- кафетерий *e*
- лекционный зал *d*
- главный вестибюль *c*
- класс для практических занятий *b*
- выставочные помещения *a*

12. НА МОЙ ВЗГЛЯД, ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ МЕРОПРИЯТИЯ ДОЛЖНЫ:

- быть доступны для каждого *b*
- иметь среднюю рыночную стоимость *e*
- стоить соответственно их качеству *a*
- быть бесплатными *c*
- финансово окупаться *d*

13. ЕСЛИ В МОЕЙ ОРГАНИЗАЦИИ ВОЗНИК КОНФЛИКТ, ТО Я ПРЕДПОЧИТАЮ ПОДХОДИТЬ К НЕМУ СЛЕДУЮЩИМ ОБРАЗОМ:

- «самое главное – это коммуникация» *c*
- «ничего не знаю, какой конфликт?» *a*
- пока ничего не буду делать, «впрочем, посмотрим, какой урок из этого можно извлечь» *b*
- «так это же замечательно!» Давайте организуем открытые и независимые дебаты *d*
- мне все равно, «в мире уж точно есть проблемы поважнее» *e*

14. В КОНЕЧНОМ ИТОГЕ ДЛЯ МЕНЯ САМОЕ ВАЖНОЕ, ЧТОБЫ:

- мы расширили свои знания об искусстве *a*
- мы имели возможность обучаться и способствовать своему личному росту *b*
- все больше людей посещали мою организацию *c*
- мы находились в постоянном диалоге с куратором *d*
- мы расширили свой общий кругозор *e*

ПОДСЧИТАЙТЕ ОБЩЕЕ КОЛИЧЕСТВО ОТВЕТОВ ДЛЯ А, В, С, D И E.**ВПИШИТЕ ВАШИ РЕЗУЛЬТАТЫ В ТАБЛИЦУ НИЖЕ.**

— A

— B

— C

— D

— E

Буква, которую вы выбирали чаще всего, дает представление о вашем стиле арт-медиации.

Если вы набрали больше ответов А, скорее всего, ваш стиль медиации: непосредственный. Арт-медиация – это передача знаний об искусстве и культуре. Визуальное искусство имеет непосредственную ценность, которая не зависит от дидактических или моральных целей помимо своего основного назначения. Арт-медиация может способствовать получению эстетического опыта благодаря передаче фоновых знаний, аналитических инструментов и необходимых концепций, которые дают посетителям возможность взаимодействовать с выставленными предметами искусства.

Если вы набрали больше ответов В, скорее всего, ваш стиль медиации: воздействующий. Арт-медиация – это способ учиться у искусства. Взаимодействие с искусством стимулирует многосторонний личностный рост. Оно может влиять на то, каким образом мы видим мир вокруг нас и самих себя. Искусство может способствовать социальному развитию или, например, подготавливать людей к более эффективной работе в сложных и меняющихся условиях.

Если вы набрали больше ответов С, скорее всего, ваш стиль медиации: вовлекающий. Арт-медиация – это обеспечение доступа к искусству и культуре для каждого. Искусство вообще и «высокое искусство» в особенности, представленное в большинстве институций, всегда служило инструментом социального разграничения. Арт-медиация может способствовать стиранию социальных границ. Оно позволяет создать положительный социальный фон, уменьшить социальную изоляцию и повысить степень понимания других культур.

Если вы набрали больше ответов D, скорее всего, ваш стиль медиации: критический. Арт-медиация взаимодействует с аудиторией в той мере, в которой учреждение искусства взаимодействует с обществом. Роль образования в сфере искусства заключается в том, чтобы переосмысливать как коммуникацию между произведениями искусства и их зрителями, так и роль учреждений, функционирующих по правилам игры, принятым в мире искусства.

Если вы набрали больше ответов E, скорее всего, ваш стиль медиации: трансформирующий. Искусство и арт-медиация – это инструменты поощрения социальных перемен. Художники и медиаторы ответственны за установление связей со всеми другими областями знаний. Искусство как особая форма бытия или способ выражения мысли может внести уникальный вклад в такие области, как экономика, наука, религия и политика.

Как вы, вероятно, уже догадались, выше представлен широкий спектр возможных стилей медиации. Существует множество вариантов, тонкостей и различных целей, к которым можно стремиться. Попробуйте сформулировать конкретную идею того, чем медиация является для вас, но пусть ваш ответ ограничится четырьмя-пятью предложениями.

АРТ-МЕДИАЦИЯ – ЭТО: _____

Что такое медиация?

Понятие медиации как способа разрешения конфликтов известно с древности.

Термин медиация активно используется в Европе в контексте галерей, музеев и современного искусства, однако в Великобритании, Австралии, Новой Зеландии и США сейчас чаще используются термины галерейное или музейное образование, вовлечение публики и участие. Поскольку основным центром проведения «Манифесты 10» стал Государственный Эрмитаж (здания Зимнего дворца и Генерального штаба), необходимо обсудить роль медиации в контексте Петербурга и России.

Медиация – прямой перевод немецкого слова *kunstvermittlung* или голландского слова *kunstabdeling*. В Великобритании «галерейное образование», активно развивавшееся с середины 1970-х годов, основано на практиках радикального искусства, провозгласившего «переход искусства из стабильного положения в ситуацию диалога, открытости и плюрализма взглядов при которой постоянно переопределяются понятия репрезентации, институциональной критики и интердисциплинарности».

Медиатор – это человек, который находится между двумя сторонами, не присоединяясь ни к одной из них и не вынося о них никаких суждений. Его роль – содействовать диалогу и обмену знаниями.

В контексте современного искусства роль медиатора заключается в обеспечении диалога в плюралистической ситуации взаимодействия зрителя и искусства. «Манифеста 10» не хочет ограничивать роль аудитории исключительно восприятием знания, но поощряет поиск путей к созданию новых знаний и обмена ими. Мы учим наших медиаторов стимулировать диалог и создавать условия для того, чтобы посетители учились артикулировать свое восприятие через наблюдение, дискуссию и творчество.

Каждый посетитель «Манифесты 10» принесет с собой свой личный опыт и знания, и медиация – это именно тот инструмент, с помощью которого можно сформулировать новые взгляды и обеспечить продуктивный диалог зрителя с современным искусством.

