

**Джо Пилчер**

(Jo Pilcher) — старший преподаватель в области исторических, критических и культурных исследований по специальностям «3D-дизайн и ремесло» и «Иллюстрация» в Университете Брайтона. Ее работы посвящены динамике взаимоотношений между акторами маргинализированных сообществ, анализу их произведений и осмыслению их связи с неокOLONIALными властными структурами. В сферу интересов Пилчер входит изучение воплощенного опыта производства и использования вещей.  
J.Pilcher2@brighton.ac.uk

# Распутанные:

## власть и политика в художественном текстиле

Рецензия впервые опубликована в журнале Fashion Theory: The Journal of Dress, Body & Culture (опубл. онлайн 12 июля 2024 года)



«Распутанные: власть и политика в художественном текстиле».

**Центр исполнительских искусств Барбикан, Лондон. (Barbican Centre)**  
**13 февраля — 26 мая 2024**



Выбор выставки «Распутанные» в Центре исполнительских искусств Барбикан для обзора в журнале «Теория моды» может показаться необычным. Вместе с тем, как подчеркивается на сайте экспозиции и в сопровождающей ее брошюре, между текстилем и телом имеется «жизненно важная» связь: «ткань пеленает нас при рождении, укрывает наше тело каждый день в течение жизни и окутывает после смерти». В своей рецензии я буду рассматривать выставку именно сквозь призму этого универсального опыта, связующего текстиль с телесностью. Акцент на живом опыте взаимодействия с одеждой просматривается уже при входе в галерею: посетителя встречает серия из четырех предметов гардероба Джеффри Гибсона, отсылающих к его культурному наследию как потомка чоктау и чероки (ил. 1 и др. иллюстрации см. во вкладке 1). Яркие и притягивающие взгляд человека, поднимающегося по лестнице из вестибюля в первый зал, эти экспонаты запечатлены на большинстве рекламных материалов выставки. Экспозиция «Распутанные» поделена на шесть секций.

Первые пять — «Революционный стежок», «Ткань повседневности», «Пограничные земли», «Свидетели» и «Прореха и починка» — расположены на верхнем этаже галереи; нижний этаж занимает секция «Исконные нити». Таким образом, сюжет развивается от домашнего к национальному пространству, а также затрагивает темы собственности и идентичности.

Выверенный маршрут, по которому предлагают следовать музейные зрители и путеводитель, подчеркивает значимость кураторского нарратива. Путь начинается с зала под названием «Революционный стежок». Название отсылает к одноименной книге Розики Паркер (Parker 2010) и напоминает о ее роли в современных дебатах о текстиле и женском сопротивлении. В предисловии к изданию 2010 года Паркер отмечала спад феминистского активизма по сравнению с 1987 годом, когда она писала свою книгу (Parker 2010: xi). Начиная выставку протестного текстиля с аллюзии на этот фундаментальный текст, кураторы намекают на ренессанс феминистского движения, обогащенного нюансами интерсекциональных подходов. Официально заявленная цель секции — обеспечить «диалог художников разных поколений и разной гендерной принадлежности». Странно поэтому, что произведение единственного художника-мужчины, Николаса Хлобо, вывешено отдельно на стене, мимо которой нужно пройти, чтобы попасть в зал; то есть в части экспозиции, посвященной «революционному стежку», мужская работа предваряет работы женщин и небинарных персон.

Удачным представляется решение кураторов разместить некоторые инсталляции — например, работы Эл Джей Робертса — перпендикулярно стене (ил. 2). Это открыло посетителям доступ к изнанке работ и помогло составить представление об объеме труда, потребовавшегося для каждой вышивки. Такой метод экспонирования возвращает зримость ремеслу, и это важно, поскольку сам Робертс проводит параллели между маргинализацией рукоделия и недостаточной представленностью квир-персон. Преодолению именно этой несправедливости и способствует визуализация труда, вложенного в рукоделие. Хотя выбор развески принадлежал Робертсу, команда кураторов пользовалась этим методом неоднократно: например, картина Паситы Абад «От доро ват до суши и куриных крылышек и тинги» (1991) висела в отдалении от стены, чтобы можно было подойти к ней сзади и увидеть стежки, соединяющие фрагменты лоскутного шитья. Картина Т. Виноджи «День» (2021) также располагалась перпендикулярно стене, так, чтобы при взгляде на изнанку просматривалась динамика творческого процесса.

Исследователи неоднократно писали о том, что телесная природа одежды позволяет ей служить напоминанием об исчезнувшем человеке, о теле, которое она призвана представлять (Jones & Stallybrass 2000; Wilson 2003; Woodward 2007). Авторы многих произведений на выставке «Распутанные» использовали для работы одежду представляемых ими сообществ как метонимию отсутствующих людей. Например, в работе Шейлы Хикс «Семейные сокровища» (ил. 4, передний план) воплощением интимных уз, соединяющих близких друзей и родственников, служат тугие узлы, которыми связана их одежда. Маргарита Кабрера в серии «Пространство между» (ил. 3) превращает форму сотрудников пограничной службы США в скульптуры кактусов, украшенные мексиканской вышивкой «отоми», выполненной руками иммигрантов — латиноамериканцев, пересекших американскую границу. Эти произведения, размещенные в секции «Пограничные земли», подчеркивают функции пограничников, обеспечивающих безопасность и в то же время олицетворяющих страх и насилие. Красочные вышивки и изображения национальных флагов на милитаристском хаки униформы показывают, что авторы вышивки выжили вопреки — а в некоторых случаях и благодаря — жестко маркированным границам.

