

Кураторское образование как социокультурная практика: две концептуальные рамки

Марта С. Яралова

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, yaralova93@mail.ru*

Аннотация. В статье ставится вопрос о переозначивании кураторства в поле художественных процессов и определения его как социокультурной практики. В качестве отправной точки кураторской деятельности понимается кураторское образование, реализуемое на данный момент в России в двух форматах: в рамках школ современного искусства и в виде академических программ. В фокусе исследования находятся именно школы современного искусства как новые образовательные институции, формирующие как кураторов, так и художников, способных осуществлять помимо художественной кураторскую деятельность. В статье рассматриваются две концептуальные рамки, позволяющие проблематизировать базовые моменты, связанные с моделью кураторского образования в виде школ современного искусства. Первая рамка связана с теорией критической педагогики и ее развитием в работах Генри Жиру, в первую очередь применительно к вопросу связи культурных и образовательных практик. Вторая рамка обозначена концепцией Бориса Гройса в отношении нового. Она позволяет проблематизировать положение школ современного искусства по отношению к предшествующим образовательным стратегиям в художественном пространстве. В контексте двух концептуальных рамок кураторское образование рассматривается как форма культурного производства.

Ключевые слова: кураторское образование, концептуальные рамки, школа современного искусства, критическая педагогика, новое, Генри Жиру, Борис Гройс

Для цитирования: Яралова М.С. Кураторское образование как социокультурная практика: две концептуальные рамки // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2020. № 8. С. 24–34. DOI: 10.28995/2686-7249-2020-8-24-34

Curatorial education as a sociocultural practice: two conceptual frameworks

Marta S. Yaralova

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
yaralova93@mail.ru*

Abstract. The article raises the question of redefining curating in the field of artistic processes and defining it as a sociocultural practice. As a starting point for curatorial activity, we understand curatorial education, which currently exists in Russia in two forms: within the frameworks of schools of contemporary art and in the mode of academic programs. The focus of the research is the schools of contemporary art as new educational institutions that form both curators and artists capable of carrying out, in addition to artistic, curatorial activities. The article examines two conceptual frameworks that make it possible to problematize the basic points associated with the model of curatorial education in the form of schools of contemporary art. The first framework is associated with the theory of critical pedagogy and its development in the works of Henry Giroux, primarily in relation to the issue of the relationship between cultural and educational practices. The second framework is designated by Boris Groys's concept of the new. It allows problematizing the position of schools of contemporary art in relation to previous educational strategies in the artistic space. In the context of two conceptual frameworks, curatorial education is seen as a form of cultural production.

Keywords: curatorial education, conceptual frameworks, contemporary art school, critical pedagogy, the new, Henry Giroux, Boris Groys

For citation: Yaralova, M.S. (2020), "Curatorial education as a sociocultural practice: two conceptual frameworks", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 8, pp. 24–34, DOI: 10.28995/2686-7249-2020-8-24-34

Задача кураторства в том, чтобы создавать связи, позволять различиям соприкасаться. Можно сказать, это попытка перекрестного опыления культур, особая картография, прокладывающая новые маршруты по городам, нациям и миру¹.

Ханс Ульрих Обрист

Введение

Несмотря на активно развивающиеся в последнее десятилетие в зарубежном и российском интеллектуальном пространстве исследования кураторской деятельности в поле современных художествен-

¹Из книги куратора Ханса Ульриха Обриста «Пути кураторства» [Обрист 2016, с. 8].

ных (art) практик², актуальной остается проблема переозначивания кураторства как социокультурной практики, выходящей за границы художественного. Такое понимание кураторства подразумевает работу с художественными объектами и процессами, однако ее контекстом обозначают широкое социокультурное поле. Кураторство можно определить как совокупность разнообразных способов концептуальной критической³ и пространственной⁴ контекстуализации художественных и культурных объектов и практик⁵. Расширением данного определения также является введенная Полом О'Нилом интерпретация кураторства «в качестве особого режима дискурса» [О'Нил 2015, с. 8], которая позволяет рассматривать анализируемые практики не только применительно к материалу, с которым работают кураторы, но и с точки зрения принципов формирования и воспроизведения дискурса.

