

Образ жертви і емансипація. Нарис про українську арт-сцену і фемінізм

Український фемінізм мінус Фемен

Напередодні минулого 8 Березня 2016 року мені довелося відповідати на питання анкети, яку проводило польське видання «Dziennik opinii»: «Чи є і чи можливий в Україні інший фемінізм, окрім Фемен?» Згодом публікація отримала назву «Український фемінізм це не Фемен» і була проілюстрована роботами з виставки «Що в мені є від жінки?», яка пройшла в Києві в Центрі візуальної культури у листопаді-грудні 2015 року¹.

Така постановка питання ззовні не випадкова. Завдяки специфічній роботі медіа Фемен стали відомі далеко за межами України, і зрештою, виїхали за кордон. Щодо іншого фемінізму, спробую в загальних рисах окреслити українську ситуацію, щоб показати, на якому ґрунті з'являється власне українське феміністичне мистецтво.

Фемінізм у нас залишається субверсивним поняттям, а отже, зважаючи на консерватизм українського суспільства, часто відкидається і зневажається. Такий стан речей існує завдяки невігластву щодо фемінізму і вкоріненості стереотипу щодо феміністок як «не таких» жінок. Ці стереотипи затьмарюють суть фемінізму – боротьбу за рівні права і можливості для всіх людей, за повагу до людини незалежно від її статі. Водночас у життєвих практиках самостійна жінка, яка все менше залежить від чоловіка і здатна багато чого досягати самостійно, є досить поширеним явищем ще з часів Радянського Союзу, коли жінка могла і вміла брати на себе великі навантаження. Проте жінки, що досягали успіхів у кар'єрі чи творчості, вважалися такими, що сягнули рівня чоловіків. Вони зазвичай виділялися на тлі решти жінок, які продовжували бути радше підтримкою сім'ї та власних чоловіків. При цьому питання щодо ситуації цих «слабких» жінок не було артикульованим. Воно губилося у хащах сексистських стереотипів щодо «місця» і «ролі» жінки, у замовчуваному приватному, або ж нівелювалося усілякими штампами щодо жіночої краси та «краси материнства».

Інша річ, на яку варто звернути увагу, – те, що українська культура загалом (бо сучасне мистецтво – це тільки одна з її складових) після здобуття Україною незалежності повсякчас намагалась утвердитися відкиданням свого радянського минулого. Це загострилося й нині у так званій декомунізації. Після розпаду СРСР особливий інтерес викликали постаті, що в радянській системі були альтернативними, навіть протестними щодо офіційної репресивної доктрини соцреалізму. Проте вони все одно належали до української радянської культури, як наприклад письменники та інші діячі «розстріляного відродження». Без деяких радянських митців, таких, скажімо, як Олександр Довженко, неможливо уявити український культурний спадок. Тому пошук ідентичності української культури такий болісний. Національно-патріотична риторика, запроваджена ще в часи СРСР шістдесятниками, які намагалися формувати альтернативну офіційній радянській культуру, часто спрямовує свій погляд у минуле, часом уявне, яке конструюється згідно з ідеологічними потребами якось

контролювати сучасність, – і постає переважно як «традиційна», а отже консервативна. Проте в минулому української культури можна віднайти емансипативні ідеї. Наприклад, уже після розпаду СРСР Соломія Павличко (донька поета-шістдесятника Дмитра Павличка) більш прискіпливим і тверезим поглядом у минуле української культури розглядела у культовій письменниці 19 століття Лесі Українці феміністку. Соломія Павличко була, мабуть, першою публічною особою в незалежній Україні, яка почала говорити про необхідність фемінізму і прочитання історії та класичної літератури з феміністичної перспективи².

В 90-х роках постало багато критики «совка» і вивільнення придушеної в СРСР альтернативи, проте ця нова, багато в чому протестна культура часто залишалася сліпою щодо власного сексизму, який просочував її як звичайна норма, будучи і залишаючись спадком як того ж «совка», так і давніших традицій. Як приклад можна навести пісню культової групи «Брати Гадюкіни» «117 стаття», де нехай в іронічний спосіб, але звучить співчуття хлопцю, який може зазнати покарання за зґвалтування. Саме ж зґвалтування постає як невинна витівка, а дівчина – майже такою, що заслужила його.

Напруга, пов'язана з цим питанням, несподівано вихлюпнулася у флешмоб #янебоюсьсказати, що сколихнув влітку 2016 року соціальні мережі. Почавшись із допису журналістки Насті Мельниченко, він поширився на інші пострадянські і навіть західні країни. Історії жінок, що ділилися своїм травматичним досвідом, показали, що ситуація з гендерним і сексуальним насильством кричуще жахлива, і це є одним із гарячих пунктів феміністичної повістки.

А що в мистецтві?

В українському мистецтві, включно з періодом незалежності, переважають чоловічі наративи, у яких відтворюється класичний чоловічий погляд на жінку в першу чергу як на вродливе тіло, образ, що надихає митця. Серед художників, що стали практикувати сучасне мистецтво в 90-х, домінували чоловіки, а в мистецьких спільнотах, разом із новими альтернативними пошуками, панував традиційний гендерний розподіл ролей. Це добре видно з нещодавно представленого в Пінчук Арт Центрі дослідницького проекту «Паркомуна». І фото тих років, і спогади очевидців демонструють присутність жінок радше як подруг, помічниць, натхненниць, часто еротизованих. «Паркомуна» представляє лише одну художницю – Валерію Трубіну. Хоча поза «Паркомуну» працювали й інші художниці, увага до їхньої творчості з боку кураторів і мистецтвознавців значно менша, аніж до зіркових художників того часу.

Проте в тому середовищі бродили різноманітні трансгресивні ідеї, абсолютно інтуїтивно з'являлися, наприклад, мотиви гендерних зрушень чи перверсій, як от у творчості Арсена Савадова, зокрема в його роботах «Голоси любові» і «Донбас-шоколад» (1997), де чоловіки на кораблі чи у шахтах постають напівоголеними у жіночих балетних пачках, що підважує їхню маскуліність. Проте ці мотиви не рефлексувалися як такі, що стосуються понять «гендер» чи

«queer», ці поняття тоді ще в Україні не звучали.

Оскільки українське мистецтво не мало ніякого феміністичного бекграунду в 60-70-ті, на відміну від, скажімо, польського, то його феміністичні рефлексії поставали спорадично, іноді випадково, інтуїтивно, серед інших емансипативних ідей та рухів, що з'являлися в Україні одночасно з консервативними течіями.

