

# Школа методологии художественных исследований: практика и теория

Диана Ухина

Бишкекская школа современного искусства (БиШСИ), Кыргызстан,  
diana.ukhina@gmail.com.

Бермет Борубаева

Бишкекская школа современного искусства (БиШСИ), Кыргызстан,  
borubaeva.bermet@mail.ru.

*Ключевые слова:* художественные исследования; методология; практики искусства; познание; горизонты воображения; социальная пересборка; сжатый потенциал культуры; Бишкек; Кыргызстан.

В разговоре двух кураторок — соосновательниц Бишкекской школы современного искусства (БиШСИ) — поднимаются вопросы, связанные с методологическими подходами в художественных исследованиях. Собеседницы осмыслиют связь своих интересов и образовательного бэкграунда (политология и социология) с появлением и повесткой Школы методологии художественных исследований (МХИ), необходимость идеологической позиции в проектах, преимущество художественных исследований перед академическими, а также то, какие возможности открывает навык методологического системного мышления для формирования нового взгляда на кажущиеся понятными явления, элементы систем или сами системы.

В процессе беседы прослеживаются концепции и выводы относительно структуры и форм взаимодействия в рамках МХИ как текущей плат-

формы для обмена опытом в области художественных практик и методологий исследований, которая строится на самоорганизации и солидарности. В ней нет иерархии знания и учителей, а есть равные участники процесса обмена информацией. В тексте подчеркивается, что методология составляет одну из основ творчества, а миссия МХИ заключается в изучении исследовательских процессов, а также рефлексии над современными практиками искусства Бишкека и Кыргызстана. Такая рефлексия предполагает выведение локальной теории искусства из практик, сравнение и систематизацию разных подходов с тем, чтобы постепенно формировать знание о самих себе, о культурных и политических процессах, происходящих на территории Кыргызстана, и вместе с этим расширение горизонтов методологического воображения и возможности пересборки социальных отношений.

## **Зачем нужна методология художественных исследований?**

*Д. У.:* В 2021 году мы начали с тобой формировать Школу методологии художественных исследований (МХИ). На тот момент, как я это чувствую, у нас с тобой это был какой-то внутренний синхронизированный импульс. Как и во многих других художественных высказываниях в поле современного искусства, мы двигались ситуативно, интуитивно и не совсем понимали, что, зачем и как делаем. По крайней мере, я не совсем понимала. Один из ключевых вопросов, который каждый раз возвращается ко мне в связи с МХИ и нашей культурной практикой, — зачем нам вообще нужна методология художественных исследований? Как ты на это смотришь?

*Б. Б.:* Мне тоже интересно, зачем она нужна, потому что иногда в художественном исследовании она вообще не нужна — ты можешь сделать его как хочешь, что подразумевает хаотичность и спонтанность. И тут встает вопрос: зачем вообще это изучать? Зачем мы делаем МХИ?

Наверное, МХИ — прямое следствие нашего бэкграунда: социология, политология, то есть науки, основанные на изучении общества. Эти науки как ресурс и их применение в художественных исследованиях делают сами исследования намного глубже или, наоборот, более плоскими.

Есть ли ответ на вопрос, что такое художественное исследование? Этот вопрос восходит к тому, что такое искусство. Каким оно может быть? Мы выбрали эту форму по разным причинам, и нам комфортно с ней работать. Для нас это важно, интересно, через этот язык мы можем передать то, что хотим сказать как художницы, как культурные работницы. Это все органичная часть процесса.

*Д. У.:* У меня интерес к исследованиям сначала был интуитивным: погружаешься во что-то, занимаясь художественными процессами, потом систематизируешь материал, и так появляется осмысле-

ние подхода к его производству. Проработав лет семь в поле современного искусства, я специально пошла заканчивать магистратуру по социологии, чтобы лучше понимать методологию в художественных проектах.

Исследования и методология могут выглядеть скучно или слишком рационально — виды исследовательских подходов, методов, вопросов, эпистемология и тому подобное. Но как раз применение системы позволяет задумываться о художественной практике в целом как о дисциплине или теории, смотреть на общие социальные процессы и понимать, где мы находимся. Может быть, это и не всегда нужно, но интересно. Как и почему появляются определенные темы? Почему вырастают такие подходы? С чем связано? Что нам показывает материал сам по себе и в контексте через исследовательский взгляд?

