

Кордон: вигук чи запитання?

I.

У минулому столітті письменник Вітольд Гомбрович у «Заповіті» запитує, що таке Польща, і дає відповідь: *«це країна [...], де Європа вже починає вмирати, перехідна країна»*. Так відповідь на питання, чим є Польща, формулюється у зв'язку з розташуванням країни на лінії стику Заходу та Сходу. Куратори проекту «Увага! Кордон» Моніка Шевчик та Вальдемар Татарчук посилаються на цей текст Гомбровича, розгортаючи експозицію одразу у двох галереях – «Арсеналі» (електростанція у Білостоку) та «Лабіринті» у Любліні. Куратори вважають, що ці міста містять у собі «концентрат» перехідної Польщі: Білосток розташований майже за 50 кілометрів від кордону з Білоруссю, а Люблін – за 100 кілометрів з Україною. Однак незважаючи на географічну наближеність, у геополітичному сенсі зовнішній кордон не слабшає: колишня стіна з СРСР все ще обмежує повний доступ до Євросоюзу. Втім розмежування заявляє про себе не лише там. Кураторський погляд зупиняється на фактах та наслідках існування кордонів усередині політичних союзів, держав, міст, навіть селищ.

Окремою лінією проходить тема картографічної нестабільності, що сколихує різні частини світу, а відтак – становища людей, яким доводиться мігрувати або продовжувати жити на загрозливих територіях, які подекуди тріщать та розходяться, наче шви. Цей розлогий спектр питань розгортається в експозиціях, тісно пов'язаних між собою колом із 34 запрошених художниць, художників та колективів із таких країн, як Польща, Україна, Угорщина, Австрія, Молдова, Румунія, Азербайджан, Білорусія, Росія та Туреччина.

