

8 ИЮНЯ – 2 СЕНТЯБРЯ

12+

«БЕЗГРАНИЧНЫЙ СЛУХ»

ТАРЕК АТУИ, ЛЕНДЛ БАРСЕЛОС,
ГОДА БУДВИТИТЕ, ВАЛЕНТИНА ДЕЗИДЕРИ,
МИРИАМ ЛЕФКОВИЦ, ЭЛИСОН О'ДЭНИЕЛ



#МУЗЕЙГАРАЖ
+7 (495) 645-05-20

ДЕСЯТИЛЕТИЕ «ГАРАЖА»

GARAGE
10th ANNIVERSARY

@GARAGEMCA
GARAGEMCA.ORG

Издание подготовлено к выставке «Безграничный слух»
Музей современного искусства «Гараж»
8 июня – 2 сентября 2018

Выставка завершает проект «Культура глухих в России: от пансиона до музея»
(апрель 2017 – июнь 2018) программы «Полевые исследования» Музея «Гараж»

Кураторы
Council (Грегори Кастера и Сандра Терджман), Анастасия Митюшина, Ярослав Воловод

Менеджер проекта
Мария Калинина

Менеджер публичной программы
Екатерина Архипова

Архитектура выставки
GRACE (Екатерина Головатюк, Ксения Бисти)

Музей современного искусства «Гараж»
Дарья Жукова, Роман Абрамович, основатели
Антон Белов, директор
Кейт Фаул, главный куратор
Ася Тарасова, руководитель департамента выставочных, просветительских и научных проектов
Дарья Котова, руководитель департамента развития, маркетинга и рекламы

Над проектом работали
Сергей Антропов, Яна Бабанова, Катя Барина, Дарья Бобренко, Елена Быстричан,
Екатерина Валетова, Александр Васильев, Аlesia Веремьева, Екатерина Владимирцева,
Мария Гончарова, Любовь Грунина, Лера Диденко, Анастасия Евтушенко, Алексей Епишев,
Анна Ермакова, Александра Ершкова, Андрей Жоров, Елена Забелина, Анна Игнатенко,
Сергей Ключерев, Валерия Костяная, Александр Ледовский, Люда Лучкова, Артем Максименков,
Эмиль Милушев, Никита Михин, Дмитрий Накоряков, Никита Нечаев, Дмитрий Никитин,
Оля Никитина, Дарья Никитченко, Анна Пигарева, Оксана Полякова, Марина Романова,
София Романова, Александра Романцова, Александра Сербина, Анна Стаценко, Алена Соловьева,
Татьяна Струнина, Лада Талызина, Евгения Толстых, Ольга Федерягина, Александра Филипповская,
Кит Хелл, Рут Эддисон, Ольга Яггунович

Путеводитель
Тексты Council (Грегори Кастера и Сандра Терджман), Анастасия Митюшина, Ярослав Воловод
Редакторы Рут Эддисон, Александр Извеков
Перевод Александра Берлина
Корректор Александра Кириллова
Выпускающий редактор Катя Суверина
Дизайн Кит Хелл, Никита Михин

Печать Эмби Групп

© Музей современного искусства «Гараж», Москва, 2018
Все права защищены

«Безграничный слух»

Музеи XX века ошибочно полагают, что одни люди воспринимают и чувствуют больше, чем другие; что одни лучше могут двигаться и думать. С этой точки зрения «безбарьерный музей» — это музей, в котором людям с «инвалидностью» предоставляются дополнительные средства для достижения некоей нормы: восприятия, движения и т. д.

Но давайте представим музей, который исходит из того, что у людей могут быть разные, но при этом *равноценные* способы восприятия одного и того же произведения. Музей, в котором время, пространство и презентация произведения учитывают различия наших органов чувств и нейронов. Проект «Безграничный слух» стремится внести свой вклад в создание такого музея будущего, концентрируясь на различных формах глухоты как видах слуха.

Что слышал практически полностью оглохший Бетховен, когда писал Девятую симфонию? Как слышат эту симфонию люди с «нормальным» слухом, и все ли из них слышат ее одинаково? Может ли кто-то охватить произведение искусства целиком, и нужен ли нам такой охват, чтобы произведение нас тронуло?

Перформативная выставка «Безграничный слух» в Музее «Гараж» создает гармоничный диссонанс между разными формами слуха — например, тактильной, визуальной и воображаемой. Выстроенная вокруг трех групп работ, эта выставка — пространство для экспериментов. Здесь звук можно почувствовать по-новому.

Идея коллекции инструментов Тарека Атуи WITHIN («ИЗНУТРИ») родилась в результате долгосрочного погружения в культуру глухих, во время которого художник многому научился у неслышащих. Коллекция инструментов — чей функционал так же значим, как и их внешний вид, — была создана во время серии мастер-классов и арт-резиденций. В их разработке участвовали как слышащие, так и глухие специалисты по созданию акустических инструментов и динамиков, программисты и композиторы. В часы работы выставки стоящие без дела инструменты могут показаться немыми, но они постоянно издают звуки, которые можно услышать или почувствовать, подойдя

ближе. На вернисаже и финисаже выставки на этих инструментах будут играть профессионалы и любители; как слышащие, так и глухие музыканты. Своей работой Атуи ставит вызов привычным представлениям о том, как глухота влияет на наше понимание и восприятие звукового перформанса, его пространства и оркестровки.

Звук играет ключевую роль и в практике Элисон О'Дэниел. Сценарии ее фильмов и формы ее скульптур пронизаны опытом сотрудничества с глухими и слабослышащими исполнителями, шумом и разными формами слушания. Звукоряд в ее произведениях формирует принципиально новую среду. И если в фильме «Похитители тубы» звук — музыканты и концерты — просто лейт-мотив, то в в скульптурах «Линия взгляда», «Отоларингологическая поэма» и «Найки и "Нью-Йоркские любители воздушных змеев" в Санта-Монике» звук покидает аудио-пространство, превращаясь в визуальные подсказки. В «Похитителях тубы» рассказывается о том, как глухие и слабослышащие люди взаимодействуют со звуком. Это и повышенная чувствительность к общественным нормам, и вариации громкости, и обостренные других чувств, и изобретение языков, и отставание в понимании, и дезориентация, и недоразумения и связанный с ними юмор. Художественные практики О'Дэниел включают в себя все виды взаимоотношений со звуком: слабослышащая, она выросла среди слышащих и понимает обе стороны. Ее практики доступны каждому, но всегда лишь частично — в зависимости от того, как видит и слышит посетитель.

Третья группа практик — «Руководство к (недо)пониманию» — медиация для всех посетителей выставки. Лендл Барселос, Валентина Дезидери и Мириам Лефковиц предлагают посетителям живое сочетание художественных, музыкальных, концептуальных, поэтических и даже эзотерических практик, разработанное медиаторами с разнообразным отношением к телу, звуку и глухоте. Находясь на пересечении различных сфер знания, «Руководство к (недо)пониманию» показывает, как тело посетителя участвует в прочтении произведения и помогает расширить возможности интерпретации — как внутри выставочного пространства, так и за его пределами.

В заключение своего путешествия посетители смогут получить «свидетельство третьей стороны»: серия Годы Будвитите «Безграничный слух. Портреты» представляет истории людей, чье восприятие звука, способность слышать, взаимоотношения с аудиомиром кардинально изменились. Во время медиации посетители познакомятся с биографиями или автобиографиями таких людей, как лишившийся слуха в детстве художник, менеджер инклюзивных программ для посетителей с нарушениями слуха в Музее «Гараж», писатель с кохлеарным имплантатом и медиумы, которые верят, что слышат мертвых. Авторами «Портретов» стали художник и исследователь звука Лоуренс Абу Хамдан, писательница Луиз Стерн, специалист по изучению глухоты Мара Миллс, писательница и актриса Софи Вулли и философ Венсиан Депре.

«Безграничный слух» — это выставка, где каждую работу можно воспринимать по-разному. Все объекты и практики здесь бросают вызов стереотипам и ожиданиям, касающимся нормальности и доступности.

*Кураторская группа Council
(Грегори Кастера, Сандра Терджман)*

Перформативная выставка: зачем?

