# Упередження та агресія досі існують у суспільстві

*Розмова українського та хорватського художників відбулася після лекції Ігоря Грубіча в межах проекту Центру візуальної культури «Київський Інтернаціонал – ‘68 сьогодні» в Будинку кіно.*



**М.Р.:** Я би хотів почати з розмови про 1997 рік, коли ти вирішив вийти за межі художніх інституцій та зайнятись інтервенціями в публічний простір. Як саме такий жест був пов'язаний зі специфікою художньої спільноти (спільнот) та інституцій у Загребі?

**І.Г.:** У той час було лише кілька галерей, зосереджених на сучасному мистецтві – у два чи навіть три рази менше, ніж зараз. Сьогодні існує більше можливостей у сфері сучасного мистецтва і купа молодих художників, що тільки починають працювати, намагаються інтегруватися в інституційне життя. Але в той період все було сконцентровано у невеликій спільноті художників. Певним чином на мене вплинула діяльність Групи шести художників (хорват. Grupa šestorice autora). Серед її учасників були Младен Стілінович, Владо Мартек та інші. На початку мистецької практики вони артикулювали свої дії як роботу з публічним

простором. Цей різновид комунікації з публікою – через публічну сферу – був цікавим і для мене. Він був викликом, що надихав. Але я зрозумів, що художнє коло дуже обмежене – це невелика група людей, що спілкується переважно між собою. Тому я почав замислюватись, як мистецтво може вийти з цього замкнутого кола і налаштувати зв’язок із ширшою громадськістю.



**М.Р.:** Наскільки близькими були художні спільноти в Загребі та Белграді до Хорватсько-Сербської війни та як вона вплинула на взаєморозуміння та комунікацію в культурному середовищі?

**І.Г.:** Я дуже радий, що маю досвід життя у 80-х роках. Важливо розуміти, що Югославія не була частиною Східного блоку, країни якого перебували під контролем СРСР. Після смерті Тіто (1980) відбулося певне визволення суспільства, політична система стала більше схожою на ліберальний чи демократичний соціалізм. У сфері культури настав час нової хвилі нових висловлювань. Як і майже в усьому світі, це були висловлювання, зроблені за допомогою нових медіа та на перетині різних медіа. Нова хвиля в мистецтві об’єднала художників з кінорежисерами, музикантами, письменниками тощо. Маленькі сцени співпрацювали та створили великий рух. Але під час війни в 90-ті роки сталася сепарація великих центрів: Белграда, Загреба, Любляни, Сараєво. Розподіл також відбувся на мікрорівнях: учасники художніх сцен стали закриватися в маленьких колах. Ви могли бачити, як художники гуртуються лише навколо візуального мистецтва, а кінематографісти – лише навколо фільмів.

Великий рух припинив існування і розійшовся по маленьких нішах.

У цьому контексті я відчув потребу виходу в публічний простір для спілкування з широкою аудиторією, але також це було намагання об’єднати сцену. Наприклад, у 1998 році я ініціював протест проти податків на книжки («Книга в суспільстві 22%»). Уряд вирішив збільшити податки на книжкову ціну до 22%. У часи економічної кризи в Хорватії (післявоєнний період) заробітна плата була дуже маленькою і люди не могли дозволити собі купувати книжки. Вони коштували дорожче, ніж у Німеччині, Італії чи Австрії, де люди отримували у п’ять разів більшу зарплату. Це стосувалось кожного і тому протест об’єднав художників різних поколінь. Після розголосу в засобах масової інформації спрацювала ланцюгова реакція:  письменники та видавці теж почали об'єднуватися – і нарешті уряд вирішив відмовитися від збільшення податків на книжки. Іноді за допомогою мистецтва ми можемо досягти цілей, важливих для нашого суспільного життя.



**М.Р.:** Більшість твоїх публічних інтервенцій із циклу «366 визвольних актів» зроблені як дуже швидкі та прямі акції, пов’язані з конкретними політичними подіями. Серед них – протест проти візита Джоджа Буша в Загреб або співпраця зі студентами, що вимагали безкоштовної освіти. Твоя пізніша робота «East Side Story» більше стосується теми пам’яті. Вона зроблена 2006 року і присвячена серії насильницьких атак на ЛГБТК Прайд у 2001 та 2002 роках. Чому ти вирішив працювати з подіями через дистанцію часу?

**І.Г.:** Коли я розпочав цей проект у 2006 році, атмосфера нетерпимості та напруги щодо «інших» все ще існувала в суспільстві. Ви все ще могли почути, що представники ЛГБТК були побиті на вулиці або в клубі. Але побачити моменти актів насильства в медіа вже було

практично неможливо. Річ у тому, що нападники почали ховати свої обличчя. Вони збагнули, що якщо будуть сфотографовані або зафільмовані, то їх зможуть ідентифікувати.