В качестве одного из аспектов подхода к кураторству как социокультурной практике и в рамках приведенного определения в тексте анализируется образование в данной области. Образовательные практики и стратегии, направленные на формирование профессиональных кураторов, нуждаются в проблематизации и анализе как одна из зон формирования подходов к концептуальной контекстуализации и к выработке дискурсивных режимов в рамках кураторских практик. На данный момент в России можно выделить две основные модели образования в области кураторства: а) школы современного искусства, б) академические программы. Под

²Одним из репрезентативных примеров можно считать совместную серию издательства Ад Маргинем Пресс и музея современного искусства «Гараж» – “Garage Pro”, в рамках которой издаются как переводные зарубежные работы в области изучения кураторства, так и русскоязычные исследования.

³Под «критической» контекстуализацией подразумевается текстовое оформление и сопровождение проекта, создаваемое куратором.

⁴Под «пространственной» контекстуализацией подразумевается экспозиционное решение кураторского проекта, который реализуется и представляется в определенном разработанном или переработанном куратором (или кураторско-экспозиционной группой) материальном или цифровом пространстве.

⁵Разведение в определении объектов и практик предполагает потенциально различные кураторские подходы к работе с отдельными объектами (артефактами) и практиками, представляемыми различными видами их документаций и/или объектами как материальными формами реализации данных практик. Объект-артефакт и объект-свидетельство практики могут переозначиваться в зависимости от конкретного кураторского подхода.

школами современного искусства понимаются новые институции, сформированные в 1990–2010-х гг., в которых в различных формах ведется преподавание дисциплин, концептуально объединенных понятием «кураторство». Более широко школы современного искусства можно определить как образовательные институции, направленные на выпуск профессионалов в области contemporary art, обладающих знаниями и навыками, позволяющими им реализовывать кураторские проекты⁶. Под академическими программами понимаются образовательные программы по кураторству уровня бакалавриата и магистратуры, которые реализуются в российских вузах. Данные программы можно считать реакцией старых⁷ образовательных институций, находящихся в рамках академической системы образования, на существующие школы современного искусства, их программы и запрос на получение академического образования в области кураторства.

Говоря о переозначивании кураторства, хотелось бы проблематизировать именно модель школы современного искусства. Данные институции первыми в России обозначили специфику не только обособленного образования в области современного искусства, но и обучения кураторству. Поэтому особый интерес представляет поиск концептуальных рамок, позволяющих рассматривать деятельность именно этих институций в социокультурном контексте. Под моделью школ современного искусства, в первую очередь, понимаются школа современного искусства «Свободные мастерские» Московского музея современного искусства (ММОМА) и Институт современного искусства Иосифа Бакштейна (ИСИ), основанные в 1992 г. В целом наиболее репрезентативным является именно пул московских школ современного

⁶Специфика данного определения позволяет относить к рассматриваемым в контексте кураторства школам современного искусства и те институции, которые направлены на профессиональное формирование только современных художников, а не художников и кураторов. Компетенции, получаемые выпускниками школ в процессе обучения, дают им возможность функционировать в современном российском и/или зарубежном культурном пространстве не только в качестве художников, но и кураторов. Данная проблема – скрещивание профессионального художественного и кураторского образования в поле современного искусства – не находится в фокусе данной статьи, однако это уточнение необходимо для понимания отбора институций, о которых идет речь.

⁷Оппозиция старых и новых образовательных институций связана не столько с хронологией их создания, сколько со спецификой институционализации и подходов к формированию образовательного процесса.

искусства⁸, к которым также можно отнести Московскую школу фотографии и мультимедиа имени Родченко (Школа Родченко), основанную в 2006 г., и Институт «База», основанный в 2011 г., а также существовавшую в 1997–1998 гг. Школу современного искусства Авдея Тер-Оганьяна. Необходимо также упомянуть первую московскую образовательную институцию, посвященную непосредственно и полностью кураторству – кураторскую школу при ЦСИ на Якиманке, сформированную в 1993 г., но просуществовавшую всего два года.

Далее будут рассмотрены две концептуальные рамки, в которые может быть помещена модель российских школ современного искусства с целью выявления в процессе их формирования, бытования и в их практиках определенных социокультурных категорий. Иными словами, будут предложены два, не являющиеся исчерпывающими, но концептуально взаимосвязанные способа анализа данных новых образовательных институций в контексте переосмысления кураторства. Для этого будут критически рассмотрены подходы и концепции двух теоретиков: Генри Жиру и Бориса Гройса.