Какое место выставки «Безграничный слух» в контексте десятилетия Музея современного искусства «Гараж»? «Безграничный слух» призван продемонстрировать деятельную сопричастность Музея интеллектуальным сюжетам современности. Одна из целей проекта — вовлечение новых культур в качестве активных участников музейной жизни, наделенных авторством и экспертизой. Идеологически эта повестка вписывается в глобальную генеалогию «протестных» течений, альтернативных магистральной исторической линии: от феминизма, квир-культуры и искусства постколониального мира до подключения к художественному процессу опыта людей с инвалидностью, в частности глухих. Переосмысляя систему отношений между зрителем, институцией, искусством и участниками художественного процесса, Музей «Гараж» переходит на другие режимы работы, учится задействовать новые мощности и осваивает непривычные «типы речи» для налаживания ранее не существовавших связей как внутри институции, так и за ее пределами. Построенные на равных принципах обмена информацией и открытые чувственной и интуитивной природе знания, эти типы речи описываются как опыт в живых глагольных формах, а не в сухих академических терминах. Говорить на таком языке — значит вести разговор, задействуя хрупкий и постоянно меняющийся вокабуляр.

Вместе с этим движением переход на новые режимы реализуется и на уровне пересмотра формата выставки. Традиционный музейный показ искусства неизбежно ассоциируется с отрегулированным, бюрократизированным и даже манипулятивным пониманием отношений внутри выставочного пространства, в то время как эффект, который выставка стремится произвести на зрителя, зачастую запрограммирован и предвосхищен. Сегодня границы жанра пересматриваются, раздвигаются и расширяются; привычный способ демонстрации искусства, художественных ситуаций и интеллектуальных положений развоплощается, стремится стать не-выставкой. На смену классическому опыту может прийти политическая спекуляция, путешествие, обряд, кинопоказ, опера, экосистема, радиостанция, образовательная инициатива или

даже пиратское телевидение. Двигаясь именно в этом новом направлении, выставка «Безграничный слух» трансформирует традиционную экспозицию в среду проживания, заменяя классический музейный показ чередой ситуаций и чувственных опытов. «Безграничный слух» функционирует как перформативная выставка, то есть среда, максимально освобожденная от статичности классического показа искусства, гарантирующей визуальную сенсацию на протяжении всего срока экспозиции — вне зависимости от активности посетителя и времени его прихода. Перформативная выставка производит ситуации, которые обновляют и обогащают непредсказуемостью отношения между зрителем и произведением, при этом разделяя ответственность за их эффект и эффективность поровну.

В основе проекта «Безграничный слух» лежит идея о том, что не существует «идеального» зрителя. Каждый из нас способен что-то упустить, не расслышать, перепутать, не увидеть, не распознать. Наши отношения не предзаданы, коммуникация всегда вариативна, а недопонимание — нормально. Иначе говоря, каждый посетитель выставки может прийти к личному прочтению экспозиции, своему способу «проощущать» ее, пробыть в ней и прожить ее с разной тональностью. Название же выставки отражает программный тезис художников и кураторов: слух, как и другие человеческие способности, можно понимать не только в качестве биологической функции, но и как политический и художественный феномен с бесконечным количеством трактовок. Участники выставки предлагают рассматривать звук не только как физическое явление, описываемое аудиограммой, но и как величину, создаваемую, дополняемую и трансформируемую культурой, памятью и воображением.

Переосмыслить сложные отношения между зрителем, музеем и искусством, а также понаблюдать за собственным восприятием звука, текста и визуальных образов помогут как работы, представленные на выставке, так и постоянно осуществляемая перформативная медиация.

Ярослав Воловод, Анастасия Митюшина

Что для вас значит «исследование» (inquiry) и что вы подразумеваете, когда говорите о том, что исследование — ваш метод? Чем вы руководствуетесь в выборе предмета исследования, например, природы и закона, глобального потепления или слуха?



То, что мы называем исследованием, — это кураторский метод создания насыщенных описаний общественных тем.

Обычно этот процесс начинается с контакта с организацией, имеющей особый подход к политическому, социальному или экологическому вопросу. Так, выставка «Безграничный слух» была инициирована в сотрудничестве со школой Аль-Амаль для глухих детей и Художественным фондом Шарджи (ОАЭ). Мастер-классы со слышащими и глухими подростками, музыкантами, перформерами и учеными позволили нам изучить несколько острых тем культуры глухих. Размышляя о способах интеграции людей с «инвалидностью» в общество при помощи искусства, мы решили сконцентрироваться на том, как их знания и способности в области слуха могут привести свою лепту в искусство и общество в целом.

Исследование может быть долгосрочным проектом — трех- или пятилетним; в это время мы проводим выставки и различные мероприятия, заказываем творческие, научные и активистские работы и тексты. Каждое из этих произведений, демонстрируемых публично, создано и адаптировано для конкретного контекста, аудитории, масштаба, места — а значит, для конкретной культуры.

Постепенно исследование создает ситуации, предоставляющие участникам и публике трансформирующий опыт. Цель исследования — поставить под вопрос привычную точку зрения: как частную, так и дисциплины (будь то искусство, наука, активизм или образование).

В настоящий момент художественная программа кураторской группы Council строится вокруг трех основных исследований, которые формируют новые подходы к вопросам глухоты, равноправия полов и глобального потепления. Каждый из проектов породил свою собственную, особую форму презентации — это перформативная выставка «Безграничный слух», кинорезиденция «Замеры кривой палкой», правовые и культурные публикации в рамках проекта The Against Nature Journal.

*Кураторская группа Council
(Грегори Кастера, Сандра Терджман)*

Как ваш подход к графическому дизайну пересекается со слухом, понимаемым в широком смысле как один из элементов «практик чувствования»?



Для меня дизайн как практика — это такая форма слуха, при которой «голоса желаний» сплетаются в конкретные формы и цвета.

Года Будвителие, художник, дизайнер



Что привело вас к идее сотрудничества с глухими и слабослышащими людьми и совместному с ними исследованию звука и слуха не только как физических параметров, но и как многомерных величин, обладающих художественным и политическим потенциалом?

В 2010 году я решил создать перформанс, по-новому отражающий мои исследования тела, звука и композиции. Я назвал его «Ниже 160», так как в основном использовал частоты ниже 160 герц, басы и суббасы. При этом больше всего меня интересовали физические параметры звука. Через звуковую среду я попытался «соединить» мое тело — тело перформера — и коллективное тело аудитории. Первый раз я показывал перформанс «Ниже 160» в 2011-м перед пылающей аудиторией. Но работа над перформансом показала, что мы слишком привыкли слушать только ушами, хотя звук можно воспринимать и физически, и тактильно. Поэтому я решил показать тот же перформанс глухим и слабослышащим зрителям: мне было интересно, как они его воспримут. Тогда я был резидентом Художественного фонда Шарджи (ОАЭ), и попросил фонд связать меня со школой Аль-Амаль для глухих детей. Исполняя «Ниже 160» для учеников Аль-Амаль, я установил сцену и электронику в середине площади, прямо в историческом центре Шарджи. Я попросил публику попытаться воспринять звук посредством движения. Минут через двадцать после начала перформанса несколько детей вышли на сцену — они тоже хотели играть на установленных там музыкальных инструментах. Это был незабываемый момент: рухнули все традиционные различия между зрителями и музыкантом, сценой и залом. Через несколько дней мы провели мастер-класс, который занял два часа вместо обычных 45 минут: школьники с увлечением и восторгом играли на моих музыкальных инструментах, не обращая внимания на время. В том, как они играли, присутствовало особое ощущение концентрации на том, что они делают, и том, что только собираются сделать. После этого опыта перформанс «Ниже 160» в корне изменился, а я, покидая Шарджу, точно знал — я еще вернусь сюда, чтобы продолжить учиться новому понимаю звука у детей из Аль-Амаль. Так началась история коллаборативной серии инструментов WITHIN («ИЗНУТРИ»), которая сейчас представлена в «Гараже».

Тарек Атуни, музыкант, композитор и саунд-художник

Почему вы решили участвовать в перформативной медиации «Руководство к (недо)пониманию». Почему это для вас важно?



Я как хореограф и исполнитель формировалась в поле современного танца, что образует множество индивидуальных техник и практик, общая черта которых — осознанный подход к движению. Или, что мне более интересно, исследование сознания в движении — сложность одномоментного восприятия и действия в танце. Мой опыт обучения у таких хореографов, как Дебора Хей, Дженнифер Лейси, Симон Форти и Александра Конникова, и работа в качестве исполнителя с последними двумя, стимулировали мой интерес к неоднозначности восприятия, к сложности взаимосвязи чувственного восприятия: зрения, слуха, тактильных ощущений. «Руководство к (недо)пониманию» видится мне как совместное исследование этих взаимосвязей и различных подходов во всем их многообразии: трех приглашенных художников и группы местных участников.

Аня Кравченко, танцовщица и хореограф

Почему использование субтитров является неотъемлемой частью вашей художественной практики?



