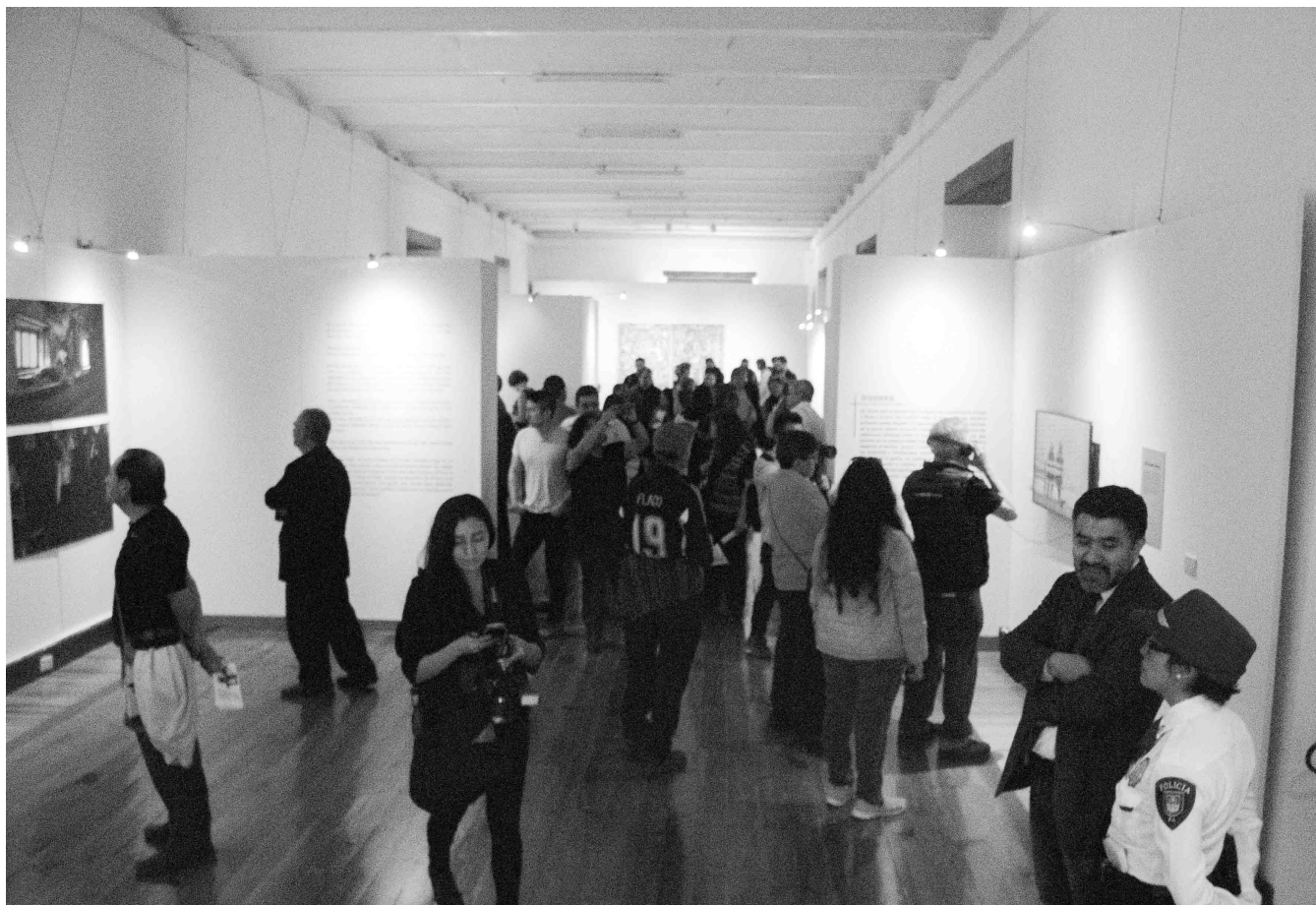


Лінія фронту: між Мексикою та Канадою

Що означає робити проект про українське мистецтво, що міг би бути показаний одночасно в Мексиці і Канаді? Чи існує такий універсалізм, який допоміг би інтерпретації мистецтва, що відображає соціальну і політичну ситуацію в Україні останніх років? Яким чином залучити до рефлексії аудиторію в інших країнах, пояснити їй політичний контекст роботи художників та кураторів та встановити діалог із глядачами?