Мистецтвознавиця і філософиня Тамара Злобіна, даючи аналіз пострадянського українського мистецтва, наголошує на важливості розуміння контексту³. Збираючи до купи зразки так званого феміністичного мистецтва після розпаду СРСР в Україні, вона відмітила таку особливість: до недавнього часу зовсім небагато творів свідомо представлялися художницями як феміністичні. Проте аналізуючи роботи деяких художниць з певної перспективи, вона віднаходить у них феміністичну рефлексію (роботи Валерії Трубіної, Маши Шубіної⁴, Влади Ралко⁵). Таке явище характерне не лише для України. Працюючи з польськими художницями, я з'ясувала, що саме феміністична арт-критика допомогла деяким із них усвідомити «феміністичність» їхніх власних робіт. Можна назвати це явище несвідомим або інтуїтивним фемінізмом, який згодом може бути переартикульований у свідомий.

Такий хід думок неминуче підводить до питання визначення феміністичного мистецтва. Сучасна дослідниця візуальної культури Альміра Усманова, аналізуючи складність цієї дефініції, робить такий висновок: «Феміністичне мистецтво – це, передусім і найбільшою мірою, політика за допомогою мистецтва. У зв'язку з чим неможливо, наприклад, говорити про феміністичне мистецтво у тих випадках, коли сама художниця в реальному житті, за межами майстерні, свідомо не відносить себе до феміністичного руху – феміністичні установки в цьому мистецтві повинні усвідомлюватися як маніфест, як програма, як ідеологія, яка згодом кодується в художніх формах. Інакше матимемо ще один різновид жіночого мистецтва.»⁶

Я, слідом за Тамарою Злобіною, дотримуюся думки, що такий підхід, хоча і видається логічним, значно звужує поле як для аналізу, так і для кураторської роботи. Важливою є певна феміністична оптика інтерпретацій, за допомогою якої можна прочитувати різні мистецькі твори як художниць, так і художників. І в цьому контексті поняття «жіноче мистецтво» відпадає як зайве. Зразком феміністичного твору художника з українського контексту можна назвати роботу Еля Парвулеску «Спільнота Ліліт» (2015), що експонувалася на виставці «Сьогодні ми не зустрінемося» в Closer в 2015 році.

У 2001 році в українському мистецтві з'являється свідома спроба висловити певну феміністичну позицію – відеоробота Оксани Чепелик «Хроніки від Фортінбраса», здійснена спільно з письменницею Оксаною Забужко. Естетика цього твору представляє, як на мене, образ, протилежний до канонічних образів жінки-красуні, жінки-матері. Постаючи, як і численні еротизовані зображення, напівоголеною, героїня Чепелик не є ні на йоту звабливою і уособлює собою радше жінку-жертву. Надихаючись патріотичними жалями Забужко, Чепелик створює новий пострадянський образ батьківщини – закутої, тортурованої, тощо. Проте цей образ набагато виразніше відсилає до якоїсь реальної жінки, котра піддається насиллю в

патріархальній культурі загалом – у фільмі над нею знущаються двоє чоловіків.



Однією з перших виставок, концепція якої свідомо будувалася на феміністично-гендерних рефлексіях, був міжнародний проект «Ніжність» кураторки Олесі Островської в Центрі Сучасного Мистецтва у 2003 році. Він також замість традиційного показу зображень красивих жіночих тіл запропонував незвичайний для українського мистецького середовища критичний погляд на становище жінок і «жіночність» у Східній Європі. Олесья Островська відмічала, що було важко знайти не лише фінансування на цей проект, але і місцевих художниць, які були б готові висловлюватися на ці теми.

Значний тематичний злам в українському сучасному мистецтві пов'язують із періодом росту громадянської активності під час подій Помаранчевої революції 2004 року. На хвилі протесту зокрема утворилася група молодих художників і художниць Р.Е.П., які у своїй творчості почали звертатися до актуальних соціальних і політичних питань, суголосних із духом часу. Попри те, що тема фемінізму серед них особливо виокремленою не була, в новому мистецькому середовищі можна було спостерігати набагато більший гендерний баланс, аніж у попередній період. Група Р.Е.П. і дотичне до неї коло включали яскраві особистості художниць, що стали відомими як в Україні, так і за кордоном: Жанна Кадірова, Лада Наконечна, Леся Хоменко, Анна Звягінцева, Ксенія Гнилицька, Євгенія Белорусець. Ці художниці відповідали радше моделі сильних жінок, що висловлюються на рівні з чоловіками на важливі суспільні теми і не бачать для цього ніяких перепон, хоча якогось надзвичайно травматичного жіночого досвіду чи рефлексій щодо патріархату в їхній творчості небагато. Проте поступово в роботах різних художниць починають з'являтися теми гендеру і гендерних ролей (Алевтина Кахідзе), сексуальності (Аліна Копиця), жіночої праці (Анна Звягінцева).

Алевтина Кахідзе вперше називає деякі свої проекти феміністичними. Рефлексія і перегляд традиційних гендерних ролей в її творчості прямо пов'язана з життєвим досвідом – її стосунками з власним чоловіком («Очі мого чоловіка як у Жанни Самарі», 2003, показаний у проекті «Ніжність»), а також з контактом із переважно маскулініним мистецьким середовищем (перформанс «Тільки для чоловіків», 2006). Водночас тему гомосексуальності і queer активно у своїй творчості починає втілювати Анатолій Белов.

У 2007 році в місті Дрогобич цензурують і закривають виставку молодої художниці Гриці Ерде «Самки і яйцекладки», яка у своєрідний спосіб рефлексує жіночність, зведену до репродукції. На думку цензорів, вона зазіхає на «святе» – публічну репрезентацію жіночої краси, принижує жінок, зображаючи їхні тіла більш наближеними до грубої реальності – втомленими і деформованими репродуктивною працею і життям.

Феміністична офензива і «Жіночий цех»

У час між першою (Помаранчевою) і другою (Майданом) революціями певний зріз сучасного мистецтва був тісно пов'язаний із політичним активізмом. Усе це відбувалося на загальному тлі консервативного і комерційного мистецтва, яке продовжувало відтворювати патріархальні канони.

Наприкінці 2000-х у Києві постали дві нові ініціативи, що дали поштовх розвитку феміністичного мистецтва. У 2008-му в Києво-Могилянській академії був створений Центр візуальної культури (Visual Culture Research Center)⁷. Він став місцем для практик емансипативного університетського знання, яке розвинулося зокрема на кафедрі культурології, а також, завдяки чудовому галерейному приміщенню, майданчиком для сучасного критичного мистецтва, яке все більше консолідувалося із прогресивним знанням.

«Знання, мистецтво, політика» – таким став слоган ЦВК.