Я слабослышащая. Я ношу слуховой аппарат, читаю по губам, а когда смотрю кино или видео, включаю субтитры. При этом я все же не совсем лишена слуха, а значит, вижу неточности, ошибки, а иногда и цензуру в субтитрах, замечаю, насколько произнесенное отличается от написанного. В своих собственных фильмах я использую подписи и субтитры, отражающие реальные звуки, но в ряде случаев намеренно даю отличающийся от звукоряда текст. Это позволяет создать дополнительные возможности восприятия и нарративные альтернативы. Меня интересует восприятие звука и — шире — мира глухими и слабослышащими людьми, их аудиальный опыт. Поэтому я использую визуальную, тактильную кинематографию и движения камеры, отражающие звукоряд: это позволяет не только ориентироваться в звуковом мире, но и деконструировать его, придумывать заново. Я использую «воплощенный» (embodied) и нарративный звуковой дизайн и подписи, привлекая внимание к возможностям оригинального описания слухового мира. Так я надеюсь создать новые способы видеть и слышать.

Элисон О'Дэниел, художница

Какие типы слушания вы можете назвать с научной и художественной точек зрения?



Если осознавать все многообразие возможных форм вибрации, можно перечислить массу подходов к процессу слушания и множество способов ощущать и производить смыслы. Так, существуют различные техники понимания звука. Некоторые из них делают акцент на разных частях тела — мы можем слушать не только ушами (кохлеарный слух), но и глазами (визуальный), всей кожей и костями (осязательный). Протезы интересны как «интерфейсы», позволяющие изменять — усиливать, ослаблять, расшифровывать — вибрацию. Другие техники используют нарративные структуры, «обманывают» сознание и слуховые процессы, так что вымышленные или исторические ситуации, а также утерянные сценарии будущего становятся семантически доступными звуковыми событиями.

Слушание часто используется в диагностике. Очевидный пример — это аускультация: врач использует стетоскоп, прислушиваясь к телу пациента, ища очаг заболевания. Но опознание голоса друга или определение птицы тоже диагностический процесс. Возможно, это не всегда очевидно, но пристальное внимание к звукам на периферии слуха предоставляет неповторимые возможности осознания услышанного — этот процесс можно назвать «прислушивание к фону». Также есть множество других способов слушать, и ни один из них не существует в изоляции. Слушание — это многогранный процесс, и те способы, которыми мы это делаем, никогда не перестанут умножаться и пересекаться.

Лендл Барселос, пишет, творит, исследует звук



Как бы вы описали свой опыт взаимодействия с музыкальными инструментами Тарек Атуи?

Я — музыкант-практик. Тарек пригласил меня участвовать в проекте WITHIN («ИЗНУТРИ»), потому что к тому времени я уже изобрел много инструментов и электроприборов. Для этого проекта я создал «квартет на коленях» — «Настоящий лэптоп-квартет». Это набор из четырех тактильных инструментов, в которых звук создают найденные объекты. При помощи динамиков-преобразователей и витков проволоки из старых телефонов они создают цепь обратной связи. Инструмент ставится на колени исполнителю, который чувствует звук как вибрацию (руками или всем телом). Исполнитель может влиять на характер обратной связи осторожным нажатием, перемещением проволоки, а также педальной настройкой громкости. Сигналы музыкальных инструментов поступают в систему динамиков в зале: то есть они работают и как микрофоны, усиливающие звуки окружающей среды. Таким образом тело исполнителя входит в цепь обратной связи, резонирующую со всем помещением. Хотя я опробовал большую часть инструментов, но по-прежнему заморожен их невероятным потенциалом, их взаимодействием с телом и пространством.

Все четыре инструмента, из которых состоит «Настоящий лэптоп-квартет», построены по одному и тому же принципу. Я назвал эти инструменты «Колесо фортуны», «Консервная банка Norsk Hydro», «Большой лист» и «Квадратный жестяной торс».

Матс Линдстрём, музыкант



Что такое звук?

Звук для меня неоднозначное понятие. На протяжении многих лет оно ассоциировалось с моим недостатком: у меня тугоухость (снижен слух), мои родители не слышат, многие из моих знакомых либо слабослышащие, либо глухие. Когда делают аудиограмму — проверяют уровень слуховых ощущений, — в наушниках слышишь звуки различной частоты и интенсивности, и очень долгое время звук для меня был связан со степенью снижения слуха — первой, второй, третьей... У меня вторая–третья степень потери слуха, и взаимодействие со звуками в моем случае является, скажем так, «преодолением недуга». Например, кто-то говорит мне что-то — я же, не расслышав, напрягаюсь, вслушиваюсь, прошу повторить.

Со временем мои взгляды изменились. Когда я пришел работать в Музей «Гараж», я познакомился с разными медиа в искусстве, у меня появилась возможность изучать работы самых разных художников — и слышащих, и глухих. Многие художники используют звук как инструмент: кто-то посредством звука исследует, как человек воспринимает этот мир, кто-то — своими произведениями изучает реакцию зрителей на самые разные звуки.

В какой-то момент понятие звука перестало ассоциироваться только с моим недостатком — звук из меры степени снижения слуха превратился в художественную величину. Это необычно и очень важно для меня.

Влад Колесников, сурдопедагог-дефектолог, переводчик жестового языка, исследователь сообщества глухих и специалист по инклюзии

Как бы вы описали взаимоотношения между танцем в его классическом понимании и вашей актуальной художественной практикой?



Учась танцу, я поняла, что ощущение и восприятие — это формы знания, формы сенсорного прочтения окружающего мира.

В практике танца меня больше всего интересует, как танец постоянно меняет восприятие и организацию внимания. Танец заставляет изобретать новые формы ощущений — это огромный трансформационный потенциал восприятия. Наверное, моя главная цель — найти способ поделиться этим потенциалом вне сцены и танцевальной студии.

Пользуясь инструментами и навыками танца, я пытаюсь создать условия для интенсивного, обновленного опыта восприятия на основе невербальной коммуникации между посетителями и исполнителями, с которыми я сотрудничаю. Мне интересно, как все участники влияют на этот опыт — и как измененные формы внимания в свою очередь влияют на то, как мы думаем, вспоминаем, понимаем, представляем себе мир.

В вашей перформативной практике вы часто прибегаете к прогулкам как к особой художественной форме. Вы могли бы описать опыт такой авторской прогулки? Чем она для вас является?

Это прогулка для двоих; она происходит молча и длится час. У одного человека глаза закрыты, у другого открыты. Проходить прогулка может в любом городе, в любом районе. Иногда человек с открытыми глазами, желая показать какой-то образ, просит своего спутника или спутницу на секунду открыть глаза. Эта прогулка не имеет конечного пункта; ее цель — дать возможность прислушаться к миру и играть с тем разнообразием ощущений, которое предоставляет городское пространство. Участники прогулки слушают друг друга и город вокруг себя — и это образует маршрут прогулки.

Практика прогулки во многом посвящена и теме доверия: легкое прикосновение не только задает направление, но и создает взаимную эмпатию, позволяющую принять потерю ориентации и перейти к другой форме восприятия и внимания. Прогулка чем-то напоминает шаг сомнамбулы: вся поступающая сенсорная информация может изменить реальность, которую участники молча создают в своем воображении. Прогулка превращается в мечту, в сон — в том смысле, что позволяет мыслям и ассоциациям вольно смешиваться в сознании.

Мириам Лефковиц, автор и исполнитель танцевальных перформансов



Что такое «практики чувствования», и как вы их разработали?

Занимаясь современным танцем, я всегда ценила соматические практики, их подход к разным телесным системам через движение, звук и/или прикосновение. В танце эти практики обычно используются для того, чтобы расширить спектр и качество движений, но мне всегда было интереснее, как они привлекают мое внимание к разным системам — например, к скелету, коже, другим органам. Я стала уделять больше внимания причинам и нарративам (в том числе вымышленным), которые направляют наше внимание и действия. Играя с ними, я сделала карточки «Как-бы-терапии»: они содержат инструкции неиерархических терапевтических практик. Я прибегла к этим практикам для «лечения» политических проблем — это я называю политической терапией. Потом я стала использовать таро, астрологию и рейки, сотрудничая с Денис Феррейра да Сильвой. Вместе мы проводили «По-этические чтения», открывая много слоев интерпретации политических вопросов. В процессе сотрудничества мы заменили слово «лечить» словом «ощущать». Для нас речь идет не о починке сломанного, а о процессе осознания, ощущения, поиска своего пути через страдания или вопросы, которые нас преследуют. Ощущение — это форма познания; термин «практики чувствования» (sensing practices) означает практики, дающие возможность познавать и находить смысл через новые способы ощущения мира и передвижения в нем.

