

Рейчел Лифтер

(Rachel Lifter) — старший преподаватель Нью-Йоркского университета, руководитель магистерской программы по истории костюма. Предмет интересов — Нью-Йорк в 1980-х годах, люди, занятые в это время в модной индустрии, и влияние эпидемии СПИД на работников отрасли.
rachel.lifter@nyu.edu

Два музея — два ответа на африканские вопросы

Выставка
«Мода Африки».
**Музей Виктории
и Альберта,
Лондон.**
**2 июля 2022—
16 апреля 2023;**
**Бруклинский музей,
Нью-Йорк.**
**23 июня—
22 октября 2023**

Рецензия впервые
опубликована
в журнале Fashion
Theory: The
Journal of Dress,
Body & Culture
(опубл. онлайн
28 сентября 2023)

Что представляет собой современная африканская мода? Каково ее историческое значение? Именно вокруг этих вопросов строится масштабная выставка «Мода Африки», устроенная музеем Виктории и Альберта в Лондоне, где ее впервые и показали, прежде чем перевезти в Бруклинский музей. Два музея, расположенные в узловых для африканской диаспоры мегаполисах, по-разному отвечают на поставленные вопросы. Если в музее Виктории и Альберта на первый план выходят современные модные практики африканского континента, то в Бруклинском музее история творческого воображения африканцев и африканской диаспоры дана в трансисторическом аспекте (с точки зрения моды).

Эта разница может вызвать удивление не в последнюю очередь потому, что Бруклинский музей воспроизводит нарратив, разработанный Кристин Чечинской, старшим куратором отдела текстиля и моды

Африки и африканской диаспоры музея Виктории и Альберта. В Бруклинском музее выставку курируют Эрнестина Уайт-Мифету, куратор фонда Силла и специалист по африканскому искусству, Аннисса Мальвуазен, доктор наук, специалист по африканскому искусству и сотрудник Аспирантского центра Бард-колледжа и Бруклинского музея. Хронологической отправной точкой выставки стал 1960 год, потому что именно тогда семнадцать африканских стран объявили о независимости от колониального правительства. В первом разделе — «Африканское культурное возрождение» — представлены культурные и художественные материалы, рассказывающие об обретении независимости и panafricanism, которым вдохновлялись активисты по всему континенту. В трех следующих разделах — «Поэтика и политика одежды», «Авангард» и «Отражение перемен» — история XX века тоже изложена посредством тканей, модной одежды и фотографии соответственно. Оставшиеся разделы — «По последней моде», «В объективе фотографа» и «Глобальная Африка» — возвращают публику к настоящему. Здесь представлены образцы современного дизайна одежды и аксессуаров, кино, фотографии и перформанса. Первое различие — в самой планировке выставки. В музее Виктории и Альберта исторические и современные материалы разделены: первые располагаются на первом, а вторые — на втором этаже тесного цилиндрического пространства для временных выставок, находящегося в галерее моды, где размещена постоянная экспозиция музея. «Мода Африки» в Бруклинском музее выигрывает от более обширного выставочного пространства. Исторические периоды переплетаются, рядом оказываются вещи из совершенно разных эпох и мест, а сама планировка первого этажа музея, где для временных выставок отведено обширное, образующее извилистый коридор пространство, позволяет выстроить экспозицию так, что XX век плавно перетекает в XXI.

Раздел «Авангард» служит основой обеих версий «Моды Африки» — связующим звеном между дизайном одежды как более узкой темой и творческими практиками Африки — как более широкой. В разделе представлено творчество пяти модельеров-новаторов: Кофи Ансы (Гана, 1951–2014), Криса Сейду (Мали, 1949–1994), Шейд Томас-Фам (Нигерия, р. 1933), Наимы Беннис (Марокко, 1940–2008) и Альфади (Нигер, р. 1957)¹. Все пятеро хорошо усвоили европейские вкусы и дизайнерские техники, так как учились в Лондоне либо Париже и/или ориентировались на международный рынок. Вместе с тем заметно, что они получают удовольствие от африканской эстетики. Например, созданный Крисом Сейду в 1991 году стильный костюм

