



GARAGE

Издание подготовлено к проекту «Бюро переводов»
Музей современного искусства «Гараж»
8 марта — 15 мая 2019

Кураторы

Ярослав Воловод
Ольга Диева

Менеджеры проекта

Катя Баринова
Марина Романова

Архитектура

Студия MeI (Федор Дубинников, Ольга Фомина)

Музей современного искусства «Гараж»

Дарья Жукова, Роман Абрамович, основатели
Антон Белов, директор

Екатерина Инземцева, старший куратор

Ася Тарасова, руководитель департамента выставочных, просветительских и научных проектов
Дарья Котова, руководитель департамента развития, маркетинга и рекламы

Над проектом работали

Евгения Антонова, Павел Блохин, Елена Быстричан, Екатерина Валетова, Александр Васильев, Алесь Веремьева, Анастасия Годунова, Мария Гончарова, Валерия Диденко, Ольга Дьякова, Анна Ермакова, Александра Ершкова, Елена Забелина, Анна Игнатенко, Сергей Ключерев, Ксения Коробейникова, Людмила Кузнецова, Евгения Купцова, Люда Лучкова, Эмиль Милушев, Дмитрий Накоряков, Никита Нечаев, Дмитрий Никитин, Александра Панькова, Анна Пигарева, Александра Романцова, Александр Ружейников, Егор Санин, Александра Сербина, Татьяна Струнина, Александра Филипповская, Василий Черненко, Рут Эддисон, Екатерина Яковенко

Путеводитель

Тексты бюро художественных проектов Laagencia, Линда Вигдорчик, Ярослав Воловод, Ольга Диева, Арсений Жилаев, Ольга Житлина, Каролине Х. Ларсен, Лера Лернер, коллектив *microsilions*, Екатерина Муромцева, Кирилл Савченков, Анна Терешкина

Редактор Александра Кириллова

Перевод Елена Солодянкина, Наташа Соболева

Корректор Александра Демченко

Выпускающий редактор Катя Суверина

Менеджер проекта Анна Иванова

Дизайн Никита Михин, Кит Хелл

Производство Артем Максименков

Печать «ЭмБи Групп»

© Музей современного искусства «Гараж», Москва, 2019

Все права защищены

Бюро переводов

Сегодня деятельность большинства музеев основана на иерархии, в которой выставочные проекты определяют образовательную повестку. Вопреки такой асимметрии с середины 2000-х на территории современной культуры стремительно возрастает роль образовательно-просветительских инициатив. Теоретик искусства Ирит Рогофф называет это «образовательным поворотом в кураторской деятельности». Параллельно появляются и активно практикуются многочисленные гибридные формы художественного и педагогического творчества (для их описания художник и директор образовательных программ МоМА Пабло Эльгера ввел термин «транспеддагогика»).

Экспериментальный проект «Бюро переводов», подготовленный сотрудниками отдела просвещения и выставочного отдела, инициирован не только для того, чтобы стать своеобразным «диагностическим кабинетом» или «производственной гимнастикой» для улучшения межцеховых отношений внутри Музея. Проект стремится спродюсировать альтернативную модель отношений — как во внутримузейных процессах, так и в социальном окружении; поощряет и развивает практики, затрагивающие человеческие взаимоотношения (в первую очередь со-участие и сотрудничество), функционируя в режиме открытого бесплатного пространства — гибкой и гостеприимной среды, чья мобильность подчеркнута модульным архитектурным решением. «Бюро переводов» — это форум с художественными интервенциями, это непрерывный перформанс, игра, театральное представление, диалог с разными сообществами, мастер-классы и встречи с художниками и медиаторами. В подобном многообразии проект предлагает взглянуть на образовательные стратегии как на неотъемлемую часть жизни современного музея.

«Бюро переводов» приурочено к десятилетию образовательных программ «Гаража». За десять лет было организовано множество лекций, дискуссий, мастер-классов и ридинг-групп, а в 2018 году началась долгосрочная программа сотрудничества Музея и Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», направленная на подготовку новых квалифицированных кадров в области музейного управления.