Что такое «Как-бы-терапия»?

Практика «Как-бы-терапии» исходит из того, что любой человек может «лечить» любого другого вне зависимости от медицинских познаний. Это антидисциплинарная, антиавторитарная, антиэкспертная практика. В 2010-м я сделала набор карточек с инструкциями для «терапевтов». Главное для каждого терапевта — это желание лечить другого, при этом не пытаюсь понять, что именно ты делаешь. То есть терапевт просто исходит из того, что все, что он или она делает, и есть лечение. Пациент и терапевт всегда могут поменяться местами. Это практика внимания и заботы о другом, не требующая близких личных отношений или профессиональной компетенции. Все происходит «как бы»: практика приглашает *поиграть* в лечение. Но она может давать реальные результаты, потому что люди уделяют друг другу реальное внимание. Моя мечта — чтобы это стало нормальной общественной практикой: «Как ты? Ты хочешь об этом поговорить? Может, тебе нужен стакан воды? Или пять минут “Как-бы-терапии?”» Карточки можно передавать другим; каждый может сделать собственную колоду, использовать и модифицировать практику как хочет. Карточки доступны по адресу faketherapy.wordpress.com/cards-deck.

Валентина Дезидери, хореограф, художник, перформер

Вы — специалист по интерактивным музыкальным событиям, работающий в Москве. Почему вы решили участвовать в концерте Тарека Атуи?



Звуки — это волны, которые окружают нас всю жизнь. При помощи звуков мы можем коснуться объекта на расстоянии, изучить скрытые от других органов чувств территории. Проект Тарека Атуи — это путешествие на дно океана, перманентное исследование человеческих возможностей в области неизвестного, неслышанного и, казалось бы, неощутимого.

Саша Пас, основатель проекта Playtronica, театральный продюсер

Почему вы решили участвовать в перформативной медиации «Руководство к (недо)пониманию»? Почему это для вас важно?



С 2013 по 2014 год я был участником танцевального коллектива для слабослышащих «Ангелы надежды», в составе которого я участвовал во всероссийских конкурсах. С 2015-го по 2017-й — студентом театрального факультета Российской государственной специализированной академии искусств. Сейчас я учусь в колледже на дизайнера и работаю в Музее современного искусства «Гараж», где провожу экскурсии для глухих и слабослышащих посетителей.

Я принимал участие в информационной сессии «Руководство к (недо)пониманию», проходившей 14 и 15 февраля 2018 года, на которой узнал, что в этом проекте художники проведут эксперимент, рассматривая слышащую аудиторию как глухую; в то же время авторов проекта интересует, как глухие ощущают звук. Несмотря на то что глухие не могут слышать, они могут чувствовать, ощущать звук — например, как вибрацию. Проект «Безграничный слух» — очень интересный опыт для глухих: можно попробовать почувствовать себя в интенсивной звуковой среде. В этом проекте мы, медиаторы, будем привлекать посетителей присоединиться к нашей компании, будем водить по выставке, показывая, как можно ощутить, почувствовать, буквально пощупать звук. Общение с людьми — это важный опыт для меня, и я надеюсь, что этот проект будет очень увлекательным!

Артур Водолагин, экскурсовод Музея «Гараж»

Почему вы решили участвовать в перформативной медиации «Руководство к (недо)пониманию»? Почему это для вас важно?



Я много лет занималась фотографией и через нее пришла к современному искусству. Примерно год я практикую перформанс и современный танец — с тех пор как попала в программу «СОТА». Меня интересует переход от частного к общественному. Сейчас я работаю над перформансом о материнском теле — это частный случай такого перехода, который крепко связан с обществом. Кроме того, в моем случае материнство кардинально изменило мои художественные практики и существование.

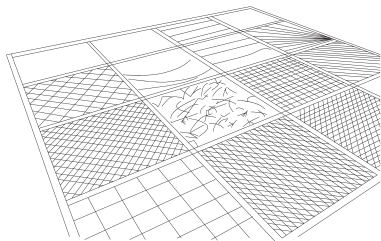
Интерес к выставке «Безграничный слух» вызван желанием работать с многомерным восприятием и не только видеть образы (это то, чему меня научила фотография), но и слышать их. Слышать — значит быть глубже, чем на поверхности, и узнавать, что слышат другие: и те, кто на одной глубине со мной, и те, кто глубже или, наоборот, ближе к поверхности.

Катя Канке-Заиканова, танцовщица, перформер

Тарек Атуи. WITHIN («ИЗНУТРИ»)

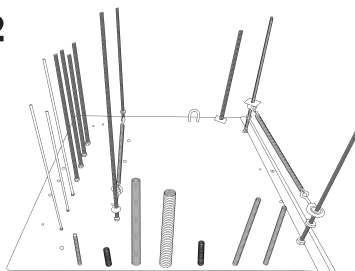
Серия из четырех барабанов представляет собой собрание перкуSSIONных панелей, звук в которых проводится не через воздух, а через твердые материалы, такие как металл или дерево. Благодаря этому производимый барабанами звук сперва воспринимается руками, а уже потом достигает слуха исполнителя. Первоначальный дизайн панелей, спроектированных Тьерри Мадью, был усовершенствован студентами Высшей школы Нурдаля Грига в Бергене. Проект завершен Мадью в Мастерской музыкальных инструментов в Париже.

1



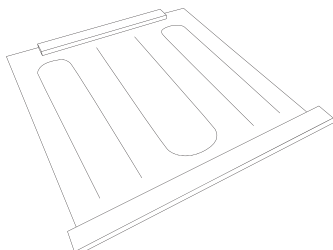
Тарек Атуи. Барабаны. Версия № 1. 2016
Деревянный стол, 24 деревянные панели, 4 контактных микрофона, микшер, деревянные барабанные палочки
Запись: 15 мин.
Предоставлено галереей Chantal Crousel, Париж

2



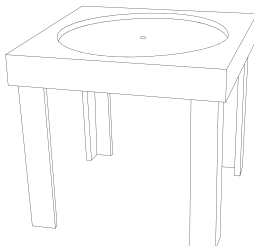
Тарек Атуи. Барабаны. Версия № 2. 2016
Деревянный стол, металлические конструкции, 2 микроконтакта, микшер, 8 деревянных палочек, резина, хлопок
Запись: 15 мин.
Предоставлено Национальным центром пластических искусств, Париж (инвентарный номер FNAC 2018-0001)

3



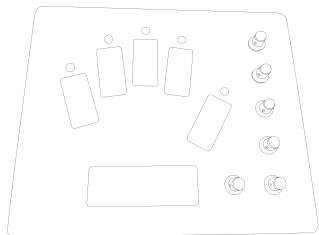
Тарек Атуи. Барабаны. Версия № 3. 2016
Деревянный стол, 1 микроконтакт, микшерский пульт, 8 деревянных палочек, резина, хлопок
Запись: 15 мин.
Предоставлено Национальным центром пластических искусств, Париж (инвентарный номер FNAC 2018-0002)

4



Тарек Атуи. Барабаны. Версия № 4. 2016
Деревянный стол, 1 всенаправленный микрофон, микшер, 8 деревянных палочек, резина, хлопок, струны, магнитофонная лента, гитарные струны, 200 стеклянных шаров, электронный блок
Предоставлено Национальным центром пластических искусств, Париж (инвентарный номер FNAC 2018-0003)

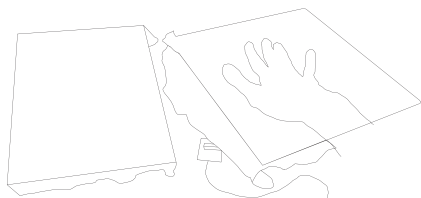
5



Тарек Атуи. T1. 2016
Деревянный ящик, компьютер, звуковая карта, программное обеспечение, разработанное Тареком Атуи, библиотека из 40 звуков, созданных Даниелем Арайей
Предоставлено галереей Chantal Crousel, Париж

«T1» представляет собой MIDI-клавиатуру, на которой проигрываемый звук может ощущаться тактильно. Это устройство совместимо с любыми музыкальными программами и воспроизводит звук на любом проигрывателе. «T1» используется в том числе как колонка, передающая до пяти звуков. Звучание в этом случае также возможно ощутить пальцами и ладонями.