из облегающей мини-юбки, блузки с квадратными плечами и шляпки декорирован орнаментом в технике «боголанфини»: в описании сказано, что «хлопчатобумажную или шерстяную ткань окрашивают ферментированной грязью» (иллюстрации см. во вкладке 7). В Бруклинском музее к тексту добавлено замечание, что такую ткань «традиционно используют для одежды, не требующей кройки, а обертываемой вокруг тела». Еще пример: юбки Томас-Фам, практичные, с застежкой-молнией, напоминают айро — одежду из куска ткани, обертываемого вокруг талии и ног. На выставке демонстрируются видеозаписи интервью с Фам и Альфади — двумя ныне здравствующими дизайнерами, представленными в этом разделе. Фам поясняет: «Я смотрю на европейскую юбку и мысленно сравниваю ее с айро, которую носят женщины йоруба... и то и другое схожим образом покрывает нижнюю часть женской фигуры, но есть явные различия. Оба фасона могут кое-чему поучиться друг у друга». Кураторы Бруклинского музея дополнили этот раздел работами — которые правильнее всего, вероятно, назвать волосяными портретами², — фотографов Кваме Бретуэйта (США), Джея Ди Окхая Оджейкере (Нигерия) и Тревоора Стуурмана (ЮАР). Если первые два фотографа — современники дизайнеров, чьи изделия представлены в разделе «Авангард», то две фотографии Стуурмана датированы 2022 годом и указывают на то, что Бруклинский музей нарушает историческую периодизацию.

Пространство имеет значение: Уайт-Мифету и Мальвуазен воспользовались более обширными залами, отведенными в Бруклинском музее под временные выставки, и дополнили экспозицию скульптурами, картинами, книгами, фотографиями, тканями, модными ансамблями, фильмами и даже бродвейским костюмом — все они взяты из собрания музея или поступили из других местных организаций, с которыми он сотрудничает. Среди таких добавлений — композиция, посвященная творчеству марокканского художника Хассана Хаджаджа. В музее Виктории и Альберта Хаджадж представлен туфлями-бабушами, созданными им в 2021 году. Эти бабуши, украшенные логотипами Louis Vuitton и Nike, выставлены в подразделе современной моды, где показаны работы дизайнеров, «смешивающих узоры, фактуры и принты ради создания нового визуального языка». В Бруклинском музее кураторы поместили бабуши под фотопортретом мотоциклиста — изображением в стиле, который наверняка покажется посетителям музея знакомым. Портрет, отражающий «типичный для Хаджаджа стиль», красочен и притягивает взгляд. Изображен на нем Драганов, марокканский рэпер, в облегающем костюме из красной кожи, украшенном логотипом Louis Vuitton. Он позирует

на мотоцикле на фоне красно-синей ткани, покрывающей стену и пол, на котором стоит мотоцикл. Снимок сделан снизу, так что фигура мотоциклиста кажется еще внушительнее, а использованное Хаджаджем обрамление дополняет портрет новыми орнаментами и цветами. И бабуши, и портрет помещены перед залом, где демонстрируется 29-минутная видеозапись девяти музыкальных выступлений, тоже сделанная Хаджаджем и относящаяся к 2012 году. Ее визуальная эстетика перекликается с эстетикой портрета, и посетителям предлагается присесть на самодельную скамейку, напоминающую деревянные ящики, на которых сидят музыканты в фильме. К тому же в более просторном помещении Бруклинского музея видеозапись Первого международного фестиваля африканского искусства, прошедшего в 1966 году в Дакаре, заняла полагающееся ей видное место. В музее Виктории и Альберта эта запись проецируется на стену одного из залов цилиндрической галереи на первом этаже, тогда как в Бруклинском музее изображение по размерам не уступает экрану маленького кинотеатра, причем запись демонстрируется в зале, целиком посвященном фестивалю и его наследию. Другая стена зала покрыта виниловыми обоями, в основе которых — увеличенная фотография, сделанная американкой Мэрилин Нэнс на Втором международном фестивале африканского искусства и культуры в Лагосе в 1977 году, — это тоже дополнение Бруклинского музея. На фотографии изображена огромная толпа, все места на стадионе заняты. Сидя на скамейке перед экраном, посетители выставки могут ощутить себя частью этой толпы, частью чего-то большего.