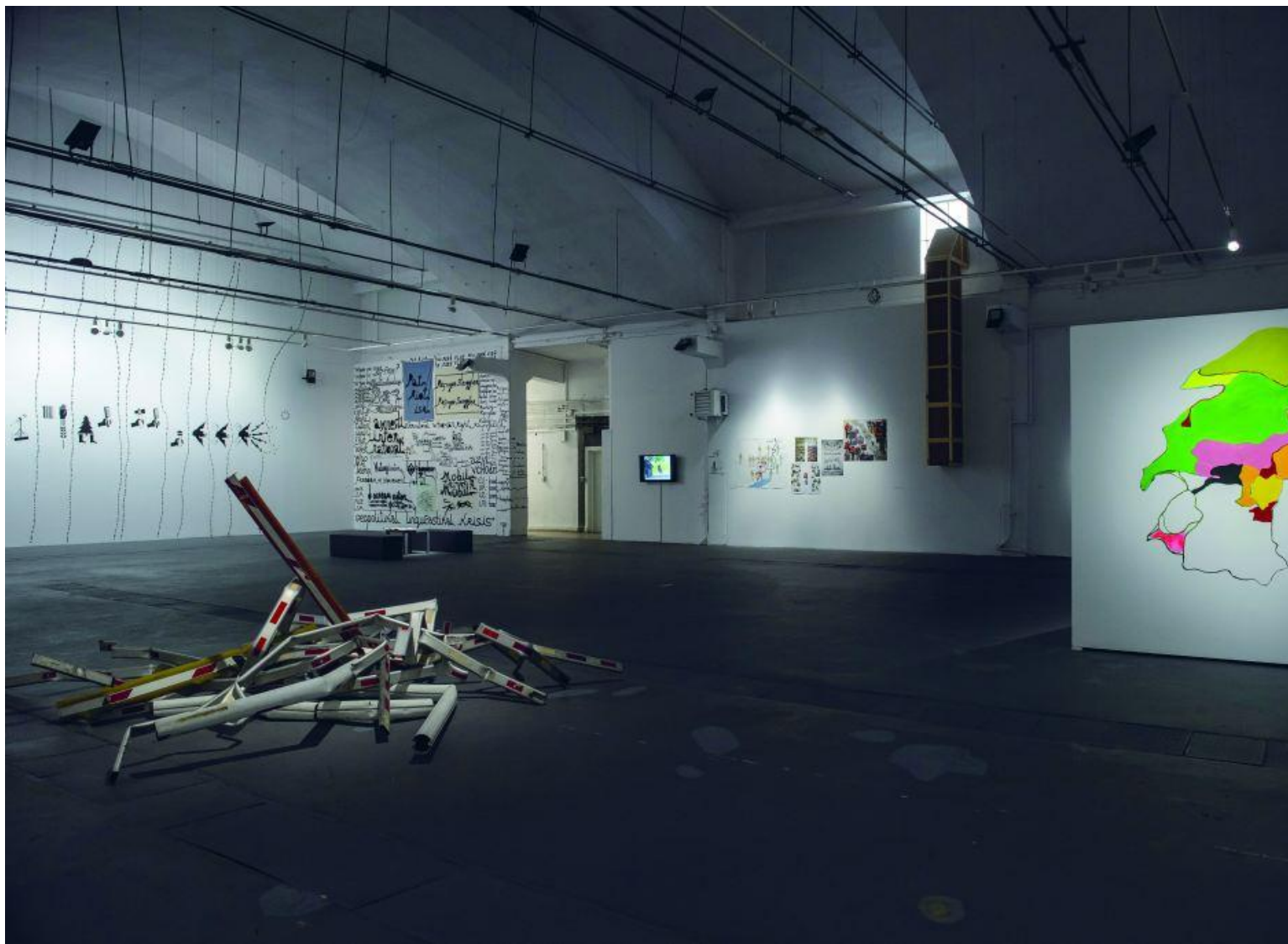
Uwaga!
Granica
Attention! Border

2.09-13.10.2017
Galeria Arsenal elektronika, Białystok

Orlando Arango, Raul Barrios, Jeremy Belding, Alexander Bello, Anna Bourgeois,
Dorothy Brito, Yvonne Brelviene, Paul Brada, Lijana Brada, David O. Brant,
Robert Campbell, Andrew Caporaso, James Carr, Barbara Cappel,
Edith Chomsky, Marjorie Chomsky, Leticia Comas, Maria Nogueira,
Loren Fogel, David Fogel, Papi-Rodriguez, Don Francisco, Gladys Raposo,
C.P. Alencar, Maria de Jesus, Yuliana Sotillo, Yuliana Echeburria, Jose Sotillo,
Lorena Sotillo, David Sotillo, Lorraine Spinks, Rose Spinks,
Ruth Spinks, Nina Zampolovich

Luxury Hotels Network, www.luxuryhotelsnetwork.com

31.08 - 22.10.2017
Galeria Labirynt, Lublin



Під час дискусії на тему виставки у галереї «Арсенал» (Білосток) художник Станіслав Туріна (Відкрита група) узагальнив: *«Складається враження, що кордон – це погано»*. Дійсно, кураторська стратегія будується на основі критичних позицій авторів щодо магістральної теми, відображених в образах [звалища](#) зі зламаних червоно-білих шлагбаумів (Губерт Черепок), символічного затуляння [шматком тканини](#) мароканської стіни у кілька тисяч кілометрів (Фатма Буджак), [паркана](#) з колючим дротом, що кидає «привітальну» тінь (Мачай Квітницький), купи пачок з цигарками, виявлених під час прикордонного обшуку (Пйотр Висоцький), ритуального [«паломництва»](#) до сербсько-угорського кордону, де у 2015 році було збудовано стіну, щоб стримувати біженців з країн Близького Сходу (Ференц Ґроф), спроб заперечити домінування центру, «встановлюючи» його на [периферії](#) (Ядвіга Савіцька).

У значній частині представлених творів мова про кордон базується на виражено особистісному рівні. Так, робота Вови Воротньогова ([Curzon 451°](#)) створена внаслідок потрясіння від побачених руїн згорілого монастиря бернандинців початку XVII ст. у селі Жвирка, на українсько-польському кордоні. Цей образ ще з дитинства автора своїм архітектурно-просторовим рішенням, подібним до «замка Дракули чи Диснейленду», викликає стійку асоціацію з рідними місцями. Висловлювання вступає у діалог з [відеороботою](#) Павела Брайли «Eurolines catering, або ностальгійна кухня», де метафора домашньої зготовленої мамою їжі, автобусом доставленої до Берліна, пов'язана з ностальгічними спогадами

про дім. Документальною проекцією життя Ярослава Футимського постає [«ланцюг»](#) із численних квитків на потяги, так само як і [колажі](#) Любомира Тимківа, створені в умовах воєнних дій на Донбасі.