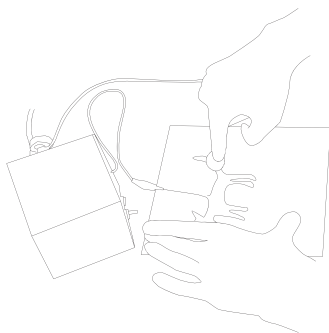
6



Тарек Атуи. 33 мягких панели. 2016
Деревянная конструкция, текстильные панели, компьютер, звуковая карта, программное обеспечение, разработанное ВЕК, библиотека из 33 звуков, записанных глухими и слабослышащими
Звук: 25 мин.
Предоставлено галереей Chantal Crousel, Париж

«33 мягких панели» — это тактильный семплер, состоящий из 33 сенсорных текстильных панелей, каждая из которых имеет особую текстуру. Инструмент совместим с различными компьютерными программами и типами звука, а принцип игры на нем основан скорее на осязании, нежели на акустических или визуальных стимулах. Специальное программное обеспечение для этого инструмента разработано композитором Кари Тельстадом Сундетом при поддержке Бергенского центра электронных искусств.

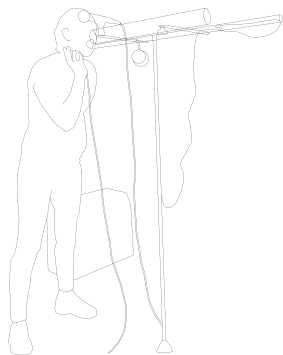
7



Тарек Атуи. Чернильный сабвуфер № 1, № 2, № 3 и № 4. 2016
Пюпитр, деревянное сиденье, рисунки и схемы, сабвуфер, синтезатор
Звук: 15 мин.
Чернильный сабвуфер № 1 и № 2 предоставлены Новым национальным музеем Монако (инвентарные номера 2018.15.1, 2018.15.2)
Чернильный сабвуфер № 3 и № 4 предоставлены галереей Chantal Crousel, Париж

«Чернильный сабвуфер» — это набор из четырех объектов с отдельными сабвуферами, на каждом из которых сидит исполнитель, таким образом контактируя с источником звука. Исполнитель, касаясь на пюпитре чернильного рисунка, предварительно подготовленного музыкантом, исполняет на синтезаторе базового уровня ритмическую или мелодическую композицию. «Чернильный сабвуфер» представляет собой модульный инструмент, который может использоваться для управления другими устройствами — компьютерами или синтезаторами. Инструмент способен синхронизировать игру музыкантов с различными слуховыми возможностями и объединять исполнителей в ансамбль.

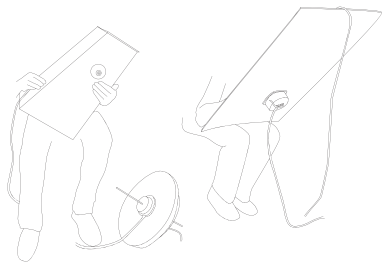
8



Тарек Атуи. Уроборос. 2016
Пластиковые трубы, микрофоны, преобразователи, электроника
Звук: 12 мин.
Предоставлено галереей Chantal Crousel, Париж

«Уроборос» — инструмент, во время игры на котором звук генерируется в ротовой полости исполнителя. Придуманый музыкантом Эспером Соммером Эйде «Уроборос» был доработан в ходе бесед с людьми, обладающими различными особенностями слуха. Во время игры исполнитель прикладывает громкоговоритель к гортани, что создает прямой контакт со звуком, издаваемым инструментом. Встав напротив микрофонов, исполнитель модулирует и контролирует резонанс и частоты обратной связи между громкоговорителем и микрофоном, открывая и закрывая рот, но при этом сам не издавая звуков.

9

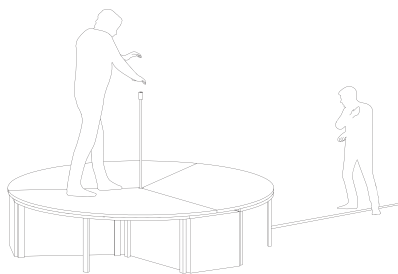


Тарек Атуи. Настоящий лэптоп-квартет. 2016
Деревянная плита, электроника, звукоусилители, блоки эффектов, найденные металлические объекты, преобразователи, ножные переключатели, всенаправленные микрофоны
Звук: 12 мин.
Предоставлено галереей Chantal Crousel, Париж

«Настоящий лэптоп-квартет» — набор из четырех сенсорных инструментов, в которых используются найденные объекты, динамики-преобразователи и старые микрофоны из металла, издающие звуки в ответ на касание. Объекты размещаются на коленях исполнителя, который благодаря вибрации металла ощущает звучание своими руками или телом.

Динамики-преобразователи — это такие динамики, которые крепятся непосредственно на деревянной, стеклянной или металлической поверхности, заставляя ее вибрировать и передавать звук.

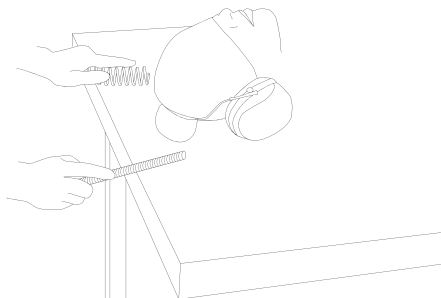
10



Тарек Атуи. 0.9. 2016
Дерево
Предоставлено галереей Chantal Crousel, Париж

«0.9» — собранные в сеть девять сабвуферных динамиков, сгруппированных в три модуля, на которых стоят исполнители. Принцип взаимодействия с инструментом — при помощи жестов — был вдохновлен жестовым языком и похож на управление терменвоксом. С помощью определенных движений пальцев и рук исполнитель производит ультразвуковые звуки, которые ощущаются физически (возможно, даже прежде, чем они будут услышаны). Инструмент позволяет играть с резонансными частотами помещения, где он находится. Пространство и его архитектура становятся проводниками звука для публики.

11



Тарек Атуи. Набор для звукомассажа. 2016
Деревянный стол, барабанные палочки и набор из 40 деревянных и металлических объектов
Предоставлено галереей Chantal Crousel, Париж

«Набор для звукомассажа» — результат 16-летней работы Тьерри Мадью с техникой звукового массажа и практиками по расширению восприятия звука — как посредством слуха, так и с помощью тела. Звукомассажный стол представляет собой нечто большее, чем просто музыкальный инструмент. В полной своей комплектации он может использоваться в терапевтических, художественных, педагогических целях или для развлечения. В процессе активации звукомассажного оборудования участвует несколько человек — все они играют для одного слушателя, лежащего на столе.

Элисон О'Дэниел. Новые слушатели Скульптуры

- 12** Элисон О'Дэниел. Линия взгляда. 2018
Цепь из стальных треугольников, покрытых никелем, медью, латуной и эпоксидным напылением
Предоставлено художником
- 13** Элисон О'Дэниел. Отоларингологическая поэма. 2018
Медицинский силикон, металлическая цепь, медные оттиски внутреннего уха слабослышащих людей
Предоставлено художником
- 14** Элисон О'Дэниел. Найки и «Нью-Йоркские любители воздушных змеев» в Санта-Монике, № 2. 2018
Дерево, тесьма, резиновый шнур, сверхмощный двигатель, HD-видео «Нью-Йоркские любители воздушных змеев» собираются запустить змея в Санта-Монике в 1999 году»
Предоставлено художником

Фильмы

- 15** Элисон О'Дэниел. Похитители тубы. Сцены 5, 6, 60. Прослушивание «4'33"». 2014
HD-видео. 9 мин. 25 сек.
Предоставлено художником
- Пианист Дэвид Тюдор исполняет «4'33"» Джона Кейджа в концертном зале «Маверик» в Вудстоке (Нью-Йорк). Рассерженный мужчина покидает зал и идет по лесу.
- Элисон О'Дэниел. Похитители тубы. Сцена 22. Клуб глухих. 2014
VHS, 16-мм пленка, HD-видео. 6 мин. 16 сек.
Предоставлено художником
- Завсегдатаи клуба и панки (первые — глухие, вторые — слышащие) на панк-концерте, организованном Брюсом Коннером в Клубе глухих в Сан-Франциско в 1979 году.
- Элисон О'Дэниел. Похитители тубы. Сцены 48, 57. Найки и участники клуба «Нью-Йоркские любители воздушных змеев» в Санта-Монике. 2016
HD-видео. 10 мин. 20 сек.
Предоставлено художником
- Вместе с другими глухими Найки приходит на концерт в Лос-Анджелесе, в то время как участники клуба «Нью-Йоркские любители воздушных змеев» собираются в Санта-Монике в 1999 году для запуска змеев.
- 16** Элисон О'Дэниел. Похитители тубы. Сцены 9А, 11, 23В, 37, 42, 54, 56. Найки барабанит. 2018
HD-видео. 21 мин. 52 сек.
Предоставлено художником
- Найки упражняется в игре на барабанах в раздевалке при ледовом катке, которым руководит ее отец.
- Элисон О'Дэниел. Похитители тубы. Сцены 46, 47. Игра на чужом поле. 2015
HD-видео. 7 мин. 41 сек.
Предоставлено художником
- Духовой оркестр средней школы «Сентенниал» играет во время спортивных состязаний в другой школе, в Комптоне.
- Элисон О'Дэниел. Похитители тубы. Сцена 55. Растения защищены. 2013
HD-видео. 12 мин. 12 сек.
Предоставлено художником
- Человек едет на грузовике сквозь ливень. Растения, которые он везет, начинают трястись и издавать звуки, сливающиеся в общий хор.

