

Александра Володина —

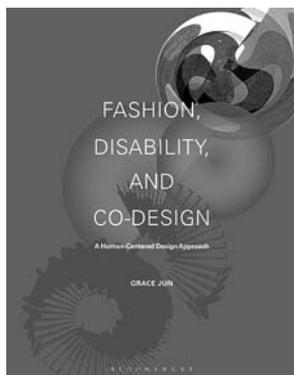
философ, исследовательница
современного искусства и культуры,
научный сотрудник Института
философии РАН.
sasha.volodina@gmail.com

Одежда независимых и уязвимых: мода и инвалидность

Академические и активистские исследования инвалидности насчитывают всего четыре десятка лет — куда меньше, чем история самого феномена инвалидности и социокультурных практик, которые его окружали. Мода для людей с инвалидностью тоже возникла недавно, но, стремясь догнать упущенное время, дизайнеры уже разработали множество объектов, техник и идей, отвечающих на запросы инвалидного сообщества (и порой интерпретирующих эти запросы необычным образом). Книга Грейс Джун, дизайнерки и преподавательницы, содержит почти весь этот багаж знаний (и еще немножко сверху), что позволяет читать ее и как

историю отдельного направления модной индустрии, и как методичку для обучения в дизайн-мастерских (с обзором технологических приемов и материалов). И в том и в другом отношении книга уникальна; она рассказывает главным образом о моде в США, однако проблемы, с которыми сопряжен дизайн одежды для людей с инвалидностью, актуальны для разных культурных контекстов.

**Jun G. Fashion,
Disability and
Co-Design:
A Human-Centered
Design Approach.**
London; New York:
Bloomsbury Visual
Arts, 2024



Дизайн для людей с ненормотипичным телесным опытом¹ — область, которая включает в себя не только дизайнеров и технологов, но и самих людей с инвалидностью и их союзников, и изменяется вместе с меняющимися представлениями об инвалидности в обществе. Господствовавшая ранее «медицинская модель» инвалидности подразумевала, что инвалидность — это недуг (то есть негативная характеристика тела, подлежащая излечению или компенсации); в последней четверти XX века эта модель подверглась критике в пользу «социальной модели», где акцент ставится не на индивидуальное тело, а на окружающую среду: именно социальная и физическая недоступность среды инвалидизирует человека, который в других условиях не ощущал бы, что его возможности ограничены (к примеру, медицинская оптика сегодня достигла достаточных высот, чтобы даже человек с очень сильной близорукостью мог купить очки и вести ничем не стесненную жизнь, при этом чувствуя себя конвенционально красивым)². Таким образом, внимание в культурных и социальных практиках обращается в первую очередь на сонастройку тела и среды, а значит, сами люди с инвалидностью оказываются в центре дизайнерских решений. Дизайнер обнаруживает себя перед интересным противоречием: между восприятием инвалидности как проблемы, которую нужно решить, и стремлением выразить идентичность или проживаемый опыт человека с инвалидностью и укрепить его социальное положение. Грейс Джун отмечает, что это противоречие так или иначе знакомо дизайн-сфере еще с начала XX века, когда художники-дадаисты и их единомышленники подвергли сомнению идею о том, что искусство и дизайн должны принести миру какую-либо практическую, объективную пользу. Уже в те времена дизайнер совмещал в себе две роли: он решал практические проблемы и в то же время выступал «провокатором», задающим неудобные вопросы и подвергающим сомнению статус-кво (с. 30–31). В самом деле, любопытный вопрос, как люди воспринимают одежду по мере изменения своего тела? Как элементы дизайна одежды, такие как материал и посадка, напрямую влияют на качество жизни? Как дизайн может служить устранению неравенств (в удобстве окружающей среды и в представлениях о том, что наше общество считает нормальным)? Джун пишет о множестве проектов: элегантное пальто, которое можно надевать без рук, платья, которые красиво драпируются на инвалидных колясках, молнии, застегивающиеся одной рукой, и магнитные петли для пуговиц, а также продуманные адаптивные вставки, накладные карманы и складки — все эти приемы оспаривают или усложняют предписанное представление о «нормальном» теле и «нормальной» моде.