У той час в Україні через нескінченні фінансові кризи книговидання і переклад фактично заморозились, тож університетські культурологічні програми включали в себе багато російських перекладів сучасної філософії і критики, що привозилися до Києва на книжковий ринок «Петрівка». Водночас стали доступними іншомовні джерела в інтернеті, і з цим освітнім потоком в український соціум поступово проникали чергові дози фемінізму.

У 2011 році в Києві була створена горизонтальна ініціатива Феміністична офензива. Вона консолідувала багатьох на той час заангажованих у феміністичному знанні жінок – це були і науковиці з Харкова, де розвивалися гендерні студії⁸, і лгбт-активістки з організації «Інсайт» з Києва, і студентки чи вчорашні випускниці (в основному Києво-могилянської академії, але не тільки), яких буквально захлеснули ідеї фемінізму. Активістки Феміністичної офензиви вперше вийшли на марш за права жінок 8 березня 2011 року з гаслами, незвичними для українських громадян і громадянок, які це свято продовжували сприймати радше в радянському стилі – з квітами і оспівуванням жіночності. Відтоді ці марші проходять у Києві щорічно. Слід наголосити, що Феміністична Офензива задекларувала радикальну сепаратистську позицію, яку багато хто (в тому числі й серед феміністок) не сприйняв.

У 2012 році Феміністична офензива у співпраці з Центром візуальної культури ініціювала названий феміністичним мистецький проект «Жіночий цех». Були запрошені сучасні художниці, чутливі до соціальної тематики, проте не обов'язково із чітко артикульованими феміністичними поглядами, із пропозицією взяти участь у феміністичній події засобами мистецтва – протягом чотирьох днів у просторі Центру візуальної культури художниці створювали роботи, робили перфоманси і фотосесії, проводили презентації, обговорення і дискусії. Результатом цих воркшопів стала виставка.⁹

«Жіночий цех» відкрився в приміщенні Центру візуальної культури відразу після цензурованої тодішнім ректором НаУКМА Сергієм Квітом виставки «Українське тіло», куруваної мною і Лесею Кульчинською, де сучасні українські художники і художниці розглядали проблеми тілесності в українському суспільстві¹⁰. Акт цензури в університеті, що вважався центром емансипації, породив величезний скандал і навіть вуличний протест під стінами університету. Медіа раді були підхопити факт звинувачення у порнографії, що стосувалося буквально двох робіт на виставці (які порнографією не були), оминаючи увагою цілий спектр соціальних проблем, котрі вона зачіпала. «Жіночий цех» публічно виявив солідарність із закритим «Українським тілом». Наступним кроком адміністрації було повне закриття Центру візуальної культури в університеті.

Щодо феміністичної діяльності, то її на той час провадили й інші осередки, зокрема в Харкові¹¹, деякі видання – такі як «Політична критика», «Простори», «Спільне», «Коридор», «Я» – публікували тексти на феміністичну тематику, активно працювали окремі науковиці (наприклад, Оксана Кісь). У 2012 році Олена Червоник курувала виставковий проект «Гендер» у культурному просторі «Ізоляція», що знаходився на той час в Донецьку.

Результатом стало те, що поняття «фемінізм» почало закріплюватись у певних прогресивних колах і поступово зазвучало в медіа. Воно стало чимось на зразок іспиту для цих кіл. Ті, хто не могли його відразу переварити, з часом змушені були це зробити. Щорічні міжнародні конференції, організовані Феміністичною офензивою, сприяли поширенню знання, хай і не в надто широкому колі, обміну досвідом із зарубіжними учасницями¹².

Діяльність Феміністичної Офензиви тривала три роки, за цей час її активістки зіштовхнулися як зі складнощами горизонтального вирішення питань, так і з зовнішньою агресією щодо їхньої позиції. Відразу після подій Майдану, у 2014 році рівень стресу в суспільстві посприяв тому, що організація розпалася і офіційно оголосила про припинення діяльності. Пам'ятаю відчуття пустоти і втрати чогось важливого, яке з'явилося після цього оголошення. Адже за ці роки феміністична діяльність для її учасниць стала невід'ємною від загалом політичної боротьби і водночас була одним із проявів свободи в усе консервативнішому суспільстві, де час від часу спалахували цензурні скандали.

«Материнство»

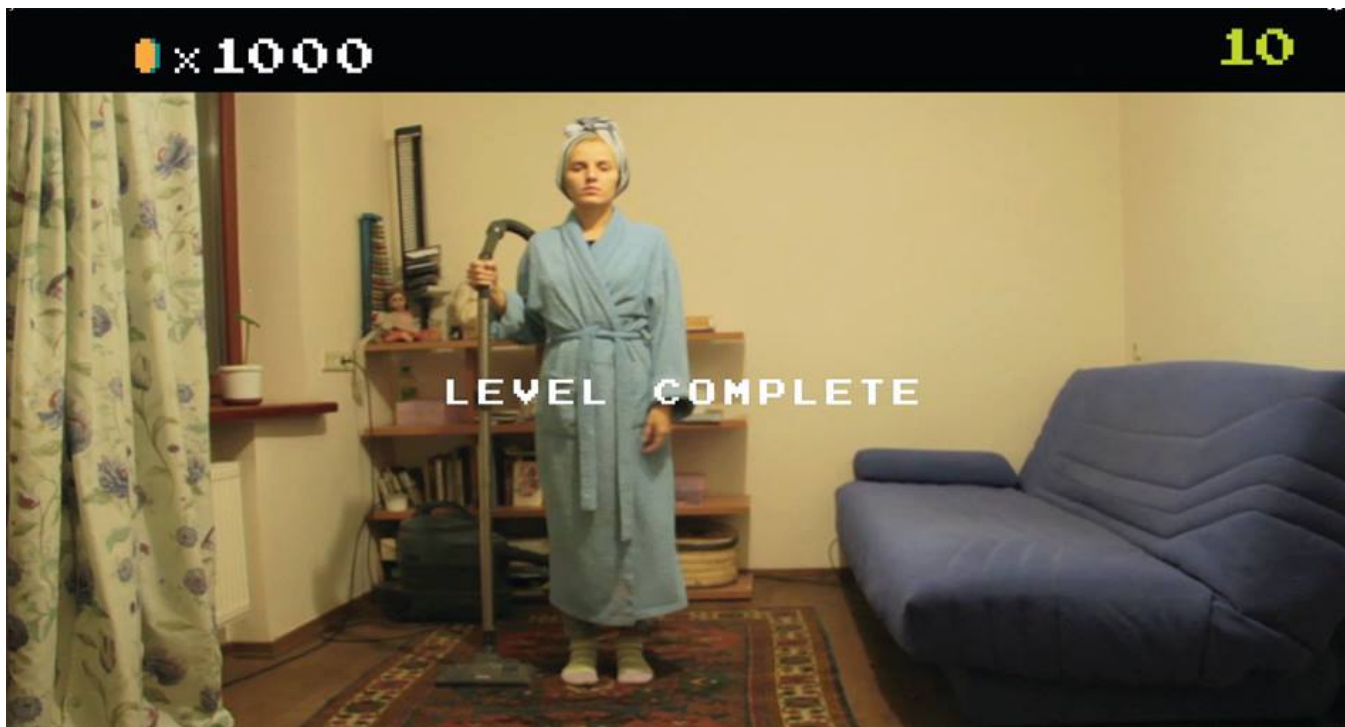
Восени 2014 року Центр візуальної культури здобув власне незалежне приміщення. Напередодні чергового 8 березня 2015 року стало зрозуміло, що за відсутності Феміністичної офензиви в Києві може не відбутися ніяких заходів, дотичних до феміністичної тематики, і тому я вирішила реалізувати феміністичну виставку «Материнство».

