DOI: 10.52173/2079-1100_2022_1_6

Александра Николаевна БАЛАШ

Санкт-Петербургский государственный институт культуры
191186, Россия, Санкт-Петербург, Дворцовая набережная, д. 2
Профессор кафедры музеологии и культурного наследия, доктор культурологии, доцент
ORCID: 0000-0002-7947-0376
E-mail: alexandrabalash@gmail.com

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ В ПЕРФОРМАТИВНОМ МУЗЕЕ

В статье анализируется то, каким образом понимание сущности и динамики политик показа, выработанное в междисциплинарных исследованиях культуры, возвращается в традиционную музеологическую проблематику осмысления специфики музейной репрезентации, становится катализатором размышлений о феномене и институциональной специфике музея, его интеграции в актуальную повестку современности. В качестве рабочей гипотезы выбрана модель презентистского/непрезентистского музея (Р. Краусс, К. Бишоп), которая акцентирует функции репрезентации как по отношению к зрителю, так и к самому музею и его коллекциям, представляет современные художественные практики как средство модернизации архитектоники музейного пространства и режимов его темпоральности. Этот подход на аксиологическом уровне позволяет обозначить изъятие/присутствие музейной коллекции в практиках музейной репрезентации.

Непрезентистская модель трактуется как проявление перформативности в музее. Ведущая форма репрезентации по отношению к перформативному музею определяется как ремедиация. Ремедиация, как технология перевода и интенсивного взаимодействия посредством новых и экспериментальных медиа, стала одним из ведущих каналов передачи и сохранения информации и культурных кодов в эпоху медиакультуры. В музеях практики ремедиации реализуются, прежде всего, в междисциплинарных исследованиях и современных художественных проектах. Ремедиация по отношению к наследию и музейным коллекциям противоположна практикам апроприации, доминировавшим в искусстве и кураторских практиках XX – начала XXI в., основана на стремлении к аутентичности индивидуального или коллективного взаимодействия с артефактами культуры и их смыслами. Определяется необходимость диверсификации практик музейного показа через развитие перформативных форм репрезентации. В связи с чем проанализирована концепция «метаболического музея» (К. Делисс), основанная на принципах ремедиации и новой музейной этики по отношению к показу и доступности музейных коллекций, которые превращают их в важный фактор развития современного общества.

Ключевые слова: музей, музейная коллекция, музейная репрезентация, критика репрезентации, музейный опыт, ремедиация, аутентичность, перформативный музей.

В настоящее время вопросы репрезентации постоянно оказываются в фокусе внимания междисциплинарных исследований. Представлявшаяся ранее локальной проблематика «истории зрительства» в контексте истории искусства, а также происхождение, развитие и концептуальные аспекты экспозиций и выставок, изучаемые с позиций музеологии, сопрягаются с анализом различных культурных практик репрезентации в философии и философской эстетике, в культурологии и культурной антропологии, в визуальных исследованиях и исследованиях медиа. В то же время, понимание сущности и динамики политик показа, вы-

© Издательство «Эйдос», 2022. Только для личного использования.
© Publishing House EIDOS, 2022. For Private Use Only.

DOI: 10.52173/2079-1100_2022_1_6

работанное в этом междисциплинарном поле, возвращаясь в локальные исследовательские практики, может оказаться значимым фактором их концептуальной трансформации, переосмысления научного аппарата и предметной области, как это происходит сегодня в музеологии. В этой гуманитарной дисциплине пристальное внимание к вопросам репрезентации, к политикам показа имеет не только инструментальное, но и серьезное теоретическое значение, способствует интеграции институционального и феноменологического понимания самого музея в более сложную и многомерную историческую, интеллектуальную и, – что самое важное, – актуальную повестку.

В музейных исследованиях уже сложилась и развивается как отдельное направление изучение исторических форм и методов репрезентации реликвий, артефактов культуры, частных коллекций и публичных музейных собраний. Новый качественный уровень, высокая степень концептуализации практик показа, которые трактуются как определяющий фактор институционального становления и развития музея, связан с ключевой для современной музеологии книгой Эйлин Хупер-Гринхилл «Музей в формировании знания» (1992). Опираясь на концепцию контроля знаний М. Фуко и рассматривая музей и генезис форм демонстрации отдельных артефактов и музейных коллекций на пересечении репрезентативных, репрессивных и регуляторных моделей культуры, Хупер-Гринхилл также убедительно раскрыла процессы трансформации и диверсификации политики музейного показа в современном обществе. Позднейшие исследования Мари-Анн Станишевски (1998), Валери Кейси (2003), авторов коллективной монографии «Музейные медиа» (2010) сконцентрировали внимание на модернизации и новейших формах демонстрации музейных коллекций, интерпретировав их как особую культурную практику, нарратив и «экран», на котором фокусируется взгляд, обретая уникальный зрительский опыт[1], трансформируя «насмотренность» в личностно окрашенную аксиологическую разметку культурного пространства.

