

Мистецтво, що досліджує конфлікти

Британська премія Artraker

ОКСАНА ЧЕПЕЛИК

Практики соціальної скульптури об'єднують різноманітні художні стратегії, такі як урбаністичні інтервенції, утопічні плани, партизанська архітектура, public art нового типу, соціальні акції, проекти, орієнтовані на громаду, інтерактивні медіа та вуличні перформенси. Соціальні практики у мистецьких працях та інших проектах, що втручаються в реально-життєві соціальні ситуації, фокусуються на питаннях естетики, етики, співпраці, особистості, медіа-стратегій та активізму — як центральних. Ці різноманітні форми суспільного залучення пов'язані з критичним мисленням, що формується завдяки теорії мистецтва взаємодії, соціальній освіті, плюралізму та демократії. Художники, котрі працюють в цій модальності, або обирають форму створення своєї роботи із залученням специфічної аудиторії, або пропонують критичні інтервенції в межах існуючих соціальних систем, які провокують дебати або кристалізують соціальні обміни.

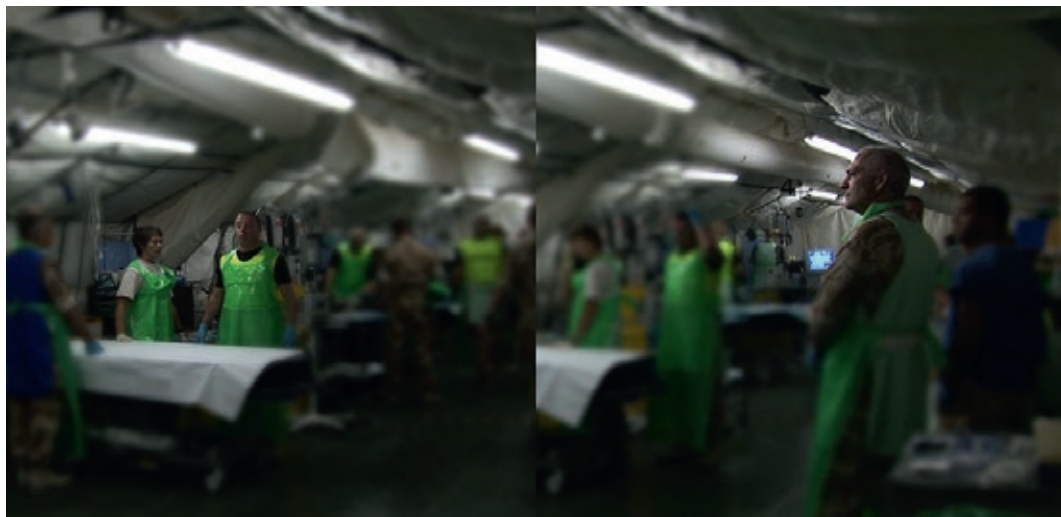
Зв'язок авторського доробку із важливими науковими та практичними завданнями. Маю на меті включити запропонований допис до розділу «Оцінка художніх модальностей практик соціальної скульптури та естетики взаємодії, переосмислення суспільної сфери» до свого ширшого дослідження «Сучасне мистецтво, архітектурні простори та новітні технології в парадигмі

взаємодії», який є сплавом теоретичних студій та практичних пошуків. Мене як куратора Міжнародного фестивалю соціальної скульптури в Києві, ініційованого Інститутом проблем сучасного мистецтва України 2007 р., особливо цікавить, якого розвитку набувають практики соціальної скульптури сьогодні.

Тому маю слушну нагоду написати про нову щорічну британську премію «Артрейкер» / «Арт-дослідник» / Artraker, що вручається 21 вересня у Міжнародний день миру, і надає фінансову підтримку художникам, які досліджують мистецтво і конфлікти, і забезпечує їх публічність. Вона намічає нові шляхи, що сприяють усвідомленню, комунікації, стимулюють дебати і трансформують наше розуміння війни, насильницького конфлікту і соціального зрушення.

Міжнародна група експертів як із мистецької сфери, так і з галузі миротворчих дисциплін оцінює подання до фонду Artraker. Вони шукають експеримент і залучення, сміливість і здатність надихнути до змін. Головна премія надається творчим проектам, що надихають, і образним ініціативам.