Эта дискурсивная методология лежит в основе образовательных программ «Манифесты 10», и не ей основано все обучение, работа гидов, информационные материалы для семей и молодежи, семинары и проекты. Традиционная педагогика, направленная сверху вниз, не способствует развитию думающего прогрессивного общества, которое должно смело задавать вопросы, глубоко исследовать проблемы и порождать новые взаимосвязи. Современное искусство и современные художники никогда не перестанут ставить под вопрос само понятие искусства и принципы его презентации, восприятия и взаимодействия с окружающим миром. Мы надеемся, что это руководство будет и далее развиваться и дополняться, и мы еще не раз переосмыслим роль медиации в современном искусстве.

Сепаке Ангиама

Руководитель департамента образования, Международный Фонд Манифеста и биеннале «Манифеста 10»

Работа над постановкой целей

Цель – это осознанное и реализуемое на практике представление о том, чего мы хотим достичь в течение определенного периода времени.

Замысел, к примеру, имеет более широкое направление, это тот путь к цели, по которому мы пойдем. Замысел основывается на наших ценностях, которые служат для нас движущей силой, осознаем мы это или нет. Наши ценности лежат в основе решений о том, делать что-либо или нет. Ценности устанавливают нравственные границы, в рамках которых мы двигаемся.

Эта глава посвящена целям арт-медиации.

Когда мы работаем над постановкой целей, в процесс всегда включаются наиболее базовые и бессознательные потоки мыслей. Именно поэтому потребность в постановке целей заслуживает нашего особого внимания. В нашей повседневной медиационной деятельности, цели различных заинтересованных сторон постоянно пересекаются на разных уровнях: личные цели, цели учреждения, профессиональные цели, управленческие цели, цели отдела медиаторов, цели клининговых компаний, цели кураторов, цели посетителей, цели музейных работников, цели членов бедных семей, цели тех, кто не посещает музеи, цели владельцев галерей, цели туристической отрасли, цели, заявленные в миссии музея, маркетинговые цели, финансовые цели, цели отдела печати, цели коллекционеров...

Некоторые из этих целей записаны в декларации о миссии, в бюджетном плане, на сайтах или в буклетах об экспонате. Остальные цели не являются официальными и об их существовании знают лишь определенные люди. Тем не менее, под их влиянием мы можем бессознательно осуществлять заметные перемены в структуре учреждения.

Данная глава рабочей тетради была приурочена к проведению мастерской на конференции «Образовательная смена III», одном из мероприятий в рамках платформы «Точка пересечения» (Schnittpunkt), прошедшей в Вене 13 октября 2011 года.

Участники: Беатрице Яке, Теа Унтрергер, Юрий Мессен, Андреа Шмидт, Андреа Винклбауэр, Анжелика Хекнер, Карола Унтербергер-Пробст, Каролина Рагер-Штайнбрехер, Кристина Шедлмайер, Ханна Стиппл, Ингрид Хольцхух, Изабелла Хольцманн, Мария Соронда, Wohnforum München и Уте Добнер.

ПРИОРИТЕТНОСТЬ И ЗНАЧИМОСТЬ ЦЕЛЕЙ МОЖЕТ БЫТЬ СОВЕРШЕННО РАЗНОЙ, А НЕКОТОРЫЕ ИЗ НИХ МОГУТ ДАЖЕ ПРОТИВОРЕЧИТЬ ДРУГ ДРУГУ:

- была разработана декларация о миссии музея, однако на практике цели, выполняемые в повседневной работе, оказались совершенно иными;
- отдел образования стремится к достижению целей учреждения в ущерб задачам самого отдела образования;
- долгосрочные политические цели учреждений культуры создают атмосферу неопределенности и раздражения, поскольку сотрудники не понимают их либо не обладают достаточной информацией;
- при работе в команде цель удовлетворить определенного человека важнее работы над более крупными проектами, либо важнее идей других членов команды;
- задача по увеличению числа посетителей является для музея более важной, чем работа с теми целевыми группами, которые наилучшим образом подходят для выставки/учреждения.

Мы видим, что цели, преследуемые при создании выставки отнюдь не просты. Это сложные, многослойные конструкции, в реализацию которых вовлечено множество разных людей: художники переносят свое видение мира на свое произведение, кураторы объясняют замысел своей выставки, медиаторы объясняют выставку со своей точки зрения, посетители смотрят на медиационные программы, имея свое мнение. При проведении выставки мы можем работать со множеством различных тем. Решение о том, к чему должен стремиться медиатор и на что конкретно вы бы хотели обратить особое внимание, позволит сберечь массу энергии и сил. Крайне важно знать, какую позицию хотели бы занимать медиаторы, и какую позицию они занимают в реальности. Медиатор должен иметь четкое представление о собственных целях, а также об официальных и «скрытых» целях других участников проекта.

MEDIATION

ART

**MAR-
KETING**

**NON-
VISITORS**

BUDGET

**PARTY
POLITICS**

**OWN
BELIEVES
AND
VALUES**

**SPARE
TIME**

**MINOR-
ITIES**

FUN

**UNI-
VER-
SITY**

**NON-
INSTITU-
TION**










CURATOR

SOCIETY

SCHOOL

**INSTI-
TUTION**

PUBLIC

 <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/>	 <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/>	 <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/>
 <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/>	 <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/>	 <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/>
 <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/>	 <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/>	 <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/>

Интерактивная система присвоения тэгов*: обзор пробной модели

ВОЗМОЖНЫЙ СЦЕНАРИЙ

Вы входите в выставочную галерею музея, осматриваетесь и изучаете выставленные работы. В первую очередь ваше внимание может быть захвачено визуальной привлекательностью изображения или объекта, обусловленной реакцией органов чувств.

Позже подключается сознание, требуя контекста и толкования, поэтому вы смотрите на табличку или карточку с названием. То, что происходит дальше, во многом зависит от той информации о выставленном произведении, которой вы уже обладаете; другими словами, от тех фоновых знаний, которые вы накопили перед посещением галереи и которые позволяют вам декодировать то, что написано на табличке, и затем вновь обратиться к произведению, обогатившись этими знаниями.

Стандартная табличка содержит следующую информацию:

ИМЯ АВТОРА
год рождения – смерти

НАЗВАНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ
год создания

материалы, размеры
информация о владельце

Очевидно, что эти детали ничего не скажут неподготовленному посетителю. Я уверен, что каждый из вас может вспомнить то досадное ощущение, когда вы наклоняетесь к табличке, чтобы получить дополнительную информацию, а там написано «Без названия».