Однако, в одном из важнейших текстов внеинституциональной музейной критики конца XX в., – «Культурная логика позднекапиталистического музея» Розалинды Краусс (1990), – был поставлен и даже полемически заострен вопрос о девальвации сложившихся форм репрезентации классических музейных коллекций. Традиционная систематическая развеска классических произведений неизбежно утрачивает выразительность и силу воздействия в контексте интенсивного зрительского опыта, который представляют экспозиции современного искусства: «эффект этого опыта – невозможность смотреть на живопись, висящую в тех нескольких залах, где еще показывают постоянную коллекцию»[2]. Перенося это наблюдение в реалии первой четверти XXI в. Б. Гройс замечает, что «в современных музеях постоянные экспозиции, следующие определенному нормативному историко-искус-ствоведческому нарративу, становятся все менее релевантны»[3]. Можно распространить данную оценку и на другие «большие нарративы», представленные в музеях, которые также переживают внутренний кризис и несоответствие динамике современной научной картины мира, социальных, культур-

[1] Casey, V. (2003). The Museum Effect: Gazing from object to performance in the contemporary cultural-history museum. Ecole du Louvre. 10.
[2] Краусс Р. Культурная логика позднекапиталистического музея // Художественный журнал. – 2021. – № 117. – С. 36.
[3] Гройс Б. Когда живопись становится вещью // Художественный журнал. – 2021. – № 117. – С. 56.

© Издательство «Эйдос», 2022. Только для личного использования.
© Publishing House EIDOS, 2022. For Private Use Only.

DOI: 10.52173/2079-1100_2022_1_6

ных, геополитических вызовов, что побуждает искать новые пути демонстрации и дальнейшего развития исторических, литературных, этнографических, технических и естественнонаучных коллекций.

В то же время, давая общую характеристику альтернативных и временных практик показа, Б. Гройс полагает, что они «организуются вокруг пустоты»: «коллекция, репрезентируя всю палитру противостоящих друг другу художественных позиций, производит нулевую сумму […] воспроизводящую пустоту самого музейного пространства»[4]. Такая постановка вопроса заставляет вновь вернуться к размышлениям Р. Краусс, которая впервые выявила подобный вектор смещения зрительского опыта, в формировании и переживании которого «музей предстает как мощное присутствие и в то же время как собственно пустота: музей как пространство, из которого изъяли коллекцию»[5]. Пустота в том месте, где должна была находиться коллекция и ее смыслы; изъятие коллекции как информационного потока в ситуации смещения или наложения новых контекстов; самостоятельное существование музеальности как определенного качества культурного пространства, – позиции, заявленные подобным образом, заставляют задуматься об актуальном статусе музейных собраний, побуждают искать вариативные способы их репрезентации и фиксации в ценностном поле современной культуры.

Частично на поставленный вопрос отвечает Клер Бишоп в своей небольшой, но очень содержательной работе «Радикальная музеология» (2014), целью которой стала попытка обозначить конструктивные, основанные на социальном взаимодействии, модели развития музея (в данном случае – музея современного искусства) и кураторских практик с позиций пересборки наших представлений о современности. Модель музея и публичных практик показа, обозначенную в тексте Р. Краусс и распространенную на рубеже XX–XXI вв., К. Бишоп определяет как «презентистскую», сформированную преимущественно музейной архитектурой и дизайном. Динамика взаимодействия зрительского опыта, художественных произведений (арт-объектов) и экспозиционного пространства представляется здесь системой, которая усиливает переживание зрительского аффекта, наращивает масштаб выставочных проектов, стимулирует развитие «звездной архитектуры» музейных зданий, в которой «“современность” инсценируется на уровне образа»[6]. Зритель оказывается полностью захвачен потребностью «в кумулятивном, последовательном нарастании интенсивности впечатления, потребностью испытывать это впечатление снова и снова»[7]. В то же время и сами объекты показа, и практики их демонстрации, стремясь обрести значение и привлечь к себе внимание на фоне зрелищной «архитектурной оболочки […] приобретают гигантские размеры, чтобы соперничать со своим окружением»[8]. Подобное нарастание эмотивности и зрелищности авторских и кураторских выставочных проектов, максимально сблизило их значение, содержание и организационные формы с современной индустрией кинопроизводства. Постепенно накапливается усталость, понимание симулятивности эффекта, производимого «презентистскими» выставками, все еще