Важным моментом является мой внутренний поворот к локальности, то есть осмысление практик искусства, которые имеют место в Бишкеке и Кыргызстане, в наше время и в прошлом. В какой-то момент я начала чувствовать, что голова забита чужими мыслями и концепциями о том, как понимать этот мир, как понимать искусство, как его делать или как с ним взаимодействовать, как вообще понимать себя и то, что мы тут делаем. Стало интересно отвечать на эти вопросы не через внешние категории, а через свою деятельность. В социологии мне интересен подход, при котором ты исходишь из данных (индукция) и начинаешь формировать общее представление (теорию), которое базируется именно на осмыслении того, как происходит взаимодействие, как из наблюдения выводятся системы, на саморефлексии и добавлении доступных тебе голосов тех, с кем/чем взаимодействуешь (абдукция).

Еще в Кыргызстане практически нет образования в поле критического искусства или искусства, выходящего за рамки традиций изобразительного искусства. Нет современной адекватной теории, не то что даже адекватной, а вообще системного и дискурсивного направления развития мысли, связанного с современными тенденциями в искусстве. И неважно, изобразительное это искусство или современное. В основном вся литература по искусству относится к советскому периоду. А это вообще другая история, которую, может быть, интересно знать, и я в том числе обращаюсь к ней в тех самых художественных исследованиях. Но современных книг очень мало. Сегодня есть несколько человек, которые что-то пытаются делать, однако их точки зрения мне не всегда импонируют, не всегда интересны, потому что они бывают патриархальными, эйджистскими, сексистскими

и тому подобное. Получается, что не производится нарратив, который бы системно оставался в текстовых или дискурсивных следах. Мы, конечно, тоже оставляем не так много следов, но сейчас внутри процесса это не так важно. Интересно, что последнее время мы пишем тексты, и они связаны с запросами извне, как, например, фиксация этого разговора для «Логоса».

Относительно изучения истории искусства Кыргызстана, которая в какой-то момент меня захватила, интересно познавать самих себя и поле искусства, которое было до нас в том пространстве, где мы живем. И да, как ты отметила, если бы у нас с тобой не было обоюдного интереса к художественным исследованиям и длительной личной практики в них, то МХИ не появилась бы.

Мы также говорим об искусстве как форме знания, что соответствует мировым тенденциям понимания художественных исследований. Конечно, можно пойти в академическую науку, но она сковывает, как я вижу. Искусство же дает поле свободы. Можно применить методологию и превратить ее в художественную форму. Например, часть моей методологии — это выставки, через которые я рассказываю истории, и методология помогает строить повествования, ставить вопросы.

## **Позиция, идеология и повестка**

*Б. Б.:* Да, для исследования самое главное — исследовательский вопрос. Для меня также фундаментальным является вопрос моей позиции. Насколько важна для тебя трансляция именно твоей позиции, собственной субъективности или идеологии?

*Д. У.:* Я четко понимаю, с какой позиции действую и какую повестку провожу. Я просто не называю это идеологией. Моя идеология многие годы была феминистской. Я исходила из того, что я женщина, нахожусь в определенных социальных, экономических, политических структурах, в патриархальной системе, где необходимо производить высказывания и раскрывать темы, связанные с взаимоотношениями на уровне гендера, — раскрывать, как социально одобряемые роли, которые от тебя ожидают, могут ограничивать и подавлять. То есть своими действиями я создаю возможности для феминистского понимания общественных процессов. Я предпочитаю действовать через искусство, потому что в нем есть чувственный опыт и внутренняя идеология свободы. Искусство вообще радикальная форма свободы, доступная нам. А через методологию можно подключать аналитическое, критическое

мышление, чтобы, совмещая их, двигаться к более экологичному и инклюзивному обществу, понимая, что общественную сеть можно пересобрать.