Фонд Artraker був заснований у 2012 році. Він відзначає і нагороджує нові ідеї і художні роботи, які вносять прямі позитивні зміни в країнах, у яких відбувалися соціальні зрушення та насильницькі конфлікти.



Девід Коттерелл, Великобританія (Зона конфлікту / Країна референції: Афганістан), проект «Співчуття іноземців», відеоінсталяції, 2009

Історичний екскурс. Назва походить від Muckraker, терміну, використаного президентом Теодором Рузвельтом 1906 року [1]. Він відсилає до журналістського руху, що розгорнувся в США перед Першою світовою війною, під час якого розслідувалися і публікувалися правдиві звіти про соціальні проблеми. Макрейкери (*англ.* Muckrakers — розгрибачі бруду) — група американських публіцистів та письменників, які на межі XIX–XX ст. розпочали кампанію з викриття економічних та соціальних проблем всередині країни, зокрема корупції чиновників та шахрайства промислових магнатів.

Термін «макрейкери» вперше було вжито 14 квітня 1906 р., коли президент США Рузвельт у своїй публічній промові у Вашингтоні засудив подібні дії журналістів, назвавши їх «розгрибачами бруду». Витоки макрейкерства сягають кінця XIX ст., коли вийшли друком твори М. Твена («Позолочене століття», 1873), Г. Джорджа («Прогрес та бідність», 1879), Е. Беллами («Погляд назад», 1888) та Г. Д. Ллойда («Багатство проти суспільства», 1894).

У цей час також з'явилися статті в журналі Б. Флауера The Arena, в яких йшлося про владу бізнесу, його тіньові зв'язки з державним апаратом та політичну корупцію. 1901 року Флауер виступив зі статтею, в якій наголосив на необхідності демократичних реформ, повернення принципів Декларації незалежності, обмеження трестів, ліквідації панування монополій в економічному та політичному житті країни, встановлення державної власності на землю та прямих виборів. Флауер став перший, хто почав відкрито критикувати ці явища в суспільстві, однак ця критика залишалась загальною, без переходу на конкретні приклади.

Макрейкери торкалися практично усіх сторін життя американського суспільства. Ними було викрито злочинні дії власників заводів м'ясних консервів та медичних препаратів, які призвели до випадків отруєння населення недоброякісною продукцією; змальовано жорсткі умови праці іммігрантів та кольорового населення США, збагачення на експлуатації дітей та проституції. Було розслідувано скандальну справу Церкви Святої Трійці на Манхеттені, що во-



Оксана Чепелик, Україна (Зона конфлікту / Країна референції: Боснія і Герцеговина / Росія / Україна / США), проект «Колайдер», відеоінсталяція, семиканальна панорамна відеоінсталяція 28 хв., 2013

лоділа кількома прибутковими будинками в не-траях Нью-Йорка.

Макрейкери підготували ґрунт для руху за реформу та змусили американців побачити себе без прикрас. Деякі з них пізніше перейшли до апологетики державних діячів і «капітанів індустрії» (Р. С. Бейкер, І. Тарбелл). Рух макрейкерів був рухом одинаків, що не ставили за мету перебудову суспільства. У своїх творах вони показували американську дійсність без прикрас і виступали лише за необхідність викорінення вад цієї дійсності. Виступи журналістів увійшли в історію як рух, що в основних рисах відбив невдоволення ліберальної інтелігенції та розвиток антимонопольних настроїв у широких колах американського суспільства початку ХХ століття. Хоча подібні твори з'являлися й до, і після макрейкерів, саме масовість зробила цей рух єдиним у своєму роді. Artraker продовжує цю традицію.

Перший такого типу фонд прагне створити родючий ґрунт для взаємодії та обміну між миротворцями з одного боку та митцями з іншого, що діють в оточенні, яке конфліктує, але використовують різні методології.

Фонд Artraker, що його заснувала INCAS консалтинг-група, є дітищем політичної художниці Манаї Ягтап-Ніхайм, народженій в Індії.