Своєю чергою досвід перетинів кордону трансформується в закодоване повідомлення мовою символів: [«Лист»](#) 2007 року групи Р.Е.П. став відповіддю на вимогу офіцерів посольства Великобританії обґрунтувати мету поїздки художників, запрошених їхньою ж країною. Закладена в листі оповідь про безутішну долю «чужинців» сьогодні ще дужче загострюється з огляду на актуальну політику відмежування Королівства від решти світу.

Травматичний досвід міграцій та депортацій Бабі Бадалова трансформується в цілісний поетичний орнамент, вирощений на [стіні](#) зі слів-образів: refugee / you need visa / eu-border / uk-border / patriotism / east / west. Тоді як самі стіни, за останні роки зведені практично повсюдно в Азербайджані, у серії фотографій [«Клаустрофобія»](#) Сабіни Шіхлінської затуляють горизонт і породжують страх. У цьому сенсі практика білоруської авторки Яни Шостак діє майже терапевтично, пом'якшуючи проблему іншування у Польщі шляхом введення у повсякденний мовний обіг слова [«новак»](#) (омонім найбільш розповсюдженого польського прізвища) на позначення статусу «біженець». Самий тільки цей перелік висловлювань підтримує логіку вищезгаданого коментаря Станіслава Туріни та суттєво диференціює порушену кураторами тему, окреслюючи у ній багатовекторність подальшої розмови.

Тож по який бік кордону лунає вигук «Увага! Кордон»? Здається, його чути по обидва. Бо саме по собі слово «кордон» має подвійне значення і виконує функції перешкоджання та водночас стримування.

У першому випадку кордон розмежовує «своє» від «чужого». В другому – утримує «своє» внутрішнім контуром. Так, у роботі [«Брест/Тересполь»](#) (2017) Марина Напрушкіна посиляється на те, що білоруська влада спочатку дає дозвіл, а потім позбавляє можливості перетинати білорусько-польський кордон. Поїздки білорусів у сусідні країни виявляються збитковими для національних промисловостей. Тож групи людей, що їх зображує художниця, подекуди завмерли перед символічною червоною лінією, яка їх перекреслює. Кордон постає як «вирішення», з одного боку, *вигаданої* проблеми відсутності прикордонної інфраструктури, якої раптово не стало, а з другого – *реальної* боротьби влади з неходовим товаром на переповнених білоруських складах. Є і третій варіант, коли кордон, що вже пропустив «чуже», починає його мислити якщо не «своїм», то принаймні чимось таким, з чого можна отримати користь. Він наче вже й противиться випускати назад.

У цьому ключі прочитується інша робота Напрушкіної [«Як німці отримують користь від переселенців»](#), де художниця приходить до висновку, що біженці створюють нові місця роботи як у приватному, так і в державному секторах: у лікарнях, школах, мовних курсах, адвокатських та ріелторських бюро – та в цілому зумовлюють розширення державного апарату в Німеччині. Однак за дружньою посмішкою до мультикультурності стоять зворотні процеси: кордони для біженців у Європі закриваються, бюджет на оборонну армію Frontex, покликану захищати кордони країн ЄС, порівняно з 2005 роком виріс у 55 разів, а кількість

прохань щодо надання прихистку в Німеччині, яка ще у 2015 році прийняла найбільшу кількість біженців, сьогодні скорочується більше ніж на половину. Стіна будується увись, поки ЄС нарощує свій військово-силовий потенціал.