Идеологию феминизма я воспринимаю как стратегический шаг определенного периода времени, так как верю, что гендерные ограничения необходимо преодолевать, что не на них должно базироваться взаимодействие. И ситуация такова, что сегодня насилие воспринимается как норма в обществе. По отношению к женщинам оно как вшитая и натурализованная программа на многих, часто даже не опознаваемых уровнях — культурное, психологическое, физическое, эмоциональное насилие. Также есть большие вопросы к классу, к нации как категориям и практикам, ко всем социальным конструктам. Необходимо ставить под сомнение сложившиеся структуры взаимоотношений, где кто-то кого-то исключает, эксплуатирует, унижает, обесценивает, подавляет. Другими словами, в художественных проектах и исследованиях мне всегда важно проявлять мою позицию. И сегодня мне близка тема экологии, которая отчасти политизируется через тебя, хотя существовала в рамках феминистской позиции и раньше. Постепенно происходят изменения с фокусом на себе и в меньшей степени на внешних структурах. Я учусь «внутренней экологии» — экологии сознания, тела, мыслей, отношений с людьми и Землей — и последние год-полтора внедряю это как повестку в художественные проекты.

Также в исследованиях проявляю свою причастность к полю современного искусства — то, что являюсь его акторкой и не пытаюсь занять какую-то объективную позицию, не подавляю проявления своих чувств, иногда импульсивности, эмоциональности. Эти эмоции становятся частью художественного исследования. Или интуиция тоже становится частью проекта, что не характерно, например, для академии. Я изучала феминистские методологии исследования, в которых много говорится о проявлении субъектности, субъективности, эмоциональности и о взаимоотношениях с теми людьми, с которыми ты работаешь. Это, например, подходы, в которых интервьюируемые могут вместе с тобой формировать или трансформировать твой исследовательский вопрос — партиципаторность. У меня же в исследованиях все бывает очень авторитарно. Большие проекты (в моих масштабах) требуют привлечения людей для исследования. Сегодня я стараюсь сразу обозначить, что это я курирую, исследую, выстраиваю общую линию, то есть ответственность за проект и его видение я беру на себя, потому что по-другому мне неинтересно. До этого

было много коллективных проектов, где все сплеталось в клубок, и наступил момент, когда я устала от этого. Сейчас мне важно бережно полагаться на себя и понимать, где нахожусь я, а где другие, которые также берут ответственность за себя. Это своего рода равноправная и равно ответственная коллективность — вот тогда действительно может произойти волшебство. А так есть в коллективности этот слабый момент, когда все вместе, но внутри по факту складывается своя динамика, и не все готовы в равной мере доводить каждый элемент до конца. Но, конечно, с другой стороны, есть и своя сила. Например, мы вместе практикуем формы жизни, искусства, и у нас что-то получается. БиШСИ в этом отношении — коллективная магия.

Еще один из ключевых внутренних вопросов — реализуешь ли ты на практике те ценности, которые возвращаешь. Если говоришь об одних ценностях, а на практике у тебя оказываются радикально противоположные, то это лицемерие. Конечно, ты можешь не распознавать этот разрыв какое-то время, а потом он может стать точкой роста — увидеть и не испугаться, позволить себе быть такой. Но вот сегодня, осознавая, что делать? Куда двигаться? Хочешь ли ты трансформировать себя, взаимоотношения, например убирать свою авторитарность или, наоборот, инертность? А как у тебя с идеологией?

*Б. Б.:* Я всегда говорю, что не занимаюсь феминизмом и не фокусируюсь на нем: да, есть эта оптика, а есть экооптика. Для меня важно говорить о вопросах этнической идентичности, чтобы она не становилась принципом исключения, о классовых вопросах.

Через исследования и все мои публичные действия я пытаюсь первым делом показать экономическую, политическую, классовую основу современных взаимоотношений и ситуаций, то, что экономические ресурсы могут быть чаще всего причиной неравенства. Для меня как раз так важно раскрывать это через методологию. Есть целое направление изучения «воли». Если ты родилась женщиной в бедной семье в ауле в Кыргызстане, но ты сильная и у тебя есть воля, то ты в любом случае станешь кем-то, не будет неравенства, сможешь позволить себе то, чего раньше не могла. Главное — хорошо учиться, стремиться к этой новой жизни. И неважно, как ты ее добьешься — через секс-вебкам, заработки в Москве или работу швеей. Иначе говоря, неважно, через какие сложности тебе придется пройти, какое насилие пережить, если ты женщина в таком патриархальном контексте. Я категорически против такой позиции — люди не должны страдать. По факту рождения

у всех должны быть достойные условия жизни. Моменты неравенства должны быть исключены, то есть люди, тем более женщины из уязвимых категорий, должны иметь доступ к достойной жизни.