Критическая педагогика

В качестве первой рамки для проблемы обучения кураторству в формате школ современного искусства можно рассмотреть ее образовательный компонент через концепцию критической педагогики. Теория критической педагогики имеет в основании идеи, разработанные бразильским исследователем Паулу Фрейре и представленные им в книге «Педагогика угнетенных» [Фрейре 2018], впервые опубликованной в 1967 г. Работа Фрейре имеет специфический политический и социальный контекст, сформированный проблематикой, волновавшей исследователя. «Педагогика угнетенных» посвящена вопросам образования «трудящихся (крестьян и городских жителей) и представителей среднего класса» в контексте социального неравенства [Фрейре 2018, с. 33–34].

⁸Если говорить именно о модели новой образовательной институции. Существующие и активно функционирующие сегодня «Свободные мастерские», ИСИ, Школа Родченко и «База» при дальнейшем непосредственном анализе их стратегий по формированию кураторских компетенций позволяют рассматривать определенную полифонию подходов к пониманию кураторских практик, их теоретической базы и социокультурной контекстуализации.

Ключевое понятие, разработанное Фрейре, – консайентизация (*conscientização, critical consciousness*) – трудно переводимый с португальского термин, связанный в теории Фрейре с функцией слова и диалога и определяющий углубление осознанности [Фрейре 2018, с. 76], приход к критическому мышлению, сознательности, позволяющей определять социальные, экономические и политические противоречия, а также действовать с целью борьбы с угнетением.

Одним из теоретиков критической педагогики, развивающим идеи Фрейре, является американский исследователь Генри Жиру. В книге “On Critical Pedagogy” [Giroux 2011] Жиру в том числе переосмысляет интеллектуальное наследие Фрейре, контекстуализируя его в рамках современной системы государственного образования. Продолжая рассматривать образование как социальную, гражданскую и политическую практику, Жиру определяет критическую педагогику как «обучение тому, как стать ответственным гражданином»⁹ [Giroux 2011, p. 71]. При этом он частично отходит от понятия консайентизации в трактовке Фрейре, развивая в рамках своей теории концепт сознательности и самосознания.

Важным моментом для теоретизации кураторского образования является разрабатываемый Жиру подход к трактовке культурных процессов. Определяя культуру и любые культурные практики как пространство, наделенное образовательным потенциалом, Жиру говорит о том, что образовательные практики, в свою очередь, являются неотъемлемой частью культурного пространства как тип культурного производства, а также как форма критики культуры [Giroux 2004, p. 63–64]. Таким образом, если попробовать применить концепции Жиру к рассматриваемой модели кураторского образования в формате школы современного искусства, то можно определить ее как культурное производство. При этом в отличие от любой образовательно-педагогической практики, которая также будет пониматься как культурное производство, кураторское образование обладает спецификой, связанной с изучением культуры. Если вернуться к изначальной проблематике переопределения кураторства, а следовательно, и обучения кураторству как социокультурной практики, то образование в данной области будет пониматься как форма изучения и критики культуры, способствующей развитию критического и рефлексивного мышления, сознательности и гражданской позиции. Такая трактовка, в свою очередь, раскрывает и теоретико-философскую базу кураторского образования, имеющую социально-

⁹ Eng.: “learning how to become a skilled citizen” (Пер. мой. – М. Я.).

политический компонент¹⁰, и критический статус кураторской деятельности как контекстуализации художественных и культурных объектов и практик, выработка которого происходит в процессе обучения.

Другая идея Жиру, которая может быть применена к рассмотрению школ современного искусства как поля для кураторского образования, связана с концепцией трансформации в рамках критической педагогики публичных пространств, в которых создается альтернативная по отношению к классическим образовательным площадкам практика диалога и критического обмена [Giroux 2004, p. 75]. С одной стороны, данная идея применима для анализа практик самих школ современного искусства¹¹. С другой стороны, в рамках кураторского образования и идеи концептуальной контекстуализации эта идея переносится на кураторские компетенции, которые осваиваются в процессе образования и воспроизводятся в кураторских проектах. То есть кураторство как практика может рассматриваться как определяемый Жиру способ трансформации публичных пространств.