Завдання фонду — допомогти надихнути засобами мистецтва і сформувати розуміння людей та організацій, що задіяні в конфліктних зонах і реагують на конфлікти, аби стати визнаним домом для художників та їх потужного мистецтва, пов'язаного з конфліктами.

Шорт-ліст номінантів на премію Artraker було оголошено в кінці липня 2013 року. Церемонія нагородження премією Artraker відбуватиметься кожен рік на Міжнародний день миру (21 вересня) в Лондоні. Використовується трирівневий підхід, аби реалізувати завдання:

- показ мистецтва, що досліджує конфлікти, як глибокий комунікаційний інструмент, аби зрозуміти складні проблеми конфлікту;
- вплив на тих, хто приймає рішення, неурядові організації, суспільних, художніх критиків;
- побудова взаємин і товариств з художниками і організаціями.

Викладення основного матеріалу. Коли згадується про «мистецтво і конфлікти», йдеться



Оксана Чепелик, Україна (Зона конфлікту / Країна референції: Боснія і Герцеговина / Росія / Україна / США), проєкт «Колайдер», відеоінсталяція, 360° повнокупольна проєкція, 2012

про художників і творчих фахівців, які працюють в контекстах війни, насильницького конфлікту і соціального зрушення. Фундаментальне припущення щодо цієї практики полягає в тому, що художньо-засновані процеси або художні роботи можуть відігравати багато різних ролей в цьому просторі; вони можуть звертатися до причин конфлікту або його наслідків, полегшуючи розуміння і взаємодію серед конфліктуючих партій, заохочуючи толерантність, різноманітність і різні способи комунікації.

Художники в цьому просторі кидають виклик угодам і виступають творцями потужних зображень і наративів, що формують наш світогляд. Постає розуміння того, що мистецтво і конфлікт — це різнобічне поле з численними типами практик.

Є багато визначень війни, насильницького конфлікту і соціального перевороту. Деякі визначення базуються на інформації, хто бореться, інші на тому, що захищається, інші спираються на кількість смертей, аби визначити, який термін використовувати. Арттрейкери розуміють, що визначення означає мало для тих, хто переживає різні наслідки великомасштабного насильства.

Паралельно до успішного першого конкурсу з 300 поданнями і процесом відбору проєктів до шорт-лісту і членів мережі Artraker, журі визначило 17 художників-номінантів, що працюють в практичній області «Мистецтво і конфлікт», серед них і автор цього допису.

До складу журі премії Artraker 2013 увійшли: завідувачка відділення мистецтва і політики в університеті Годдсмітс (Сполучене Коро-



Оксана Чепелик, Україна (Зона конфлікту / Країна референції: Боснія і Герцеговина / Росія / Україна / США), проект «Колайдер: Сараєво Case Study», відеоінсталяція, 2013

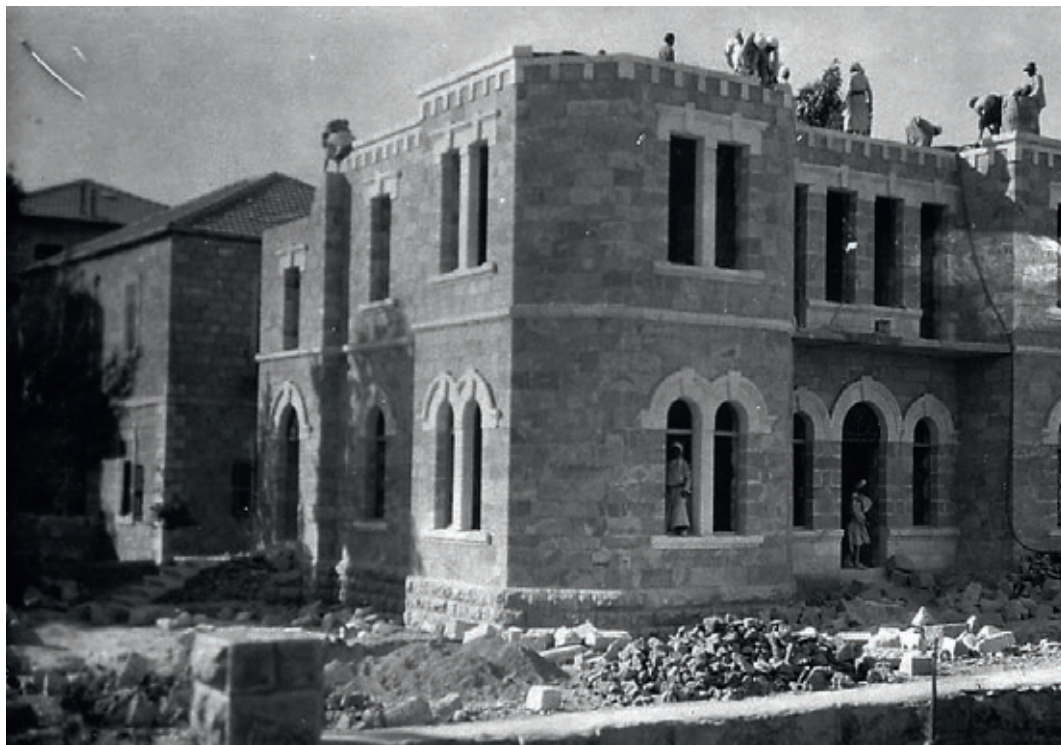
лівство), доктор Бернадетт Баклі, канадійський теле- і радіожурналіст Адріан Хеєрвуд, візуальний художник і директор «freeDimensional» Сідд Жоаг, бірманський художник і колишній політичний в'язень Хтейн Лін і нагороджений премією белетрист і партнер INCAS з Сьєрра-Леоне Олуфемі Тері.