Я посетила выставку вскоре после того, как часть работ была отозвана оттуда в знак протеста против отмены лекции писателя Панакаджа Мишры «Холокост после Газы», посвященной истории восприятия Холокоста в Израиле. В Барбикане должна была состояться зимняя серия лекций от литературного журнала The London Review of Books, однако Центр отменил мероприятие незадолго до его начала, заявив, что произошла ошибка и они никогда не давали согласия на его проведение. Это объяснение было воспринято скептически, поскольку об отмене было объявлено вскоре после публикации названия лекции Мишры. Кроме того, в прошлом году администрация Барбикана уже извинялась за то, что попросила палестинского докладчика не слишком распространяться о деятельности «Движения за национальное освобождение Палестины». Отмена лекции показала избирательность Барбикана в поддержке разных форм политического самовыражения: пропагандируя «революционные художественные практики» с помощью экспозиции «Распутанные», Центр запретил выступление Мишры. В результате владельцы двух работ Лоретты Петтвей, коллекционеры Лоренцо Легарда Левисте и Фахад Майет, потребовали удаления принадлежащих им экспонатов с выставки. На их месте была вывешена небольшая текстовая панель формата А4, объясняющая, что работы были убраны «в ответ

на решение Барбикана не проводить зимнюю серию лекций от The London Review of Books». Парадоксально, но удаление экспонатов только добавило им политического веса. В каталоге выставки говорится, что «текстиль никогда не бывает нейтральным» (Jhaveri & Wolfe 2024, 8); в равной степени не нейтрально пространство, которое он оставляет после себя. На ил. 4 видна секция «Ткань повседневности», откуда убраны две работы Петтвей. Огромный пустой постамент напоминает о нерассказанных историях, отсутствие которых кажется пронзительным.

Еще одной работой, отсутствовавшей на выставке во время моего визита, было панно Терезы Марголлес Dylegued («Погребение»), задержанное на таможне из-за следов человеческой крови на нем. Ил. 5 демонстрирует пустую витрину, предназначенную для панно. Комната затемнена, и луч прожектора освещает табличку, объясняющую, почему экспоната здесь нет. Все это создает ощущение мавзолея; так отдается дань памяти убитым в Панаме, за которых и должно было представлять панно Марголлес.

После моего визита еще семь работ были отозваны с экспозиции в знак протеста против отмены лекции Мишры. Фотографии этих пустых локаций были размещены в социальных сетях, в частности в инстаграм-аккаунте @censorshipatthebarbican<sup>1</sup>.

\* \* \*

Подобно тому как одежда в некоторых работах создает эффект присутствия отсутствующих тел, пустые пространства, возникшие в результате удаления работ с выставки, обеспечивают представительство голосу Панкаджа Мишры и протестующих художников. Эти пустые пространства, как и пустая одежда, так же плотно насыщены политическими посланиями, как и когда-то выставявшиеся там работы.

Планируется, что впоследствии выставка будет демонстрироваться в Городском музее Амстердама. Интересно, захотят ли авторы и владельцы отозванных работ представить их в новом месте.

*Перевод с английского Елены Кардаш*

## Литература

*Jhaveri & Wolfe 2024* — Jhaveri Sh., Wolfe R. Foreword // *Unravel: the Power and Politics of Textiles in Art*, edited by Wells Fray-Smithm Lotte Johnson, and Amanda Pinath, Barbican Art Gallery, and Amsterdam (Netherlands). Stedelijk Museum. Munich: Prestel, 2024.

*Jones & Stallybrass 2000* — Jones A. R., Stallybrass P. *Renaissance Clothing and the Materials of Memory*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

*Parker 2010* — Parker R. The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine. New. London: I. B. Tauris, 2010 [1987].

*Wilson 2003* — Wilson E. Adorned in Dreams: Fashion and Modernity. London: I. B. Tauris, 2003 [1985]. Русский перевод см.: Уилсон Э. Облаченные в мечты: мода и современность. М.: Новое литературное обозрение, 2012.

*Woodward 2007* — Woodward S. Why Women Wear What They Wear. Oxford: Berg, 2007. Русский перевод см.: Вудворд С. Почему женщины носят то, что они носят. М.: Новое литературное обозрение, 2022.

### **Примечание**

1. Здесь и далее: Деятельность компании Meta Platforms Inc. по реализации продуктов — социальных сетей Facebook и Instagram запрещена на территории Российской Федерации Тверским районным судом 22 марта 2022 г. по основаниям осуществления экстремистской деятельности.