Через метафорику натягнутої нитки пропонує поглянути на кордони Януш Балдиґа. Відеодокументація його перформансу «Перетин кордону» становить собою експеримент з наповненими банками води, що зіштовхуються з ниткою. Автор досліджує силу опору та гнучкість нитки: деякі склянки частково проливаються, лишаючись при цьому цілими, деякі перекидаються та похитуються вже пустими. Кордон завжди має в собі цю приховану загрозу. Рівень його поступливості лишається невідомим, аж поки не наважишся переступити. Крім цього, робота показує, що фактичний кордон часом розмежовує те, що насправді не прагне бути розмежованим. На підтвердження автор посилається на конкретний історичний приклад – долю села Токарі, що під час Другої світової війни було довільно розділене на дві частини польсько-білоруським кордоном. Через ділянку землі, на якій ще вчора могли поратись господарі, наступного дня простягнувся кордон, а сусідська хата на відстані кількох кроків опинилася в іншій країні.

Однак лише на перший погляд території розтинають де завгодно, наче святковий пиріг. Справжня боротьба може йтись за ті землі, з якими є або потенційно можуть з'явитись спільні точки перетину, де «все ще можливо поєднувати одне з одним» (Паскаль Гілен)¹.

Прикордоння є такою хиткою територією з ознаками *перехідності* з одного простору в інший та *спірності* у випадку втрати поваги сусідніх держав до спільного кордону. Відчуття цієї «перехідності» стає метафорою прохідного приміщення у відео [«Між»](#) Генадія Попеску. Камера спостереження фіксує перебування людини в замкненому просторі між дверима. Охочий потрапити за двері мусить минути цей прохідний простір, створюючи дискомфортну ситуацію. Відео стає документацією безперервного руху між дверима в обох напрямках. Здається, у кожного є початковий і кінцевий пункт. Лише один герой перебуває між, наче на проміжній станції, на якій якщо і вийти, то не рушити далі, бо вже приїхав.

Інший аспект зони прикордоння розкриває Ельжбета Яблонська. У першій частині «Точки» авторка представила наддовгий [список назв](#) населених пунктів, що розташовані на кордонах різних держав або поруч із ними. А друга частина роботи – це інсталювана карта світу, на якій ці назви представлені у вигляді точок, що світяться у темній залі та створюють цим світінням цілі сузір'я з прикордонних населених пунктів. Ці позначки на карті при уважному розгляді є просвердленими отворами, що відсилають до потенційної загрози на цих територіях. Крім цього, образ наштовхує на паралель із методом, який використовують як військові, що захищають свої території або навпаки нападають на чужі, так і терористи, а саме: бити точково, без попереджень і в точно намічену ціль. Обрана художня форма заздалегідь вказує на неминучі трагічні наслідки воєнних конфліктів та водночас виводить роботу в інший вимір, де карта із вразливих точок перетворюється на зоряне небо, позбавлене меж.



II.

Що ж тоді лишається на місці перекроєних територій? Що ще, як не розриви, які лише збільшуються відповідно до того, як кришаться життя та людські стосунки? Те, що раніше об'єднувало, зрадницьки обвалюється. Нитки довіри рвуться. Лишається пуста, наповнена непроговореними історіями та щоденними етичними виборами. Фотографічна серія «Перемоги переможених» Євгенії Белорусець, зроблена на визволених територіях Донбасу, – саме про такі історії та вибір. Фотографії не дають відповіді, як катастрофа зачепила долі людей, що там живуть. Але знаємо напевно, що вона не могла пройти повз них. У цих умовах рішення продовжувати виконувати свою роботу, незважаючи на втрати, що прийшли разом з війною, образи за відчуття полишеності та спустошення, стає особистим вибором (чи вчинком?) та частково дає відповідь на питання, хто визначає та що становить собою місце вздовж лінії розмежування. Бачимо, що там не припиняється боротьба. Фотографії, зібрані в дев'ятихвилинне слайд-шоу супроводжуються [короткими репліками](#): «Це добре – думати. Я читав про це десь» – виникає разом із кадром робочого дня шахтарів, що стоять у тумані; «Тобі слід втікати!» – звучить наче порада від того, хто тягне за собою кравчучку посеред дороги, заваленою перемішеним снігом з брудом; «Ти чуєш мене?» – запитує з висоти