Однако больше не всегда значит лучше. В музее Виктории и Альберта разделу «Африканское культурное возрождение» отведена небольшая комната, напоминающая гостиную. Книги и журналы стоят на полках, плакаты развешаны по стенам, а пластинки разбросаны по специальному шкафчику для пластинок, какие были популярны в середине XX века: некоторые лежат сверху, другие собраны стопками или рассыпаны перед ним на полу. Такая композиция мешает разглядеть некоторые материалы, особенно те, что лежат на полу или на полках, зато красноречиво рассказывает историю культуры, в которой сформировалось устремление к независимости, — повседневной культуры, которую люди слушали, смотрели и читали у себя дома. Эти культурные артефакты свидетельствуют как о panaфриканизме, так и о глобальной политике той эпохи. Здесь можно увидеть и три номера южноафриканского журнала о стиле жизни *Digum* (1960, 1961 и 1964) со штампом «Издано в Нигерии» — признак того, что материалы и идеи циркулировали по всему матерiku. Четыре плаката,

представленные в этом разделе, были выпущены Организацией солидарности народов Азии, Африки и Латинской Америки, основанной в 1966 году на Трехконтинентальном конгрессе на Кубе. Эти плакаты, созданные кубинскими графическими дизайнерами, говорят о независимости Африки посредством смелых цветов и оригинальных образов. Например, на плакате «День солидарности с Конго» изображен профиль Патриса Лумумбы, первого премьер-министра страны, в форме африканского континента в синих и красных тонах. От такой камерности также выигрывают семейные фотографии и альбомы, которые кураторы музея Виктории и Альберта и Бруклинского музея попросили принести посетителей и друзей музея.

Уайт-Мифету и Мальвуазен дополнили экспозицию материалами, нарушающими историческую периодизацию, в которую вклинивается кураторский нарратив. Яркий пример — часть, посвященная украшениям. В музее Виктории и Альберта аксессуары, созданные современными дизайнерами, размещены на втором этаже выставки, в пространстве, посвященном модельерам, фотографам, стилистам и арт-директорам, представляющим современную африканскую моду. В Бруклинском музее эти изделия: браслеты, ожерелья, серьги, головные уборы, маски и покрывающий всю фигуру ансамбль, созданный ивуарийским дизайнером Лафалез Дион из нанизанных на нити, свисающие с головы и талии, раковин каури, — выставлены в шкафах, где также можно увидеть браслеты из медного сплава конца XIX — начала XX века из Буркина-Фасо и Эфиопии, кольца, серьги и амулет, приписываемые «египетскому мастеру», «египетско-римскому мастеру» и «греческому мастеру» и датированные III–I веками до н. э., а также фибулу конца XIX века из «серебра, эмали или полудрагоценного камня (возможно, коралла)». Другой пример нарушения исторической последовательности: в Бруклинском музее современные фотографии, изображающие молодых африканских художников или сделанные ими («В объективе фотографа»), выставлены напротив снимков, сделанных во второй половине XX века в новых студиях африканского континента («Отражение перемен»). В диалоге друг с другом фотографии XX и XXI столетия образуют пространство галереи, посвященное вопросам идентичности и репрезентации.