[4] Там же.
[5] Краусс Р. Культурная логика позднекапиталистического музея // Художественный журнал. – 2021. – № 117. – С. 36.
[6] Там же. С. 16.
[7] Там же. С. 39.
[8] Бишоп К. Радикальная музеология, или Так ли уж «современны» музеи современного искусства? – М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. – С. 14.

© Издательство «Эйдос», 2022. Только для личного использования.
© Publishing House EIDOS, 2022. For Private Use Only.

DOI: 10.52173/2079-1100_2022_1_6

необходимого современному обществу, но уже не исчерпывающего всех его потребностей. Эфемерность ответов и образов, представляемых большими выставочными проектами на конкретные вызовы современности, побуждает к поиску альтернативных и новых путей репрезентации, переносит центр внимания на те выставочные практики, которые обходятся «без блокбастеров» и могут иметь более конструктивное, локальное и созидательное значение.

Альтернативную модель музейного показа и музея Бишоп определяет как «непрезентистскую», соотнося ее формирование с началом нового столетия. Ее возникновение, как и становление «презентистской» модели, происходило в практиках показа современного искусства, но было связано не с пространственными (минимализм), а с временными формами (перформанс) и определяется свойственным перформативным искусствам динамическим переживанием телесности и межсубъектных взаимодействий. В этом контексте уменьшается (но, безусловно, не снимается) значение архитектуры и пространственного опыта; перформативные события могут возникать в любых, подчас неожиданных, музейных локациях, образовывать новые темпоральные, – реальные или нематериальные, – ассамбляжи. Интенсивно переживается здесь именно длительность события, завершенные, открытые или закольцованные формы его представления. Яркий пример «непрезентистской» формы – популярные в последнее десятилетие «танцевальные выставки»; первая попытка их концептуальной интерпретации также принадлежит К. Бишоп. Выставка как лаборатория, исследование, архив, документальный театр или реинакмент, – список только самых очевидных форм, которые если и не возникли в настоящее время, то обрели благодаря новым непрезентистским установкам совершенно новый смысл и влиятельность. Последнее делает эти формы интересными для апроприации и имитации со стороны сохраняющих свою нишу, востребованность и коммерческую эффективность «презентистских» выставочных проектов.

Подвижные, гибридные, «непрезентистские» опыты перформативной репрезентации в музее интегрированы в общую ситуацию перформативного поворота, активно используют различные медиа и социальные практики, что открывает музей и его коллекции для широкого спектра экспериментальных взаимодействий с современностью. Опираясь на интерпретацию современности как разрыва и дисхронии, данное Дж. Агамбеном, и понимание современного искусства как асинхронии в текстах историка искусства и аналитика кураторских практик Терри Смита, Бишоп размышляет о потенциале перформативных форм показа как «анахронического действия, нацеленного на перезагрузку будущего посредством неожиданного появления значимого прошлого»[9]. Поэтому закономерно, что именно «музеи, обладающие историческими коллекциями, стали самым эффективным испытательным полигоном для “непрезентистской” мультитемпоральной современности»[10].

В реалиях нашего времени данные слова звучат еще достаточно декларативно. Как отмечает К. Бишоп в другой работе, посвященной практикам комьюнити-арта и их вовлеченности в «создание нового социального и художественного опыта»: «эти изменения зачастую оказываются действеннее в качестве идеалов,

[9] Бишоп К. Радикальная музеология, или Так ли уж «современны» музеи современного искусства? – М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. – С. 25, 75.
[10] Там же. С. 29.

© Издательство «Эйдос», 2022. Только для личного использования.
© Publishing House EIDOS, 2022. For Private Use Only.

чем в виде воплощенной реальности»[11]. Однако, актуальные примеры музейных событий, их аналитика в музейных исследованиях убеждают в том, что «непрезентистская» тенденция получает все большее признание и распространение в связи с ее способностью гибко проникать в различные области музейных взаимодействий, по-новому воспринимать потенциал музейных коллекций и их диалог с современными сообществами: «вместо того чтобы думать о музейных коллекциях как о хранилищах сокровищ, их можно переосмыслить как общественные архивы»[12].