дерев'яний будиночок з вибитим вікном; і, нарешті, «Привіт!» – від світанкового пейзажу, що через просвіт виблискує промінням та пробивається поміж гілля дерев. Візуальний ряд вступає у діалог із текстовими коментарями, які додають неоднозначності та протиріч побаченому. Художній погляд ускладнює, але не для того, щоб представити життя складнішим, ніж воно є насправді, а для того, щоб показати, що все складніше, ніж може здатись. Виникає внутрішня потреба прискіпливо фокусуватись на всьому, аби розмотати вже замотаний кимсь клубок з викривлених фактів та поверхневих суджень, що, як правило, ллються зі ЗМІ та циркулюють у суспільстві, визначаючи його настрої.



Однак часто розриви існують далеко від ліній фронту. Вони продираються скрізь навколо нас та лишаються непоміченими, аж поки не дадуть про себе знати. Наприклад, [у результаті](#) впровадження різних політик у формуванні історичної пам'яті (TanzLaboratirium), поміж [політичними ідеологіями](#), «реакційними незнайками», як говорить Гел Фостер, і прогресивністю (Давид Чічкан), у [релігійних світоглядах](#) (Мірослав Балка), [реакціях](#) на прояви гомосексуалізму (Барбара Грика). Ці невидимі кордони розрізняють реальні та фіктивні [історії](#) (Анна Баумгарт), визначають [індивідуальності](#) (Анатолій Белов), стають показником можливостей людського тіла та водночас [державного контролю](#) (Пьотр Павленський).

Російська художниця Вікторі Ломаско у [проекті](#) «Бішкек – Єреван – Дагестан – Тбілісі» також

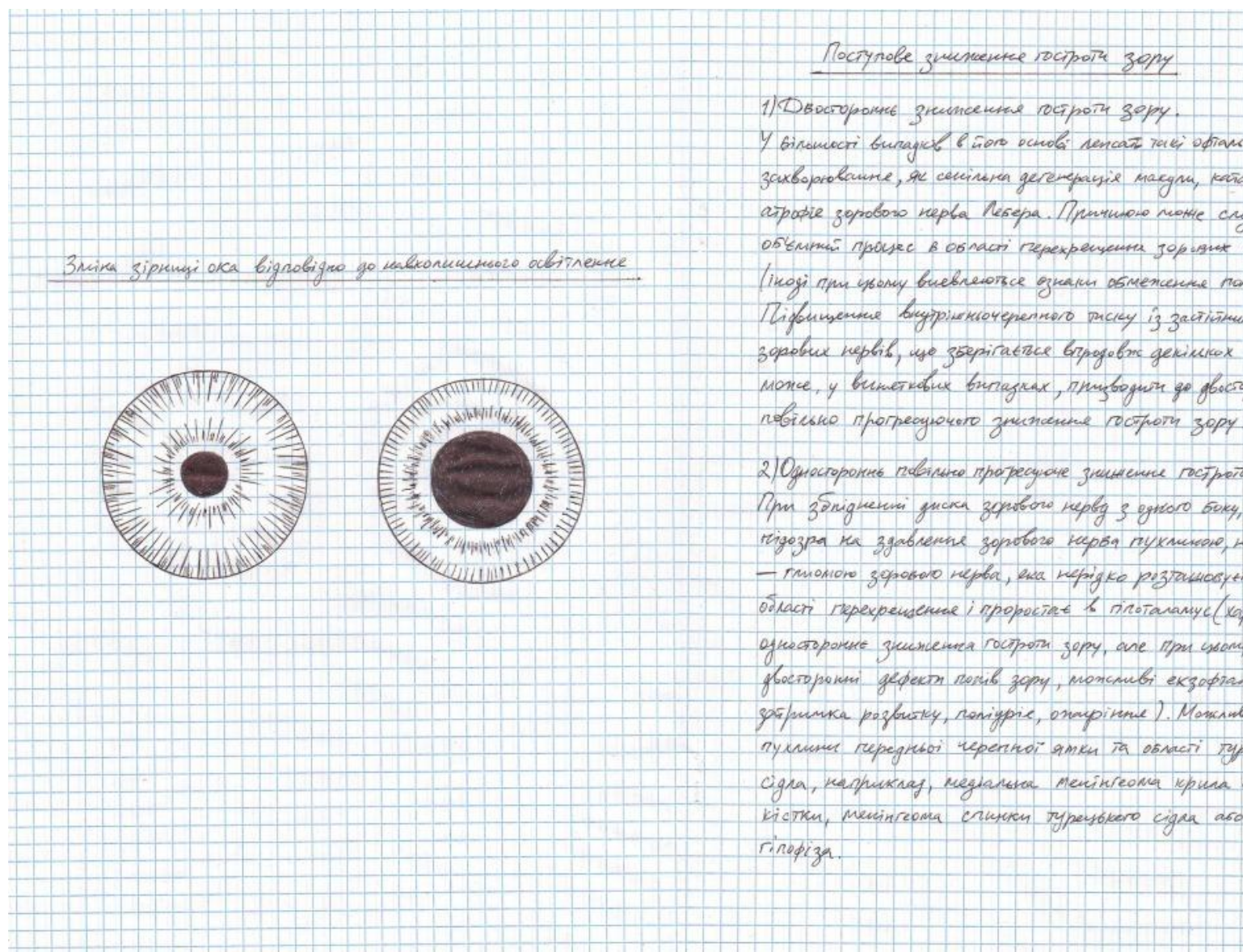
зосереджується на цьому проблемному полі, досліджуючи становище пригнічених соціальних груп у пострадянських країнах Середньої Азії у форматі комікс-буку. Він вміщує документацію особистих оповідей, бо, як відомо, оповіді, якщо їх не фіксувати, забуваються. Вони, подібно до імен та прізвищ, як говорить ремарківський герой Керн, «повинні бути вписані в документи – інакше вони нікому не належать». Ці графічні історії викривають тенденції до націоналізму, расової та гендерної дискримінацій – динаміка яких наразі прослідковується і в інших частинах світу. При цьому читач буквально потрапляє в незручне становище. Гортаючи сторінки комікс-буку, що ілюструє травматичний досвід феміністичних колективів, мігрантів та працівників секс-бізнесу, ми раптом усвідомлюємо, в якому положенні куратори запропонували нам це зробити – сидючи у м'якому кріслі за журнальним столиком. «Тож як довго ти зможеш всидіти ще?» – наче запитує комікс.