Изначально так делается, чтобы все плохо работало и можно было произвести приватизацию. Мы недавно сделали исследование о Кадамжайском сурьмяном заводе в Кыргызстане. Это была эталонная сурьма мирового уровня. После распада Советского Союза он еще 10 лет работал, и, когда везде была разруха, предприятие само смогло выжить и строить своим рабочим жилье. Для 1990-х годов это была вообще утопичная ситуация в большинстве регионов постсоветского пространства. И вот это предприятие обанкротили, чтобы высосать из него все ресурсы и чтобы на нем мог обогатиться узкий круг лиц. Сейчас оно находится в убыточном состоянии. Я могу приводить бесконечное количество примеров.

В принципе, неважно, говорю я об экологии, феминизме или фашизме — для меня важно подчеркивать и проводить параллели с экономической структурой общества. Политика, экономика, войны, неравенство связаны с устройством нашей общественной системы. Я не говорю, что я коммунистка, значение имеет именно методология. В этом плане для меня фундаментальная методология — это теория Карла Маркса, когда он говорит о труде, его использовании, о неотчужденном труде. В какой-то момент я почувствовала отчужденность на работе, в моем любимом месте, в культурном центре «Фабрика» в Москве. Осознала, что мне не принадлежат ни ресурсы, ни результаты моего труда. С того момента я подумала, что лучше буду мыть полы, чем быть наемной сотрудницей в сфере культуры. Лучше буду тратить время и ресурсы на то, во что действительно верю и о чем мне важно говорить, а не продавать свое время за деньги, за какой-то очередной капитал. Поэтому я очень рада, что у нас была возможность работать над МХИ вне зависимости от финансовых ресурсов, которых у нас нет. Хотя есть другие ресурсы — компетенции, время, желание.

## **Познание процесса познания и творчества**

*Д. У.:* В этом отношении интересно создавать другие методологические подходы к пониманию того, что такое школа и как она может строиться. Это касается и МХИ, и БиШСИ в целом. МХИ — это исследование методологий исследования, где нет сложившейся структуры или формы, под которую мы пытаемся что-то подогнать. Она просто начала проявляться, и мы стали об этом говорить, название придумали, провели серию встреч, где детально

разбирали некоторые из своих реализованных проектов. Потом случился перерыв, так как мы работаем в свое свободное время, а осмыслять методологии — это непросто, и МХИ требует достаточно больших ресурсов, если системно ею заниматься. При этом между нами случаются разговоры, и темы реактуализируются. Или, например, меня недавно пригласили прочитать лекцию о методологии художественных исследований. В другой раз в личном разговоре с начинающей исследовательницей я поделилась своим опытом и представлениями о том, что такое исследование. Можно написать текст или зафиксировать нашу с тобой беседу. Все эти разбросанные во времени и разные по форме элементы и образуют МХИ. Она не статична, не закреплена структурно, к каким-то элементам мы можем возвращаться. Таким образом, это познание процесса познания. В этом смысле иногда отсутствие ресурсов и продуманного подхода может формировать совершенно новые подходы и взгляды. Так же существует и БиШСИ, частью которой является МХИ: мы работаем, делимся результатами труда друг с другом, с людьми вокруг, а через реализацию проектов создаем формат познания. Не обучения, а именно познания.