История моды знает множество смелых экспериментов с цветом, материалами, но основой для этих экспериментов выступает, как правило, нормотипичное — или даже «модельное» — тело; одежда может быть, к примеру, радикально асимметричной, но при этом она создается не для радикально асимметричных тел, не для тел с необычными пропорциями или нестандартными двигательными паттернами, не для тел, в границы которых включены вспомогательные технологические расширения (протезы, инвалидные коляски и другие устройства, которые являются важной составляющей сенсорного опыта человека с инвалидностью). Инклюзивность в дизайне означает необходимость вдумчиво исследовать, «что именно будущий владелец одежды считает частью тела, а что — продолжением тела или продуктом окружающей среды» (с. 40); ответы на этот вопрос могут быть совершенно неочевидными. Двигательные особенности, социальные привычки и контекст — важные факторы, которые дизайнеры должны учитывать при создании моделей одежды для людей с инвалидностью. Одежду можно рассматривать как интерфейс между субъектом и средой; отношения со средой могут быть разными, а значит, и задачи одежды — тоже: она может помогать скрывать симптомы болезни, делать социальную жизнь удобнее, служить средством самовыражения и коммуникации; все это будет подразумевать разные дизайн-стратегии. Если первая и отчасти вторая задачи скорее соответствуют принципам функционального дизайнера, то третья делает акцент на эстетичности, кастомизируемости и адаптивности одежды. Функциональные и практичные вещи необходимы для ненормотипичного тела, но их может быть недостаточно, например, для того, чтобы чувствовать себя комфортно в условиях офисного дресс-кода, вечеринки или свадебного торжества.

Чтобы работать с этими непростыми вводными данными, существует несколько общих подходов, о которых кратко рассказывает Джун: инклюзивный, универсальный и совместный дизайн. *Инклюзивный дизайн* появился в Европе во второй половине XX века как идея проектирования «для всех», то есть для максимально широкой и разнообразной аудитории. Он призывает изучать и учитывать разнообразие телесного опыта, который может помешать человеку использовать то или иное пространство, интерфейс или одежду, и пытаться обходить эти препятствия. Похожий подход, получивший название *универсального дизайна*, доступного для всех, сформировался в Соединенных Штатах примерно в то же время (стимулом к его развитию стало движение за гражданские права в 1960-х годах и стремление к интеграции людей с инвалидностью в общественную жизнь, а после того как

в 1990 году был принят закон об американцах-инвалидах (Americans with Disabilities Act, ADA), эти идеи закрепились в качестве нормативов во многих социальных сферах и практиках). Принципы универсального дизайна гласят, что проект, созданный для удобства людей с ненормотипичным телесным опытом, может оказаться удобным и для более широкой аудитории: например, пресловутые пандусы, изначально разработанные для пользователей инвалидных колясок, полезны для всех, кто использует колесные устройства — родителей, везущих детские коляски, велосипедистов и так далее. Оба подхода рассматривают дизайн как способ решения пространственных проблем (препятствий и дистанций) — в урбанистике, пожалуй, эти проблемы более наглядны, но и в вестиментарных практиках создатели одежды и аксессуаров, в сущности, работают с пространством между телом и материалом. В свою очередь, *совместный дизайн*, исходя из сходных соображений, подчеркивает важность включения аудитории проекта — людей с инвалидностью — в сам процесс проектирования в качестве «экспертов в собственном опыте». В этой оптике совместная работа и выявление общих ценностей — не финальный штрих, а отправная точка. Объединить профессиональные знания дизайнера и экспертизу будущего пользователя, который лучше всех знает специфику своего тела и своего жизненного контекста, бывает непросто; Джун приводит в книге несколько примеров таких проектов — от создания костюма для перформанса совместно с танцором Джерроном Херманом (по словам авторов, этот процесс состоял одновременно из дизайна и танца) до разработки повседневных лайфхаков, позволяющих, например, людям с ДЦП самим застегивать молнии на куртке.

Адаптивность и коммуникативный потенциал одежды подчеркивают еще одну важную для «культуры инвалидности» (disability culture) идею: жизненные практики человека с инвалидностью вплетены в сеть взаимозависимостей и взаимодействий с другими. Зачастую самые обыкновенные повседневные задачи невозможно решить без поддержки и помощи, и зависимость и уязвимость — частые спутники людей с инвалидностью. Они имеют огромное психологическое и бытовое значение, а также занимают серьезное место в теоретико-этическом дискурсе инва-сообществ. Рефлексия об уязвимости как неизбежном и необходимом состоянии позволяет инва-активистам сделать вывод о том, что, в сущности, неолиберальный идеал автономности и абсолютной свободы недостижим не только для человека с инвалидностью, но и для среднестатистической здоровой персоны. Взаимная зависимость и открытость укрепляют и обогащают наши социальные связи, на них держатся отношения родства, любви, дружбы

и солидарности. Эти ценности могут быть «вшиты» и в вестиментарный код адаптивной моды. Многие линейки адаптивной одежды дарят своим пользователям ощущение самостоятельности (например, возможность самой застегнуть молнию), но многие расставляют акценты иначе, подчеркивая идею взаимозависимости и приглашая к практикам совместной перedelки и кастомизации одежды и аксессуаров. Адаптивная мода, в самой задумке которой уже учтена специфика совместного одевания, — пока дело будущего, но Джун уже приводит в своей книге несколько примеров: от индивидуальных находок людей с инвалидностью, использующих элементы мебели и систему завязок для того, чтобы одеться самостоятельно, до художественных проектов «одежды для многих» (один многосоставный предмет одежды, который можно надевать и носить втроем или вчетвером одновременно).