8 марта – 15 мая

Источниками вдохновения и важными ориентирами во время подготовки проекта для кураторов стали книга французского философа Жака Рансьера «Невежественный учитель» (1987), предлагающая будущим преподавателям рассматривать ученика и учителя как равных, и идея соотечественника Рансьера — философа-постструктуралиста Жака Деррида об абсолютной академической свободе и «университете без условий» («Без алиби», 2002). Участники «Бюро переводов» намерены на отсутствие единого языка для разговора о современном образовании, столкнувшись с банальной невозможностью адекватно перевести английское educator (педагог? учитель? методист? культуртрегер?); также название проекта подчеркивает разнообразные компетенции, которыми должен обладать современный музей. Это и исследовательский центр, и художественный «инкубатор», и площадка для педагогического эксперимента.

Вслед за университетами модель музея будущего, по версии «Гаража», — кампус, где в роли педагогов выступают художники, образование берет на себя функцию «активистского отдела», а главным учебным пособием становится искусство. Движение современных музеев именно в этом направлении не случайно. Музеи современного искусства, в отличие от «классических», не связаны с королевскими и аристократическими коллекциями, а скорее приближены к университетскому типу репрезентации объектов. Именно в университетских собраниях с их концептуальными классификациями, где знание освободилось от наслаждения и эстетики как таковой, угадывается прототип музея современного искусства, а не в публичной — некогда экспроприированной или пожертвованной — роскоши. Уйдя еще дальше, в сторону от ученого ригоризма, начетничества и дидактизма, сегодня музеи современного искусства — структуры, которые полагаются на живой опыт и на равных правах впускают нетеоретические знания, а не оперируют суровыми входными квотами. Эту важную для демократических процессов роль музеев подчеркнул индийский историк Дипеш Чакраборти в статье «Музеи в эпоху поздней демократии» (2002).

В настоящем путеводителе собраны голоса участников проекта «Бюро переводов» — полифонические, хранящие следы живой речи или, наоборот, тщательно, академически взвешенные. Размышления участников дают представление о современной художественной практике, о роли зрителей, музеев и о том, насколько важны образовательные стратегии последних.

Ярослав Воловод,
Ольга Диева



Линда Вигдорчик

Очевидно, что музеи меняются, и мне кажется важным, что благодаря этим переменам они из хранилищ информации о прошлом и настоящем превращаются в пространства размышления и реализации себя, альтернативных форм образования, поддержки творчества и самовыражения, публичных дискуссий и мероприятий, посвященных актуальным для местных сообществ вопросам. Большинство этих тенденций — результат эффективной работы над образовательными программами. Музейное образование сегодня находится в центре внимания, и это очень правильно — благодаря медиации искусство может стать мощным инструментом, стимулирующим обучение, социальную вовлеченность, инициировать создание мест, способствующих развитию эмпатии и понимания, что, на мой взгляд, необходимо. Многоплановость идей и контекстов современного искусства — это возможность сосуществования различных мнений, возможность дискуссии, обсуждения, со-участия.

Образовательные проекты привлекают меня потому, что дают возможность очень личного взаимодействия со зрителем. Я вижу себя не только в роли автора произведений искусства, но и в качестве зрителя — мне интересно размышлять об искусстве через общение, которое очень ценно для меня. Общение, взаимообмен мнениями и впечатлениями позволяет разглядеть новые аспекты исследуемых мною тем и осветить различные проблемы в более широком контексте. Я создаю произведения как художник, но я не изолирована от зрителя, а содержание моих работ не изолировано от зрительского опыта.

Искусство существует не только для созерцания — искусство создается, чтобы его проживать и обсуждать, чтобы увлекать и озадачивать. На мой взгляд, главная цель образовательных музейных программ — обеспечение этого, очень интимного, личного взаимодействия между художественным произведением и посетителем.