Эта философия и подход у меня сейчас связаны с тем, что я познаю в йоге на практике: наше знание формируется из того, что мы проживаем и чувствуем в себе. Например, уже три года, как я не могу читать книги, просто не понимаю, зачем мне чьи-то мысли в моей голове. Хотя вообще большой вопрос — чьи мысли в голове? Но если немного освободить сознание от того, что не является твоим, создается небольшое пространство тишины, где можно услышать себя и дать этому проявиться. А творчество как раз про это — про проявление внутреннего импульса. В этом отношении через МХИ эти вопросы тоже можно проговаривать и раскладывать. Например, почему искусство? Потому что оно дает потенциал людям, которые с ним сталкиваются, чувство, что они могут создавать, вдохновляться и действовать. То есть могут ощутить себя создательницей, творцом, но для этого, конечно, нужны эти самые базовые условия, о которых ты говоришь, — фундамент. И через наши художественные проекты, через производство знания, осмысление мы можем создавать для большего количества людей лакуны, в которых они могут увидеть альтернативы и потенциал, смогут понять, куда можно двигаться, и осознать, что они ценны и их творческий акт тоже ценен, увиден не из позиции «правильно — неправильно», «хорошо — плохо». Это тоже важная вещь — ставить под сомнение сложившиеся парадигмы понимания того, кто что может, а кто не может, кто чего достоин, а кто нет.

## **Практика, контекстуальность и прожитый опыт — основа методологии художественных исследований**

*Б. Б.:* Да, это интересно, мы постоянно возвращаемся к МХИ — это такие семена, которые самим приходится высаживать. А как, по-твоему, в идеале все могло бы быть устроено? Имеется в виду ресурсная база такой школы.

*Д. У.:* Когда я окончила отделение социологии в 2019 году, у меня был потенциал и желание пойти в университет — предложить отделению социологии факультатив по методологии художественных исследований. Думаю, что художественные подходы могут постепенно вносить трансформации в саму методологию социальных наук, той самой академии, потому что многие вещи разделены искусственно. Например, политика для меня никоим образом не отделена от художественной деятельности, поэтому я всегда говорю, что исследовать — это политическое действие.

Можно разработать целый курс по такому же принципу, как мы с тобой строили наши встречи в рамках МХИ: из детальных наблюдений и разборов отдельных проектов выводить систематизацию и нарабатывать базу для локальной теории. Например, за эти шесть встреч стало заметно, что одна из характеристик твоих подходов — это быстрое действие, пересборка, иногда в прямом смысле политический акт. У меня же долгое погружение, медленное думание и детальная проработка репрезентации. Я часто готовлю выставки от полугода, а ты можешь собрать выставку чуть ли не за 3–4 дня. Это разные подходы, разные методологии, при этом они не статичны и не зафиксированы, а постоянно собираются, разбираются и меняются во времени и пространстве. И сейчас я озвучила идеи только на основе наших с тобой нескольких встреч. А если мы в течение года будем с разными людьми говорить об этом, то какой спектр подходов можно увидеть!

Еще есть момент: у нас очень специфическое знание, и оно вообще многим не нужно, что иногда фрустрирует. Но бывает, встречаешь человека, с которым ты на одной волне. Например, недавно я брала интервью у девушки из Ошского областного музея искусств, которая занимается исследованием мозаик в Оше. Она только начинает работать как исследовательница. И когда мы разговаривали, я видела, как ей был нужен разговор о ее исследовании, о методологических подходах. Это были 15 минут, но таких ценных для нее и для меня. Я делилась мыслями, накоп-



Встречи МХИ в публичных пространствах Бишкека.  
Фото: БиШСИ.

ленными за 7–8 лет размышлений и практики, а она — своими открытиями. В такие моменты чувствуешь, что потенциально есть запрос не только в своем кругу в Бишкеке, но и в стране. А так как само знание специфическое, то есть смысл идти в университеты, где оно реально может быть востребовано на определенных междисциплинарных (и не только) специальностях.

Б. Б.: Мой последний опыт связан с туром, который мы разработали и провели в прошлом году в рамках четвертого треш-фестиваля «Следуй за мусорной рекой». Это был тур для студентов разных программ из Женевы, работающих в международных организациях, таких как Программа развития ООН, например. И вот мы поехали в Ала-Арчу, национальный парк, там говорили о ледниках. Потом отправились вдоль реки, остановились на Ошском базаре, где в 2010 году проходил первый треш-фестиваль. Закончили тур на мусорном полигоне. Это была возможность посмотреть коллективно ситуацию, поговорить, задать вопросы. После мы пошли на водохранилище и завершили тур в нашей «Библиотеке спасенных книг» (проект БиШСИ и *Tazar*). Библиотека в рамках тура была таким утопическим местом, возле мусорного полигона, где тоже, по сути, зарождаются знания.

