

Вещи уходят со своих мест

В феврале-марте 2018 года в Станично-Луганском краеведческом музее проходила выставка «Прядка, сабля і олень» (в рамках проекта “Музей відкрито на ремонт”), над которой работали: Анна Щербина, Ольга Мартынюк, Валентина Петрова, Мыкола Ридный, Ирина Кудря и Тарас Билоус. По возвращении из Станицы Луганской участни_цы собрались, чтобы обсудить опыт создания выставки.

Мыкола Ридный: Приехав в Станицу, я первый раз в жизни, столкнулся с тем, что такое комендантский час. Имею ввиду, что де-юре его нет, но де-факто он есть. Магазины закрываются в шесть-семь вечера. После этого жизни на улице нет: нету освещения, никаких звуков, нет людей, окна большинства домов заколочены. Люди рано закрываются дома, ложатся спать, рано встают. Почти никто не приезжает в Станицу с ночёвкой: журналисты, ОБСЕ быстро делают свои дела и уезжают. Поэтому найти отдельное жильё, без хозяев, невозможно.

Ирина Кудря: Для меня шокирующим было увидеть людей на КПВВ: дорога раздолбана, нет транспорта, люди должны переходить пешком с огромными сумками, тачками. , Кто в инвалидном кресле, того за сто гривен могут перенести. Если есть сто гривен.

М.Р.: На том же КПВВ был большой баннер, причём обращенный лицом на Станицу, не на Луганск. Там было написано: «Не чіпайте українців із жовто-блакитними стягами і вони не придуть до вас із червоно-чорними!». И при этом стоит заправка изрешеченная пулями, осколками снарядов и никто не думает, что ее надо убрать или заменить на новую. Вот эта фактура простреленного железа, камня, выступает там фактурой обыденности. Как в Киеве - реклама на зданиях, так там эти дырки от пуль.

Ольга Мартынюк: Простір і рух обмежувався не тільки на вулиці, але й всередині будинків. Відчуваєш себе злодійкою, коли крадешся в туалет о дев'ятій вечора, що вже казати про дванадцятую ніч. До найменших звуків тут звикли насторожено прислухатися. Також місцеві весь час кажуть: «Вы туда не ходите, там мины!». А ти ніколи достеменно не знаєш, де ж ці міни, куди саме не можна ходити. В результаті, ходити можна тільки по дорогах і по тротуарах. Станиця Луганська стає обмеженим табором, як, мабуть, в часи Донських козаків, якимось воєнним укріпленням. Коли писала текст для нашої виставки, задумалася як же ходять кабани і олені в довколишній окрузі, коли повсюди міни...

М.Р.: Действительно – возможность поработать с контекстом Станицы Луганской и с её музеем далека от комфорта. Изначально не было понятно, что это за место. То есть это такая «пластилиновая» субстанция, которая лишилась прошлого своего, а её будущее не определено. Музей часто воспринимается как крепость, что все экспонаты там выставлены определенным образом, и ты к ним не можешь прикоснуться, ничего с ними не можешь сделать. И тут тебе открывают эти ворота – доступ ко всем фондам – и ты можешь из материала выстраивать свои нарративы, что-то менять, что-то добавлять – и это было очень

интересно.

Валентина Петрова: Сотрудница музея говорила, что когда в 90-м году возникла постоянная экспозиция донского казачества, они до того и помыслить о подобном не могли. После 90-го года инициативная группа (директор и еще несколько людей, которые были атаманами или потомственными казаками) решила, что если музей это про традиции, то в рамках музея можно возродить донское казачество. Мне это кажется похожим на ту ситуацию, которая есть сейчас. Тогда это были руины Советского Союза, на которых возрождали донское казачество, а мы оказались в ситуации, когда это просто руины музея, на которых мы тоже что-то возрождаем, но я не до конца понимаю что.

Анна Щербина: Мы здесь сталкиваемся с руинами в буквальном смысле, и это трагедия. Но здесь история не только про буквальные руины, но и про порядок вещей, который был разрушен. До этого в музее была четко выстроенная иерархия, все имело свое место. А случайный снаряд, осколок просто все разрушает, и вещи в буквальном смысле уходят со своих мест и теряют свое символическое значение. И получается, что музей становится не фактическим, а потенциальным. Здесь экспозиции нет, и мы ее формируем, используя потенциальность музея. Выходит, что этот трагический случай приводит к тому, что эта потенциальность проявляется.