У середовищі, де відсутні зразки для наслідування, школи, попередниці, критика, іноді тим єдиним, що штовхає до боротьби, стає власний досвід і власна травма й те, наскільки вона усвідомлена. Феміністичні ідеї дають розуміння того, що безліч проблем, які в житті визначаються як особисті (зовнішній світ до цього підштовхує), з феміністичної перспективи стають такими, які можна обговорювати і бачити в них віддзеркалення суспільних явищ. Отож я взялася за тему, яка хвилювала мене, і, як з'ясувалося, багатьох інших жінок і художниць також.

В Україні існує сильний суспільний тиск на жінок щодо необхідності народження дитини. Жінка, що відмовляється від материнства, особливо в невеликих містах, стигматизується як неповноцінна. Разом з тим жінки змушені часто залишатися зі своїми репродуктивними проблемами наодинці. Слабка підтримка держави і непропорційний розподіл обов'язків по догляду в сім'ях призводить до того, що жінка, занурена в материнство, часто стає виключеною із суспільного життя і частково втрачає можливість розвиватися професійно.

Художниці Аліна Якубенко і Ксенія Гнилицька зробили для виставки відеороботу «Life-time game», у якій материнство і домогосподарство (які часто супроводжують одне одного в житті жінки) представлені як тема комп'ютерної гри. Жінки, що знялися у відео, – художниці, які змушені певний період свого життя займатися не творчістю, а доглядом за дітьми і домашньою працею. Ми бачимо завдання, які стоять перед ними (готування, прибирання,

шопінг, прогулянка, прання, ін.), і бонуси, які вони начебто отримують, правильно і вчасно виконавши його. Проте бонуси залишаються віртуальними, а не реальними, а гра програється по колу щодня, знову і знову.



Схожу тематику материнської праці представляли на виставці роботи угорської художниці Анни Фабріціус «Тигриці домогосподарства» та польської художниці Ельжбери Яблонської «Супермама». Виставка зачіпала також теми зміни жіночого тіла і його сприйняття оточенням, тему абортів, менструації, почуття виключеності, досвід материнства. Були роботи, що представляли певний діалог – комунікацію дочок-художниць із власними матерями, і великий проект польської художниці Йоанни Райковської «Народжена в Берліні – лист до Рози», в якому вона переживає і презентує власну вагітність і пологи як мистецький проект-перфоманс, вириваючи цей етап із «жіночого приватного» і тотально занурюючи його в суспільно-історичне¹³.

На плакаті до виставки було розміщене фото тримісячної дитини, яка плаче, щоб підкреслити те, що виставка порушуватиме проблемні питання, на противагу мейнстрімному дискурсу про материнство, який усі проблеми затуляє зображеннями щасливих матерів і усміхнених дітей (основним постачальником таких образів є реклама). Один український сайт, розміщуючи анонс виставки, не міг змиритися із запропонованим зображенням і замінив його портретом усміхненої дитини. Те саме стосувалося реакції на виставку – деякі люди були обурені тим, що материнство представлено з проблемного боку – це, мовляв, може «відбити у жінок бажання народжувати». Інші ж люди (в основному жінки) говорили слова вдячності за те, що нарешті проговорюються важливі речі, які вони переживали у житті¹⁴.

Я не випадково описую реакцію публіки, оскільки надаю значення саме суспільному звучанню виставки там, де вона експонується. Як на мене, це пріоритетніше за оцінювання робіт у контексті світового мистецтва. Важливо, щоб поставлені на виставці питання обговорювалися на публічних заходах або в медіа. Велике значення має простір для

інтерпретацій і рефлексій, які розгортаються навколо мистецьких творів.

Вагінарт та «жіночі» виставки

Восени 2015 року художниця Марія Куликівська здійснила перформанси у кількох українських містах – з групою дівчат розкладала у публічному просторі гіпсові зліпки вагін. Цей проект під назвою «Квіти демократії» здобув неоднозначну оцінку. Одна західна кураторка визнала цю роботу другорядною, посилаючись на те, що в західному мистецтві такого вже було достатньо. Рядові українські громадяни реагували на зліпки вагін з агресією і висміюванням, художниця отримала безліч осудливих і зневажливих коментарів у медіа та соціальних мережах. Осуд лунав також і з «прогресивної сторони» – деякі жінки вважали обурливим, що їх «зводять до вагін» під гаслом фемінізму.

Тут можна загадати акцію протесту групи Фемен у 2010 році проти роботи Сергія Браткова «Хортиця» в Пінчук Арт Центрі. Робота Браткова зображала дівчину в українському національному вбранні та вінку (головний убір, який використовували самі Фемен), що лежить на фоні пейзажу із розсунутими ногами і оголеними геніталіями. Цю роботу Браткова інтерпретували зокрема як відсилання до факту широкої задіяності українських жінок у західній секс-індустрії і пов'язаного з цим іміджу української жінки як повії. Фемен протестували проти цієї роботи з гаслами «Україна – не вагіна». Цей протест, з огляду на зовнішній вигляд самих Фемен, виглядав кумедно, а гасло традиційно маркувало вагіну як щось принизливе. Якщо робота Браткова висловлювала незгоду зі статусом української жінки як повії – то вони з Фемен протестували проти того самого, але Фемен виступили проти «Хортиці» – начебто ця робота пропагує такий статус. Двозначність була загалом характерною як для Браткова так і для Фемен – ці репрезентації викликали питання: це сексизм чи боротьба проти нього?



На мою думку, «Хортицю» Браткова можна поставити в ряд образів жінок-жертв поруч із героїнею «Хронік від Фортінбраса» Чепелик, надто зважаючи на образ батьківщини, до якого обидві відсилають.