LETS – альтернативная информационная система для учреждений культуры, которая была создана с целью ответить на фундаментальные вопросы, связанные с ролью художественного музея как современного центра распространения знаний. Система LETS рассчитана на то, чтобы сделать музей частью сетевой реальности, которая меняет структуру информационных иерархий, поощряет накопление неформального знания и обогащает как опыт посетителей музея, так и его коллекцию. Дальнейшие планы по развитию системы включают разработку инструментов для более интенсивной активизации накопления метаданных, предоставляемых совместно посетителями и кураторами. Аналитическая деятельность и проведение экспериментов с этим массивом релевантных ключевых слов заключает в себе огромный потенциал для увеличения значимого воздействия искусства на личность воспринимающего и формирования опыта посещения музея, который не теряет своей актуальности за его пределами.

Система LETS была разработана в музее Van Abbemuseum совместно с проектом Play Van Abbe – программой, начатой в ноябре 2009 года и рассчитанной на 18 месяцев с целью изучить роль художественного музея в XXI веке.

ТЭГ

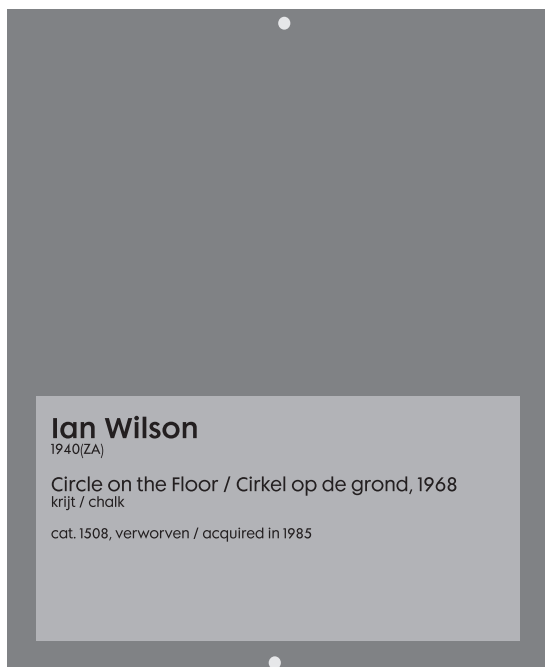
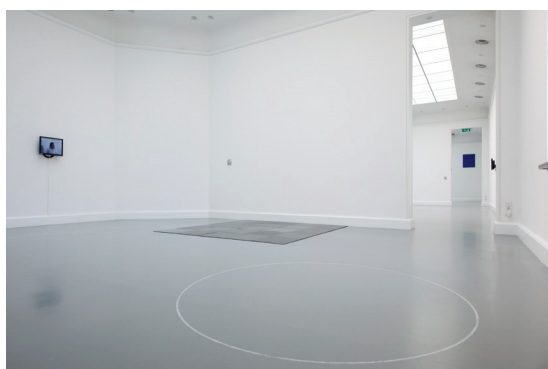
Система LETS была создана после переосмысления вышеупомянутых обстоятельств, в сущности, как попытка ответить на два вопроса:

- 1 Какого рода информацию необходимо предоставить о произведении искусства, чтобы посетитель сразу же мог получить инструмент его осознанного восприятия (что повысит степень вовлеченности)?
- 2 Какого рода информация будет подталкивать посетителя к самостоятельной интерпретации произведения искусства (что повысит степень участия и уменьшит избирательность при передаче знаний)?

В качестве инструмента для решения этой задачи был выбран тэг или ключевое слово – концепция, позаимствованная у приложений Web 2.0.

Автор или пользователь единицы информации присваивает ей тэг на основе своих ассоциаций неформальным образом. Набор тэгов формирует метаданные (данные о данных), которые обеспечивают возможность интуитивного поиска и вычленения

* Live Encounter Tagging System, LETS



информации. Мы выбрали тэги в качестве потенциального моста для конструктивного взаимодействия между музеем (кураторами и художниками) и его аудиторией – то есть как информацию, которая более актуальна и доступна для восприятия по сравнению с тем, что написано на обычной табличке.

ЭККУРС В ИСТОРИЮ МУЗЕЙНЫХ ТАБЛИЧЕК

История музейных табличек отражает связь между структурой музейной информации и актуальной целевой аудиторией. Как отмечает в своем обширном эссе «Текст на стене» (Wall Text 2003/6) Ингрид Шафнер (Ingrid Schaffner), такие таблички были необходимы как средство учета в эпоху частного искусства и коллекционирования редкостей, где они были адресованы избранным гостям (путешественникам-аристократам), которые разделяли те же интересы и отправлялись в те же путешествия, что и владельцы произведений искусства. В XIX столетии, в условиях зарождения современных музеев и доступа в них представителей среднего класса, начались споры об информационных стратегиях (Палата общин в Великобритании даже ввела правило, согласно которому музеи были обязаны сопровождать выставляемые экспонаты табличками с описанием, чтобы сэкономить посетителям стоимость каталога). Но в определенный момент, параллельно с зарождением концепции «белого куба» для представления произведений автономного искусства, таблички приняли вид «надписи на памятнике», и в общем их содержание было сведено к минимуму, что в очередной раз означало ориентацию исключительно на аудиторию знатоков искусства. Любопытно, что один из немногочисленных примеров отклонения от этой традиции подал сам Альфред Барр, директор-основатель Нью-Йоркского музея современного искусства. Будучи активным сторонником образовательного аспекта музейного дела и чтобы приучить своих посетителей к инновационным формам современного искусства, Барр использовал в своих галереях экспериментальные форматы подачи информации.

ГОВОРИТЕ ЛИ ВЫ КОГДА-ЛИБО:

«Современное искусство – это...»
 «Мне не нравится современное искусство...»
 «Проблема современного искусства состоит в том...»

Но разве можно подвести все современное искусство под общий знаменатель?

Посмотрите на эти два полотна. Оба – большого размера, изображают женские фигуры, выполнены в начале 1930-х гг. известными художниками. Но в остальном едва ли можно найти другие менее похожие друг на друга картины.

«Лежащая женщина» Пабло Пикассо, представленная справа, выполнена в ярких красках и плоских полуабстрактных формах. Сюжет картины меркнет перед ее исполнением, ведь именно исполнение – живое и красочное – это то, ради чего на нее хочется смотреть.