**Сцены 5, 6, 60.
Прослушивание «4'33»»**

В ролях:
Дэвид Тюдор
Бен Кинсли

Рассерженный мужчина
Норман Ааронсон

Публика
Дэвид Смилов
Марта Уотерман
Энса Грено
Эрика Неола
Джеффри Уэс
Джессика Лэнгли
Эдвард Р. Элсуорт II
Пип Меррик
Джулия Ласт
Джесси Джонс
Джереми Пёрсер
Альберто Сантьяго
Мэтью Ховард
Петер Ван Хининг
Стефани Сегал
Салли Пинто
Джоан Метцлер
Патрик Реган
Сара Бидл
Шарон Пенц
Хизер Дюк
Уильям Флорес
Джон Масти
Кейт Масти
Лора Филлипс
Эллен Фоурман
Эндрю Остин
Эрика Манфред
Джоанна Шварцбек
Бет Чапин Рейнене
Оливия Войцехович
Джон Бард
Кэтри Бёрджер
Коул Акерс
Бибби Хансен
Шон Карилло
Ли Харинг
Захари Пинто
Кэтлин Оуэнс
Нина Фельдман
Питер Фельдман
Хизер Несада
Бобби Шурман
Доминик Стоунс
Марлен Брукс
Франсин Глассер
Томас Йоханнесен
Майкл Т. Стерн
Джонни Мишеф
Шелдон Зелицер
Жаклин Дельсиньор
Шерлин Дельсиньор
Льюис Гарднер
Рейчел Мэн

Сэнди Петри
Кевин Хейдон
Аллан Скритоф
Джудит Керман
Роберт Фонс
Кристофер Даффи
Мэов Оуэнс
Эшлин Алесси
Джин Даглас

Автор сценария и режиссер
Элисон О'Дэниел

Продюсер
Элизабет Скадден
Рейчел Мэн

Оператор
Мина Сингх

Второй режиссер
Элизабет Скадден

Декорации
Хизер Несада

Костюмы
Хизер Несада

Первый помощник оператора
Алекса Вулф

Второй помощник оператора
Джесси Локасио

Главный светооператор
Чад Догерти

Осветитель
Стрэттон Бэйли

Помощник осветителя
Майк Вендел
Монтаж декораций и освещения
Крис Вашингтон

Звукорежиссер
Брайан Трим

Оператор крана
Ян Маккрю

Грим
Хизер Несада
Сэнди Петри
Робин Уэйзел

Помощники режиссера
Бобби Шурман
Кейт Масти

Питание и напитки
Шайло Даффи

Монтаж
Элисон О'Дэниел
Майк Оленик
Звуковой оформление
Элисон О'Дэниел

Звуковые эффекты
Пол Хилл

Сведение звука
Крис Канделария

Цветокоррекция
Мина Сингх
Джеймс Манн

Места съемок
Концертный зал «Маверик»
Дэвид Сегал
Кэтрин Бёрджер

Оборудование
HANDHELD FILMS
EDGE RENTALS
FILM BIZ
MATERIALS FOR THE ARTS

Страхование
ATHOS INSURANCE

Питание, кейтеринг
WOODSTOCK MEATS
DEISING'S BAKERY
TRIXIE'S ATELIER INC.
OUTDATED CAFE
MONKEY JOE COFFEE
BISTRO TO GO
CUCINA
SUNRISE BAGELS

Финансовая поддержка
ФОНД РЕМЫ ХОРТ МАНН
ART IN GENERAL
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЦЕНТР
«ГРАНД ЦЕНТРАЛ», УНИВЕРСИТЕТ
ШТАТА КАЛИФОРНИЯ,
ФУЛЛЕРТОН
ПРОГРАММА-СТУДИЯ КИНО
И ВИДЕО ЦЕНТРА ВЕКСНЕРА

© 2014

Сцена 22. Клуб глухих

| | | |
|---|---|--|
| В ролях: Брюс Коннер Джоэл Шлемовиц | Менгкин Чен Лурдес Торрес Тереза Варгас Онудеа Николаракис Джуда Дарджадалла Алексис Джерман Бётел Суй Пин Он Энрике Варела Джойс Хом Лэнни Джордан Джексон Кармен Оквендо Джон Ламбертон Лорби Вайс Брендан Авалас Анианни Паулино Джошуа Хёрт Цзин Яо Ху Роберт Флэчер Мэтью Нунс Вонг Иу Понг Фран Бенитес Захари Эдминстер Лена Айнбиндер Ванесса Гомес Райан Дис Сэнди Петри Тоби Хаберстро Хун-Ань Труонг Дуэйн Диксон Гаррет Лин Кристин Келли Ариель Кавусси Ли Метцлер Сара Макилвейн Камило Рамирес Эбби Мондшайн Виктор Шили Адам Тобин Джэй Малкерин Мишель Бинг Кёртис Эдвардс Эрин Бастон Хизер Стрейндж Майкл Бёрк Карин Гантц Маркус Пирс Арон Хьюстон Криста Хикс | Художник Хизер Кесада Костюмы Хизер Кесада Кастинг Лиза Рейнолдс Сурдопереводчики Лиза Рейнолдс Кэндис Дэйвидер Дилан Гейл Первый помощник оператора Алекса Вулф Второй помощник оператора Сэм Катлер-Кройц Осветитель Чад Догерти Сведение, оператор крана Колин Александр Помощник осветителя Бобби Шурман Ассистенты декорационно-художественной службы Янетт Рамирес Сэнди Петри Грэм Хенке Грим Пейдж Кэмпбелл Питание и напитки Шайло Кейтеринг Culinary Tech School Монтаж Элисон О'Дэниел Звуковое оформление Элисон О'Дэниел Сведение Крис Канделария Цветокоррекция Джеймс Манн Место съемки Печатная мастерская MOMA PS 1 Алекс Слоун Мия Локс Оборудование HANDHELD FILMS EDGE RENTALS FILM BIZ MATERIALS FOR THE ARTS |
| Бармен Уэс Уэйлен | | |
| Группа 1 (УХА) Пейдж Кэмпбелл Лорн Берман Стивен Диос Сара Пресс | | |
| Группа 2 (THE UNITS) Future Pulx Крис Пикеринг Джейк Пеппер Брит Борас Джейсон Келли | | |
| Игроки в карты Кристина Бозек Сиэнди Апонте Анджела Ротстайн | | |
| Спорящая пара Арчи Богл Хильдегард Онер-Богл | | |
| Разговаривающие девушки Марлен Монтеc Де Ока Джубил Кан Кристина Диас Публика (глухие и панки) Хуберта Шродель Александрия Уэйлс Джимми Принцлер Стир Даррен Фуденске Роберт Уильям Роберт Брин Хирослав Тканзих Маленни Чейту Лила Чейту Харпер Ли Джей Алан Циммерман Патрис Кример Рена Апонте Мелвин Кример Кимберли Сью Мелоди Орамас Виктория Ортис Алана Хомберг Кристина Буэно Ирма Риос Кэтлин Маттера Рони Апонте Ирма Герена Деннис Мартинес Трейси Ху | Автор сценария и режиссер Элисон О'Дэниел Продюсеры Элизабет Скадден Рейчел Мэн Кьяра Джовандо Элисон О'Дэниел Оператор Мина Сингх Второй режиссер Элизабет Скадден Декорации Хизер Кесада | |