Я брав участь у ЛГБТК Прайді в Белграді. Здається, це було в 2010 році. Тоді сербський уряд надав підтримку активістам, і вони йшли у двох колах поліції, яка їх захищала. Але поза краєм цих оборонних кіл футбольні ультраси та неонацисти руйнували міське середовище та атакували людей. Подібні напади відбулися і в хорватському місті Спліт у 2011 році.

Упередження та агресія досі існують у суспільстві. Багато моїх ЛГБТК-друзів все ще вимушені ховати свої гендерні ідентичності. Особливо це стосується відомих особистостей, активно задіяних у публічній сфері, наприклад на телебаченні. Вони не можуть собі дозволити зробити публічний камінг-аут та захищати свої права відкрито. Це означає, що страх досі живе у суспільстві. Ось чому  «East Side Story» – робота не про минуле, а про сучасність. Її основна відмінність від попередніх інтервенцій в публічний простір полягає в тому, що вона представляє документацію публічних подій разом з постановочним перформансом в галереях. Я поєднав матеріал таким чином, щоб він створював сильний емоціональний ефект, що дезорієнтує. Якщо бачиш роботу, яка викликає сильні емоції, це може спровокувати співчуття до Іншого. І тоді починаєш запитувати себе: чи моя відповідальність щодо подій навколо Іншого – така ж сама, як раніше?

*Ігор Грубіч «East Side Story», двоканальне відео, 2008*

**М.Р.:** Сьогодні в Україні відбуваються подібні випадки, пов'язані з нападами на ЛГБТК, ліві або антифашистські акції у публічному просторі. Для нинішнього українського уряду важливо показати, що вони захищають ЛГБТК Прайд, адже міжнародні організації стежать за ситуацією з прав людини в Україні, а ця подія завжди в центрі уваги. Вони намагаються уникнути медіаскандалу, який би показував українських неонацистів, що б’ють людей на вулицях. Але якщо говорити про менш помітні та цікаві для ЗМІ акції, то багато з них було атаковано або зірвано правими радикалами, і поліція, як правило, ніяк цьому не протидіяла. У Хорватії ви маєте правий уряд, але країна нещодавно стала членом ЄС (2013), де захист прав людини є дуже важливим. Як би ти прокоментував таке протиріччя?

**І.Г.:** Зараз, у 2018 році, немає регулярних атак на ЛГБТК-акції у Хорватії, але деякі інциденти все ще трапляються. Два роки тому хтось кинув газову гранату в клуб, де відбувалося афтепаті Прайду. Це викликало великий скандал, і навіть консервативні політики почали говорити про захист прав людини. Уряд змушений прислухатись до таких проблем, адже є певні вимоги щодо толерантності до меншин у суспільстві, що надходять від політиків парламенту ЄС. За місяць до підписання Стамбульської конвенції ультраправі протестували проти цього, але не змогли досягти жодних результатів. Було зрозуміло, що наш правий хорватський уряд попередньо зробив певні «вербальні контракти» з важливими політиками в ЄС. Політична атмосфера щодо прав людини змінюється через певні компроміси.

**М.Р.:** Із початком війни на сході України суспільство поляризувалося: існує розподіл та протистояння між проукраїнською та проросійською позицію. Я відчуваю, що поляризація

хорватського суспільства була подібною в 90-х роках. В «East Side Story» ти використовуєш кадри насилля ультраправих до активістів ЛГБТК як е Загребі, так і в Белграді. Це працює так, ніби ти підкреслюєш, що поза конфронтацією хорватів та сербів відбувається  інше протистояння. Я маю на увазі конфлікт консервативних та емансипативних цінностей, а не територій.

**І.Г.:** Так, у фільмі видно, що політична риторика сербської і хорватської сторін дуже подібна. Одні консерватори співвідносять себе з усташами, інші з четніками, але обидва табори вигукують однакові  заклики: «Їдь до іншої країни!». Коли я був запрошений Музеєм сучасного мистецтва у Белграді для створення site-specific роботи, то вирішив працювати з цією темою, бо побачив цю подібність: проблема ставлення до Іншого аналогічна на обох територіях. Я також зрозумів, що це відбувається у всіх центрах Східної Європи: Києві, Будапешті, Бухаресті... Коли я виставляв цю роботу у Великобританії, один куратор сказав, що це нагадує йому про події британських 60-х, 70-х і початку 80-х. Коли була виставка в Італії, я чув від колег, що там є багато інтелектуалів, які все ще приховують свої гендерні ідентичності. Певний час тому проявлялись певні акти нетерпимості у Франції, в невеликих містечках. Ця проблематика присутня, мабуть, скрізь у світі. Але тут, у Східній Європі, це більш помітно, тому що напади відбуваються в більш брутальній та жорстокій формі.