Картина «Пролетарская жертва» Альфарео Си-кейроса, напротив, выполнена в мрачных тонах и смотрится тяжело, а фигура на ней выписана настолько смело, что, кажется, вот-вот продавит холст; художник подходит к теме с пылкой серьезностью.

Какая из них, на ваш взгляд, по-настоящему более «современная»?
Какая вам нравится больше?

Табличка, автор – Альфред Барр, 1942 г., Wendy Woon, At Play, Seriously, in the Museum, Inside/Out, A Moma/MomaPS1 Blog.

rond
round

binnenkant
inside

buitenkant
outside

Ian Wilson
1940(ZA)

Circle on the Floor / Cirkel op de grond, 1968
krijt / chalk

cat. 1508, verworven / acquired in 1985

СИСТЕМА

Первый этап создания нашей альтернативной информационной системы заключался в том, что мы предложили кураторам присвоить экспонатам их выставок тэги. Кураторов попросили назвать те слова, которые раскрывают мотивы включения той или иной работы на выставку, иначе говоря, что это произведение искусства значит для определенного куратора в данный момент времени? Эти ключевые слова были представлены на табличке в новом формате, где традиционные данные «с памятника» переместились вниз, а основной информацией стали тэги. Этот процесс получил название «**статичное присвоение**».

Следующий уровень предусматривал «**интерактивное присвоение**» тэгов, при котором посетители имели возможность присваивать собственные тэги и таким образом превращать таблички с названиями в способ коммуникации.

Интерактивное присвоение тэгов также дало основу для определения функции музея, заключающейся в отборе, при котором происходит переосмысление связи между демократическим способом классификации, которым пользуются посетители, и процессом, задаваемым «сверху вниз». Современное общество возложило на музей ответственность за культурную и художественную селекцию, поскольку выбор того, что собирать и сохранять для истории, фактически определяет культурный нарратив. С другой стороны, мы осознали необходимость определить критерии отбора тэгов, для чего была создана команда из сотрудников различных отделов.

В первую очередь, было ясно, что цель системы LETS заключалась в накоплении **дополнительных** смыслов – мы начали с поиска слов, которые связаны с выставленным экспонатом определенной ассоциацией или сообщают о нем информацию и дают подсказки, которыми могли бы воспользоваться другие люди. Мы назвали эти тэги «**интерпретационными**» (см. систему для настенной композиции Сола Левитта (Sol Lewitt) «Без названия» (Untitled)). Мы также определили два типа тэгов, которые с точки зрения системы не являются продуктивными, и не обеспечивают дополнительный уровень интерпретации: это «**описательные**» тэги, которые лишь пересказывают то, что можно увидеть в произведении искусства («суп в банках» на картине «Банки с супом Кэмпбелл» Энди Уорхола), и «**оценочные**» («захватывающе» для «Круга на полу» (Circle on the Floor) Иэна Уилсона (Ian Wilson)).

Еще одним критерием стала длина; поскольку подходящими считались только те тэги, которые в дальнейшем можно было использовать в качестве ключевых слов в поисковых системах, нам пришлось отказаться от некоторых вариантов. Поэтому, хотя мы

получали интересные тэги в форме полноценных предложений («моя мама тоже так делает!» на работу Марты Рослер (Martha Rosler) «Семиотика кухни» (Kitchen Semiotics)), от них все же пришлось отказаться.

Процесс отбора никогда не бывает простым, поскольку разные слова можно понимать по-разному. Именно поэтому наш ведущий принцип – стараться отбирать как можно больше тэгов, и по мере работы мы постоянно пересматриваем общие и частные правила этого отбора.

В соответствии с вышеназванными критериями процесс отбора тэгов на практике организован таким образом, что самые ранние и не соответствующие критериям тэги, оставленные посетителями, удаляются, а тэги кураторов и недавние тэги посетителей оставляются. Все удаленные тэги (подходящие и неподходящие) заносятся в электронный каталог для хранения и последующего изучения. Подходящие тэги попадают в компьютерную систему музейной коллекции и далее используются в качестве поисковых слов для соответствующих произведений искусства.

СОЗДАТЕЛИ ТЭГОВ

Важной составляющей функционирования системы LETS являются сами сотрудники музея, команда преданных делу волонтеров, лишь небольшая часть которых следит за порядком, а большинство общается с посетителями в выставочных залах.

Для обеспечения интерактивного процесса были наняты специальные «создатели тэгов», которые будут рассказывать о системе посетителям и предлагать им включиться в процесс. Сотрудник, снаряженный запасом чистой бумаги и ручкой, будет заводить с посетителями случайные разговоры и активно стараться привлечь их к участию. На данном этапе мы уже отметили первые успехи системы LETS, достижение которых не входило в изначальные задачи: сотрудники были крайне рады своей активной роли и отдельно подчеркивали ценность нового «повода к началу беседы», который у них появился. Одной из основных трудностей общения в музейной среде является необходимость завести беседу, не запугав посетителя и не вызвав у него подозрения («что вы думаете об этой работе?», – довольно странный способ начать разговор с человеком, которого вы видите впервые в жизни). Тэги помогли найти практический повод к началу диалога – они объясняли появление в выставочных залах своеобразных металлических табличек и слов; а после предоставления этой информации становилось значительно проще продолжать обсуждение искусства, видения и замысла автора.



ПРОМЕЖУТОЧНЫЕ ИТОГИ

Инструмент интерактивного создания тэгов был впервые использован на выставке «Промежуточные минимализмы» (In-Between Minimalisms, проект Play Van Abbe, апрель-сентябрь 2010 года, кураторы: Кристиана Берндес и группа SUPERFLEX), статистика и выводы по результатам которой приведены ниже.

В течение пяти месяцев вставки был собран 521 тэг, в среднем по 17 на работу. Всего из общего числа был учтен 351 тэг. Работа Яна Уилсона «Круг на полу» (Circle on the Floor) была отмечена тэгами «мое пространство», «передышка», «чететка» и «точка зрения»; безымянная работа Сола Левитта (конструкция стены) была отмечена как «порядок», «лестница», «простота» и даже «новый Билли®». Иногда посетители вынуждают нас заняться исследовательской деятельностью; так, например, мы узнали, что «Blaafarveværk», тэг, присвоенный посетителем работе Ива Кляйна «Синий» (Blue), отсылал нас к названию норвежской фабрики, которая в 19 веке была основным производителем кобальтовой краски. «Банки супа «Кэмпбелл» (Campbell's Soup) Уорхола стали причиной «разногласий» между кура-

1 — Речь идет об известной серии стеллажей из магазина IKEA.