Авторів десяти найбільш надихаючих проєктів-подань на премію Artraker 2013 запрошено приєднатися до мережі Artrakers. Серед проєктів в номінації і український проєкт «Колайдер». Ці проєкти і їх засновники долучаються до широкої промоції серед миротворців, кураторів та інших професіоналів мистецького світу.

Інституційним партнером премії виступає університет Goldsmiths — один із 100 топових університетів мистецтв і гуманітарних

наук у світі, що базується у Південному Лондоні. Багато хто з колишніх студентів університету є лідерами і новаторами в обраних ними сферах, такі як Ентоні Гормлі, Мері Куант, Демієн Хьорст, Джеймс Блейк, Сем Тейлор-Вуд, Грем Коксон і Малкольм Макларен. Як заявив доктор Сенджей Сет, фонд «Artraker — чудова ініціатива, і ми дуже раді до неї долучитися».

Проєкт «Брехня свободи» Ассадуллаха Барана Броманда з Афганістану (Зона конфлікту / Країна референції: Афганістан) розпочався ще 2011 року. Це є інсталяція — з дев'ятьма паранджами і одним тюрбаном (Кабул, 2012–2013), яка демонструє і аналізує причини війни і вбивства людей протягом і після громадянських воєн в Афганістані, апелюючи до їх пам'яті. Перед громадянською війною 60 % хазарейців (ірано-



Олександра Хандал, Великобританія, Палестина (Зона конфлікту / Країна референції: Єрусалим / Палестина / Ізраїль), проєкт «Будинки мрії» (ДНРС), консультації з нерухомості, 2007

мовні шіїти монгольського походження) були вбиті протягом різних монархій в області Бехсуд, провінції Баміан та Джагорі, а також в Кветта у Пакистані. Дехто втік до гористих областей або іммігрував до інших країн, але геноцид тривав і за нових урядів.

Художні твори не лише намагаються пояснити причини вбивства хазарейців, але і пояснюють причини війни і конфлікту в Афганістані. Інсталяція говорить нам, що всі ідеології і такі поняття, як Іслам, демократія, права людини, мир і свобода, були неправильно представлені і пережиті.

2011 року митець зробив першу версію цієї інсталяції у Французькому культурному центрі в Кабулі. Але виставка була закрита, і автор потрапив до в'язниці. У 2013 році, кінець кінцем,

він зробив цю художню роботу там, де це потрібно було зробити — у зруйнованому місці, яке було військовою базою під час моджахедів 12 квітня 2013 р. з 1:00 до 4:00 на нагорбі Камбар, в районі Омід-е-Сабз у Кабулі.

Проєкт зосереджується на пробудженні усвідомлення як на міжнародному рівні, так і локально, пояснюючи і демонструючи руйнівну дійсність завдяки ідеологіям, які є причинами війни і вбивств.