В обсуждении стратегий дальнейшего развития современной культуры, трансляции ее смыслов и ценностей в рамках перформативной «нерепрезентистской» модели все чаще упоминается понятие «ремедиация», которое пришло в творческие и гуманитарные области из исследований медиа. В одной из базовых для этой области книг, в работе Джея Дэвида Болтера и Ричарда Грусина «Ремедиация: понимание новых медиа» (1999), это понятие вводится для обозначения постоянно происходящего опосредования между новыми и предшествующими медиа. Представление о ремедиации позволяет раскрыть механизмы, посредством которых «цифровые медиа участвуют в наших собственных процессах культурного переопределения», а также показывают новую практику и новые медиа как закономерный этап в развитии мировой культуры: «новые цифровые медиа – это не внешние агенты, которые приходят, чтобы разрушить ничего не подозревающую культуру. Они возникают внутри культурных контекстов и переделывают другие медиа […]»[13]. Также была разработана концепция двойной ремедиации, подразумевающая, что новые медиа переживают встречную трансформацию в процессе перекодирования классических практик, и эта модель также важна и может быть транслирована в область репрезентации культурного наследия.

Существенно для понимания смысла и значения ремедиации то, что она трактуется как динамическая практика, обусловленная стремлением к достижению все большей аутентичности: «каждое медиа обещает реформировать своих предшественников, предлагая более непосредственный или аутентичный опыт, обещание реформы неизбежно приводит к осознанию нового медиа как медиа. Таким образом, непосредственность ведет к гипермедиации»[14]. Аутентичность вновь оказывается ключевой ценностью, теперь уже медиакультуры и порождаемых ею новых взаимодействий, в связи с чем Болтер и Грусин перефразируют заглавие ключевого для истории медиа текста В. Беньямина, предлагая свою версию: «произведение искусства в эпоху ремедиации» и, соответственно, «переопределение» важнейшего беньяминовского тезиса: «ремедиация не разрушает ауру произведения искусства, вместо этого она всегда переводит эту ауру в другую медийную форму»[15]. Таким образом обосновывается аутентичность, а не симулятивность ремедиации, что особенно важно в дискуссиях о возможности и легитимности представления различных форм культурного наследия, материального и нематериального, а также музейных коллекций в контексте современной культуры.

[11] Бишоп К. Искусственный ад. Партиципаторное искусство и политики зрительства. – М.: V-A-C press, 2018. – С. 19, 11.
[12] Бишоп К. Радикальная музеология, или Так ли уж «современны» музеи современного искусства? – М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. – С. 72.
[13] Bolter, J.D., Grusin, R. (1999). Remediation: Understanding New Media. MIT Press. 14, 19.
[14] Ibid. 19.
[15] Ibid. 73, 75.

© Издательство «Эйдос», 2022. Только для личного использования.
© Publishing House EIDOS, 2022. For Private Use Only.

DOI: 10.52173/2079-1100_2022_1_6

К тому же, «осознание медиа как медиа»[16] в контексте музея ведет к значительному росту осведомленности зрителя в самих механизмах и формах репрезентации. Вместе с «насмотренностью», связанной с развитием визуальной культуры, зритель обретает уверенность и в своих поведенческих стратегиях, возможность вариативно реагировать на предлагаемые музейные ситуации и требовать большего как потребитель современного музейного дизайна, который также вовлекается в движение от непосредственности к гипермедиации в поисках все большей аутентичности музейного опыта.

Ремедиация по-разному проявляет свой культурный потенциал в различных научных дисциплинах, социальных практиках и в музейной деятельности. Исследования публичной памяти и связанные с ними музеи диссонантного наследия одни из первых интегрировали ремедиацию как эффективный инструмент для осмысления и представления механизмов трансляции и разрывов исторической памяти и ее взаимодействия с событиями современности. В этом контексте ремедиация трактуется как постоянно осуществляющуюся перезапись свидетельств о прошлом, их ретрансляция различными медиа культуры и технологий, перенос на различные носители и их репрезентация. Важным фактором здесь остается свойственное ремедиации стремление к аутентичности, поскольку каждое новое медиа в осуществлении политики публичной памяти мотивировано сохранением статуса свидетельства, поиском все более достоверной формы репрезентации события и более активного вовлечения зрителя в его переживание и осмысление[17]. Ремедиация как стратегия активно способствует «перформатизации памяти и культурной истории» и развитию «перформативной субъективности»[18], что также позволяет осознавать и более внимательно обозначать этические границы, гарантирующие сохранение уважительного отношения к памяти жертв и сообществ, чьи свидетельства представляют музеи диссонантного наследия.