Втім у наступній залі куратори пропонують присісти знов: цього разу в шезлонгу, перебираючи під ногами пісок під час перегляду відео Тимона Ноґальського «Зелений. Білий. Помаранчевий – Композиція». Спочатку камера летить над землею та фіксує під собою абстрактну композицію, схожу на пейзаж, який, щоправда, важко збагнути. На думку спадають рядки з вірша Даниїла Хармса: *«И долго я стоял у реки / И долго думал, сняв очки: / «Какие странные / Дощечки / И непонятные / Крючки!»*. Хармс виразно наголошує на необхідності зміни дистанцій та постійної перевірки власної оптики, що дозволить у разі її належного налаштування не плутати та розрізняти речі навколо.



Тож у процесі зменшення дистанції до «композиції» у відео стає зрозуміло, що це не абстракція – ми *бачимо* гори рятувальних жилетів. Ця робота виникла як реакція на події 2015 року в Середземор'ї, коли відбулась серія морських катастроф, що призвела до численних людських жертв. Полишаючи країни Близького Сходу та Африки, біженці шукали порятунку від війни, однак не всім вдалось досягнути більш безпечного європейського континенту. Їхні жилети, що так і не врятували, повертають до думки про різні реальності, що паралельно співіснують, зокрема ті найстрашніші, між якими відбувається обмін смертями. Ці жилети самою лише мовчазною присутністю ставлять питання – передусім до нас, знов зручно вмоцнених.