Ассадуллах Баран Броманд народився 1992 року. Він — один із членів і засновників *Bejang* арт-організації. Ассадуллах брав участь в багатьох сучасних художніх виставках, що проводила *Bejang* в співпраці з Гете інститутом Афганістану, Національною галереєю Афганістану, Французьким інститутом Афганістану і Палацом ко-



Куранді Кац, США (Зона конфлікту / Країна референції: США, Боснія і Герцеговина), проект «Пацифістська бібліотека», перформенс № 2, 2013

ролеви (Bagh-e-Babor). Його твори демонструвалися Асоціацією американських музеїв (ААМ) у Філадельфії та у Національному музеї Афганістану. Крім того, Ассадуллах брав участь в багатьох майстернях DOCUMENTI 13 в Кабулі. Він досліджує шляхи підтримки миру «через людський доторк до мистецької реальності».

Проект «Вавилонська система» Амірхоссейна Баяні з Ірану (Зона конфлікту / Країна референції: Сирія) представляє собою відеороботу, показану в Тегерані навесні 2013 року. «Я буду страждати в середині кожної людини! Я отримаю ляпаса у кожне обличчя! Я повинен померти із смертю всього бідного! Я буду вільним, коли кожен в світі є вільним; Немає свободи, якщо є хоч один полонений в світі» (Жан-Поль Сартр).

Влада, як її описує Фуко, має невидиму при-

роду [2, с. 7]. На відміну від класичних визначень влади, яка пробувала дати інституційне визначення влади з концентрацією на структурі уряду, Фуко намагається заглибитися в приховані і таємничі шари влади, аби вибудувати свій аналіз. Ось чому Фуко передчуває і говорить про владу без суб'єкту. За його словами, влада невидима за природою, не зважаючи на те, що вона оточує і впливає на нас завжди і скрізь.

Мішель Фуко був достатньо знайомий з цією властивістю влади: іншими словами, влада в основному таємнича і невідчутна, і вона намагається, що б там не було, залишитися невидимою та невідчутною. Богословські і священні аспекти диктаторських режимів походять від невидимості структури влади. Немає жодного звуку або знаку влади, але вона всюдишуща. Не-



Чан-Джин Лі, США (Зона конфлікту / Країна референції: Корея, Китай, Тайвань, Індонезія, Філіппіни, Японія, Нідерланди), проект «Потрібні жінки, що тішать» / «Comfort Women Wanted», багатоканальна відеоінсталяція, 2011

доторканість влади веде нас туди, де немає жодного шансу для змін.

Амірхоссейн Баяні народився в Тегерані (Іран) 1977 року. Його цікавить гендер, консюмеризм і гібридні аспекти культури й ідентичності в суспільстві, де він живе. Він вважає, що мистецтво і живопис не відокремлені від історії і суспільства, але через їх асоціацію вони набувають своїх значень естетичним чином. За останні роки його живопис критично зфокусований на правах жінок в його країні, незважаючи на серйозні урядові обмеження. Він пробував представити соціальні проблеми, з якими стикаються жінки, з естетичним потрактуванням. Він розгортає деяку частину своїх відчуттів навколо цієї теми в кожній серії. Амірхоссейн Баяні отримав звання «Наставника Artraker».

Проект «Колайдер» Оксани Чепелик з України (Зона конфлікту / Країна референції: Боснія і Герцеговина / Росія / Україна / США), що був представлений у двох вимірах: як 360° повнокупольна проекція і як 7-канальна панорамна відеоінсталяція 28 хв., — розпочався 2011 р. і розвивається дотепер.

Він працює з наукою, історією та миротворчою практикою і стосується розуміння нашого часо-простору, досліджуючи співвідношення між минулим часом, теперешнім і майбутніми

трансформаціями суспільства. Проект — це розповідь як мінімум про п'ять міст, де колізії між минулим часом, теперешнім і майбутнім пропонують свої власні спектри відповідностей з відсилкою до «найкращого часу, найгіршого часу» Дікенса [3, с. 12]. Взаємодія між мікро- і макросистемами, між фізичними і соціальними світами досліджує різноманітність сучасних та історичних явищ.