Марія Куликівська, реалізуючи проект «Квіти демократії», має на меті розвінчати сприйняття вагіни як чогось принизливого і ствердити зворотнє: я – це вагіна, вагіна – це жінка загалом. Звісно, художниця апелює до західного феміністичного мистецтва, починаючи із Джуді Чикаго. Проте треба розуміти, що в українському суспільстві самі по собі людські геніталії у переважній більшості населення викликають сором. Ці зображення вважаються досі неприпустимими у «хорошій, правильній культурі» – власне, в цьому і була причина закриття виставки «Українське тіло». Зображення зокрема жіночих геніталій стає подразником, що як магніт притягує до себе мізогінію і сексизм. Зображення вагіни регламентоване сферами порнографії або проституції, де вона безкарно може бути товаром або власністю, і така ситуація обурення в суспільстві не викликає.

Робота Марії Куликівської зависає мовби між двома прірвами негативних оцінок – для контексту західного сучасного мистецтва вона вторинна, для українського контексту – огидна. Проте тут цей проект збуджує емоції і проявляє свою субверсивну силу.

Закриття «Українського тіла» ректор академії прокоментував думкою про те, що для так званого сучасного мистецтва повинні бути відведені «спеціальні місця», куди його прихильники (читай: збоченці) зможуть приходити і споглядати. Проте воно не може перебувати на території університету, бо цим підриває встановлений там порядок¹⁵. Те саме говорять противники ЛГБТ в Україні (спроба проведення прайду 2015 року закінчилася

нападами ультраправих і побиттям людей, фестиваль рівності у Львові 2016 року був зірваний): нехай ті, хто випадають зі встановленої норми, сидять вдома, а не виходять із цим на вулицю чи у публічний простір. Так працює механізм дискримінації – в класичній ситуації патріархату місце жінки також вдома, становище її невидиме.

У такій ситуації будь-яке мистецьке висловлювання, що підриває панівний консервативний порядок, може бути піддане цензурі або хуліганському нападу. Прикладів цензури і нападів на мистецтво в Україні було достатньо. Останній стався під час підготовки цього матеріалу – розгром виставки Давида Чичкана «Втрачена можливість» в Центрі візуальної культури.

Будь-яка феміністична діяльність – чи боротьба із сексизмом високопосадовців, чи відстоювання трудових прав жінок, чи організація феміністичної виставки, чи вихід на марш 8 Березня – є політичною позицією.

Для мене в мистецьких проектах важливо вживати слово «фемінізм» ще й тому, що останніми роками в Україні можна було спостерігати кілька так званих жіночих виставок, деякі учасниці яких прямо відхрещувалися від фемінізму¹⁶. Якось із галерей може схаменутися: «Що ж ми виставляємо самих тільки художників-чоловіків?» і презентувати «жіноче мистецтво» як виняток. Учасниця такої виставки¹⁷ Ніна Мурашкіна на питання журналістки, чи не феміністка вона часом, відповіла: «Звичайно, ні. Я люблю чоловіків»¹⁸. І такі судження про фемінізм загалом типові для українського контексту.

«Що в мені є від жінки?»

Восени 2015 року була реалізована польсько-українська виставка «Що в мені є від жінки?». Першим її завданням було показати польське феміністичне мистецтво в Україні, а другим – зробити і показати українське феміністичне мистецтво. Важливим був відбір – що саме з польського доробку слід показати в нас? Хотілося вибрати такі твори, які б викликали відгук саме в українській публіці¹⁹, за допомогою яких можна було б зробити важливе висловлювання тут і зараз в Україні²⁰.

Зокрема, було представлено кілька польських робіт з вагінами – саме тому, що вагіна є нестерпним подразником для українського суспільства. Мова про роботу Аліції Жебровської «The mystery is looking» (1995), де зображена вагіна-око, що зі сліпого пасивного об'єкта перетворюється на зрячу і «всевидячу», а також текстильну інсталяцію Івони Демко «28 days» (2009), де кожен день місячного циклу жінки представлений у формі вагіни-серця зі своєрідним настроєм. В роботах цих художниць не жінка зводиться до вагіни, а навпаки, вагіна стає символом жіночої суб'єктивності на протиположному фалічному патріархальному. Цю ж думку, власне, прагне висловити Марія Куликівська в проекті «Квіти демократії».

Така постановка питання і такий образ для українського суспільства є новим, і це набагато важливіше за те, що він не є новим у західному мистецтві. Виставка – це щось живе тут і зараз, вона стосується очей, які приходять її бачити.

Що в мені є від жінки? – те питання, з якого в українському суспільстві можна почати розмову про гендер, з'ясувати, що саме ми розуміємо під жіночим, усвідомити, з чого складається цей конструкт. Нагадати про виключеність жінки із символічного порядку в патріархаті і необхідність її включення у цей порядок у суспільстві, що декларує рівність між статями. Це питання може собі поставити кожна людина. Темі гендерного розмиття, пошуку ідентичності за власним бажанням були присвячені роботи польських художниць Алеки Поліс і Урсули Клуз-Кнопек.

На виставці була представлена польська робота Анни Баумгарт «Свіжі вишні» (2010) на тему проституції в концтаборах часів Другої світової війни, щоб наголосити на важливості дослідження замовчуваної жіночої історії. Водночас ситуація жінок у війні прямо стосується сьогоднішніх українських реалій.

На виставці була представлена значна частина нових робіт українських художниць. Ксенія Гнилицька на основі живописної картини надрукувала тиражем «народний календар» на 2016 рік, зобразивши сучасну політичну ситуацію в Україні очима «наївної» художниці. На картині ми бачимо «чоловічий світ» з його ієрархією: «Поки пани в Києві гуляють, холопи землю кров'ю напувають». У центрі бенкетного столу серед наїдків і напоїв розміщена майже оголена жіноча постать – образ, типовий для сексистських реклам, які наводнюють простори українських міст.



Сексизм в Україні – як на побутовому рівні, так і у висловлюваннях політиків і діячів медіа, є одним із найпроблемніших жіночих питань. Взірцевою була фраза колишнього президента

Віктора Януковича про те, що весною в Україні дуже гарно, бо жінки роздягаються. Після вигнання Януковича надзвичайних змін у такій риторичі не відбулося, хоча громадські активістки намагаються відстежувати випадки публічного сексизму²¹. Поруч із чоловіками-жертвами війни Гнилицька зображає молоду жінку як жертву сексизму, яка водночас є бажаним об'єктом для апетиту заможних чоловіків. Цей образ також можна додати в ряд жінок-жертв, де вже стоять у нас жіночі образи Чепелик і Браткова.