Питання погляду, який все ще дозволяє розрізняти, та його деформації, що позбавляє такої можливості, майже на медичному рівні розробляє у [роботі](#) «Поступова втрата зору» Микола Рідний. У вітрині разом з ілюстраціями, які можна побачити в навчальних посібниках з офтальмології, автор зосереджується на детальному описі захворювань, що призводять до втрати різкості зору. Також художник пропонує попередити таку втрату, лишаючи інструкції для гімнастики очей (які мало хто виконує належно). Така теоретична частина стає продовженням шести малюнків, що зображають спірні території з уже розмитими обрисами – Придністров'я, Криму, ДНР/ЛНР, Абхазії, Південної Осетії, Нагорного Карабаху.



Автор вказує на поступову втрату гостроти сприйняття та інтересу до подій, незважаючи на їхню незавершеність. Стертому баченню, коли мало що видно, не властива здатність помічати контур. Відтак реальність усе більше видозмінюється, особливо коли з'являється впевненість, що перед нами саме те, що перед очима; що речі такі, якими ми їх бачимо. Тоді як промальована в роботі Анни Звягінцевої [«Горизонтальні окуляри»](#) лінія на лінзах, що ділить поле зору навпіл горизонтом, ускладнює бачення, так само як і глаукома.

[«Підглядання»](#) у перископ в іншій роботі авторки подібним чином пропонує фіксований

горизонт, що не «зсунеться». В обох випадках форма провокує поривати із «закріпленою» лінією, що унеможлиблює зміну позиції та нав'язує вже визначене поле зору, одночасно тематизуючи можливості механізмів у встановленні кордонів та їх подоланні. Своєю чергою практика «Відкритої групи», зокрема проектом [1000-km View](#) у двох частинах, демонструє, як у власноруч встановлених кордонах, що маркують початок і кінець визначеного художниками шляху, можна відчути потребу дізнатись своє розташування, коли горизонт постійно змінюється. Постає питання, яке часто виникало у художників під час сплавлення човном річкою: «Перепрошую, а де ми є?». Своєю рефреною появою протягом документального фільму воно мимоволі перетворилось на художній прийом, що моделює поки що неможливу утопічну ситуацію. У ній питання «Перепрошую, а де ми є?» потенційно виникає не на території, окресленій кордонами, а *будь-де* внаслідок їх цілковитої відсутності.

Проте наразі кордони все ще виглядають більш ніж реальними. Та якщо постійно ставити питання не так до них, як самим собі – тим, хто спочатку їх встановлює, потім наштовхується на них і зрештою намагається зруйнувати, – то чи можна почати мислити кордон як щось таке, чого насправді не існує? З погляду історичної перспективи, політична [карта](#) Société Réaliste, де постає образ Європи, стає нечитабельною саме через незліченну кількість встановлення та нищення кордонів. Як рентгенівський знімок, початково вільний від кордонів, карта викриває їхні трансформації, нашарування, утворює цілу сітку з рухомих ліній розмежування за останні дві тисячі років. Натомість простий [жест перенесення лимона](#) з Лефкосії до Лефкоші та з Лефкоші в Лефкосію², який здійснює Овідіу Антон, посилює думку щодо абсурдності та імітаційності кордонів у тому сенсі, що лимони, вочевидь, ідентичні у турецькій і в грецькій частинах міста.

Зрештою, виставка примушує визнати, що кордони *дійсно* постійно перевинаходяться. І, здається, цей процес є чи не одним з найбільш динамічних та водночас незавершених. Зібрані разом роботи дають чітке уявлення, що мистецтво має свій ряд поглядів та інтерпретацій на факт існування кордону як концепту. Виникає питання: чи не прийшов той час, коли варто щомога зосередитись на деконструюванні цього концепту та виробленні шляхів та форм співжиття?

Важливою видається цитата Олександра П'ятигорського: *«Здесь, я думаю, придется начинать с изменения людьми самих себя. С их весьма трудной умственной, а не только политической перестройки»*³. Тож доведеться змінюватись. І лише тоді з'явиться можливість замість викрикувати «Увага! Кордон» скрізь запитувати «Перепрошую, а де ми є?».

1.
1. Паскаль Гілен. Terra-Terror-Territory. 2017

2.
2. Назви грецькою та турецькою мовами одного і того самого міста – Нікосії, через яке проходить кордони між Грецією та Туреччиною

3.

3. Александр Пятигорский. Жертве надо начать думать. 2001