О.М.: Приклад Станично-Луганського музею свідчить, наскільки історія може бути злою стихією, котра сіє розбрат і налаштовує одних людей проти інших. Історики зі своїми патріотичними, національними наративами створюють ідею єдності уявної спільноти і разом з тим визначають, хто є вороги. Національні наративи можуть слугувати для цілей пропаганди війни одних спільнот проти інших. Культ донського козацтва це свіжий приклад. Маскулінна історія донського козацтва, яка робила акцент на звитягах воїнів, на лояльності до монархії стала ідеологічною базою для парамілітарних організацій, що зіграли відому роль в ідеології війни. Постає питання: що ми як історики можемо вдіяти у цій ситуації? Готового рецепту звісно немає, але варто експериментувати з новими формами історії, які принаймні не будують один сталий наратив, а працюють над множинністю місцевих наративів. Історія, котра будує спільність громади через усвідомлення досвідів різних людей, що проживають на певній території, через усвідомлення іншості в історичній перспективі.

В.П.: Увидят ли люди этот контраст между безусловно маскулинным нарративом, который был, и той множественностью, которую мы попытались показать? Мне кажется, одна

выставка здесь особой погоды не сыграет.

М.Р.: Но ведь в Станице практически нет культурных инициатив. Думаю, что выставка стала заметным событием для этого места. И мне кажется, контраст не обязательно должен подчеркиваться. Тот короткий опыт общения с аудиторией и музейщиками на открытии выставки показал, что те вещи (экспонаты), на которые могла быть негативная реакция, в итоге, были восприняты нормально. Когда мы готовили выставку, неоднократно всплывал такой момент в обсуждении с сотрудниками музея, что они боятся и не хотят включать современные артефакты идущей войны, потому что это задевает их за живое. Например, осколки снарядов, которые, тем не менее, пополняют фонды.

И в итоге мы их выставили, а рядом поставили банку с консервацией - объект из повседневности. Мне кажется, этот объект был ключевым в плане работы с травмой войны.

А.Щ.: Музей числится как краеведческий. Хотя был один год, когда он формально считался этнографическим, но его потом опять перевели на статус краеведческого. Непонятная ситуация с его фактическим статусом – де-юре он краеведческий, но по сути это этнографический музей. Но, как и любой другой музей, они собирали, архивировали повседневность, эти же фотографии каких-то американских туристов, которые мы нашли, и женщины-свинарки начала 2000-х годов. Получается, что эти нарративы не могли появиться в экспозиции музея по той причине, что он специализировался на другом, у них был узкий интерес. То, что надо было – Афган и Вторая мировая – они, конечно же, показывали, потому что иначе как – это краеведческий музей все же по факту. Остальное они не могли туда внести, потому что он (музей) крутился вокруг казачества. А сейчас он уже не может продолжать такую линию, и вот возникла возможность достать то, что там пылилось и не собиралось на свет вылазить, появляться.

О.М.: Це якраз цікава обставина, що музей де-факто відрізнявся від інших краєзнавчих музеїв. Він пропонував якусь концептуальну відмінність від інших однотипних краєзнавчих музеїв, які часто зроблені всупереч якійсь локальній специфіці і представляють усереднений наратив краєзнавчого музею. Завдяки виграшності в туристичному плані, музей був і більш успішний, ніж інші. Тим не менше, він і потерпів від політичних змін в першу чергу – нестандартність не забезпечила йому стабільності.



И.К.: Меня повергли в ступор рекомендации доноров проекта, согласно которым мы должны обходить острые углы, не говорить прямо на тему войны. Для меня, напротив, самое ценное произошло в конфликтных моментах. Например, когда мы предлагали аудитории взаимодействие: клеить тематические метки в экспозиции¹. Вокруг соответствия этих меток были споры. Например, когда я наклеила метку «насилие» на фотографию реконструкторов, где один брат в униформе колет штыком другого, одна женщина спросила - «Почему Вы считаете, что это насилие? Это же защита отечества!». А я ответила, что изображено насилие,

и что всем известно, какую роль сыграли реконструкторы в недавних событиях. На что она ответила - «Тогда получается, что солдат, который стоит у нас на площади с автоматом - это тоже насилие?». Я сказала, что нет, - это защита украинской территории. Но был и другой человек на открытии, и у него не возникало вопросов, где «насилие». Он сказал: «После того, что сделал Гиркин, этот музей больше не может оставаться музеем донского казачества. И при этом я сам донской казак». И вот для меня самое ценное кроется в таких диалогах. Мне кажется, такие проекты вообще не имеют смысла без продолжения, без разговора. Нужно создавать ситуацию, где эти люди могли бы между собой разговаривать.