Возможно, более решительным и последовательным стало обращение к понятию ремедиации в культурной антропологии, где оно обрело дополнительные смыслы и концептуальное развитие в работах Пола Рабинова в связи с формированием антропологических подходов к изучению современности и разработкой концептуальных основ для междисциплинарных взаимодействий в рамках новых научных направлений. Идеи Рабинова были перенесены в музейную деятельность антропологом и междисциплинарным куратором Клементин Делисс, которая увидела в них возможность сближения антропологических исследований с кураторскими практиками, рассматривая музейные коллекции как объект для подобной коллаборации. Ремедиация воспринимается К. Делисс, прежде всего, в социокультурном контексте и интерпретируется как усовершенствование этнографического музея и музейной институции в целом. С этих позиций процесс ремедиации разделяется на два этапа: критика (диагностика) существующего состояния и принятие необходимости изменений; путь к желаемым улучшениям через «смену среды», в значительной степени через смену принципов взаимодействия между посетителями, музейными сотрудниками и «наблюдателями». В качестве последних

[16] Ibid. 73.
[17] Erll, A., Rigney, A. (2009). Introduction: Cultural Memory and its Dynamics. In A. Erll, A. Rigney (Ed.), Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory. De Gruyter. 1–14.
[18] Гароян Ч. Р. Перформативный музей //The Garage Journal: исследования в области искусства, музеев и культуры. – 2020. – № 1. – С. 30–31.

© Издательство «Эйдос», 2022. Только для личного использования.
© Publishing House EIDOS, 2022. For Private Use Only.

DOI: 10.52173/2079-1100_2022_1_6

определяются приглашенные художники, писатели, деятели культуры, независимые исследователи, которые с позиций современной музеологии обретают статус «сообщества пользователей» и права попечительства по отношению к музейным коллекциям[19]. Используя идею П. Рабинова о том, что для осуществления ремедиации «нужно […] высматривать пересечения и микропрактики […] выдумывать практики производства знаний», К. Делисс отмечала, что «каждый приглашенный […] гость видоизменял и по-новому формулировал наше понимание задач лаборатории»[20], в чем ярко проявляется пересечение антропологического и кураторского подходов. Таким образом, ремедиация приводит к переформатированию музейного опыта как «творческого опыта» и «творческого эксперимента, который обогащает опыт»[21], что важно в контексте дискуссий о сущности музейного опыта и его интеграции в общий контекст современной культуры.

К. Делисс четко осознает перформативный характер той новой ситуации, на которую нацелены преобразования: «ремедиация этнографической коллекции означает рассмотрение ее как динамической и изменяющейся совокупности и, следовательно, как операционного поля»[22]. Для самого музея такая ситуация точнее всего может быть определена как вызов, поскольку принятие идеи ремедиации возможно только в случае принятия критики и готовности к взаимодействию в самых чувствительных его областях, а именно в курировании музейной коллекции, в глубинной реализации права равного доступа к наследию, связанной с возможностью сокураторских практик и интенсивного вовлечения музейных артефактов в современные образовательные потоки. Возвращаясь к идеям Рабинова и данного им определения современных культурных институций как мест, «куда приходят работать с другими, проводить исследования, обучать других, учиться, задавать вопросы и оспаривать результаты и методы с некоторой серьезностью и волнением»[23], К. Делисс разрабатывает идею музея-университета. Эта модель дополняется концепцией музея как арт-резиденции и музея-лаборатории, которые в совокупности и представляют возможные формы ремедиации в современном музее, определяя его «непрезентистский» и перформативый характер.

В сущности, объективная необходимость ремедиации этнографических музеев связана с критикой колониализма, развитием постколониальных исследований и работой над деколонизацией культуры, которая обретает совершенно конкретный смысл по отношению к музейным коллекциям. Свой радикальный музеологический эксперимент, прежде всего и связанный с идеями деколонизации, К. Делисс осуществляла на посту директора Музея мировых культур Франкфурта-на-Майне в 2010–2015 гг. Позднее этот опыт был проанализирован и представлен в книге «Метаболический музей» (2020), концепция которой основывается на интеграции антропологических, музеологических и кураторских исследований. Характерно и название книги, которое уподобляет музей телу, организму, акцентирует внимание на тех реакциях и процессах, которые поддерживают его жизнедеятельность; в данном случае эти реакции обретают форму культурных

[19] Ван Менш П., Мейер Ван-Менш Л. Новые тренды в музеологии. – М.: Перспектива, 2021. – С. 19.
[20] Делисс К. Метаболический музей. – М.: Музей современного искусства «Гараж», 2021. – С. 89.
[21] Deliss, C., Keck, F. (2016). Remediation, and some problems post-ethnographic museums face, Hau: Journal of Ethnographic Theory, V. 6, 1. 397.
[22] Ibid. 398.
[23] Ibid.