Саме такий жіночий образ експлуатували і Фемен – це зазвичай струнке жіноче тіло, привабливе для чоловіків-сексистів, що мають владу. Проте у Фемен цей канонічний образ вдається до непередбачуваної ексцентричної протестної поведінки – і тут же піддається насильству: згадаймо тиражовані медіа картинки про те, як міліція за руки і ноги витягає активісток Фемен із місця події. Таким чином медійна репрезентація Фемен як фігур протесту доповнює ряд образів жінок-жертв, вони стають жертвами в результаті своєї боротьби.

Але жінка на картині Гнилицької не бореться, і саме це має провокувати протест у глядача. Її роль, зведена до абсолютної пасивності на фоні жахливих подій довкола, викликає обурення. Послання художниці – в тому, що ця роль, нав'язувана жінці, неприйнятна. Особливо це відчутно на тлі революційних і військових подій в Україні, в яких жінки брали і беруть активну участь.

Так само пасивні героїні відеогри «Life-time game» із виставки «Материнство», незважаючи на безперервну працю. У їхній побутовій діяльності не помітно ніякого протесту, на відміну від, наприклад, героїні відео Марти Рослер «Семіотика кухні» (1975). Проте ця приреченість до повторюваних дій без початку і кінця викликає у глядача моторошне відчуття і зрештою формує протест.

Феміністичний активізм останніх років посприяв тому, що в Україні з'явилися художниці, які свідомо вважають себе феміністками і своє мистецтво називають феміністичним. Ідеться про Марію Куликівську, Валентину Петрову, Ірину Кудрю. Перфоманси останніх двох були виконані під час відкриття виставки «Що в мені є від жінки?». У цих роботах ми також можемо розгледіти своєрідний мотив жінки-жертви. Водночас в них прочитується протест проти традиційного місця жіночого тіла в культурі як об'єкта замилювання і загалом проблематизація жіночої тілесності та суб'єктивності.

Валентина Петрова здійснювала перфоманс під назвою «Листівка на пам'ять». Підходячи в плащі на голе тіло до окремих людей із публіки, вона раптово розкривала перед ними плащ, демонструючи своє тіло як ексгібіціоністка. Потім пропонувала купити листівку на пам'ять із зображенням щойно побаченого тіла на тлі розчахнутого плаща, але без голови. Будь-яка власна ініціатива жінки щодо оголення сприймається в українському суспільстві негативно – каже художниця, оголюватися вона повинна лише на вимогу споживача. «Відвертого вигляду реклама чи вівіска, проституція, стриптиз-танці – це нормально, проте я топлес на вулиці – це поза нормою, це викликає осуд.» Пропозиція щодо листівки нагадувала про сплав естетичного і комерційного споживання жіночого тіла в капіталізмі, неважливо, де воно зустрічається – у творах високого мистецтва чи в рекламі. У свідомості глядача накладались

одне на одне два взаємосуперечливі явища – активна жінка-суб'єкт і майже миттєве перетворення її на товар-фетиш.



Можна проводити паралель із Фемен і їхнім оголенням грудей, але Валентина Петрова прагне демонструвати, як вона стверджує, неконвенційне тіло. Якщо тілесність активісток Фемен часто відсилала до глянцю, то тілесність Петрової відсилає до того жіночого тіла, прийняття якого глянець намагається витіснити зі свідомості звичайних жінок, та й усіх людей. «Зайва» вага, вікові ознаки – усі ці тілесні прояви табууються і показувати їх непристойно. Це спричиняє знецінення жінками власного тіла, що також маркує їх як жертв.

«Глянцевість» Фемен якраз і була критикована феміністками, хоча для Фемен, безумовно, вона була засобом для досягнення мети і привернення уваги.

Ірина Кудря демонструвала «живу інсталяцію» під назвою «Резиденція» – художниця стояла під стіною, знерухоплена полицею, що була розміщена на рівні її шиї і ув'язнювала її «по той бік». Звичайна домашня полиця нагадувала гільйотину, що робить жінку безпомічною і залежною. Хоча робота і викликає асоціації з ув'язненням побутом, домом, для самої художниці було важливіше те, яким чином «розчленоване» її тіло: відділення голови від тіла означає розрив між символічною репрезентацією жінки (голова) та її тілесністю (власне, тіло). Вони розміщені по різні боки полиці: голова лежить на важливій частині полиці, отже, жінка завжди прагне відповідати своєму «правильному» образу, поки тіло перебуває внизу, безвільне, скуте.



Обидві роботи відображають власний травматичний жіночий досвід художниць. Можна стверджувати, що на українській арт-сцені з'явилися художниці, які не лише прагнуть утвердитися як сильні особистості в мистецтві на рівні з чоловіками, а мають нарешті сміливість говорити публічно про травму, біль, слабкість, вразливість.

Тут слід згадати ще про одну роботу – перформанс Лесі Хоменко під назвою «Святковий стіл», здійснений художницею у 2013 році в галереї «Карась». Художниця стояла в білій сукні, котра продовжувалася у скатертину, якою був накритий стіл з наїдками і напоями, котрі пропонувалося скуштувати гостям. З одного боку, жіноча постать тут виглядала заложницею «кухонного рабства», невіддільною від функції обслуговування. На відміну від жінки з календаря Гнилицької, яку цей стіл повністю поглинув та інтегрував, на протиположності героїні Кудрі, що прикута полицею, героїні Хоменко варто було б зробити лише один крок чи порив, аби зруйнувати святковий порядок на столі.



Художниця Аліна Клейтман у ряді робіт останніх років втілювала образ, який можна назвати жінкою-монстром. Зокрема у відео «Щоденні рекорди» (2015), що було представлено на виставці «Що в мені є від жінки?», у героїні Клейтман з рота повільно висувається величезний язик, що нагадує жіночі пологи, відсилає до метафорики мови і створює образ незвичайної жінки – не тієї, що зваблює і чарує, а такої, що навіює жах своїм неприхованим фізіологізмом²².

Не слід забувати, що прояви жіночої фізіології, як от менструація чи пологи, в українському суспільстві досі являють собою візуальні табу. На виставці «Материнство» Клейтман представляла полотно з плямою менструальної крові, обгороджене, як особливо цінні картини в музеях.

Клейтман постійно застосовує провокацію у творчості. Її рання робота «Захват» (2011), представлена в Пінчук Арт Центрі, зображала серію фотографій жінок, яких можна назвати жертвами, брутално зведених до покидьків і сміття.

Згодом художниця, зокрема в проекті «Супер-Аліна», втілює як головна героїня своїх відео жінку, чия поведінка включає в себе «обидва боки медалі»: з одного боку, вона відповідає усім пострадянським сексистським канонам і грає з ними, з іншого боку, її еротизм підкреслено гротескний і повсякчас трансгресує до неприйняттого, демонструючи перетворення у «жінку-монстра».