Страхование
ATHOS INSURANCE

При поддержке
ФОНД РЕМЫ ХОРТ МАНН
ART IN GENERAL
ФОНД ФРАНКЛИНА ФЕРНИСА

© 2014

**Сцены 48, 57.
Найки и участники
клуба «Нью-Йоркские
любители воздушных
змеев»
в Санта-Монике**

В ролях:
Найки
Найки Принс

Фаготист
Арчи Кэри

Певица и скрипачка
Кьяра Джовандо

Публика
Кэндис Лин
Кэндис Лин
Гэби Стронг
Джина Остерло
Алекс Бецерра
Майкл Ано
Дэррик Де Ла О
Реут Марелли
Натали Джонс
Джессика Диллон
Кэмми Сторас
Кэтлин Фернандес
Брэндон Уайт
Меган Гордон
Сидни Диллон-Кинг
Хебер Родригес
Маура Брюер
Адам Новый
Адам Овертон
Ачина Кокс
Мартин Шнапф
Уэсли Йохансон
Игорь Дьенге
Кэтлин Ким
Одея Нини
Петер Олупко

Автор сценария и режиссер
Элисон О'Дэниел

Операторы
Мина Сингх
Элисон О'Дэниел
Томас Торрес Кордова

Звукорежиссер
Крис Канделария

Монтаж
Элисон О'Дэниел

Звуковое оформление
Элисон О'Дэниел

Звуковые эффекты, сведение
Конор Канаван

Цветокоррекция
Бренден Биси

Оборудование
EVS
SAMY'S CAMERA

Страхование
ATHOS INSURANCE

При поддержке
ART IN GENERAL
ФОНД РЕМЫ ХОРТ МАНН

© 2016

**Сцены 9А, 11, 23В,
37, 42, 54, 56.
Найки барабанит**

В ролях:
Найки
Найки Принс

Женщина
Кристин Кент

Автор сценария и режиссер
Элисон О'Дэниел

Продюсер
Рейчел Нидерфельд

Оператор
Джуди Пху

Декорации
Элисон О'Дэниел

Первый помощник оператора
Стефани Стаатхоф

Второй помощник оператора
Элисон Захигян

Светооператор и осветитель
Сол Сервантес

Звукорежиссер
Кейси Минатреа

Грим
Анджела Балмер

Сурдопереводчики
Дженнифер Брасуэль
Робин Ловенкьо

Ассистент режиссера
Анна Эйероф

Координатор проекта
Анна Милоун, FLAX

Монтаж
Элисон О'Дэниел

Звуковое оформление
Элисон О'Дэниел

Сведение
Шахар Буссани

Цветокоррекция
Иван Лукас, Shed Media

Место съемки
Театр Джона Энсона Форда
Артур Тробридж
Мариян Паглиси

Оборудование
PANAVISION
THE SLIDER CO.
WOODEN NICKEL
Сол Сервантес

Страхование
AMERICAN ENTERTAINMENT
Courtesy of MEMORY

При поддержке
FLAX (French Los Angeles
Exchange)
LOS ANGELES NOMADIC DIVISION
ТЕАТРА ДЖОНА ЭНСОНА ФОРДА

© 2018
Сцены 46, 47.
Игра на чужом поле

В ролях:
Дирижер оркестра
Мануэль Кастанеда

Оркестр
Оркестр средней школы
«Сентенниал»

Тамбурмажор
Джованни Мароккин

Исполнитель на тубе
Вэнбил Каррилло

Автор сценария и режиссер
Элисон О'Дэниел

Продюсер
Элисон О'Дэниел

Оператор
Мина Сингх
Звуковые эффекты, сведение
Чун-Вэнь Чан

Помощники режиссера
Антуан Синглтари
Шанель Неннибрю

Монтаж
Элисон О'Дэниел

Звуковое оформление
Элисон О'Дэниел

Сведение
Крис Канделария

Цветокоррекция
Джеймс Манн

Место съемки
Школьный округ Комптона

Страхование
ATHOS INSURANCE

При поддержке
ФОНД РЕМЫ ХОРТ МАНН
ЦЕНТР СОВРЕМЕННОГО
ИСКУССТВА «ПАСРЕЛЬ»
ART IN GENERAL

© 2015

Сцена 55.
Растения защищены

В ролях:
Водитель
Алексис Мендес

Диктор на радио
Петер Ван Хининг

Автор сценария и режиссер
Элисон О'Дэниел

Музыка
Кристина Сун Ним

Продюсеры
Рэйчел Мэн
Элисон О'Дэниел
Исполнительный продюсер
Federal Arts Project

Оператор
Мина Сингх

Первый помощник оператора
Надя Баптиста

Светооператор и осветитель
Расселл Белл

Звукорежиссер
Маркос Бёртон

Помощники режиссера
Камила Фоули
Джессика Диллон
Пете Улукпо
Даниэль Верре
Кристофер Нгуен
Петер Улукпо
Бетани Дун

Озеленитель
Норман Пэлли

Монтаж, графика
Элисон О'Дэниел

Звуковое оформление
Элисон О'Дэниел

Финальное сведение
Эрик Вегенер
Крис Канделария

Цветокоррекция
Джеймс Хонакер

Место съемок
CIVIC CENTER STUDIOS

Оборудование
PANAVISION
CIVIC CENTER STUDIOS
GENERAL LIFT

Страхование
ATHOS INSURANCE

При поддержке
ART MATTERS
ФОНД СОВРЕМЕННОГО
ИСКУССТВА
ГАЛЕРЕЯ LA LOUVER

Растения
Роман Колпола
Ивонн Райнер
Марта Гевер

© 2013

Лендл Барселос, Валентина Дезидери, Мириам Лефковиц. Руководство к (недо)пониманию

Посредниками между зрителями, работами и идеями, представленными на выставке «Безграничный слух», выступают медиаторы-перформеры. Маршрут каждого медиатора уникален, и каждый из этих путей был создан в ходе подготовительных семинаров, проведенных художниками Лендл(ом) Барселос(ом), Валентиной Дезидери и Мириам Лефковиц.

На выставке «Безграничный слух» организована индивидуальная и групповая медиация. Медиаторы предложат участникам целый набор «практик чувствования», почерпнутых из истории или найденных в опыте повседневности. В медиациях будут использованы самые разные, подчас необычные, средства коммуникации — камертоны, кусочки текстиля, карты таро, засушенные травы и даже собственное тело.

Практики чувствования

Приведенный ниже список представляет собой «практики чувствования», которыми художники поделились с медиаторами-перформерами во время мастер-классов. После обучения каждый медиатор-перформер создал свою интерпретацию той или иной практики.

Полин Оливейрос и Айон.

Глубокое слушание.

1988 — настоящее время

Полин Оливейрос — создатель проекта «Глубокое слушание», основанного на возникшем в детстве интересе к звуку и работе с живой электро-акустической музыкой в качестве композитора и импровизатора. Оливейрос описывает «глубокое слушание», как «процесс слушания всего, что можно услышать, всеми возможными способами, вне зависимости от того, чем ты занимаешься». «Глубокое слушание — это моя жизнь», — говорит она. Такой вид слушания учит вниманию к звукам повседневной жизни, природы, шуму собственных мыслей и музыке.

Мириам Лефковиц.

Прогулки, руни, глаза (Город).

2009 — настоящее время

«Прогулки, руни, глаза (Город)» — это прогулки в тишине, в результате которых между опытами хождения, смотрения и касания возникают особые отношения.

Тьерри Мадьо.

Звукомассаж.

2001 — настоящее время

«Звукомассаж» включает в себя техники и практики, расширяющие спектр физических реакций на звук. Эти техники могут быть использованы в области терапии, отдыха, искусства и/или педагогики. В апреле 2016 года Тьерри Мадьо пригласили сделать мастер-класс в Бергене, в рамках которого он провел базовый тренинг звукового массажа с упором на вибрации и неслуховые техники, рассчитанные как на глухих, так и на слышащих людей.

Валентина Дезидери.

Политическая терапия.

2011 — настоящее время

«Политическая терапия» — это индивидуальная сессия с медиатором, включающая в себя тет-а-тет разговор с посетителем, целительство и составления карты выбранной посетителем политической проблемы.

Жеральдин Лонгвиль.

Разные состояния воды.

2014 — настоящее время

Работа «Разные состояния воды» представляет зрителям многообразие воды, открывающее возможности диалога между вкусом и другими нашими чувствами

Валентина Дезидери.

Как-бы-терапия.

2010 — настоящее время

«Как-бы-терапия» — практика, позволяющая любому человеку как бы исцелять ногу угодно при помощи карточек с инструкциями.

Мириам Лефковиц.
**Как можно узнать что-то
в этой темноте?**

2014 — настоящее время

«Как можно узнать что-то в этой темноте?» — это опыт погружения обездвиженного тела в темноту. Практика опирается на осязание и звуковое пространство.