торами и посетителями – первые выбрали в качестве тэгов «художественный рынок» и «супермаркет», ссылаясь на оригинальный художественный замысел работы, а последние ответили тэгами «вне времени» и «ностальгия» (предполагаю, они основывались на нематериальной ценности произведения). В случае же безымянной работы Дональда Джадда (одной из его «Прогрессий»), созданной в 1969 году, система тэгов позволила взглянуть на произведение как на восходящую информационную систему: два разных посетителя отметили работу тэгом «Фибоначчи», рассказав остальным о математическом источнике вдохновения художника и предоставив ценный повод для размышлений, не говоря уже о раскрытии смысла работы.

Дополнительные исследования результатов проекта LETS были проведены Андреиной Кастильо и Аннет Элиенс.

The form consists of a large dashed rectangular border. On the left side of this border, there is a small icon of a pair of scissors. Inside the border, there are two columns of empty rectangular boxes. The left column contains 10 boxes, and the right column contains 10 boxes. The boxes are arranged in two columns, with some boxes in the right column being slightly offset or tilted relative to the left column. The boxes are intended for users to write tags or labels.

Сотрудничество в миграционных сообществах: Мозговой штурм

Для того чтобы понять методы многих ведущих педагогов музейного образования, необходимо представить их как совместную работу с общественностью, а не как разработку программ для широкой публики или для узкой целевой группы. Каким образом музейные образовательные программы могут задействовать учреждения культуры для сотрудничества и распространения антирасистских знаний в миграционных сообществах? В данной статье, основанной на работах Рубии Салгадо, раскрыты вопросы, которые пригодятся вам в начале работы для обсуждения интересов, желаемых результатов, механизмов принятия решений, структуры власти и презентации совместного проекта.

Памятуя о том, что целью данного руководства является связь теоретической и практической информации в сфере искусства в общем и музейного образования в частности, я попыталась найти тексты, которые оказали особое влияние на мои представления о музейном образовании и методы работы в данной сфере. Оказалось, что за прошедший год чаще всего я обращалась к работе Рубии Салгадо под названием «Сотрудничество: когда мигранты диктуют условия»¹. Рубиа Салгадо отвечает за культурную деятельность в Maiz, независимом центре для женщин-мигрантов в городе Линц, Австрия, созданном их же силами. Ее работа была опубликована в сборнике об использовании искусства в антирасистской деятельности; в ней анализировался опыт центра Maiz, связанный со сферой искусства, а также описывались критерии оценки совместных проектов. Итак, поскольку эта работа оказалась весьма полезна для моей деятельности, я бы хотела вкратце представить вам основные методы, описанные в ней. Я считаю, что они могут быть так же полезны, как «мозговой штурм» в работе педагогов, рассматривающих музейное образование как средство для проведения антирасистских проектов в миграционном сообществе². Салгадо критикует межкультурный подход и понятие вовлеченности, которые все чаще

стали использоваться в художественных проектах, посвященных вопросам миграции. Во многих подобных проектах, заявляет она, утверждается расистский дискурс, поскольку основной упор делается на группу культурно обусловленных «других». Художественные работы являются средствами «познания» этой группы, а это приводит к тому, что миграционное сообщество рассматривается как предмет. Основной критике в ее работе подвергается распределение ролей и ответственностей в тех проектах, которые считаются коллективными: роль художника в том, чтобы разработать концепцию и организовать проект, и «вовлечение мигрантов – лишь очередной пункт в их списке дел»³.

В противовес «ключевому слову «вовлечение», заимствованному из политически корректного дискурса»⁴ в целях обеспечения законности процесса, для Салгадо совместные проекты мигрантов и художников «из большинства» характеризуются стремлением к построению сбалансированных отношений и равноправного сотрудничества. Совместные проекты в сфере искусства лежат в основе стратегии центра Maiz. Подобное сотрудничество позволяет проводить социальные и политические исследования, а также представлять вниманию общественности выводы, противоречащие политике гегемонизма. Особая ценность работы с искусством для Салгадо заключается в коллективной деятельности на грани реальности и вымысла: помимо простого описания реальности или ее обличения, участвующие мигранты получают возможность представить себе возможное будущее и «другие» возможные реалии.

Во времена, когда мигранты все чаще и чаще становятся «целевой аудиторией» образовательной работы в учреждениях культуры, одним из основных требований для получения финансирования является проведение «межкультурных» проектов. Многие педагоги уже стремятся прекратить сотрудничество с художественными учреждениями, а порой даже начинают бороться с ними. Критика Салгадо в адрес художественных проектов также во многом относится к образовательным процессам в музеях и художественных учреждениях.

Для того чтобы понять образ действия многих ведущих педагогов музейного образования, необходимо представить его как совместную работу с общественностью, а не как разработку программ для широкой публики или для узкой целевой группы. К примеру, Microsillons, группа художников-педагогов, штаб-квартира которой находится в Женеве, работает с небольшими группами мигрантов на долгосрочных проектах. Ее члены заявляют, что подобная форма сотрудничества помогает «создавать пространство для новых способов взаимодей-

ствия граждан с художественными учреждениями и обществом в целом»⁵. Для педагога и исследователя Хавьера Родриго совместная работа с «уже сформировавшимися группами или коллективами»⁶, в ходе которой «рабочим материалом» непосредственно являются учреждения культуры и их подразделения, предоставляет новые возможности для действия в «промежуточных областях» и создания новых подразделений для коллективной культурной деятельности.

Каким образом музейное образование помогает использовать учреждения культуры для коллективных антирасистских образовательных процессов в миграционных сообществах? Как можно добиться подобного сотрудничества?