Тему болю, а також сексуальності і насолоди розвиває Аліна Копиця. Наскрізно у її творчості є тема бдсм, що дає простір для рефлексій над домінуванням і підкоренням, в тому числі в

контексті гендерних ролей. Відеоробота «Свідок», представлена на виставці «Що в мені є від жінки?», показує бдсм-сесію, де позиції учасників можна трактувати в широкому як гендерному так і геополітичному сенсі. Роботу можна інтерпретувати далеко за межами сексуальності. «Жертвою», обв'язаною шнурками, цього разу є білий чоловік, а в ролі доміни – жінка в паранджі. Власне, я би поставила цього чоловіка в наш ряд образів-жертв, підкресливши цим взаємооберненість і взаємозалежність діалектичної пари пана та рабині, панни та раба.



Моя робота «Нетотожна дзеркальність», зроблена для виставки «Що в мені є від жінки?», втілювала образ відмови як від жіночого, так і від чоловічого, пошук тієї точки, де одне й друге нівелюється або ж втрачає те своє значення, котре слугує розділенню. Дві людини – чоловік і жінка – лежать разом, у стані бездіяльності і ніжності, між активністю і сном, відчувають лише тепло одне одного – і їхня стать в цей момент не має значення. Своєрідне віддзеркалення одне в одному дозволяє сягнути точки несподіваної рівності. Водночас їхні дзеркальні відображення не тотожні, вони нагадують радше не про відмінність між їхніми тілами, а про відмінність між поглядами, адже кожен і кожна завжди бачить одну і ту саму ситуацію з іншої точки зору²³.



Можливості гендерної рівності попри відмінність представляла ще одна польська робота на виставці – відео Зузани Янін «Боротьба» (2001), де тендітна жінка (сама художниця) постає в нескінченному боксерському поєдинку з важковаговиком. Тут рівність можливостей є умовою боротьби і ми не побачимо переможеного і переможця. Ця робота резонує з перформансом Марії Абрамович та Улая «Light/Dark» (1978), що також відображає безперервну боротьбу статей, проте на рівних позиціях.

Повертаючись до теми «жіночого», хочу згадати також роботу української художниці Аліни Якубенко «Річ» (2015), зроблену для виставки. Художниця експонувала свою відрізану косу, а також фото, які фіксували різноманітні зачіски, які вона виконувала з цим уже відчуженим від неї об'єктом. Через цю гру, що нагадує дитячі ігри в ляльки, художниця демонструє жіночність як конструкт, як перформанс (за Ждудіт Батлер), в якому вона діє, але який при цьому цілковито відокремлений від неї самої.

Інша жінка

Усі описані вище приклади говорять про те, що феміністична рефлексія в українському сучасному мистецтві демонструє критичність і дистанціювання від патріархального образу жінки, який продовжує бути міцно вкоріненим в суспільстві та культурі. Цей образ продовжує фігурувати в мистецтві, стаючи об'єктом критики – або через злиття з ним і самоіронію (що зустрічаємо у Клейтман), або через загострення його неприйнятних рис і провокування відрази (Гнилицька і Кудря). Гротескний ряд жінок-жертв, який я спробувала вибудувати на різних прикладах, також показує нам деформацію позитивного образу жінки патріархальної культури, який, будучи втіленням «краси» і пасивної спокійної моделі, радше прикриває і маскує собою нерівності і дискримінації.

Цей образ, у якому і впізнають, і разом з тим відмовляються впізнавати себе українські художниці, штовхає їх на пошук нових форм ідентичності, нових форм власної гендерної рефлексії, нового образу «іншої жінки». Так чи інакше, характерною рисою цієї іншої жінки виявляється не що інше, як фемінізм.

Проте феміністична рефлексія постає не лише через образ жертви. Вона також втілюється в образи активності, сили, агресії і деструкції, що видно із вищезгаданих робіт Куликівської, Петрової і Клейтман. Одна з останніх робіт Марії Куликівської демонструє автоагресію і своєрідне самоствердження через саморуйнування, спричинене зовнішніми чинниками, які диктує війна: художниця під час перформансу «Happy birthday» (2015) в британській галереї Saatchi розбивала молотком мильні зліпки власного тіла. Ідея перформансу з'явилася як реакція на травму від розстрілу її художніх робіт бойовиками під час захоплення мистецького центру «Ізоляція» в Донецьку.

У неконвенційній манері щодо жіночого тіла і жіночої екзистенції працює художниця Влада Ралко. Її роботи сповнені метафоричної трансгресії і конфлікту, болісної тілесності, вона є однією з художниць, які сьогодні реагують своїми роботами на ситуацію війни. Її творчість ще потребує уважного аналізу та інтерпретації²⁴.

Цікавою постаттю є львівська художниця Kinder Album. Псевдонім тут виглядає як засіб зняти будь-яку самоцензуру. Відверті й жорсткі малюнки художниці немовби колупають соціальні і сексуальні рани, присипані стереотипами і кліше.

Водночас сам фемінізм в Україні продовжує розвиватися і поза мистецтвом. Останнім часом з'явилося кілька незалежних феміністичних ініціатив – студентська Femsolution²⁵ в Києві, Феміністична майстерня у Львові, які провадять різноманітну активність. Активістки і соціологині досліджують становище жінок на війні – і тих, що беруть участь в бойових діях, і тих, що не воюють, але перебувають у зоні конфлікту, чий голос теж має бути почутим. У 2014 році в Харкові Дарія Придибайно реалізувала проект «Війна/Вона», що був присвячений осмисленню жіночого досвіду війни. В ньому взяли участь 40 українських художниць і письменниць.

Алевтина Кахідзе зробила проект «Дзвінки зі Жданівського цвинтаря. Слухання/читання» (2014), що виставлявся зокрема на виставці «Материнство» у Львові – це серія відтворених телефонних розмов зі своєю матір'ю, колишньою вихователькою дитячого садка, яка залишалась у зоні бойових дій, ховалась від обстрілів у підвалі і телефонувала дочці з єдиного місця, де був зв'язок, у містечку Жданівка Донецької області – з міського цвинтаря. Ці діалоги відтворюють хвилі тривожності, любові і піклування між дочкою і матір'ю, які загострилися саме під час війни. Це також рефлексія над певним «жіночим» в контексті маскуліної мілітаристської парадигми. Це жіноче постає силою, яка допомагає не тільки виростити людей, а й підтримувати їх морально під час вибухів, що лунають в рідному місті. У цьому «жіночому», можливо, і є потенціал впоратись із травмами війни.