© Издательство «Эйдос», 2022. Только для личного использования.
© Publishing House EIDOS, 2022. For Private Use Only.

DOI: 10.52173/2079-1100_2022_1_6

инициатив и творческих импульсов (что отлично от определения «живой музей», разрабатываемого в отечественной музеологии).

Ремедиация осуществляется здесь во многом при участии современных художников и писателей, связанных с теми культурами, артефакты которых представлены в музее. С позиций антрополога-куратора именно они стали легитимными представителями «сообществ создателей»[24], переосмысляя традиционные контексты и современный культурный потенциал некогда принадлежавших их культуре артефактов: «когда мы стали проводить в музее полевые исследования с участием художников и писателей, предметы, которые хранители не замечали уже много лет, вдруг вышли на свет: их стали трогать и постепенно включать в осмысленно-экспериментальный процесс ремидиации»[25]. По отношению к коллекциям традиционных культур Делисс как антрополог усматривает в творческих практиках современных художников «возможность оглянуться назад на артефакты, которые потенциально могут поднять вопросы экологии и дизайна, актуальные сегодня»[26]. Таким образом, современное искусство, выступая в качестве нового медиа, вовлеченного в ремедиацию, становится «новым способом исследования», а также «способствует зарождению концептуальной лиминальности, охватывающей широкий спектр способов репрезентации»[27]. Последнее обстоятельство способствует все более активной интеграции современных арт-практик в различные по своей дисциплинарной принадлежности экспериментальные музейные проекты в качестве триггера остраненных ситуаций, в которых и могут возникать новые смыслы. Следует особо подчеркнуть, что ремедиация принципиально отличается от практик апроприации артефактов прошлого, нивеляции их смыслов в собственном креативном проекте, распространенных в творческих и кураторских практиках XX в., а также в реляционном искусстве рубежа XX–XXI вв.

Арт-резиденции и лаборатории-мастерские, в которых создаются творческие проекты и развиваются новые практики дизайна, аудитории для дискуссий в формате «музей-университет», – все эти формы не находят себе определенного места в традиционной иерархии музейных пространств, требуют новой музейной архитектуры. «Нам нужен новый тип архитектуры, где […] коллекции будут доступны для исследований»[28], – так формулирует эту задачу К. Делисс в интервью 2021 г., считая ее не реализованной в музейном строительстве, в том числе в проектах последнего времени. При этом данное утверждение справедливо не только для этнографических, но и для всех других музеев. Такая же новая архитектура нужна и междисциплинарным проектам в том случае, когда они представляются в музее, в частности для сайнс-арта, который, выходя за пределы университетских выставочных площадок, оказывается в неадекватных ему «презентистских» музейных пространствах. Архитектура «метаболического музея» концептуально противоположна «презентистской» модели, развивается изнутри

[24] Ван Менш П., Мейер-ван Менш Л. Новые тренды в музеологии. – М.: Перспектива, 2021. – С. 19.
[25] Делисс К. Метаболический музей. – М.: Музей современного искусства «Гараж», 2021. – С. 29.
[26] Deliss, C. Exhibition and Empire: decolonizing museums requires a new “Metabolic” Architecture. https://032c.com/exhibition-and-empire-curator-clementine-deliss-calls-for-a-decolonial-museum-architecture (Retrieved January 25, 2022).
[27] Делисс К. Метаболический музей. – М.: Музей современного искусства «Гараж», 2021. – С. 25, 68.
[28] Deliss, C. Exhibition and Empire: decolonizing museums requires a new “Metabolic” Architecture. https://032c.com/exhibition-and-empire-curator-clementine-deliss-calls-for-a-decolonial-museum-architecture (Retrieved January 25, 2022).

© Издательство «Эйдос», 2022. Только для личного использования.
© Publishing House EIDOS, 2022. For Private Use Only.