Тарас Билоус: Але історичні реконструктори є повсюди в Україні. У мене є знайомі, які цим займалися і потім теж пішли воювати, тільки по цю сторону. Захист Вітчизни, в принципі, передбачає насильство. Воно є і тут, і там. Тому не можна казати, що там насильство, а тут — ні, тут у нас Захист Вітчизни.

В.П.: Искусство вообще не должно выполнять просветительскую и образовательную функцию. То есть мы не делаем это для того, чтобы пришла какая-то женщина и перешла на сторону добра, или детей своих стала иначе воспитывать, не травмируя их.

И.К.: Может и не должно, но мы всё-таки приехали в политическое место.

В.П.: Любое место политическое!

М.Р.: Мне кажется, что мы как раз действовали наоборот - не указывали, кому что нужно делать, какую сторону занимать. Одним из главных вопросов было: «Когда откроются забитые окна?», и он был написан на стене музейного зала.



КОЛИ ВІДКРИЮТЬСЯ ЗАБИТІ ВІКНА?

Т.Б.: Значна частина «просвітницької роботи» на Сході ведеться всякими громадськими організаціями і це, здебільшого, проукраїнська пропаганда – показати, яка Україна хороша у цьому конфлікті. Я знаю людей, які прямо казали, що зараз треба вкладати в прифронтову зону, зробити «потьомкінські села», щоб люди з іншої сторони бачили, як тут добре і розуміли, який вибір правильний. Але я не хочу людей тут, в прифронтовій зоні, переконувати в тому, яка сторона у цій війні правильна. Про мешканців Донбасу часто кажуть, що вони «зазомбовані» російською пропагандою, і цим пояснюють їхню позицію. Але коли я був в Станиці два роки тому, волонтерив у школі, то бачив, що старшокласники там багато чого краще розуміють, ніж школярі деінде. Мені, як історику, не треба було пояснювати їм, що на війні мародерством зазвичай займаються обидві сторони — вони й самі це добре знають. Щодо проекту з музеєм, то для мене, якраз був плюс в намаганні критично підійти до ситуації і ставити людям питання. При цьому я розумію, що насправді будь-яка мистецька акція має малий вплив – вона не може все перевернути і все змінити. Я випадково почув розмову працівниць музею, і для мене важливим було, що Тетяна Іванівна (старша наукова

співробітниця) сказала – “Я взагалі хочу подякувати цим людям, тому що за два чи три роки ми нікому не були потрібні, а тут прості молоді люди приїхали і зробили виставку”. На що Олена Петрівна (доглядачка) сказала – “От цікаво, скільки їм платять?”. А Вячеслав Борисович (директор та сторож) відповів – “Та скільки платять, мабуть копійки якісь. Ви що, не бачили, як вони вдягнені?”.

О.М.: Чи є ми культурними колонізаторами, які приїхали в «забиту» Станицю, щоб показати, що таке культура, сучасне мистецтво, музейництво, і що таке Україна взагалі? Від початку в мене було саме таке враження, що ми їдемо з такою колонізаторською місією. Іноді хотілось відмовитись від цього, відректись, не йти в чужий монастир зі своїм уставом, а бути помічними в тому, що там вже відбувається. За фактом, ми свідомо відсторонилися й не пішли назустріч потребам, які озвучили представники громади. Мер і наукова співробітниця музею хотіли організувати виставку прапорів, які вони зібрали за останні два роки з усієї України та інших частин світу як знаки підтримки². Ми не допомогли меру реалізувати те, чого він не міг реалізувати за браком ресурсів. Ми приїхали і сказали: «Ні, ми прагнемо зробити щось своє».

Переломним для мене був момент, коли я вже їхала зі Станиці Луганської в маршрутці, в якій грав шансон. Упродовж декількох годин я вслухалася в текст. Вся маршрутка слухала – всі їхали горбистими дорогами і мовчали. В цей момент я зрозуміла, що я не в чужий монастир приїхала – це все мій монастир. Що Львів, що Івано-Франківськ, що Луганськ – немає різниці. Для мене скасувалися відчуття невтручання і втручання. Я почала спочатку м’яко питати, чи всіх влаштовує музика, чи всім подобається. Потім прямо попросила водія вимкнути шансон. Піднялась ціла буря в маршрутці. Декотрі пасажери казали, що їм така музика подобається. Врешті водій чемно вимкнув. Як потім виявилось, це була муніципальна маршрутка. Для себе я вирішила, що не треба дивитися на свою культурницьку діяльність на Сході України як на культурну колонізацію, як освоєння іншості.