«Новое»

Второй рамкой, которую хотелось бы применить, чтобы рассмотреть кураторское образование в школах современного искусства, является концепция Бориса Гройса о новом. Если обращение к критической педагогике было попыткой концептуализации самого образовательного компонента кураторского обучения в социокультурном пространстве, то новое в трактовке Гройса позволяет проблематизировать именно новый статус школ современного искусства и кураторского образования в их рамках, а также вписать практику кураторского образования в контекст экономики культуры. Школы современного искусства, как говорилось выше, пред-

¹⁰ Таким примером могут служить выпущенные в рамках издательской программы ИСИ «Труды ИПСИ» в трех томах (Москва, 2015, 2017), в которых преподаватели института, такие как Елена Петровская, Олег Аронсон, Стас Шурипа, Кэти Чухров, Анна Арутюнова, проблематизируют социально-политические контексты современных художественных практик.

¹¹ Так, например, «Свободные мастерские» располагаются в пространстве Московского музея современного искусства, первая кураторская школа находилась в Центре современного искусства на Якиманке, а ИСИ до недавнего времени – в мастерской художника Ильи Кабакова.

ставляют собой новые для России образовательные институции, особенно если речь идет о первых школах, основанных в 1990-х гг.¹² Принципиальные отличия от традиционного образования в художественной сфере проявляются как в организации учебного процесса, так и в структуре изучаемых предметов. Данные отличия связаны, в первую очередь, с самим содержанием образовательных программ, т. е. с изучением именно современного (нового) искусства, которое в большинстве принципиально противопоставлено предшествующим художественным практикам. Кураторство же как отдельное, наиболее авангардное направление в рамках обучения в области современного искусства складывалось постепенно, параллельно с вхождением самой профессии в постсоветский культурный и художественный контекст [Мизиано 2017].

В книге «О новом. Опыт экономики культуры» [Гройс 2015] Борис Гройс проблематизирует такие формы функционирования и бытования художественных объектов, которые вскрывают потенциал нового и инновации по отношению к существующему культурному контексту – архиву культуры. Несмотря на то что Гройс выстраивает свою концепцию на анализе художественных и теоретических практик, не говоря непосредственно о кураторстве, его идея может быть применена к кураторским практикам и обучению в данной области. В первую очередь, рассматривая школы современного искусства и кураторское образование сквозь призму текста Гройса, важно обозначить отношение производимого нового по отношению к существующему. «Новое возникает в культурном сравнении, производимом в зоне технической и общественной памяти» [Гройс 2015, с. 53]. В логике культурного производства Гройс обозначает соотношение нового с «ценным и сохранившимся в памяти общества старым» [Гройс 2015, с. 53]. В данном контексте школы современного искусства как новые образовательные институции и кураторство как новая для российского культурного контекста профессиональная и образовательная стратегия выявляют свою новизну, а не просто инаковость, именно во взаимоотношении с архивом культуры, под которым понимаются и предшествующие, уже сложившиеся образовательные подходы в области художественных практик, и тот профессиональный функционал, который трансформировался с возникновением фигуры куратора,

¹² В рамках данного анализа стоит отметить, что первоначальный текст Гройса (на немецком языке) был написан в 1991 г., в связи с чем он обладает определенной спецификой, «созвучной» самой проблематике институционализации нового художественного и кураторского образования в России в 1990-х гг.

и даже само восприятие слова «куратор», которое принципиально изменилось в постсоветском контексте [Мизиано 2017].

Другим важным в рамках данного анализа аспектом концепции Гройса о новом видится идея инновации как переоценки ценностей. Гройс разводит понятия ценностного и профанного и выявляет различные принципы их взаимодействия в рамках практик, которые могут осуществляться субъектом в культурном пространстве. Гройс проблематизирует различия между инновацией и креативностью в контексте культурного производства [Гройс 2015, с. 80–84] и выстраивает взаимоотношения между ценностным и профанным слоями в рамках любой художественной практики. Говоря о кураторстве и рассматриваемой модели кураторского образования, можно выделить два момента, связанных с этой идеей Гройса. Первый относится к самому новому формату образовательной институции, в рамках которой на основе принципов междисциплинарности, обращения к теоретико-философским работам, различным аспектам исследований культуры формируется то самое «поле напряжения» [Гройс 2015, с. 113] между культурной ценностью и профанным в контексте сложившегося, архивного понимания профессиональной и образовательной деятельности¹³. Второй момент связан с самим кураторством и концептуальной контекстуализацией, которая осваивается в процессе обучения. По аналогии с трактовкой Гройсом художественных объектов, кураторская практика формирования нового художественного/культурного объекта основывается на включении различных форм обыденного (материального, идейного, теоретического) в сложившееся ценностное культурное пространство.