наружу, следуя принципу «начинать с экспоната и идти вширь»[29], создавая новые альтернативные пространства, в которые для изучения и ремедиации могут временно перемещаться музейные коллекции. Последнее обстоятельство также ставит сложную задачу создания нового музейного оборудования, которое позволяло бы изучать артефакты с учетом требований их безопасности. При этом следует еще раз подчеркнуть, что архитектура – это не только здание, но также и ценностная архитектоника музейного пространства, система отношений, которая предполагает динамичную смену экспертных позиций, способность независимых творческих и научных сообществ стать инициаторами процессов ремедиации в музее.

Таким образом, именно ремедиация может быть определена как ведущая форма репрезентации в перформативном музее, который выстраивает новую систему отношений, альтернативную «презентискской» парадигме, и уже сегодня существенно меняет культурный ландшафт. В области экспериментальной музеологии возникают концепции и практики, которые делают очень значимый поворот к идее динамического сохранения коллекций, не только их материальной основы, но и транслируемых смыслов, что вовлекает музеи в более активное обсуждение объективных и значимых проблем настоящего. «На более глубоком уровне музеи, художники и другие заинтересованные стороны в мире культуры могли бы помогать человечеству, создавая выставки, инсталляции и другие инициативы, направленные на то, чтобы помочь всем новыми глазами взглянуть на проблему климата. Нам надо привнести творчество в гуманитарную работу, и не только расширяя диапазон того, что воспринимается как реальное, но и того, что воспринимается как возможное»[30], – эта точка зрения, высказанная недавно одним из музеологов в дискуссии об участии музея в решении проблем климата и климатического неравенства, представляется необычайно конструктивной, точно обозначающей вектор развития музейных практик будущего.

Список литературы

Casey, V. (2003). The Museum Effect: Gazing from object to performance in the contemporary cultural-history museum. Ecole du Louvre.

Краусс Р. Культурная логика позднекапиталистического музея // Художественный журнал. – 2021. – № 117. – С. 34–47.

Гройс Б. Когда живопись становится вещью // Художественный журнал. – 2021. – № 117. – С. 49–57.

Бишоп К. Радикальная музеология, или Так ли уж «современны» музеи современного искусства? – М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. – 96 с.

Бишоп К. Искусственный ад. Партиципаторное искусство и политики зрительства. – М.: V-A-C press, 2018. – 528 с.

Bolter, J.D., Grusin, R. (1999). Remediation: Understanding New Media. MIT Press.

Erll, A., Rigney, A. (2009). Introduction: Cultural Memory and its Dynamics. In A. Erll, A. Rigney (Ed.), Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory. De Gruyter. 1–14.

Гароян Ч. Р. Перформативный музей // The Garage Journal: исследования в области искусства, музеев и культуры. – 2020. – № 1. – С. 28–47. https://doi.org/10.35074/GJ.2020.1.1.004

Ван Менш П., Мейер Ван-Менш Л. Новые тренды в музеологии. – М.: Перспектива, 2021. – 128 с.

Делисс К. Метаболический музей. – М.: Музей современного искусства «Гараж», 2021. – 136 с.

[29] Делисс К. Метаболический музей. – М.: Музей современного искусства «Гараж», 2021. – С. 8.

[30] Suarez, P. (2016). Climate Risks, Art and Red Cross Action: Towards a Humanitarian Role for Museums? In Ecologising Museums. L'internationale Online. 118.

© Издательство «Эйдос», 2022. Только для личного использования.
© Publishing House EIDOS, 2022. For Private Use Only.

DOI: 10.52173/2079-1100_2022_1_6

Александра Николаевна БАЛАШ

| Репрезентация в перформативном музее |

Deliss, C., Keck, F. (2016). Remediation, and some problems post-ethnographic museums face, Hau: Journal of Ethnographic Theory, V. 6, 1. 386–390.

Deliss, C. Exhibition and Empire: decolonizing museums requires a new “Metabolic” Architecture. https://032c.com/exhibition-and-empire-curator-clementine-deliss-calls-for-a-decolonial-museum-architecture (Accessed January 25, 2022).

Suarez, P. (2016). Climate Risks, Art and Red Cross Action: Towards a Humanitarian Role for Museums? In Ecologising Museums. L’internationale Online. 110–119.

© Издательство «Эйдос», 2022. Только для личного использования.
© Publishing House EIDOS, 2022. For Private Use Only.