М.Р.: Тем не менее, настороженное отношение, как сотрудников музея, так и аудитории, по отношению к нам понять можно. Их главным опасением было, что мы такие, приехавшие из столицы хунвейбины, будем насаждать новую правду, идеологию. Потому что этот процесс и так происходит без нас: им присылают новые книжки, календари про УПА в школу. Кстати, в музее лежал календарь Института национальной памяти с украинскими воинами, который, по сути, то же самое реконструкторство, но только не с донскими казаками, а с солдатами УПА, петлюровцами и, конечно, ВСУ. Понятно, что это было усилие, чтобы нам поверить, что мы занимаемся совсем другими вещами, у нас совсем другие задачи.



А.Щ.: И тут возникает вопрос: а что же мы на самом деле сделали? Изначально это было обозначено как эксперимент на стыке искусства и музейного дела. С одной стороны, мне нравится, что ускользание от четких обозначений. С другой стороны, это поддерживает во мне легкую тревогу – хочется разобраться с дефинициями, но не выходит.

В.П.: В данном случае честнее будет сказать, что мы в большей мере выполняли музейную работу, а не художественную. Выстраивание нарративов путем совмещения разных элементов – это то, как, собственно, музей работает. Просто у них эти связи происходят через клише, а мы отказались от клише, используя другие связи. Но это не выводит нас в область искусства. Когда мы говорили об этом с Аней, после первой поездки-разведки, речь шла о тотальной инсталляции под названием “Краеведческий музей”, которая имитировала бы музей, как-то показывала бы этот музей внутри музея. Но с учетом того, в каких условиях находится музей, в каком контексте существуют его сотрудницы, можно сказать, что мы просто сделали музейную экспозицию. Как музейные работницы в командировке. Для меня вопрос – где искусство в том, что мы сделали? В том, что выставили кабана с оленем?

М.Р.: Мы же не делали художественную работу специально. Но в то же время сама тематика выставки корреспондирует с теми вещами, с которыми мы, так или иначе, работаем в нашей художественной практике.

А.Щ.: Так и есть. По-хорошему, экспозицию делают художники с научными сотрудниками и музейными работниками. Художники отводятся дизайнерская функция. Но мы то здесь выполняли не просто дизайнерскую работу, а сами были и научными работницами тоже.

И.К.: Выставка представляет собой высказывание. И наше художественное высказывание здесь – это альтернативное мнение: вместо того, чтобы говорить в музее Донского казачества о героях, мы говорим о женщинах-героинях и колхозах.

М.Р.: Принято считать, что работа художника, это то, что он создает. Но есть миллион вариантов, когда художник не создает сам, а работает с готовым. Многие художники и кино-режиссеры работают с архивом. Например, когда Лозница берет и монтирует хронику, ни у кого не возникает сомнений, что он сделал высказывание в поле искусства.

А.Щ.: Я только что подумала, что все на самом деле очевидно. Мы сделали выставку. Произошло максимальное проявление этого медиума, и мы даже не можем определить, какая это выставка: историческая или художественная. Выставка это что-то временное и мобильное. Она может перемещаться, хотя это и не обязательно. У нее есть срок прохождения, и она когда-то заканчивается. Мне кажется, для истории полезна такая не застывшая форма репрезентации.

Другая перспектива заключается не столько в замене казаков на женщин и колхозы, сколько в отношении к темпоральности музейной экспозиции.

О.М.: Для мене, як історикіні, ця виставка не перестає бути мистецькою. Нікому з істориків не спало б на думку трілітрову банку помідорів розташувати поруч із уламками “Граду”. А якби й спало, то цей би історик чи історикіня вже стали б трохи художником чи художницею. Це неочікуване поєднання, яке спершу базується на суб`єктивних відчуттях, але потім коли ти дивишся на експонат, то він стає цілком раціональним, зрозумілим і наглядним. Те саме з кабаном, оленем і багатоповерхівкою. До речі, сучасні музеї використовують мистецтво,

образне мовлення, щоб пропонувати інший погляд на речі. Не пропонувати готовий наратив, а дозволяти людині конструювати її власні наративи з того, що вона знаходить сама для себе в тому чи іншому музеї. Мистецтво і історія можуть співіснувати.