В рамках тура с этой группой мы разбирали методологию нашей работы в жилмассиве «Алтын-Казык» (когда именно через вовлечение и работу с местными сообществами мы меняем политику), поднимали политические вопросы. Тур как работа в поле: ты видишь, физически ощущаешь красивые ледники, реку. И когда приезжаешь на место, где эта река, по сути, заканчивается, протекая через мусорный полигон, — это такой шок. Может быть психологически тяжело, но для меня именно это и есть самое лучшее с точки зрения познания, потому что напрямую показывает ситуацию. Конечно, на личном уровне ты задумываешься: контраст между чистой природой и энергией воды возле ледников и токсичной атмосферой возле мусорной свалки настолько сильный, что просто прошибает на физическом уровне. Начинаешь мыслить совсем по-другому. Это возможность через соучастие раскрывать вопросы, с которыми мы работаем системно через разные проекты и подходы.

В программу МХИ можно включать и исследовательские поездки разного формата, например арт-экспедицию в Талас (город и область в Кыргызстане) в 2021 году или эко-арт-экспедицию на Иссык-Куль (озеро и область в Кыргызстане) в 2022-м. Такие региональные исследования культуры — пространства и места, где можно знакомиться с разными культурными акторами по всей стране. Иногда выезд на один или три дня переворачивает вообще все знание. Ты можешь быть каким угодно академиком, но если ты не работаешь в поле, то что ты можешь?

Еще очень важный момент состоит в том, что есть много зарубежных исследователей, которые просто приезжают за академическими евро: написали очередную статью и перешли на что-то более актуальное, на что могут дать научные гранты. Да, ученые

такие же прекарии, как и мы, но при этом более привилегированные. Поэтому я работаю и с академией. Мне очень нравится писать, делать исследования именно с моих позиций. Не всегда много ресурсов, но академические ресурсы — это чаще всего твоё время и знание. Да, у меня нет тех тысяч евро, которые ученые могут получать на Западе, но при этом я могу делать свои исследования. Это тоже моя политическая позиция.

*Д. У.:* В этом отношении практика — это база МХИ, то есть школа тотально сопряжена с опытом. Наше осмысление рождается в первую очередь из проживания. И еще постепенно накапливается опыт методологического взгляда, который порождает новые способы прочтения уже, казалось бы, понятного, новый взгляд на процессы или явления. Например, недавно меня пригласил на онлайн-воркшоп факультета антропологии Американского университета в Центральной Азии. Он входит в Глобальную сеть университетов — это такая международная онлайн- и офлайн-площадка для семинаров, обмена знаниями и коммуникации. Должен был состояться семинар на тему «Гендер и паблик-арт». У меня было 15 минут, чтобы поговорить о паблик-арте в Бишкеке в разрезе гендера, при этом я сама не занимаюсь паблик-артом, и в Бишкеке его практически нет. Мой методологический взгляд позволил мне сфокусироваться на гендере и на советских монументах как форме паблик-арта, поскольку они находятся в публичных местах, задают нарративы в пространстве, визуально трансформируют среду и вносят смыслы, резонирующие или нет с общественными запросами. До этого в рамках выставки-процесса творческой мастерской «Синергия» (руководительницей которой я была в 2015–2022 годах) мы разработали экскурсию по монументам Бишкека с фокусом на женских образах. И вот в рамках семинара я говорила о монументах и о нашей экскурсии как форме паблик-арта, о том, что можно обращаться к существующим в городе объектам, создавать свой нарратив и ментальную среду, например разработать экскурсию через оптику феминизма. Это создает поле для рефлексии множества аспектов: что транслируют монументы? какой фрейм задает их расположение? в какой смысловой и пространственной доминанте они находятся с точки зрения масштабов и наличия других монументов? Я говорила о том, что через призму гендера мы можем трансформировать пространство смыслов или задавать вопросы о более широких общественных отношениях.

Наше выезда, о которых ты говорила, являются собой очень интересный подход — арт-экспедиции, которые можно и нужно раз-

вивать. Я думала о том, что можно делать арт-экспедиции по региональным музеям Кыргызстана. И опять через МХИ есть база для осмысления, раскрытия калейдоскопа знаний, опытов, ощущений. Вариантов огромное множество, вопрос в ресурсах внимания и времени.