1. <http://www.krytykapolityczna.pl/artykuly/ukraina/20160308/ukrainski-feminizm-nie-femen-ankieta>
2. Соломія Павличко трагічно загинула у 1999 році, проте своєю діяльністю запустила фемінізм в академічні інтелектуальні кола, і там він продовжує розвиватися і давати свої просвітницькі плоди. У заснованому нею видавництві «Основи» серед іншого була видана українською «Друга стаття» Сімони де Бовуар.
3. Тамара Злобіна. Сучасне мистецтво на межі першого і другого світів. Спільне, №7, Другий світ.
4. Tamara Zlobina. Masquerading as Womanlines. Female Subjectivity in Ukrainian Contemporary Art. *New Imaginaries: Youthful Reinvention of Ukraine's Cultural Paradigm*. New York, 2015.
5. Тамара Злобіна. Битва за смисли: як жіноче мистецтво змінює світ. *Korydor*, 18 січня, 2016. <http://www.korydor.in.ua/ua/equality/bytva-za-smysli-yak-zhinoche-mystetstvo-zmiiyuye-svit.html>
6. Альмира Усманова. Женщины в искусстве: политика репрезентации. Гендерные исследования. Уч. Пособие. (ХЦГИ – СПб.: Алетейя, 2001. Сс. 465-492. Переклад на українську мій.
7. Центр візуальної культури зайняв приміщення колишнього Центру сучасного мистецтва, котрий фінансувався Соросом з 1993-х року і впродовж більш ніж десятиліття був місцем, де виставлялося світове сучасне мистецтво. Діяльність цієї та інших інституцій, пов'язаних із сучасним мистецтвом в Україні у постардянський період, аналізує Тамара Злобіна: Тамара Злобіна. Сучасне мистецтво на межі першого і другого світів, Спільне, №7, Другий світ.
8. У 1992 році Ірина Жерьобкіна ініціювала створення Харківського центру гендерних студій, з 2003 року там діє гендерний центр «Крона», а 2009 року була сформована гендерна експертна платформа, яка об'єднала представниць і представників наукової спільноти та активістського простору для продукування експертних суджень та оцінок відносно гендерних зрушень і проблем в українському суспільстві.
9. Більше про проект «Жіночий цех» можна прочитати у дослідженні: Olenka Dmytryk. "I'm a Feminist, Therefore...": the Art of Gender and Sexual Dissent in 2010s Ukraine and Russia. *Soviet and Post Soviet Politics and Society*.
10. Виставка «Українське тіло» була закрита на 2-й день після відкриття. Проте адміністрація дозволила робити «покази для преси» й у ті години, коли виставка була «відкрита для преси», її прийшла і подивилася велика кількість людей, оскільки скандал із закриттям привернув до неї значну увагу.
11. Зокрема слід відзначити діяльність харківських феміністок-дослідниць Марії Маєрчик і Ольги Плахотнік. Одним із їхніх проектів був виданий спільно із Галиною Ярмановою 2013 року справді революційний підручник «Гендер для медій», що на сьогодні вже перевиданий

вдруге.

12. Завдяки конференціям, організованим Феміністичною Офензивою, українським художницям вдалося познайомитися з феміністками зокрема із Росії та Білорусії і згодом взяти участь у їхніх мистецьких проектах «Феминистский карандаш-2» (Москва, 2013, кураторки Вікторія Ломаско і Надія Плунгян) і Феміністська (арт) критика (Мінськ, 2014, кураторки Ірина Соломатіна і Тетяна Щурко). Про обидва проекти можна прочитати тут:

<http://artukraine.com.ua/a/feministskiy-karandash-u-razdelitelnoy-cherty/#.WHaBEht97IU>

<http://artukraine.com.ua/a/zhen-khudozhnika-sovremennogo-iskusstva-cenit-svobodu-tvorchestva/#.WHaBXxt97IU>

13. Детальніше про виставку «Материнство» можна прочитати у статті Юстини Кравчук

<http://ukraine.politicalcritique.org/2015/05/publichnyj-vymir-pryvatnogo-dosvidu-vystavka-materynstvo/>

14. Виставка «Материнство» також була показана у Львові у червні 2015 року в Палаці мистецтв. В її організації допомагала ініціатива «Феміністична майстерня».

15. Це було заявлено назло тому, що попередній Центр сучасного мистецтва, що проіснував на території університету більше 10 років, виставляв мистецтво без усіляких табу і обмежень з боку адміністрації. Цей факт красномовно ілюструє зміни суспільного клімату в Україні в 2000-х із його випадками цензури і діяльністю так званої Комісії із захисту суспільної моралі.

16. Як приклад можна навести виставку «9 життів Анни Кареніної», що пройшла в Одесі в квітні 2015 року. Одна з учасниць, Ірина Ульяницька, каже про свою роботу так: «Моя работа – это крест из зеркал, покрытый надписями губной помадой: «любит - не любит». Мне кажется, что в жизни женщины ничего кроме этого нет. Всё остальное - это неправда. Феминизм, суфражизм, бизнес-вумен». <http://artukraine.com.ua/a/devyat-odesskikh-zhizney-anny-kareninoy/#.WHPH6xt9603>

17. Маю на увазі виставку «Редикюль», що пройшла в Dymchuk Gallery в Києві в липні 2015 року.

18.

19. Що стосується Польщі, то попри її членство в Євросоюзі сильна позиція католицької церкви сприяє тому, що вже понад 20 років заборонені аборти. Сьогодні ми спостерігаємо спроби зробити цей закон ще жорсткішим і зовсім нещодавно відбувались протести проти цього, що захлеснули Польщу. Цей наступ на права жінок відбивався на мистецтві – зразки польського феміністичного мистецтва часто несуть в собі гострі протестні меседжі, що не може не знаходити відгук в українському контексті, протестному і репресивному водночас.

20. Детальніше про деякі роботи з виставки можна почитати у моїй статті <http://artukraine.com.ua/a/zustrinsya-zi-mnoyu-pro-vistavku-shcho-v-meni-ye-vid-zhinki/#.WHPxCxt9600>
21. В Україні віднедавна запущена кампанія проти сексизму у політиці та ЗМІ «Повага» <http://povaha.org.ua/pro-sajt/>
22. Детальніше про роботи Клейтман, Петрової і Кудрі можна прочитати у моїй статті «Жінка та її тіло» <http://ukraine.politicalcritique.org/2015/12/zhinka-ta-yiyi-tilo/>
23. Рефлексію на мою роботу можна почитати тут: Назарій Совсун. Red Room. Політична критика, 23 грудня, 2015. <http://ukraine.politicalcritique.org/2015/12/red-room/>
24. Спробу такого аналізу робить Ася Баздирєва <http://syg.ma/@asia-bazdyrieva/obratno-v-mat>
25. Femsolution – студентська феміністична ініціатива, створена 2016 року в Києво-Могилянській академії.