Арсений Жиляев

С педагогикой у меня семейные отношения. Дело в том, что оба моих родителя работали в школе. Мама работает до сих пор. Мне в целом всегда было интересно учиться и легко учить. Так что почти с самого начала моего творческого пути возможность образования и самообразования стала для меня частью художественного жеста. Наверное, самым характерным в этом смысле проектом была «Педагогическая поэма» — произведение, формой которого была непосредственно образовательная программа в бывшем музее революции на Пресне (ныне — Историко-мемориальный музей «Пресня»). В данном случае сама возможность делиться знаниями и вместе размышлять стала художественным жестом. Да, этот жест не нов, но для нас была важна не художественная новизна, а скорее этическая позиция вовлеченности, открытости, демократичности искусства как средства взаимного развития. Потом, я находил особый смысл в попытках реактуализировать музей революции как медиум с огромным потенциалом. «Педагогическая поэма» была произведением сознательно коллективным, с распыленным авторством. И я счастлив, что сообщество, которое возникло в качестве тела «Педагогической поэмы», существовало несколько лет после завершения активной фазы проекта.

В целом мой интерес к наследию советской экспериментальной музеологии открыл для меня понимание того, как можно сегодня использовать дидактические экспозиции нехудожественных музеев в качестве концептуальных нарративных инсталляций. Впоследствии к инсталляции добавились ролевые игры. Они во многом повторяют структурные особенности инсталляционного искусства, но, так скажем, облачают его в перформативную форму. Первым попыткам сделать что-то с этим медиумом лет шесть-семь. Был не самый удачный опыт с иммерсивным театром (в первую очередь из-за консервативности театра). Еще было несколько историй на территории современного искусства, которые отменились по независящим от меня причинам. К счастью, в прошлом году в «Гараже» мне наконец удалось реализовать с моим соавтором от мира игр Асей Володиной проект «НИИ СовРискОпт». На данном этапе я рассматриваю (тотальную) инсталляцию и ее интерактивную часть, которая реализуется посредством ролевой игры, в качестве основы своей методологии. Для меня здесь имеют место, пусть и в более лабораторном виде, все те же поиски, которые были в жизнестроительстве конструктивистов или жизнетворчестве русских космистов.



Ольга Житлина

То, чем я занимаюсь, часто называют социальным искусством, или арт-активизмом. Но для меня гуманитарная или правозащитная повестка если не отходят на второй план, то по крайней мере оказываются тесно переплетенными с эмоциональными потребностями человека. Бывает, пытаешься помочь кому-то оформить документы или «выбить» задержанную зарплату из работодателя, а ему важнее подарить тебе купленную на последние деньги шоколадку.

Я пытаюсь перепроверить политические аксиомы аффектами, понять, как исключение может быть связано с любовью или ее отсутствием, как соотносятся равенство и братство с возможностью дружбы, эмоциональной щедрости или с острым переживанием красоты.

Я не верю в комьюнити-арт, но я верю во встречу, подобную той, что описывает Кортасар в рассказе «Дальняя». Недаром встреча происходит на мосту, который как бы соединяет несоединимое, и сама становится мостом между континентами, социальными стратами, судьбами, двумя личностями. Эта встреча с Другим и с собой в Другом небезопасна: она грозит невозвращением, полной потерей себя, требуя открытости и уязвимости. Мне кажется, сейчас именно готовность к подобной встрече-потере вместе с пойманным мгновением, когда можно успеть сообщить о ней, учреждают художника.



Laagencia

Чему мы хотим научиться?

Существует множество вещей, которым мы хотим и даже должны научиться. Наверное, поэтому мы организовали «Гаражную школу». «Гаражная школа» — это пространство для производства и обмена знаниями в процессе общения и обсуждения, здесь нет места «классическому» образованию и преподаванию.

Сейчас мы — Laagencia — сосредоточены на том, чтобы научить(ся) мыслить посредством тела (как собственного, так и коллективного), и это требует навыка забывания — нам нужно многому «разучиться» (поведенческим паттернам, стереотипам). Наши тела настолько «колониализованы» — они почти не принадлежат нам, — что мы должны провести «деколонизацию» того, как мы привыкли воспринимать пространство, танец и даже собственные жесты.

Чему мы хотим научить?

Мы предпочитаем говорить о созидании знания, а не об обучении. Это куда более интересный, ценный и актуальный опыт, нежели простой процесс передачи информации.