Рассказав об основных понятиях и подходах, а также об истории одежды для людей с инвалидностью, книга предлагает подробный обзор методов совместного адаптивного и инклюзивного дизайна, которые были предложены модными дизайнерами, работающими с инва-сообществом. Каждая идея проиллюстрирована конкретными кейсами и даже списком вопросов для обсуждения; в данном случае это не только удобно для читателя-практика, но и необходимо для разговора об инвалидности: каждое ненормотипичное тело необычно по-своему, поэтому любой абстрактный общий принцип неизбежно преломляется, дополняется и нюансируется в каждом отдельном случае. В следующей, третьей, главе находим основные техники и приемы, которые может взять на вооружение дизайнер, работающий над проектами для людей с инвалидностью (и не только). Джун предлагает подробный план действий: за постановкой задачи и наблюдением за вестиментарными практиками клиента следует поиск языка общения и обсуждение с клиентом существующих трудностей и пожеланий, затем — определение возможностей и ограничений проекта, и лишь после этого — вдумчивая работа с материалами, создание и уточнение прототипов изделия (Джун подчеркивает, что на этом этапе работы всегда требуется несколько итераций) и оценка финального результата (для чего прилагается шаблон опросника). Каждый из этих этапов подробно рассмотрен на примерах, из которых можно почерпнуть практически лайфхаки: выбор материалов для разных вестиментарных задач, нюансы снятия мерок, рекомендации по конструированию застежек и отдельных деталей с помощью петель, магнитов, складок, клиньев и так далее, а также другие техники, позволяющие сделать изделие более адаптивным и «настроить его под себя». Отдельным блоком в четвертой главе представлены детальные описания

дизайн-проектов, а также развернутые интервью с их авторами и фотодокументация рабочего процесса.

Весь этот немалый багаж накопленного опыта интересен и для «обычных» модных экспериментаторов (кто бы из нас не отказался от одежды, которая легко застегивается и одинаково удачно смотрится и на стоящем, и на сидящем человеке?), и для тех, кто исследует своеобразие ненормотипичного телесного опыта и практики самовыражения его носителей. Отличные примеры проектов-высказываний о собственном опыте — это, скажем, дизайнерские слуховые аппараты, визуально схожие с ювелирными украшениями или оригинальной бижутерией, но в то же время отнюдь не скрывающие свою основную функцию³. Вспоминается и нашумевший проект юной дизайнерки Джордан Ривз⁴ — прототип протеза для руки в виде единорожьего рога, который стреляет блестками (в самом деле, почему бы и нет?). Отсюда недалеко и до технофутуристических проектов, радикально переосмысляющих границы человеческой телесности в принципе, однако, судя по всему, многим из тех, кто вынужден ежедневно пользоваться технологическими «расширениями тела», идея киборганского превосходства не так уж и близка. Действительно, порой дополнительные устройства не только компенсируют физиологические особенности, но и дают неожиданные преимущества (вроде физической силы, скорости, привлекательности или стратегического запаса блесток), но тем не менее представление о том, что *любой* телесный опыт своеобразен и ценен, пожалуй, лежит в основе всего дискурса инвалидности в современных текстах и практиках.

Примечания

1. В тексте я пользуюсь понятиями «человек с инвалидностью» и «человек с ненормотипичным телесным опытом», поскольку они видятся наиболее уважительными и точными. Однако разные сообщества и разные люди избирают для себя разную терминологию, и едва ли можно предложить какой-то единственный термин в качестве оптимального для всех ситуаций.
2. Сегодня радикальная версия социальной модели тоже становится мишенью критики, о чем можно подробнее почитать в трудах социолога Тома Шекспира и других авторов.
3. См., например, коллекции авторства Джулии Марии Кунья (Julia Marina Cunha), Леа Хайс (Leah Heiss) и Эланы Лангер (Elana Langer).
4. Подробнее о проекте см.: jordanreeves.com/project-unicorn (по состоянию на 16.11.2024).