В ходе моей практической деятельности и размышления над этими вопросами условия, которые Maiz разработал для проведения проектов в сфере искусства, оказались непростыми для выполнения, но весьма полезными на практике. По мнению Салгадо есть несколько условий, которые должны быть выполнены для того, чтобы совместные проекты способствовали достижению стратегических целей, которые Maiz ставит в культурной сфере:

- Maiz не сотрудничает с теми, кто предлагает им уже сформированные проекты, в которых уже заложена форма и степень участия мигрантов. Партнеры для сотрудничества должны быть, напротив, заинтересованы в диалоге, выходящем за рамки «репрессивной» логики и критического европоцентризма. Для того, чтобы проект был успешным, необходимо мотивировать всех его участников и добиться общего понимания целей всего проекта, а также влияния культурной работы на общеполитический контекст.
- Кроме того, – объясняет Салгадо, – при реализации проектов нужно стремиться к равноправным формам сотрудничества, однако необходимо помнить и о том, чего достичь невозможно в силу неизбежных различий между художниками «из большинства» и представителями миграционного сообщества. Для согласованной выработки стратегий, соглашений и схем по борьбе с расизмом и сексизмом, основной составляющей проекта необходимо сделать те расхождения во мнениях, которые возникают в ходе совместной деятельности (а также противопоставления меньшинство/большинство, знания жителей Центральной Европы/периферий, сфера искусства/политики, и т.д.). Об этих расхождениях необходимо помнить во время всех стадий реализации проекта.
- Maiz также призывает не ограничиваться обсуждением и тщательным обдумыванием внутренних процессов, а продумывать также и формы сотрудничества, определять роль каждого участника проекта, положение в обществе и соотношение сил. Все эти факторы являются основополагающими для рабочего процесса в ходе проектов, ориентированных на широкую публику.

Итак, какое же влияние эти условия могут оказывать на проекты в сфере музейного образования? Каким

образом можно положить начало процессу осмысленного диалога, который позволил бы достичь равноправного сотрудничества в рамках культурных учреждений или с их привлечением к участию? На следующей странице представлены вопросы для рассмотрения на первой встрече, посвященной какому-либо коллективному проекту. В начале реализации коллективного проекта эти вопросы могут быть полезны для ясной формулировки интересов, желаемых результатов, механизмов принятия решений, структуры власти и презентации проекта. Кроме того, их можно использовать для разработки механизмов оценки текущих процессов.

ВОПРОСЫ

Пригласите к участию группу, в сотрудничестве с которой вы хотели бы создавать проект. В случае заинтересованности со стороны выбранной группы, организуйте рабочую встречу. Используйте приведенные ниже вопросы для обсуждения идей проекта и ожиданий группы. Для развития дискуссии может быть полезно записывать возникающие идеи. В дальнейшем они могут послужить отправной точкой для пересмотра, обсуждения и переработки информации.

КТО И КАКИМ ОБРАЗОМ ВЫИГРАЕТ ОТ ПРЕДЛАГАЕМОГО СОТРУДНИЧЕСТВА?

КАКОВО СООТНОШЕНИЕ СИЛ В ХОДЕ РЕАЛИЗАЦИИ ОБЩЕГО ПРОЕКТА?

КАКОВА МОТИВАЦИЯ ПАРТНЕРОВ/УЧАСТНИКОВ К УЧАСТИЮ В ПОДОБНОМ ПРОЕКТЕ? КАКИЕ ИНТЕРЕСЫ ВОВЛЕЧЕНЫ В РАБОТУ

КАКИЕ ЗНАНИЯ УЧАСТНИКОВ ПРОЕКТА МОГУТ БЫТЬ ПОЛЕЗНЫ В ХОДЕ ЕГО РЕАЛИЗАЦИИ?

КТО БУДЕТ ПРИНИМАТЬ РЕШЕНИЯ, КАСАЮЩИЕСЯ ВИДОВ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ, ПРОЦЕССОВ И РЕСУРСОВ (БЮДЖЕТА)?

КТО БУДЕТ ЗАНИМАТЬСЯ ДОКУМЕНТАЦИЕЙ? КТО БУДЕТ ОТВЕТСТВЕННЫМ ЗА ПРЕЗЕНТАЦИЮ ПРОЕКТА?

КАКИМ ОБРАЗОМ МОЖНО СОЗДАТЬ СТРУКТУРУ, КОТОРАЯ ПОЗВОЛИТ ОБСУЖДАТЬ ПРИВЕДЕННЫЕ ВЫШЕ ВОПРОСЫ В ХОДЕ РЕАЛИЗАЦИИ ВСЕГО ПРОЕКТА?

ПРИМЕЧАНИЯ

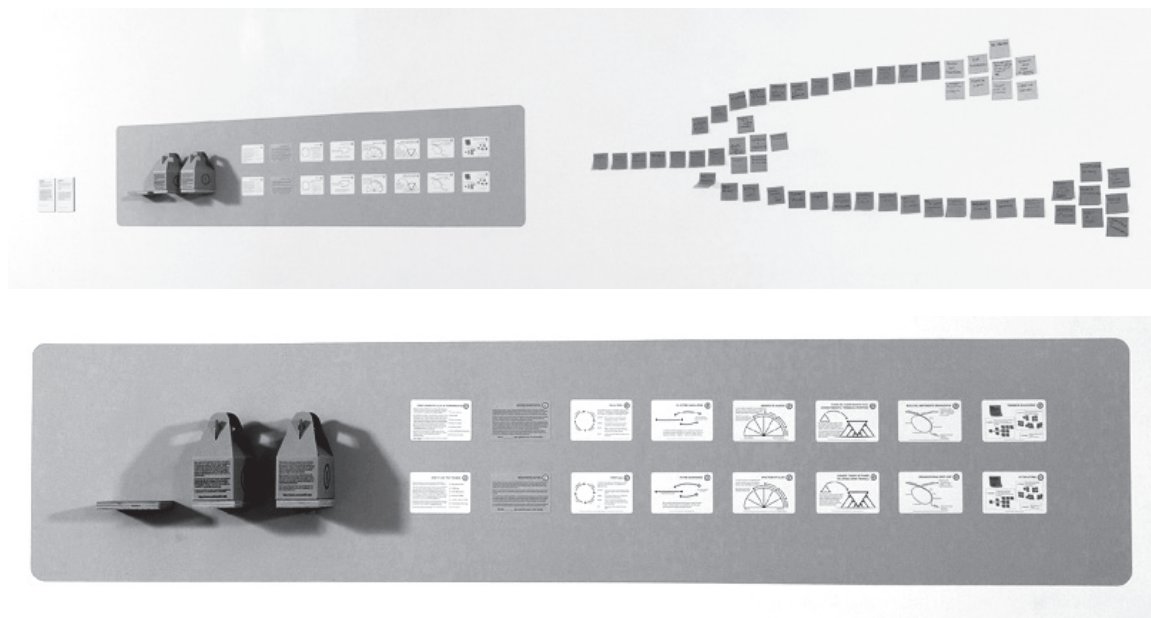
- 1—Salgado, Rubia: Zusammenarbeit: wenn Migrantinnen Voraussetzungen nennen. In: Allianzenbildung zwischen Kunst und Antirassismuserbeit: Annäherungen, Überschneidungen, Strategien, Reflexion. Ed. Ljubomir Bratic, Daniela Koweindl, Ula Schneider. Wien: Soho in Ottakring, 2004, с. 10-13 (на немецком языке).
- 2—Mecheril, Paul et al: Migrationspädagogik. Bachelor/Master. Weinheim/Basel: Beltz, 2010, с. 11.
- 3—Там же, с.12.
- 4—С.12.
- 5—Microsillons: Autonomy within the institution : towards a critical art education. Art Education Research, 1 (2), 2010. <http://iae-journal.zhdk.ch/>
- 6—<http://another-roadmap.zhdk.ch/2010/11/15/barcelona-spain/>