Недавно мы узнали, что в языке одного из коренных народов Амазонского региона Колумбии нет понятия «учиться», поскольку местная культура иначе понимает обмен знаниями — как ежедневный опыт, приобретаемый в ходе повседневных занятий: дома, на охоте и даже во время отдыха. В этом смысле мы хотели бы выстраивать (точнее, генерировать) диспозитивы, способные создавать всевозможные инструменты и пространства. Используя эти диспозитивы, мы стремимся порождать новое знание и опыт, полезный для понимания наших потребностей и решения насущных задач. Возможно, то, чему мы хотим научить, ляжет в основу «Гаражной школы».



Каролине Х. Ларсен

Как рождается новое? Как использовать музейное пространство, чтобы заново открывать себя и окружающий мир? И каким образом я, художница, могу вдохновить людей открывать себя с новых сторон в пространстве музея? Как взаимодействовать с музеем, чтобы переосмысливать пространство между нами и внутри нас?

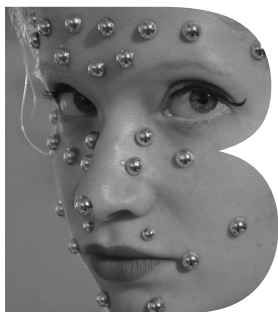
Поскольку я художница, я зачастую оказываюсь один на один с материалом — и физически, и психологически. Из глубины собственного тела я исследую связь этой субстанции с собой и миром. Никаких ограничений не существует. Все взаимосвязано. Поэтому возможно все. Это дарует искреннюю радость. Для кого-то в такие моменты сознание изменчиво и текуче. Кому-то столь открытое пространство покажется чересчур опасным — из-за тех возможностей, которые оно дарует. А другие почувствуют себя счастливыми.

Наши собственные творческие стратегии и роль художника в их обнаружении, переосмысление пространства музея как места фактического со-участия позволяют «пересмотреть, как каждый человек может быть частью сообщества». Это сила присутствия.

«Коллективные нити» — физическое, постоянно меняющееся пространство, открытое на протяжении всего времени работы «Бюро переводов». Я приглашаю посетителей проработать свои интуитивные эмоциональные действия, зачастую подавляемые общественными нормами и правилами. Во все времена художники выполняли в социуме роль политических революционеров. Терапия общества. Терапия музея. Терапия публичной сферы. Выполняя телесные и психологические действия в музее, можно совместно создавать произведения искусства.

«Коллективные нити» разрушают привычные модели телесного поведения в музее и призывают каждого изучать пространство эмоционально, следуя за разноцветными нитями. «Нити» — это новые «биохимические» маршруты, переворачивающие привычное — гласные и негласные правила и нормы — с ног на голову и сближающие людей.

...И это нормально — испытывать подлинную радость от со-участия.



Лера Лернер

Я занимаюсь социально-поэтическим искусством: исследую процессы возникновения спонтанной коммуникации, ее этику и поэтику в публичном пространстве.

Взаимность — основа моего художественного метода. Все, что происходит внутри проектов, происходит по взаимному интересу и приязни. Так получилось, что люди, о которых я рассказываю, сами выбрали меня для перевода их маргинальной среды в музейную. Каждый мой проект — о сообществах с размытыми границами и блуждающими определениями, что способствует свободному подключению зрителя к описываемым практикам.

Те, с кем я работаю, — художники. Художник — это тот, кто нашел свой способ пересказать мир. В художнике мне всегда важна честность в определении своей собственной травмы как ключа к творческому методу. Принципиально включение себя и своего ближнего круга в проект наравне с другими участниками и работа с переопределением нормы на собственном примере.

Я обращаюсь к помощи музея для легитимации высказывания, для захвата власти. Музей — место, где объединяются архивная и образовательная деятельность, а то, что оказывается музеефицированным, наделяется значением феномена, признанного культурой. В своих проектах я создаю «памятник» художественным замыслам людей, которых чаще всего не замечает «большая культура». Я помогаю вернуть лица людям, питавшим весь модернизм и продолжающим во многом генерировать идеи современного искусства, но не вписанным в процесс его производства, предлагаю возможность высказывания тем, кто выключен из коммуникации. Мои проекты сопрягают сообщества по разные стороны музея. В первую очередь я работаю с предвзятостью зрителя. А потом, косвенным образом, эти изменения возвращаются участникам проектов тем, что отношение в городе к ним меняется. В моей практике музей становится пространством разделения внутренней свободы и опереживания инаковости.