DOI: 10.52173/2079-1100_2022_1_6

Aleksandra N. BALASH

St. Petersburg State Institute of Culture
Palace Embankment, 2, St. Petersburg, Russia, 191186
Professor of the Department of Museology and Cultural Heritage
Doctor in Cultural Studies, Associate Professor
ORCID: 0000-0002-7947-0376
E-mail: alexandrabalash@gmail.com

THE REPRESENTATION IN A PERFORMATIVE MUSEUM

The article discusses how the analysis of display in interdisciplinary studies of culture changes museum research on the problems of museum representation. It is shown that the analysis of the specifics of modern museum representation clarifies the understanding of the museum as a phenomenon of modern culture and its status as a social institution, its influence on the development of modern society. The model of a presentist/non-presentist museum (R. Krauss, K. Bishop) was chosen as a working hypothesis. This model emphasizes the functions of representation not only in relation to the politics of spectatorship, but also to museum collections. It also presents contemporary art as a media for the modernization of museum space and its temporality. This approach makes it possible to designate the value-based absence/presence of a museum collection in the practices of museum representation.

The non-presentist model is interpreted as a manifestation of performativity in the museum. In this case, remediation becomes the leading form of representation. Remediation as a translation and intensive interaction through new and experimental media has become one of the leading channels for the transmission and preservation of information and cultural codes in the era of media culture. In museums, remediation practices are implemented mainly in interdisciplinary research and contemporary art projects. Remediation in relation to heritage and museum collections is opposed to the practices of appropriation that dominated art and curatorial practices of the 20th and early 21st centuries. Remediation in the museum is based on the desire for authenticity of individual or collective interaction with cultural artifacts and their meanings. Diversification of museum display practices is possible through the development of performative forms of representation. This position is confirmed by the analysis of the concept of the "metabolic museum" (C. Delisse), based on the principles of remediation and the new museum ethics in the display and accessibility of museum collections.

Key words: museum, museum collection, museum representation, criticism of representation, museum experience, remediation, authenticity, performative museum.

References

Casey, V. (2003). The Museum Effect: Gazing from object to performance in the contemporary cultural-history museum. Ecole du Louvre.

Krauss R. (2021). Kul'turnaya logika pozdnekapitalisticheskogo muzeya [The Cultural Logic of the Late Capitalist Museum], Hudozhestvennyj Zhurnal, 117. 34–47. (In Russian).

Grojs B. (2021). Kogda zhivopis' stanovitsya veshch'yu [When painting becomes a thing], Hudozhestvennyj Zhurnal, 117. 49–57. (In Russian).

Bishop C. (2014). Radikal'naya muzeologiya, ili Tak li uzh «sovremenny» muzei sovremennogo iskusstva? [Radical Museology, or, What's "Contemporary" in Museums of Contemporery Art?]. Ad Marginem Press, 2014. (In Russian).

Bishop C. (2018). Iskusstvennyj ad. Participatornoe iskusstvo i politiki zritel'stva. [Artficial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship]. V-A-C press, 2018. (In Russian).

© Издательство «Эйдос», 2022. Только для личного использования.
© Publishing House EIDOS, 2022. For Private Use Only.

DOI: 10.52173/2079-1100_2022_1_6

Bolter, J.D., Grusin, R. (1999). Remediation: Understanding New Media. MIT Press.

Erll, A., Rigney, A. (2009). Introduction: Cultural Memory and its Dynamics. In A. Erll, A. Rigney (Ed.), Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory. De Gruyter. 1–14.

Garoian C.R. (2020). Performativnyj muzej [Performing the museum], The Garage Journal: issledovaniya v oblasti iskusstva, muzeev i kul'tury, 1. 28–47. (In Russian). https://doi.org/10.35074/GJ.2020.1.1.004

Van Mensh P., Meijer-Van Mensh L. (2021). Novye trendy v muzeologii. [New Trends in Museology]. Perspektiva, 2021. (In Russian).

Deliss C. (2021). Metabolicheskij muzej. [The Metabolic Museum]. Garage, 2021. (In Russian).

Deliss, C., Keck, F. (2016). Remediation, and some problems post-ethnographic museums face, Hau: Journal of Ethnographic Theory, V. 6, 1. 386–390.

Deliss, C. Exhibition and Empire: decolonizing museums requires a new "Metabolic" Architecture. https://032c.com/exhibition-and-empire-curator-clementine-deliss-calls-for-a-decolonial-museum-architecture (Retrieved January 25, 2022).

Suarez, P. (2016). Climate Risks, Art and Red Cross Action: Towards a Humanitarian Role for Museums? In Ecologising Museums. L'internationale books. 110–119.

© Издательство «Эйдос», 2022. Только для личного использования.
© Publishing House EIDOS, 2022. For Private Use Only.