Осмысленные действия

Александрийский форум современных искусств (Alexandria Contemporary Arts Forum) пригласил The Action Mill принять участие в Manifesta 8 в Мурсии (Испания), где попросил сделать свой вклад в проведение биеннале: представить проект в рамках выставки OVERSCORE. «Модель ящика для инструментов» (Toolbox Prototype) [рис. 1 и 2] была разработана по итогам двух недель совместной работы с жителями Мурсии. Они были обеспокоены тем, что решения о государственном финансировании принимались без должного обсуждения с общественностью. Как это принято в нашей компании, мы в течение многих дней проводили по несколько часов с жителями, совместно переживая открытия, сомнения, формируя новые идеи и, в итоге, разрабатывая возможные осмысленные действия, которые они могли бы совершить.

По результатам этой совместной работы мы создали «ящик с инструментами» – метафору совместного

В боксе с рисунком



THE ACTION MILL

Группа The Action Mill занимается разработкой объектов, мер и систем, которые влияют на поведение людей, с ними взаимодействующих. Чтобы достичь этого влияния, мы создаем новые структуры, придающие смысл окружающему нас миру. Отчасти наша работа заключается в создании незаменимых инструментов, которые позволяют добиться важных перемен в жизни отдельно взятого человека и целых сообществ.

Эти инструменты предоставляют людям возможность и пространство для того чтобы не только описывать мир, в котором они хотят жить, но и создавать его. По существу, мы постоянно стремимся выйти за рамки символического и приблизиться к реальности. Мы уверены, что непосредственное переживание перемен является самым мощным из имеющихся у нас инструментов, а также что отдельные люди или сообщества могут найти решения своих проблем внутри себя, хоть зачастую решения эти вовсе не очевидны. Мы призываем всех выйти за рамки привычных границ и безапелляционных аргументов, чтобы задать новые вопросы и выработать план проведения будущих перемен на практике. (<http://www.actionmill.com/>)

использования инструментов, которые мы применяем в нашей работе для решения сложных и трудно-преодолимых проблем. Эти инструменты должны помочь отдельным людям и организациям понять, что необходимо предпринять для достижения желаемых перемен. Многие инструменты, содержащиеся в ящике, были созданы кем-то другим. Мы же, в ходе длительного периода проб и ошибок, адаптировали их, и теперь они используются для изменения будущего. Мы позаимствовали инструменты из различных сфер деятельности и в интерактивном режиме довели их до совершенства; теперь их можно максимально эффективно использовать для решения любых возможных задач наших партнеров. В связи с вышесказанным, The Action Mill предлагает вниманию пользователей этой рабочей тетради описание трех инструментов с предложениями того, как, на наш взгляд, их можно использовать в контексте медиации в современном искусстве. Однако мы ожидаем (и надеемся), что эти инструменты будут адаптированы и для использования в других ситуациях, о которых мы даже не догадываемся.

Важно понимать, что эти инструменты предназначены для понимания определенного контекста, набора вопросов или проблем, а также для создания нараб-оток для дальнейших осмысленных действий.

Будущее наоборот

Инструмент «Будущее наоборот» (Future Backwards [рис. 3]) позволяет участникам понять текущую ситуацию, изучив последовательность значимых

событий в прошлом, которые привели к настоящему моменту. Кроме того, зрителям предоставляется возможность представить, какие варианты дальнейшего развития событий существуют. Цель этого упражнения в том, чтобы позволить участникам сформулировать свои долгосрочные и среднесрочные цели и опасения. Описания создаются в форме отдельных рассказов, и на их содержание не влияют возможные трудности. «Будущее наоборот» – это смыслообразующее упражнение, и его итоговыми результатами часто являются короткие описания мира, который участники хотели бы создать и того мира, который внушает им страх.

«Будущее наоборот» может с успехом использоваться сотрудниками художественных институций и медиаторами, которые стремятся получить представление о работе подобных учреждений, его программе и планах на будущее. К примеру, медиаторы могут начать с краткой информации о своем образовании и имеющихся профессиональных связях. Отталкиваясь от этого, они могут в обратном хронологическом порядке восстановить все ключевые события и решения, которые привели к настоящему моменту. После этого они представляют себе так называемые «райские» и «адские» условия планирования – то есть неправдоподобно хорошее и плохое состояние – и в обратном порядке вплоть до момента, предшествующего настоящему, восстанавливают все решающие события, которые привели к этим двум будущим состояниям. После выполнения этого упражнения участник получает крайне полезное понимание мотивов, ошибок, предположений, надежд и опасений, которое помогает составить обдуманную

В боксе с рисунком



стратегию более четкого и осмысленного планирования медиации.

Являясь звеном, соединяющим художественные институции и современное искусство с аудиторией, инструмент «Будущее наоборот» может также быть использован для понимания того, как отдельные зрители и группы единомышленников воспринимают мир современного искусства. Вместо того, чтобы задавать им общие вопросы об учреждении или организации, медиаторы могут спрашивать: «Как вы относитесь к современному искусству?». После ответа на этот вопрос участникам предлагается восстановить важные прошедшие события, которые привели к текущему представлению. Затем они представляют «райский» и «адский» сценарий, отражающий лучшее и худшее отношение к современному искусству в будущем. Представители зрительской аудитории вместе с другими участниками видят набор предположений, опасений, разочарований и усилий, которые влияют на их способность отождествлять себя с современным искусством.