Лера Лернер

Я считаю, что будущее музея в том, чтобы стать не музеем вещей, а музеем идей в попытке их овеществления. Музею нужно развивать измерение перформативности, создавать пространство со-участия, вовлечения зрителя в процесс создания искусства.

В пространстве джипиэс-координат, постоянного онлайн, чекинов и гуглибл для меня важно чудо случайности, потребность в непредзаданности, спонтанности жеста. Мне видится, в образовании очень важно замечать субъективность, логику воображаемых решений, привносить выпадающие практики и поощрять нецелесообразные исследования. Художники, участники, зрители — мы находимся в пространстве обмена. Те, с кем я работаю, — мои главные учителя. Они могут управлять скоростью движения толпы, лечиться цветом, слышать небом... Это неосознаваемая чудотворная педагогика, главными двигателями которой являются восхищение и любовь.

Надо учиться у естественных мыслителей находить в себе сверхспособности. Учиться внутренней свободе, парадоксальному мировидению, заговариванию мира. В такой системе знание само тебя находит, если быть внимательным, идти к нему с открытым сердцем.



microsilions

С самого начала существования *microsilions* мы находимся в поиске ситуаций, позволяющих экспериментировать с определенными нормами и правилами в современном искусстве и оспаривать их. Мы стремимся расширить границы производства в рамках культурного дискурса и поразмышлять о социальной и политической роли художественных институций.

Наблюдая различные попытки определить, что есть искусство, не содействующие его лучшему пониманию, мы предпочли альтернативные методы: играть, критиковать, взламывать и использовать искусство как предлог для создания чего-то нового. Мы хотим сформировать более разностороннее видение такого явления, как музейное образование, и опровергнуть ожидаемую нейтральность и умиротворяющую функцию «медиации». Нашу деятельность лучше всего описывает понятие-оксюморон *médiation agonistique*, что буквально означает «агонистическая медиация».

Термин «агонизм» мы позаимствовали у Шанталь Муфф, для которой конфликт, столкновение различных политических идей не только неизбежно, но и является составной частью демократии. Шанталь отстаивает теорию агонистического плюрализма, подразумевающего радикальную демократию, где позиции разных сторон могут сталкиваться и сосуществовать в реальности: «... вместо того чтобы пытаться создавать институции, которые посредством якобы "беспристрастных" процедур разрешали бы все конфликты интересов и ценностей, демократические мыслители и политики должны работать в направлении создания живой "агонистической" публичной сферы опровержения».

Мы вкладываем свою энергию в создание подобных агонистических публичных пространств, где различия и расхождения не сглаживаются и не становятся поводом для прекращения диалога. Более того, мы стараемся работать с расходящимися в своей сути мнениями и с конфликтами, но не решать их, ведь зачастую именно в подобных расхождениях рождаются подлинно важные вопросы. Это позволяет нам формировать критическое отношение к ряду ключевых категорий в сфере музейного образования (например, к идее разделения аудитории на «целевые группы»). Мы не хотим рассматривать группу людей как гомогенную только потому, что все ее участники

microsilions

Женева, Швейцария

обладают какой-либо общей чертой (будь то возраст или «особые нужды»). Чтобы дать возможность различным позициям столкнуться друг с другом и быть озвученными в институции, музейный педагог и/или медиатор, напротив, должны создавать контекст, располагающий к комфортной дискуссии, не пытаясь при этом бороться с разнообразием внутри группы. Формирование подобного общего пространства — ключевой аспект нашей практической деятельности.