М.Р.: Виставка в такому ключі, як ми зробили, і в принципі багато виставки ДЕНЕДЕ, намагаються знайти баланс між критичним поглядом і розумінням, прийняттям

локальної аудиторії. Я вважаю, що наша виставка ці два моменти досить чітко схватила. Для західних музеїв такий підхід є нормальним і досить поширеним. Але ми існуємо в зовсім іншому контексті, де кожен раз йде боротьба за критичне висловлювання.

В.П.: Мені здається, що взаємодія між такими музеями і ДЕНЕДЕ, в багатьох, пов'язана з відсутністю нормальних інституцій в Україні. Це і завдання зробити щось для людей, і щось для себе, – тому що більше працювати негде. І Схід України виявився

открыт в силу того, что там произошло и происходит до сих пор. Но мне кажется, что многие небольшие музеи, дома культуры в разных областях, открыты потому, что ими никто особо не занимается. Директивы, которые приходят сверху, по организации мероприятий к праздникам, ко Дню Независимости, Дню Конституции – этого мало, и все от этого устали. Есть вероятность того, что на этой волне другие музеи станут более открытыми. Например, “Методфонд” уже в течение нескольких лет работает с областным художественным музеем в Хмельницком, который довольно консервативный и закрытый.

А.Щ.: Не думаю, что это станет мейнстримом везде. То, что какие-то практики обретают последовательный характер не говорит о том, что это становится нормой.

М.Р.: Я думаю, что новой нормативностью критический взгляд не станет, потому что, есть ощущение, что время, когда музеями никто не занимается скоро закончится. Рано или поздно государство и соответствующие ведомства выстроят свою политику в отношении того, что эти музеи должны показывать и как себя вести.

О.М.: Можна зрозуміти точку зору людей, які займаються сучасним мистецтвом і їхній острах, що це стане новою нормативністю. Що зникне момент експериментального, пошуку нових форм і нових змістів, залишаться тільки репліки одного і того ж. В кожному музеї можна витягнути з фондів якісь речі, їх скомпонувати і представити. Але для мене, с точки зору публічної історії, це хороший рецепт, схема реформування історичного локального музейництва. Можливо це якраз супервинахід чи радше напрацьована й дієва схема роботи. Наш досвід вписується в поняття «зовнішнє кураторство». Це коли знаходиться державне чи інше фінансування під конкретні проекти, річніці, ідеї, запрошуються зовнішні експерти, які власне й створюють виставку. Штатні працівники музеїв тільки організують цей процес. Як на мене, така нова нормативність, на деякий час: два, три, п'ять рокоже забезпечити дієвий механізм змін.



В.П.: Пока это государственные музеи в них не поменяется структурность того, как они работают. Есть панівна ідеологія, и они ей соответствуют. Даже когда не приходит директива, она мысленно держится в голове.

И.К.: Система должна ломаться.

В.П.: Она не будет ломаться, когда к тебе один раз приехали энтузиасты на пару дней или часов, и уехали по другим делам. А ты остаешься все в том же окружении: все тот же телевизор, все те же газеты, все тоже радио, все те же билборды и все те же надписи про флаги и все такое.

Т.Б.: Так, є панівна ідеологія, але це не означає, що неможливо знизу привносити зміни. Якщо ми тут можемо втручатися і щось змінювати при тому, що це поки невелика група художників, активістів, то чому неможлива якась ширша хвиля?

В.П.: Я не говорю, что ничего делать не надо. Но нужно понимать, что это работа которая во

многом уходит как вода в песок. И я согласна с Колей – если оно не выродится за пару лет в ничто, то может оно даст какой-то значительный результат. Но если закончится финансирование, воркшопы, энтузиазм...

Т.Б.: Так, наші ресурси обмежені, а у держави їх значно більше. Але по факту, наш проект відбувся завдяки USAid, тобто, теж за державні кошти, але іншої держави. У цього фонду є своя ідеологія, яку намагаються впроваджувати. І тим не менш, можлива інтервенція, використання цих самих ресурсів з трохи іншою метою. (все смеються)

В.П.: Мне кажется, мы так и сделали... Этого нельзя будет публиковать? (все смеются). Еще потребуют деньги обратно.

1 – Все экспонаты были условно поделены на несколько категорий, каждой из которых соответствовал определенный знак. В экспозиции выставки отсутствовали экспликации. Вместо них возле объектов располагались пустые таблички, куда зрителям предлагалось клеить стикеры с соответствующим на их взгляд обозначением. К выставке также прилагался путеводитель, последовательно рассказывающий об экспонатах.

2 – 23 августа 2018 года в музее таки открылась выставка флагов, реализованная усилиями сотрудниц музея.