Заключение

В статье была сделана попытка применить две различные концептуальные рамки для обозначения того теоретического контекста, в котором могут рассматриваться образовательные практики в поле кураторства, реализуемые в формате школ современного искусства. Данная контекстуализация позволила обозначить способы говорения о кураторском образовании как определенной социокультурной практике. Необходимо отметить, что, несмотря на принадлежность рассматриваемых авторов к различным теоре-

¹³ Речь идет о сложившейся на момент возникновения в России школ современного искусства системе образования в области различных художественных практик.

тическим полям, в ходе анализа их концепций были выявлены взаимодополняющие и общие моменты. Ключевым можно обозначить вопрос о культурном производстве, через который выстраивается контекстуализация кураторского образования в социокультурном пространстве и в рамках критической педагогики в представлении Генри Жиру, и в подходе к новому и инновации Бориса Гройса. Выбранные концептуальные рамки позволили акцентировать и анализировать кажущиеся очевидными характеристики, обозначить социокультурный характер образовательного компонента кураторского обучения и специфику новизны рассматриваемой институциональной модели школ современного искусства.

Эти концептуальные рамки не подразумевают универсальности и всеобъемлемости контекстуализации кураторского образования в рамках институциональной модели школы современного искусства. Напротив, можно привести другие примеры трактовки кураторского образования как специфической социокультурной практики, например фокусируя внимание на междисциплинарном характере кураторской образовательной программы. Выбранные концепции позволили проблематизировать те категории, связанные с кураторским образованием, которые представляются наиболее важными и содержательно насыщенными при разговоре о переозначивании кураторства в целом. Обозначенные рамки позволяют в дальнейшем обратиться к подробному анализу конкретных образовательных практик, реализуемых в различных московских школах современного искусства, и через этот анализ выйти на рассмотрение той теоретической и компетентностной базы, которая формируется у субъектов, реализующих кураторские практики.

Литература

- Гройс 2015 – *Гройс Б.* О новом. Опыт экономики культуры. М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. 240 с.
- Мизиано 2017 – *Мизиано А.* Институт кураторства в России. Заметки на полях едва ли сложившейся профессии // Художественный журнал. 2017. № 101 [Электронный ресурс]. URL: <http://moscowartmagazine.com/issue/55/article/1116> (дата обращения 20 июля 2020).
- Обрист 2016 – *Обрист Х.У.* Пути кураторства. М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. 160 с.
- О'Нил 2015 – *О'Нил П.* Культура кураторства и кураторство культур(ы). М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. 272 с.
- Фрейре 2018 – *Фрейре П.* Педагогика угнетенных. М.: Азбука-Аттикус, 2018. 141 с.

- Giroux 2004 – *Giroux H.* Cultural studies, public pedagogy, and the responsibility of intellectuals // *Communication and Critical/Cultural Studies*. March 2004. Vol. 1. No. 1. P. 59–79.
- Giroux 2011 – *Giroux H.* On critical pedagogy. N.Y.: The Continuum International Publishing Group, 183 p.

References

- Freire, P. (2018), *Pedagogika ugnjetennykh* [Pedagogy of the oppressed], Azbuka-Attikus, Moscow, Russia.
- Giroux, H. (2004), “Cultural studies, public pedagogy, and the responsibility of intellectuals”, *Communication and Critical/Cultural Studies*, vol. 1, no. 1, pp. 59–79.
- Giroux, H. (2011), *On Critical pedagogy*, The Continuum International Publishing Group, New York, USA.
- Groys, B. (2015), *O novom. Opyt ekonomiki kul'tury* [On the new. An attempt at cultural economy], Ad Marginem Press, Moscow, Russia.
- Miziano, A. (2017), “The institution of curating in Russia. Marginal notes for a barely established profession”, *Moscow Art Magazine*, vol. 101, available at: <http://moscowartmagazine.com/issue/55/article/1116> (Accessed 20 July 2020).
- Obrist, H.U. (2016), *Puti kuratorstva* [Ways of curating], Ad Marginem Press, Moscow, Russia.
- O'Neill, P. (2015), *Kul'tura kuratorstva i kuratorstva kul'tur(y)* [The Culture of curating and the curating of culture(s)], Ad Marginem Press, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Марта С. Ярлова, аспирант, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125993, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; yaralova93@mail.ru

Information about the author

Marta S. Yaralova, postgraduate student, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125993; yaralova93@mail.ru