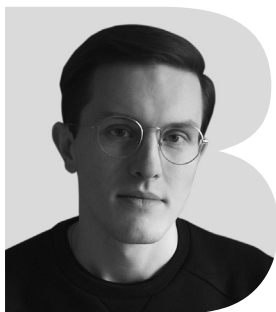
Термин «агонистическая медиация» хорошо передает то напряжение, что лежит в основе не только нашей практики, но и деятельности многих других педагогов или социально ориентированных художников. Агонистическая медиация порождает дискомфортную, иногда даже невыносимую ситуацию. С одной стороны, мы вынуждены реагировать на политический запрет оправдывать финансовую поддержку культуры (и тем самым демонстрировать, что люди с принципиально разным опытом посещают музеи). С другой стороны, нам необходимо продолжать менять институции с их привычными дискурсами, критикуя существующий статус-кво и превращая музеи, галереи и т. п. в пространства, где возможен и реализуется метод агонистического плюрализма. (Это осуществимо посредством трансформации арт-институций в места апробации новых демократических форм, причем последние в дальнейшем могут применяться в других сферах жизни.) Таким образом, музеи и другие художественные институции становятся лабораториями по трансформации не только культурной сферы, но и общества в целом.



Екатерина Муромцева

Музей давно перестал быть местом, где искусство просто хранится, и превратился в площадку, где происходят встречи — с искусством, с людьми, со знаниями. Музей не просто показывает, он старается объяснить зрителю искусство, расширяет контекст и учит видеть в простой банке супа целый мир — мир американского послевоенного общества потребления. В такой ситуации художник — не столько человек, который предоставил свои работы для выставки, сколько медиатор — проводник между зрителем и искусством. Я, как художник, очень остро чувствую эту ситуацию. С одной стороны, я работаю над своими проектами, а с другой — выступаю в качестве педагога, показывая музеи и искусство людям, у которых не было возможности познакомиться с ними. И это влияет на мое творчество: когда я делаю новую работу, я не думаю о ней как об отвлеченном конструкте в башне из слоновой кости, понятном только профессионалам, но спрашиваю себя, что здесь увидела бы, например, бабушка Жена из Тульской области, смогла бы я объяснить ей, что хотел сказать художник.

Участие в проекте «Бюро переводов» — очень органичное продолжение не только моей художественной деятельности, но просто жизни: последние шесть лет я своего рода «переводчик» языка искусства для пожилых людей, живущих в отдаленных уголках нашей страны. Музей «Гараж» станет еще одним местом, где мы сможем встретиться и поучаствовать в жизни друг друга: написать «Наш ответ Кабакову», сделать artist talk с бабушкой Женей, посмотреть мастерские молодых художников или снять клип вместе с ансамблем бабушек.



Кирилл Савченков

При рассмотрении таких понятий, как «институция», «зритель» и «художник», важно определить экосистему отношений между этими терминами и место медиации в ней. Свое отражение находит в них и текущая культурная политика, и проблемы, затрагиваемые художественной практикой. На мой взгляд, эти отношения плотно сопряжены с актами перевода, интерпретации и с поперечными политическими процессами. Через эти акты и практики заметно определяется текущее понимание институции, художника и зрителя.

Можно рассматривать музей современного искусства как один из примеров институции, чей процесс трансформации в пространство комплексного производства междисциплинарного и гуманитарного знания хорошо заметен. Это заставляет задуматься о том, что зритель видит в музее, какую оптику предлагает ему институция для окружающих сложных процессов, как музей обозначает форму культурной политики в стране. Процесс интерпретации, перевода и формирования ассоциаций нередко связан с перформативной медиацией, осуществляемой непосредственно в залах современных институций. Именно в этом контакте зрителя, посредника-медиатора и художественного произведения происходит поиск оптики и, как следствие, распределение и производство знания.

Таким образом, появляются принципиально иные возможности для художественной практики и встреч с произведением — возможности, которые иногда не относятся к работе напрямую, а проявляются в аффектах. Оказавшись внутри институциональной сценографии, порой предлагающей достаточно противоречивые формы включенности, зритель может быть вовлечен (в позитивном и негативном смыслах одновременно) в формирование культурных, политических или социальных сценариев, в своем роде в виртуальность. Такие зоны, стремясь к инклюзивности для различных аудиторий, в то же время создают пространства со-существования нескольких систем координат. Все это подразумевает готовность зрителя к волатильности в случае несовпадающих векторов систем или вязкости (неразличимости начала и конца) близких координатных сеток, что в свою очередь обнаруживает возможность создания радикальных сдвигов в интерпретации произведения и, следовательно, в художественном опыте. На вектор этих сдвигов влияет переопределение отношений между политикой и технологией, телом и интеллектом, данным и созданным, правдой и вымыслом, тождественность интернета и глобальной слежки, иррегулярные войны, а также становление гибридных политических режимов.