В разделе «Поэтика и политика ткани» Уайт-Мифету и Мальвуазен дополнили и без того обширное собрание музея Виктории и Альберта современными произведениями искусства и предметами одежды. Одно из таких добавлений — скульптура Йинки Шонибары 2009 года, изображающая девушку со скакалкой в платье из хлопка с восковой печатью. В подписи поясняется, что эта скульптура

«отсылает к сложной истории империализма и апроприации, связанной с историей представленной ткани». Кураторы музея Виктории и Альберта и Бруклинского музея комментируют эту историю табличкой, озаглавленной «Ткань, у которой много имен». Они объясняют, что для изготовления «анкары» — которую также называют «голландским воском» (Dutch wax) — применяют технологию цветной печати с помощью воска, впервые разработанную в Индонезии и завезенную на континент голландскими купцами. На выставке можно увидеть примеры набивных хлопчатобумажных тканей голландского и британского производства, однако кураторы обоих музеев сосредоточены на Африке и развитии текстильного производства там «в эпоху независимости» (Бруклинский музей). Особое внимание уделяется текстильной фабрике Ufaki Mill, основанной в Дар-эс-Саламе, Танзания, в 1968 году. В экспозицию включены также мемориальные текстильные композиции и образцы адире — хлопчатобумажной ткани, выкрашенной стойким индиго. В музее Виктории и Альберта был представлен металлический трафарет для окрашивания 1980-х годов, предоставленный Британским музеем, — в США этот экспонат не повезли.

Оба музея включили в этот раздел образцы асо оке XIX века и кенте середины XX столетия — двух техник изготовления сшитой из полосок ткани, позволяющих повторять или варьировать мотивы и смыслы. В стеклянной витрине выставлены помолвочные костюмы, изготовленные Кофи Ансой, модельером, живущим в Аккре, для своих британских клиентов, леди Эшли Шоу-Скотт Аджайе и сэра Дэвида Аджайе, офицера ордена Британской империи. Изделия сшиты из ткани кенте и размещены рядом с апрельским выпуском британского Vogue за 2014 год, раскрытом на материале о бракосочетании пары. Костюмы и журнал фигурируют в версии «Моды Африки», представленной в музее Виктории и Альберта: там их включили в подраздел современного дизайнера, посвященный совместному творчеству модельера и заказчика. В Бруклинском музее эти костюмы вошли в раздел текстиля как современные образцы техники кенте и одежды из такой ткани. Расположенные в стеклянной витрине, они одновременно образуют своего рода портал, выводящий за пределы исторической периодизации. Находясь в разделе текстиля, посетители могут видеть сквозь стеклянную витрину большой экран, на котором идут два ролика южноафриканского художника Кинга Дебса, 2018 и 2019 года. Одежда, представленная в этих роликах, создана цифровыми средствами — это «современная интерпретация традиционной одежды» (Бруклинский музей). Слева от экрана, так

что едва виден ее бледный фиолетовый отсвет, расположена заключительная центральная галерея, где выставлены современные образцы дизайна одежды.

«Мода Африки» в музее Виктории и Альберта рассказывает в первую очередь об Африке сегодня. Описание выставки открывается словами: «Современные африканские художники меняют географию мировой моды. Отрасль полна энергии, творческие возможности безграничны»³. Современной модной индустрии Африки и посвящен второй этаж выставочного пространства музея Виктории и Альберта. Модные ансамбли выставлены в длинной, уходящей вдаль галерее, опоясывающей все выставочное пространство по периметру, а визуальные мультимедийные материалы демонстрируются в центральном зале, куда посетители попадают, сделав полный круг. Ансамбли, объединенные под заголовком «По последней моде», делятся на подразделы: «Минимализм», «Микс», «Афро-топия», «Украшения», «Ремесленные изделия», «Сотворчество». Такие надписи вполне могли использовать маркетологи или специалисты по прогнозированию трендов, так что экспозиция производит впечатление бутика с умелым мерчандайзингом. Такому впечатлению способствует и то, что самый старый ансамбль в этом разделе 2012 года; он состоит из шали и платья до пола, сшитых из переплетенных и сложенных разноцветных полиэстеровых волокон, покрытых ПВХ, — изготовлены они брендом Bull Doff, расположенным в Дакаре. «Мода Африки» в Бруклинском музее не оставляет такого впечатления, что парадоксально, ведь посетители выходят с выставки через самый настоящий магазин. Дело в том, что на время выставки Бруклинский музей пригласил расположиться в его стенах Alága, концептуальный магазин из Лагоса. Однако я вовсе не собираюсь критиковать ни этот коммерческий налет в музее Виктории и Альберта, ни лежащий в его основе кураторский замысел. Наоборот, здесь чувствуется мощное высказывание: посмотрите на африканских дизайнеров — связаны они с европейской системой моды или нет, — чтобы понять, что такое мода сегодня. Аналогичный посыл угадывается в еще двух недавних выставках: «Современной мусульманской моде» (Contemporary Muslim Fashion), устроенной в 2018 году музеем де Янга в Сан-Франциско, а затем отправившейся в Смитсоновский музей дизайна Купер Хьюитт в Нью-Йорке, где ее закрывали из-за коронавирусных ограничений, и «Необычном сари» (The Offbeat Sári), открывшейся на пять месяцев в лондонском Музее дизайна вскоре после завершения «Моды Африки» в музее Виктории и Альберта. Все три выставки ясно дают понять:

современные модные новшества рождаются не только в признанных столицах моды — Нью-Йорке, Милане и Париже.

«Мода Африки» в музее Виктории и Альберта с ее акцентом на современной моде носит к тому же явно социологический характер. Вспоминается исследование, проведенное британским теоретиком культуры Анджелой Макробби и посвященное молодым женщинам-дизайнерам: она анализировала не творчество одного или двух отдельных модельеров, а «творческих работников» модной индустрии и исторический контекст Британии 1990-х годов, когда складывалась эта среда (McRobbie 1998: 3). На выставке «Мода Африки» в музее Виктории и Альберта тоже представлены люди творческих профессий, а последние два раздела — «В объективе фотографа» и «Глобальная Африка» — подробно рассказывают о том, что представляют собой такие люди в индустрии моды. Чечинска показывает, что ее интересуют не только дизайнеры одежды и аксессуаров, но и фотографы, стилисты и другие культурные посредники «африканской модной индустрии». Именно это выражение она употребила еще в январе 2021 года, в блоге музея Виктории и Альберта впервые публично объявив о намерении провести такую выставку, «чтобы сосредоточиться на африканской модной индустрии — такой же эклектичной и многообразной, неоднородной и динамичной, как и ее представители». В разделе «Глобальная Африка» эта обширная индустрия показана с помощью разных медиа, включая запись выступления южноафриканской певицы Шо Маджози 2018 года, закулисное видео с показа Лизы Фолавийо на Неделе моды в Лагосе в 2021 году, подиумные съемки и фотографии моделей, в том числе Адот Гак и Даки Тот, и несколько серий художественных фотографий, поставленных Артси Ифрой, дизайнером из Марракеша, работающим под брендом Maison ARTS. В совокупности эти материалы рисуют среду совместного творчества. В Бруклинском музее последний раздел, наоборот, лишен целостности, а несколько экспонатов рассеяны по всей выставке как примеры модной репрезентации.

Об интересе Чечинской и музея Виктории и Альберта к людям, занятым в африканской индустрии моды сегодня, свидетельствуют инвентарные номера предметов одежды. За исключением нескольких изделий, взятых напрокат, вся современная одежда, представленная на выставке «Мода Африки», приобретена музеем Виктории и Альберта в 2021 или 2022 году. В комментарии куратора, помещенном рядом с вводным текстом к выставке, Чечинска поясняет: «С 1852 года музей Виктории и Альберта стремится показывать все лучшее в искусстве и дизайне. Однако из-за исторической границы