В процесі підготовки виставки, рівень зацікавленості мексиканських інституцій у проекті «На лінії фронту. Українське мистецтво, 2013-2019» виявився таким, що він розрісся до виставки у Національному музеї культур світу, з відвідуваністю більш ніж 1000 осіб на вихідних, документальних показів в центральному кінотеатрі Мексики, Національній Сінетеці^[1], та програми із чотирьох конференцій в Музеї пам'яті і толерантності в Мехіко^[2] (що функціонує, як найбільший музей Холокосту і прав людини в Латинській Америці), також, виставку запросили до Канади.

Митці, представлені на виставці, звертаються до конфлікту, в прагненні осмислити його. Для нас із моєю співкураторкою, Анною Дейкун, була важливою співзвучність робіт таких різних художників, як Євгенія Білорусець, Микола Рідний, Лада Наконечна, Жанна Кадирова, Пьотр Армяновський, Євген Нікіфоров, Кристина Норман, Роман Мінін, Роман Михайлов, Оля Михайлюк, Антон Поперняк і Юрій Коваль, та документація втрачених просторових інсталяцій на території Платформи «Ізоляція» в Донецьку (Даніель Бюрен, Паскаль Мартін Таю та

Леандро Ерліх). Ми також запросили до участі двох мексиканських художників перформансу – Цезаря Мартінеса Сільву та Паолу Пас Йеє для діалогу із роботами на виставці.



Ми хотіли показати критичну перспективу на події в Україні, що створила б дискусію про проблематику виставки, надала б можливість презентувати художнє бачення українського політичного контексту останніх років через співставлення із мексиканським сприйняттям міжнародної політики та власної історії. Відбір робіт був найскладнішою частиною процесу, оскільки для нас важливо було показати комплексність ситуації через залучення різноманітних художніх медіа і вибір тем: від питань культурної пам'яті або ж протестного руху Майдану до збройного насильства та російської окупації Донбасу та Криму.



Через дистанції та обмеження бюджету, нам необхідно було знайти роботи, які можна було б отримати від митців в дигітальному форматі та відтворити на місці, тому фокус був на фотографії, цифровій графіці та відео. Єдиною роботою, частини якої було привезено з України, була інсталяція «Так звані» Лади Наконечної. Вулканічне каміння, що ми збирали у передмісті Мехіко, було загорнуто в папір, на який художницею були проштамповані слова «сепаратисти», «терористи», «нео-Nazi», тощо, як інтерпретацію метафоричного «каміння», що жбурляли один в своїх опонентів мас-медіа часів Майдану та початку війни з Росією.

Саме ця мобільність виставки та можливість відтворення її «тут і зараз» в будь-якій локації показує глобальний потенціал мистецтва. Вона дозволяє відносно легко змінювати простори та створювати нові зв'язки із аудиторіями, шукати, яким чином кураторське бачення може отримати різні відгуки та інтерпретації на віддалених територіях. Саме виставка була в центрі міждисциплінарного проекту, оскільки вона надавала можливість публіці взаємодіяти з простором та наблизитись до подій через перспективу художників.

Виставку було розділено три секції: «Історії», «Простори» та «Війна». Перша секція розповідала про досвід участі людей та інституцій в подіях Майдану та війні. Друга секція фокусувалася на ролі поняття простору у формуванні розуміння української територіальності та приватних просторів ідентичності художників. Третя секція представляла досвід війни, його вплив на життя людей та його відображення в мистецтві.

Роботи в кожній секції перебували в складному і, можливо, не завжди очевидному, діалозі, оскільки вони звертались до різних тем, як з точки зору хронології, так і з точки зору методології зображення та інтерпретації зображуваних подій. Ми хотіли показати вибірку

художників, які працюють з темами з дуже різних точок зору і в різних техніках, і можливо, в інших обставинах, не всі вони зустрілися б на одній виставковій площадці.