Анна Терешкина

Свой метод я называю «вовлеченное рисование», и он, в отличие от автоматической фиксации происходящего, исходит из моего отношения к тем, кто передо мной, и к самой себе. Позиция рисующей предполагает некое отстранение и субъект-объектные отношения: я говорю с человеком, а вижу модель, типаж или образ. Мне бы хотелось избавиться от отстранения рисующей, но опыт показывает, что это очень трудно.

На встречах, организованных вокруг «Насреддина в России», мне приходится балансировать между желанием вовлечься в разговор, рассказать о своем опыте или поспорить и необходимостью сосредоточиться на рисунке. Но рисунок также служит своего рода щитом: я отгораживаюсь от разговоров, в которых не хочу участвовать.

Если бы я была сестрой Насреддина, которая приехала из Сибири в Москву на заработки, я бы устроилась медиатором в Музей «Гараж» и тайком пропускала бы бесплатно всех, кто мне нравится и у кого нет возможности купить билет.

Расписание мероприятий

7 марта – 15 мая

Партиципаторная инсталляция Каролине Х. Ларсен «Коллективные нити»

Партиципаторный проект коллектива *microstillons* «Кафе “На лестнице”»

Игровая инсталляция Линды Вигдорчик «Шкаф для переводов»

7 марта, 18:30–19:30

8 марта, 16:00–17:00

9 марта, 13:00–14:00

Воркшопы с художницей Каролине Х. Ларсен

15 марта, 19:30–21:00

Лекция Арсения Жилиева «Педагогические поэмы»

21 марта, 19:30–20:30

Сценическое исполнение рассказа «Адар», режиссер Ольга Житлина

23 марта, 18:00–19:30

Artist talk за чашкой чая с художницами Ольгой Житлиной и Анной Терешкиной о проекте «Насреддин в России»

24–27 марта

Игра Арсения Жилиева и Аси Володиной «1597 секунд»

3 апреля – 15 мая

Игра Кирилла Савченкова «Фейерверк и порох»

30 марта, 15:00–16:00

Воркшоп с художницей Линдой Вигдорчик «Интервью со мной другим». 12+

31 марта, 13:00–14:30

Семейный воркшоп с Линдой Вигдорчик «Семейные истории» для детей, бабушек и дедушек

5 апреля, 19:30–21:00

Лекция-диалог о внеинституциональном знании художницы Леры Лернер «Перевод леща в плечо»

6 апреля, 15:00–17:00

Мастер-класс художницы Леры Лернер «Первые шаги в партицы-птицы-паторной одежде»

19 апреля, 19:30–21:00

Public talk бюро художественных проектов Laagencia «Бета-версия “идеального” музея»

27 апреля, 17:30–19:00

Artist talk художницы Екатерины Муромцевой о педагогической практике и совместных творческих проектах с пожилыми людьми

Более подробную информацию вы найдете на сайте Музея www.garagemca.org

Благодарности

Кураторы выражают особую благодарность идейным вдохновителям проекта: Екатерине Владимирцевой и Анастасии Митюшиной

А также:

Мортену Р. И. Лиянажу Вилдсену

Асе Володиной

Евгении Михайловне Ерёминой

Дарье Калугиной

Анастасии Мишиной

Клоду-Юберу Тато

Проект Каролине Х. Ларсен «Коллективные нити» реализован при поддержке Датского фонда искусств

При поддержке

швейцарский совет по культуре

prohelvetia

Патрон образовательной программы



**ИСКУССТВО
НАУКА И СПОРТ**

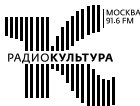
Партнеры Музея



ИНГОССТРАХ
Ingosstrakh



Информационные партнеры



THE ART NEWSPAPER RUSSIA