между художественными и этнографическими музеями, обусловленной нашими колониальными истоками и принятыми по умолчанию расистскими предубеждениями, африканское искусство было представлено мало или же неправильно». Приобретения, сделанные к выставке, призваны отчасти восполнить этот пробел. Специально к выставке были изготовлены и манекены. В январе 2023 года Рейчел Ли, старший хранитель отдела текстиля, отвечающий за доступ к музейному собранию и уход за ним, рассказала в блоге музея Виктории и Альберта, как создавались эти манекены с лицом Адхель Бол, модели из Южного Судана. Для каждого манекена выбрали одну из трех причесок: африканские косички, узлы банту или короткую стрижку — и наделили фигуры разными оттенками кожи. Стремясь представить африканскую модную индустрию сегодня, музей одновременно закладывает основу будущего нарратива истории моды, которому явно предстоит стать куда более глобальным. В январе 2022 года, когда я побывала на «Моды Африки» в музее Виктории и Альберта, я посетила и выставку «Халлю! Корейская волна» (Hallyu! The Korean Wave). Заключительный раздел «Халлю!» посвящен корейской моде: здесь представлены современные образцы творчества ныне работающих дизайнеров, и инвентарные номера этих изделий тоже указывают на то, что приобретены они недавно. Интересно, как эти недавно приобретенные для двух выставок изделия будут использованы в будущих экспозициях музея Виктории и Альберта, постоянных и современных. В контексте гастролей «Моды Африки» в музей по ту сторону Атлантики экспонаты выставки уже обретают новую жизнь и новый смысл.

В предисловии к специальному выпуску журнала *Textile*, редактором которого Чечинска выступила в 2018 году, она утверждает, что необходимо говорить о множественных африканских диаспорах. Чечинска объясняет: «Намеренное использование множественного числа... напоминает о многогранности опыта чернокожих людей» (Chęcinska 2018: 121). Эту множественность она подчеркивает и в тексте, предваряющем «Моду Африки»: «У „Африки“, о которой идет речь, много историй, культур и форм творческого самовыражения, порой взаимосвязанных, порой противоречивых». Но в более раннем тексте Чечинска фокусируется не столько на Африке, сколько на диаспорах — на «перспективе африканских диаспор» (Ibid.: 123). Две версии «Моды Африки» в музее Виктории и Альберта и в Бруклинском музее знакомят нас с обеими точками зрения. Обе выставки посвящены африканской моде и ее историческому значению, но вместе с тем отражают разные кураторские концепции и нарративы диаспор.

Обе версии «Моды Африки» безупречны и необходимы, находятся в диалоге друг с другом и при этом полностью оригинальны.

Перевод с английского Татьяны Пирусской

Литература

Checinska 2018 — Checinska C. Aesthetics of Blackness? Cloth, Culture, and the African Diasporas // Textile. 2018. 16 (2). Pp. 118–125.

Checinska 2021 — Checinska C. V&A Africa Fashion Call Out // V&A Blog. 2021. January 20.

Lee 2023 — Lee R. Why Representation Matters: Creating the Africa Fashion Mannequin // V&A Blog. 2023. January 25.

McRobbie 1998 — McRobbie A. British Fashion Design: Rag Trade or Image Industry. London: Routledge, 1998.

Примечания

1. Национальность, а также даты рождения и смерти указаны в вводимом тексте о каждом из дизайнеров в Бруклинском музее. (Тексты, размещенные на стенах, и подписи к экспонатам в музее Виктории и Альберта и Бруклинском музее часто разнятся: иногда это лишь мелкие поправки, а иногда — заметные концептуальные изменения. В рецензии эта разница отражена в цитатах. Если я не упоминаю, о каком музее идет речь, значит, тексты совпадают.)
2. Термин «волосяные портреты» я впервые увидела в статье на *vogue.com*, опубликованной 26 августа 2014 г. Статья называлась «Силы природы: 28 волосяных портретов в стиле афропанк художника Авола Эризку» (Forces of Nature: 28 Afropunk Hair Portraits by Artist Awol Erizku), а ее составителем выступила Марджон Карлос.
3. Уайт-Мифету и Мальвуазен изменили начало вводного текста: «В середине XX века, когда многие страны Африки начали получать независимость от европейских колониальных держав — в основном Великобритании, Франции, Германии, Бельгии, Португалии и Италии, — материк охватила новая волна творческого самовыражения».