Латиноамериканський контекст створює важливі рамки для дискусії. На території Мексики не було міжнародних воєн з XIX-го століття. Проте, мексиканці мають достатній досвід соціальних потрясінь, із насильницькими репресіями студентських протестів, що й досі складають велику локальну травму. 1968 рік, що вдарив по Європі та став приводом для реформ, жорстко відбився і на мексиканській історії. Напередодні Олімпійських Ігор, влітку-восени 1968 року, у Мехіко відбувалися студентські протести. 2 жовтня під час протестів в житловій зоні Тлателолько щонайменше 300 осіб було вбито, арештовано, за різними неофіційними оцінками, декілька тисяч. Мексиканський уряд списував все на провокації іноземних терористів. Президент Густаво Діаз Ордаз залишився в історії як президент, якого ненавиділи цілі покоління мексиканців. Це не було останнім масовим вбивством протестувальників. У 1971 році, вже за більш «ліберального» уряду його наступника під час антиурядової демонстрації було вбито більше 100 протестувальників, переважно студентів. Про цю подію збереглося набагато менше документації. Саме тому розповіді про Майдан часто знаходять відгук серед тих людей, які були свідками та учасниками політичних турбулентностей 1968-71 років.

Власне, цих дивних темпорально-просторових зв'язків дуже багато.

Слухачі й учасники круглих столів, які ми організували в ході цього проекту довели, що актуальність теми насильства в Україні віднайшла свою власну інтерпретацію в Мексиці в контексті конфліктів, пов'язаних з наркомафією і перманентними екзистенційними загрозами з огляду на близькість до економічно могутнішого сусіда. Після конференції в Музеї пам'яті і толерантності в Мехіко, до мене підійшла одна із слухачок – розповісти, як вона вимушена була поїхати зі штату Сіналоа, оскільки раз на кілька днів перед її офісом відбувалися перестрілки – і розповіла, як її зачепила можливість пережити цей досвід в розповідях про обстріли Донбасу в 2015, з переглядом таких документальних матеріалів, як «Ма» (2017) Марії Стоянової.

Історії про збройне насильство в Мексиці є розповсюдженими. Люди намагаються переїхати з півночі та заходу на південь. Особливо небезпечними частинами є Тамауліпас, Сьюдад Хуарез, деякі частини штатів Сіналоа, Герреро та Чіуауа. Всі вони залишаються невидимими. На відміну від України, тут немає статистики внутрішнього переміщення.

Наш досвід з виставкою змушує задуматись, яким чином Україна себе позиціонує в міжнародній політиці та які пріоритети культурної стратегії обирає. Латинська Америка не є пріоритетом культурної дипломатії України, незважаючи на численні історичні та соціальні паралелі. Зв'язок із публікою в Мексиці встановлюється також через подібну позицію двох мистецьких дискурсів: обидва підкреслюють своє існування на периферії глобальних культурних центрів. Власне, проведення паралелей через цю політичну ідентичність, хоча і надає сталий зв'язок із публікою, створює ще один камінь спотикання – адже, контекст в двох випадках є важливим, і при порівнянні нюанси втрачаються. Ми намагалися перейти

через цей дискурс «периферійності» та його обмеження для висловлення, сфокусувати увагу на культурній та соціальній ситуації в двох країнах як незалежних центрах, що продукують нові сенси, і на діалозі між цими центрами.

Ми запросили двох мексиканських художників – Цезаря Мартінеса Сільву та Паолу Пас Йее провели перформанси в рамках виставки як рефлексії на теми, розкриті в роботах українських художників. Мартінес Сільва організував «вечерю»: фігури зброї, вироблені із мексиканської їжі та українських страв, що пропонувались публіці офіціантами в масках Путіна і Трампа. Пас Йее провела перформанс «We are Americans too», де вона аналізувала стосунки пов'язані із економічною залежністю від сусідньої країни. В перформансі вона використовувала валюту двох країн – Сполучених Штатів та Росії, яку вона пропонувала публіці знищити шляхом тертя об цементні блоки. В обох перформансах фокусом була критика політичного тиску, що відбувається через збройну агресію або через економічні відносини.



Виставка в Канаді надала нам нові виклики. Що станеться, якщо ми повністю змінимо цільову аудиторію? Як це вплине на інтерпретацію робіт? Чи правильно робити порівняння між сприйняттям публіки, для якою ця тема є *terra incognita*, та її інтерпретацією великою канадською діаспорою, для якої Україна є і залишається «рідною землею», або ж є інші фактори тлумачення виставки, не пов'язані із рівнем обізнаності із темою? Ми вирішили перенести проект на інший ґрунт без змін, оскільки вважали його цілісним кураторським висловленням, що може існувати – і знаходити свою аудиторію в різних контекстах.