«Спектр союзников»

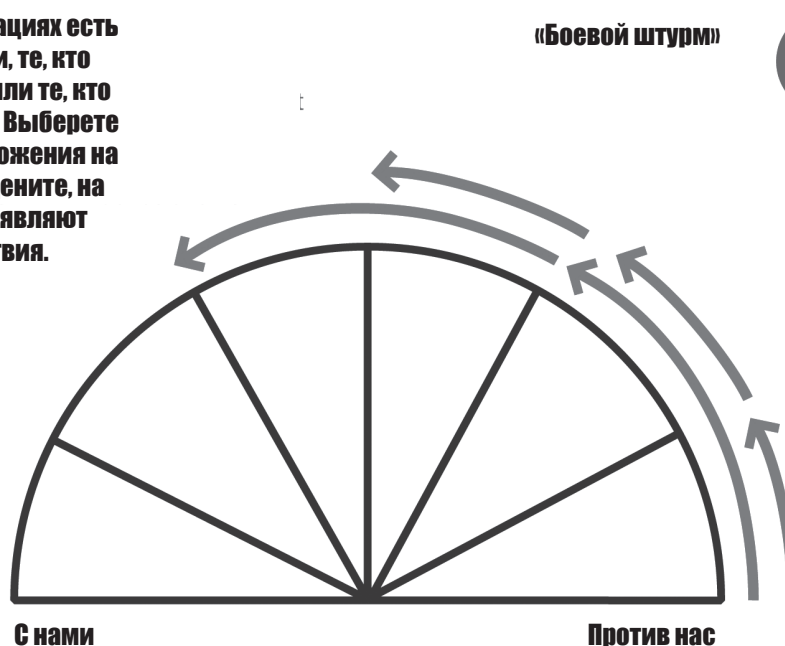
Инструмент «Спектр союзников» [рис. 4] используется для определения и обозначения ряда сторон или участников определенного процесса. При этом особое внимание уделяется обозначению ваших с ними взаимоотношений в промежутке между крайностями «союзник» и «противник». Полноценная картина, на которой представлены все участники проекта, позволяет определить, чье положение в спектре может измениться и ускорить достижение поставленной цели. В контексте учреждений современного искусства и

медиации, крайности «союзник» и «противник» могут не всегда достаточно точно описывать характер ваших взаимоотношений с участниками проекта. В зависимости от рассматриваемой проблемы может быть полезным заменить эти характеристики на какие-либо другие. В художественной институции потенциальные посетители могут варьироваться от «вероятных» до «невозможных». Эти крайности обозначают тех людей, которые, как правило, посещают это учреждение и тех, кто в силу каких-либо причин этого не делает. Отталкиваясь от этих них, сотрудники могут максимально подробно обозначить все возможные типы посетителей и понять доводы за или против посещения, которые в дальнейшем помогут разработать стратегии для перемещения потенциальных посетителей ближе к крайности «вероятных».

Представители зрительской аудитории могут использовать «Спектр союзников», чтобы понять, какие факторы влияют на доступность и/или понимание современного искусства. В таком случае по краям спектра могут располагаться крайности «способствуют доступности и пониманию» и «мешают доступности и пониманию». Эта информация может пригодиться как зрительской аудитории, так и учреждениям и медиаторам. Для постоянного зрителя информация о том, кто из представленных в спектре участников проекта может помочь ему приблизиться к современному искусству и понять его, позволит предпринимать максимально эффективные действия по достижению этой цели. При использовании арт-медиаторами, полученная от зрителей информация о барьерах, препятствующих доступ-

В боксе с рисунком

Во всех ситуациях есть те, кто с нами, те, кто против нас, или те, кто посередине. Выберите их местоположения на рисунке и оцените, на кого и как повлияют ваши действия.



Первоначальный вариант «Спектра союзников» был разработан Мартином Оппенгеймером и Джорджем Лейки. За дополнительной информацией обращайтесь к их изданию «Руководство по прямому действию» (A Manual for Direct Action).

ности искусства и его пониманию, может позволить более осмысленно вовлекать людей в планирование мероприятий.

«Боевой штурм» (Action Storm)

«Боевой штурм» [рис. 5] – это сильное упражнение, основанное на методе «мозгового штурма», при помощи которого группа может неоднократно и быстро формулировать разнообразные идеи в ответ на поставленные проблемы или вопросы. Это эффективный инструмент, позволяющий участникам выйти за границы своих представлений о вопросе и породить множество новых идей, которые могут лечь в основу более подробного изучения и развития темы. Основное преимущество этого упражнения заключается в простом определении и рассмотрении группой всего того множества идей и вопросов, которые так часто либо теряются в ходе обсуждения, либо не возникают вообще.

Упражнение «Боевой штурм» имеет чрезвычайно широкое применение. К примеру, медиаторам понадобилось, чтобы группа зрителей представила себе все возможные интерпретации определенного произведения искусства или тематики выставки в целом. При использовании этого упражнения для «мозгового штурма», зрители смогут породить множество возможных толкований, основывающихся, к примеру, на физических и формальных характеристиках объекта, на эмоциональном отклике, семантике и семиотике, культурных отсылках. Эти идеи могут затем лечь в основу дискуссии или практических действий, которые позволят зрителям получить более глубокое и подробное представление о том

или ином произведении искусства. Медиаторы же, наоборот, могут с самого начала попросить участников сформулировать «вопросы к искусству». В таком случае, вместо предложения возможных толкований работы, участники будут думать над множеством вопросов (вытекающих один из другого) к определенным произведениям и основным направлениям современного искусства.

Схожим образом, художественные учреждения и медиаторы могут использовать этот инструмент для внутренней работы; он позволяет наиболее эффективно и систематически формулировать идеи по разнообразным вопросам. От разработки новых методов арт-медиации до планирования коллективных мастерских и разработки стратегий вовлечения зрителей, – «Боевой штурм» достаточно гибкий инструмент, который позволяет быстро заполнять пустой лист множеством идей, и создавать множество важных наработок.

В боксе с рисунком