Музеи вообще для меня являются зонами, в которых заложен сильный сжатый потенциал (как я это обозначаю) для трансформации всей страны, потому что их много — более 100 музеев разного формата, — и у них есть своя база. Из них можно сделать локальные социальные и культурные центры. В регионах нужно создавать культурные, общественные пространства, которые будут формировать смыслы и возможности для того, чтобы люди не уезжали куда-то на заработки. Есть кризис в связи с трудовой миграцией в Россию, Казахстан, кризис переполненности Бишкека. Люди едут зарабатывать, но ты понимаешь, что все задыхаются как физически, так и эмоционально (например, если говорить об отношении в России к трудовым мигрантам из Центральной Азии). Требуется адекватное развитие всей страны, она небольшая, и можно все устроить. Думаю, никому не хочется уезжать из своего родного города, села, вырывать себя из социальных отношений и родного пространства, чтобы попасть в агрессивную для тебя среду из-за того, что ты беден, — ехать зарабатывать деньги в униженном положении. И методологическое мышление в этом отношении позволяет увидеть, какие трансформации нужно произвести на уровне системы — это уже публичная политика. А писать аналитические записки совершенно не мое.

## **Карамелизация художественных методов**

Б. Б.: Это тоже вопрос методологии, и мне эти вещи близки. А кто-то не может ходить в архивы и работать с тем же самым музеем, что близко тебе. У каждого есть зоны интереса и потенциал, публичная политика — это тоже один из методов. Я изучала ее в университете почти 5 лет, поэтому могу любую аналитическую записку, если надо, написать за один день. Если ты работаешь в госаппарате, если ты аналитик в сфере государственного управления, то ты должен уметь это делать, и у тебя есть все инструменты. Так же и с архивами: если ты знаешь, что и как искать, найдешь за один день основное, а потом год можешь изучать.

То, что ты сказала о региональных музеях, очень важно. В мою последнюю поездку в Таш-Кумыр я нашла музей, по сути, города и угольной промышленности. Даже сам город так называется. Му-

зей находится в довольно заброшенном состоянии. Его, как и многие другие, организовали при Советском Союзе. Как обычно, нужно всех просить, чтобы тебе вообще его открыли. Там я увидела крутые объекты, которые в никаких других музеях мира не видели, — разрез угольной шахты, ее макет, которые наглядно показывают шахту. Они там пылятся, и никто даже не понимает их ценности. Это круто выглядит и очень красиво сделано. Мы сейчас исследуем этот город. Я в архивах нашла то, что тут недоступно. Это тоже то, что я могу развивать благодаря нашему бэкграунду в области художественных исследований.

Есть много разных методологий, и чаще всего они невидимы. МХИ делает это видимым, то есть остаются следы, которые мы можем опознавать, различать и которыми можем делиться. Это как карамелизация наших художественных методов: например, сахар расплавишь, наложишь на какой-то объект, и у тебя останется слепок. Невидимые формы мы также производим — это запечатление момента производства знаний, и это дает пищу для размышлений. Этот слепок как раз таки показывает современность или актуальность.

*Д. У:* Твоя метафора слепка и запечатления производства знания очень хорошая — мы проявляем методологию с помощью каких-то маркеров. Допустим, я всегда помечаю, что выставка исследовательская, чтобы люди понимали, что есть отличие от просто выставки. За словосочетанием «исследовательская выставка» стоит целая «распаковка». Например, прежде чем появилась исследовательская выставка «Воздух, которым мы дышим» (мое двухлетнее независимое кураторское исследование и выставка изобразительного искусства Кыргызстана в практиках художниц XX века из фондов Кыргызского национального музея изобразительных искусств им. Г. Айтиева), я провела много времени в библиотеке, архивах музея. У меня была цель — исследовать институциональную память музея о художницах. То есть когда я помечаю, что выставка исследовательская, то говорю, что за этим стоит методология. Это другой тип производства выставки в контексте Кыргызстана: в ней я осмысляю методологию, имею исследовательский вопрос, свои этапы в логике дизайна исследования, развиваю целенаправленную саморефлексию — себя и вообще музея как институции. Очевидно, что моя распаковка может быть вообще непонятна людям, и они не будут погружаться в нее, но как минимум они увидят сочетание слов. Это проявление, закрепление сигналов, знаков, лейблов, как и название МХИ.