Ми показали виставку в Українському культурному і освітньому центрі «Осередок» в Вінніпезі.

Розташований на п'яти поверхах модерністської будівлі, центр існує вже 75 років, та вміщує в себе два архіви: документальний і колекційний, і два виставкових простори. Географічно, він знаходиться на перетині двох зон – центру міста в трьохстах метрах від city hall та наразі маргіналізованого району North End, історичного місця поселень української діаспори.

У Вінніпезі виставка дивувала багатьох. Серед відвідувачів виставки і кураторського туру були і вихідці із Донбасу, яких виставка змусила згадати минуле життя в Україні. Публіка у Канаді чекає на проекти, що критично інтерпретують те, що відбувається, що розривають із мистецьким традиціоналізмом, який звертає свій погляд на українську етнографію, а не на актуальні часи. Є необхідність у проектах, що аналізують і закликають до дискусії, що подають не одностороннє бачення кожної події, а критичний аналіз її. Втома від постправди створює необхідність «побачити все на власні очі», і документальні проекти, що складають велику частину виставки, якщо не надають таку можливість, то максимально наближують до досвіду, пережитого митцями та їх протагоністами.

Саме цей критичний документалізм, що яскраво проявився в українському мистецтві останніх шести років, є тим, що поєднує митців з їх глядачами. Можливість побудувати міст між власним досвідом і непрожитим, є важливішим за будь-який реалізм. Українське документальне мистецтво – це не «World Press Photo» з його відстороненим до жорстокості поглядом, це залучене та співчутливе споглядання та співжиття того, що відбувається – зрештою, всі учасники в тій чи іншій мірі відчули на собі деструктивні ефекти війни.

В останні роки, багато українських митців звернулися до документальних проектів, намагаючись відобразити і доповнити реальність, яка виявилася більш цікавою і драматичною, аніж будь-який художній конструкт. Такі роботи, як «Звичайні місця» (2014–15) Миколи Рідного, «Я і Маріуполь» (2017) та «На Сході» (2015) Петра Армяновського показують, як щоденне життя може бути сценою для політичних висловлювань, а також їх трансформацію в новий тип ідентичності, з якою глядач може відчути єдність. Напевно, те мистецтво, що ми показуємо в проекті «На лінії фронту» можна назвати політичним, втім, воно також є, певним чином, частиною загального спротиву обставинам.[\[3\]](#)

Те, що ми робимо як кураторки виставки, – чинимо супротив в сфері культури. Кожна війна має численні фронти, де можуть бути виграні окремі битви. Битви на полі культури можуть здаватися певною мірою маргінальними, але саме вони мають найтриваліший ефект. Досвід показу виставки в Мексиці і Канаді надав нам можливість побачити, яким чином діалог може бути встановлено незважаючи на культурні бар'єри та історичні відмінності.

Наразі вийшов каталог виставки із текстами іспанською, англійською та українською мовами. В ньому взяли участь як художники, так і дослідники – учасники серії конференцій. Каталог буде розповсюджено по бібліотеках та культурних інституціях України та світу.

[1] І цикл документальних показів: режисери Пьотр Армяновський, Аліна Горлова, Катерина Горностай, Сергій Лозниця, Іветт Льюкер, Саша Протяг, Микола Рідний, Олексій Солодунов, Олександр Стеколенко, Дмитро Стойков, Марія Стоянова, Олександр Течинський та Таня Ходаківська. На жаль, нам довелося відкласти другу частину програми в Національній Сінетеці, що мала відбутися в квітні, на невизначений час через карантин.

[2] В конференціях брали участь: Євгенія Білорусець, Уільям Блекер, Діана Берг, Олександра Гайдай, Едгар Есківель Соліс, Алексіс Еррера, Жан Мейер, Оля Михайлюк, Євгенія Моляр, Паола Пас Йеє, Марина Рабінович, Андреас Умланд та Олеся Хромейчук.

[3] Те що в реалізації цього проекту нам допомагала така кількість дуже різних організацій, як Міжнародний фонд «Відродження», Канадський інститут українських студій, Mironova Foundation, Самсунг Мексика, Інститут Гете Мексика, і навіть ресторан «Soviet&Co» в Мехіко, говорить про те, що проект, що знаходиться на перетині соціальних, дисциплінарних і історичних наративів, не претендуючи на універсальну правду, говорить про те, що є індивідуально важливим для кожного.