Лиза Нельсон.
Алгоритмы настройки.

1970 — настоящее время

«Алгоритмы настройки» — это занимательный способ исследовать базовые элементы перформативности: движение, поведение и коммуникация. Предлагаемые Лизой Нельсон практики проливают свет на то, как мы формируем восприятие через действие. Наблюдая разные уровни восприятия, построенные на разных чувствах, мы узнаем как то, что мы видим неразрывно связано с тем, как мы это видим.



Публичная дискуссия

1 сентября, в субботу, с 19:30 до 21:00, состоится публичная дискуссия с художниками — участниками выставки, ее кураторами и представителями сообщества глухих. Участники обсудят вопросы, связанные с музейным развитием проекта в России, в частности противоречия инклюзивных и художественных подходов при создании выставки, отсутствие устоявшегося вокабуляра вокруг тем перфомативной медиации, слуха и коммуникации, а также перспективы развития проекта с учетом опыта российской итерации.

Участники: Тарек Атуи, Грегори Кастера и Сандра Терджман (группа Council), Анастасия Митюшина и Ярослав Воловод (кураторы Музея «Гараж»).

Дискуссия пройдет на английском языке с синхронным переводом на русский и русский жестовый язык.

Концерты

11 июня и 1 сентября в пространстве выставки состоятся концерты-перформансы под руководством Тарек Атуи с участием международных и российских музыкантов. Для посещения концертов необходима предварительная регистрация на сайте Музея.



Благодарности

Переосмысление слуха и звука, представленное на выставке «Безграничный слух», стало возможно в результате долгосрочного исследования под названием ТАСЕТ, которое было инициировано кураторской группой Council в 2013 году на Биеннале в Шардже (ОАЭ), а затем расширено в рамках сотрудничества с проектом Тарек Атуи WITHIN («ИЗНУТРИ»).

Выставка в Музее «Гараж» — продолжение и заключительный этап этой инициативы. Прологом к российской выставке стал проект «Культура глухих в России: от пансиона до музея», включенный в программу «Полевые исследования» Музея «Гараж». В ходе этой работы команда художников, участников группы Council и кураторов Музея «Гараж», изучая вопрос доступности связанных с культурой глухих архивных свидетельств и научной литературы, посетила ряд архивов и институций.

Музей современного искусства «Гараж» благодарит музеи и институции, любезно откликнувшихся на предложение о сотрудничестве в ходе реализации исследования «Культура глухих в России: от пансиона до музея»:

Всероссийское общество глухих (Москва)
Музей истории отечественной сурдопедагогики (Москва)
Музей радио и радиолобительства им. Э. Т. Кренкеля (Москва)
Российский национальный музей музыки (Москва)
Театр мимики и жеста (Москва)
Термен-центр при Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского

Музей «Гараж» и кураторы выставки также выражают особую благодарность в организации исследования:

Хор Аль Касими
Вирджинии Бобен
Никите Большакову
Виктории Брукс
Марии Волковой
Нелли Камелевой
Сергею Касичу
Владу Колесникову
Апсаре ди Куинцио
Елене Мазиной
Вадиму Николаеву
Виктору Паленному
Елене Подвальной
Варваре Ромашкиной
Дмитрию Салинскому
Андрею Смирнову
Егору Софронову
Игорю Стрелкину
Евгению Суховерхову
Марине Тарковской
Хаакону Туештаду
Юно Хасегаве
Ольге Широкоступ
Елене Яхниной

Мы также выражаем благодарность всем, кто помогал в организации выставки:

художникам

Тареку Атуи
Лендл(у) Барселос(у)
Валентине Дезидери
Годе Будвитите
Мириам Лефковиц
Элисон О'Дэниел

авторам проекта «Безграничный слух. Портреты»

Лоуренсу Абу Хамдану
Софи Вулли
Венсиан Деспре
Маре Миллс
Луиз Стерн

участникам проекта «Похитители тубы»

Сорайе Селене Бартнетт
Итану Фредерик Грину
Рейчел Майн
Рейчел Недервельд
Найки Принс
Джуди Пху
Стиву Родину
Мине Сингх
Кристин Сун Ким

медиаторам-перформерам

Кристине Вегера
Ирине Венской
Артуру Водолагину
Даниилу Высоцкому
Марине Задворной
Вадиму Еличеву
Катя Канке-Заикановой
Гале Измайловой
Виктории Кузьминой
Ане Кравченко
Светлана Маршанкиной
Вадиму Николаеву
Полине Пугачевой
Александр Пучковой
Кате Решетниковой
Полине Родригес
Снежане Сухоцкой
Анастасии Шаховой
Вере Щелкиной
Карине Щербаковой
Евгении Фоминой
Мишель Шерман

музыкантам и создателям музыкальных инструментов

Джулии Альсарраф
Дэниелу Арраие
Роберту Деметру
Миру Кариму
Алексею Коханову
Тронну Лоссиусу
Джеффу Лубоу
Тьерри Мадьо
Перрину Мейеру
Грегу Нимейеру
Кае Ольсен
Саше Пасу
Эспену Сёммеру Эйде
Андрею Смирнову
Кари Тельстад Сундет
Сергею Филатову
квартету Матса Линдстрёма
Kvadrat A/S

институциям, предоставившим работы для выставки

Галерее Chantal Crousel (Париж)
и лично Шанталь Крусель, Филиппу Мазоне
и Мелани Пико

Национальному центру пластических искусств
(Париж)
и лично Иву Роберу, Жюльетт Полле
и Виолен Даниэль

Новому национальному музею Монако
и лично Мари Клод Бо, Роми Тирель-Марилль

компаниям, оказавшим техническую поддержку выставки

Mayer Sound
СДТ-Рент и лично Андрею Титову-Врублевскому

а также
Анне Бекер
Джозефу Григли
Марку Нуру
Денисе Феррейра да Сильве
Раймундасу Малашаускасу
Джеффри Мэнсфилду
Лизе Нельсон
Полин Оливерос и Айон
Йоко Оно
Александр Ростову
Тео Тегелеаерсу
Григорию Чивикову
Cure Park

команде Council

Франческе Бертолотти-Бейли
Саломе Бурштейн
Антонин Шарре
Джулии Тоньон

При поддержке

**INSTITUT
FRANÇAIS**



AMBASSADE DE FRANCE
EN RUSSIE

МУЗЕЙ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА «ГАРАЖ» – МЕСТО, ГДЕ ВСТРЕЧАЮТСЯ ЛЮДИ, ИДЕИ И ИСКУССТВО, ЧТОБЫ СОЗДАВАТЬ ИСТОРИЮ

Основанный в 2008 году Дарьей Жуковой и Романом Абрамовичем Музей является первой в России филантропической организацией, чья деятельность направлена на развитие современного искусства и культуры. Широкая программа выставочной, образовательной, научной и издательской деятельности, проводимая Музеем, отражает актуальные процессы, происходящие в русской и международной культуре, и создает возможности для публичного диалога, создания новых произведений и их критического осмысления. Центром этой деятельности является коллекция Музея – первый в стране архив, посвященный истории современного русского искусства с 1950-х годов до наших дней.

Первоначально институция размещалась в знаменитом здании Бахметьевского

автобусного парка в Москве (в честь которого и получила свое название), спроектированном архитектором-конструктивистом Константином Мельниковым. В 2012 году Музей «Гараж» переехал в Парк Горького, во временный павильон, созданный знаменитым архитектором Шигеру Баном. Еще через год рядом с павильоном открылся Образовательный центр Музея «Гараж». 1 мая 2014 года Центр современной культуры «Гараж» перешел в статус Музея современного искусства «Гараж».

12 июня 2015 года Музей «Гараж» открыл свое первое постоянное здание в Парке Горького – в бывшем ресторане «Времена года», памятнике советского модернизма, построенном в 1968 году и реконструированном по проекту Рема Колхаса и бюро OMA.

Партнеры Музея



ИНГОССТРАХ
Ingostrakh



Патрон образовательной программы

Патрон Gold



**ИСКУССТВО
НАУКА И СПОРТ**

Sotheby's EST. 1744
Collectors gather here.

Информационные партнеры



THE ART NEWSPAPER RUSSIA

87,5 BUSINESS FM
первое деловое радио

Первый концерт проекта «ИТНИН / «Безграничный слух»» на триенале «Бергенская ассамблея». Центральный бассейн, Берген, 2016. Фото: Тор Бродрескиф

МУЗЕЙ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА «ГАРАЖ»