*Б. Б.:* Почему мы связываем это с искусством? Ты сейчас упомянула аудиторию. Вопрос о том, кто наша аудитория, тоже очень важный. Да, она специфическая, с одной стороны, и кажется узко направленной, но, с другой стороны, соединение искусства и науки, методологии позволяет частично сделать это знание или науку более доступными для широкого круга. Читать публикации, особенно научные книги, достаточно сложно без академической подготовки, порой даже непросто понять, что там написано. Например, вы делали «Небесный перевал» (исследовательская выставка творческой мастерской «Синергия», в прошлом «Лаборатория СИ», на базе исследования и интервью с жителями регионов Кыргызстана) — это же большая методологическая работа. Или вот исследование о художницах Кыргызстана: через очень сложную методологию, работу в целом ты вывела то, что важно было сказать. Расширение аудитории, доступ к знанию через выставки, современное искусство, любая визуальность — это то, что мы можем делать. Мы можем трансформировать знания и представлять его в таком варианте для изучения.

*Д. У.:* Ты вспомнила о «Небесном перевале» (2019). Чтобы сделать эту выставку, я взяла где-то 50 интервью, и мы объездили несколько регионов Кыргызстана со съемками. А в итоге, как с любой формой, сужаешь и выбираешь лишь малую часть из массива материала. Это вообще были исключительные показатели выставки для нас: ее монументальность, мультимедийность. И что не характерно для выставок Бишкека: за два дня пришло около 2000 человек. Мы получали очень много отзывов именно о том, что люди познакомились немного с тем, как живут регионы страны. Получается, для тех, кто живет в Бишкеке, мы приоткрыли их же страну через выставку. И часто ты видишь объект искусства как зритель, но даже не подозреваешь, какой за ним стоит большой труд.

В целом есть момент полутотального недопонимания ценности художественного, кураторского и исследовательского труда — что стоит за этими пятью стенами, допустим. Иногда наш лексикон — это вообще какие-то малопонятные слова для аудитории, они не понимают и могут позволить себе обесценить труд. В этом отношении МХИ тоже важна, поскольку показывает кураторский, исследовательский, художественный труд. Показывает, что это большая напряженная творческая работа, которая должна цениться и оплачиваться.

SCHOOL OF ARTISTIC RESEARCH METHODOLOGY:  
PRACTICE AND THEORY

DIANA UKHINA. Bishkek School of Contemporary Art (BiSCA), Kyrgyzstan,  
diana.ukhina@gmail.com.

BERMET BORUBAEVA. Bishkek School of Contemporary Art (BiSCA), Kyrgyzstan,  
borubaeva.bermet@mail.ru.

*Keywords:* artistic research; methodology; art practices; cognition; horizons of imagination; social reassembly; compressed potential of culture; Bishkek.

The conversation between two female curators, co-founders of the Bishkek School of Contemporary Art (BiSCA), raises questions related to methodological approaches in artistic research. They reflect on the connection of their interests and education (political science and sociology) with the emergence and agenda of the School of Artistic Research Methodology, on the need for an ideological position in projects, on the advantage of artistic research over academic research, as well as on the opportunities that methodological system thinking offers for forming new perspectives on seemingly understandable phenomena, elements of systems, or systems themselves.

The conversation traces the concepts and conclusions on the structure and forms of interaction within the School of Artistic Research Methodology as a fluid platform for the exchange of experiences in the field of artistic practices and research methodologies. It is built on self-organization and solidarity without any hierarchy of knowledge or teachers, where everyone being an equal participant in the process of information exchange. The text emphasizes that methodology is one of the foundations of creativity, with School of Artistic Research Methodology focusing on the exploration of research processes and reflection on contemporary art practices in Bishkek and Kyrgyzstan. This reflection derives local art theory from practices, comparing and systematizing different approaches in order to gradually form knowledge on ourselves, cultural and political processes taking place in Kyrgyzstan, while expanding the horizons of methodological imagination and the possibility of reassembling social relations.

DOI: 10.17323/0869-5377-2024-1-177-191