**М.Р.:** Деякі з твоїх робіт пов'язані з темою монументів як слідів соціалістичного минулого. У серії «визвольних ритуалів» твоя мета полягала в наданні пам'ятникам політичного виміру та сили, щоб вони знову змогли говорити в публічній сфері. Але я бачу зовсім протилежний ефект у твоєму фільмі «Монумент» (2010-2015), де пам'ятники відокремлені від людей і суспільства. Вони майже розчинені серед природи і тварин.

**І.Г.:** Я хотів, щоб пам'ятники поговорили про своє життя та інтимність більш поетично та емоційно, ніж у попередніх публічних акціях. Перед зйомками фільму в мене було три різних сценарія розвитку подій. Перша ідея – активістський фільм. Я хотів зробити інтерв'ю, де теоретики та правозахисники розповідали би про проблему занехаяних пам'ятників. Коли я почав знімати, то відмовився від цієї ідеї. Інша концепція виникла, коли я опинився безпосередньо перед цими монументами в природному оточенні. Виникла концепція відеоесе з моїм закадровим коментарем. Я навіть написав текст, але потім також відмовився від цього і зосередився на новому баченні. Коли я опинився перед цими пам'ятниками, в мене виникла асоціація з монолітами з «Космічної Одисеї» Кубрика. Вони здавалися настільки монументальними, настільки живими, що я не міг позбутися цього відчуття і просто вирішив слідкувати за своїми емоціями. Ці пам'ятники були побудовані у зв’язку з дуже трагічними подіями – масовими вбивствами, що траплялися в тих місцях. Під час Другої світової війни там було вбито тисячі людей. Пам'ять про ті події зберігається в цих монументах, в їхніх формах: один виглядає, як кулак, другий – як напнуте крило, третій – як квітка, що піднімається в небо. Я почав усвідомлювати, що вони – різні персонажі, як люди з різними характерами. Пам'ятники були побудовані, щоб жити вічно, але вони старіють, як люди. Природа почала бути сильнішою за бетон. Я почав ставитися до них так, ніби вони живі, і уявив, що вони будуть говорити про своє повсякденне життя.

*Ігор Грубіч «Монумент», трейлер до фільму, 2015*

**М.Р.:** Пам'ятники є свідками і фігурами історичної пам'яті. Виглядає так, що в Хорватії спосіб забування і відмови від соціалістичного минулого, зокрема антифашистського спротиву в Другій світовій війні, пов'язаний із занедбанням монументів. В Україні, згідно із законами так званої декомунізації, було демонтовано чимало статуй Леніна та радянської геральдики. Монументи, присвячені Другій світовій, переважно не чіпаються новими законами, але час від часу стикаються з актами анонімного вандалізму. Якщо б ти вирішував, що робити з такою спадщиною, яку б політику ти запровадив або підтримав?

**І.Г.:** Коли я почав працювати над фільмом, то тримав у голові той факт, що в процесі війни в Хорватії в 1990-х роках було зруйновано три тисячі антифашистських пам'ятників. На території колишньої Югославії ці монументи сприймалися лише як моноліти відкинутої комуністичної ідеології та були знищені або залишені на поступову руйнацію. Уряд не зробив нічого, щоб це зупинити, адже на піку націоналістичної ейфорії символи соціалізму були помилково ототожнені із символами антифашизму. Але тут має бути усвідомлене чітке розрізнення між чистими антифашистськими ідеями та хвилею державної соціалістичної ідеології, яка з'явилася в Югославії згодом після Другої світової війни. Я думаю, що нагадування про окупацію важливі – це меморіали місць трагедії та людських втрат (таких як концентраційні табори). Пам'ятники є нагадуванням про деякі героїчні або трагічні події минулого, що допомагають нам не забувати певні цінності, серед яких наша важко здобута свобода. Вони також сприяють розвитку емпатії, щоб можна було сподіватись, що такі жахи, як масова різня, ніколи не відбудуться знову.

Це місця спогадів про страждання великої кількості людей, які не померли за кимось нав’язану ідеологію, а воювали і прагнули свободи, справедливого й толерантного суспільства, рівності всіх громадян. Довготривале нехтування і заперечення гуманістичних цінностей та того факту, що інші люди віддали за них життя, можуть призвести до такого суспільства, де одного разу наші найближчі родичі або ми самі станемо жертвами. Тому я вважаю, що неповага до пам'ятників і місць страждань означає неповагу до себе.

*травень 2018*

*переклад з англійської Миколи Рідного*