Проект зосереджується на урбаністичних середовищах для того, щоб відкрити їх структуру з функціонуванням суспільного простору за умов парадигматичних змін глобалізованого світу. Він об'єднує науку, історію з економічними, суспільно-політичними проблемами для того, щоб наблизитися до розуміння зв'язку між простором, часом, історичними перспективами та взаємодією між людьми.

Особиста мотивація для розробки проекту «Колайдер» ґрунтується на персональному досвіді, пов'язаному з подіями Помаранчевої революції 2004–2005 рр. Народження сина 2004 р. співпало з початком Помаранчевої революції, таким чином, він ріс одночасно зі всіма спільними надіями і розчаруваннями. Зараз ідеали свободи, демократія і права людини цинічно сприймаються як ад'юнкти олігархічної влади.

«Колайдер» — панорамна презентація всес-



Емерік Люїссет, Франція
(Зона конфлікту / Країна референції: Сирія / Ірак),
«Театр війни», відео, 2012



Рожгар Мустафа, Ірак
(Зона конфлікту / Країна референції: Курдистан, Сулейманія),
проект «П'ятеро протестуючих пластмасових жінок», 2011

вітніх найдраматичніших політичних подій: Даллас, Техас, США, місце вбивства президента Джона Ф. Кеннеді 1963 р.; Лос-Анджелеський бунт в результаті цинічного вбивства поліцейськими чорношкірого 1992 р., важлива віха у становленні антирасистської свідомості; російський Білий дім, Москва, місце невдалого серпневого путчу противників Михайла Горбачова 1991 р., що призвів до розпаду Радянського Союзу; Майдан Незалежності, Київ, Україна, місце подій Помаранчевої революції 2004–2005 рр. Ці місця є фокусними пунктами багатьох потоків — культурних, політичних, потоків капіталу, і їх гострі моменти вступили в глобальний вернакуляр. Залучаючи українські події до цієї спільної мови, проект свідомо формує глобальне розуміння української сучасної історії, в той же час перосмислюючи українське розуміння локальних та всесвітньо-історичних переломів.

Проект являє собою арт-колайдер, в якому часопростір відображається як відеопроекція, що складається із 24–60 відеофрагментів, що обертаються з прискоренням, активуючи механізм аудіовізуальних стрибків, де певні фрагменти поступово заміщаються архівним відео.

Проект розвивається, і до нього додається матеріал, який досліджує місце вбивства ерцгерцога Фердинанда в Сараєво 2014 р., що ста-

ло приводом до початку Першої світової війни і подальшої найглобальнішої зміни мапи світу; і Національну бібліотеку Боснії і Герцеговини, яку першу обстріляли і спалили під час Боснійської війни 1992–1995 рр. Співпраця з Міжнародним центром миру в Сараєво, починаючи з 2010 р., спонукала і надалі розвивати мистецтво, яке стає свідомо сьогодишньої соціальної дійсності і його травм, як ілюстрація або запис якогось тілесного відчуття сучасності, залишений для майбутнього.

Проект «Колайдер», працюючи з подіями, які сформували наш сьогодишній світ, піднімає питання: чи люди є елементарними частками в системі прискорювачів глобальних сил, або ж енергія взаємодії здатна породити нові значення, нові форми мислення і нові шляхи існування в світі, наполягаючи на тому, що «інший світ можливий» [4, с. 364]?

Розглядається подальший можливий розвиток «Колайдера» — досліджуючи Потьомкінські сходи в Одесі (як феномен революції 1905 р., так і культурний (німий фільм Сергія Ейзенштейна «Броненосець Потьомкін» 1925 р.) та ЧАЕС у Прип'яті (Україна, 1986), вулицю Геумнамно в Кванджу (Південна Корея, 1980), площу Тяньаньмень в Пекіні (Китай, 1989), колишню Берлінську стіну (Німеччина, 1989), меморіал



Емерік Люїссет, Франція (Зона конфлікту / Країна референції: Сирія / Ірак)? «Театр Війни», фотографія з курдсько-іранськими бійцями, 115 x 170 см, 2011–2012

ВТЦ в Нью-Йорку (США, 2001), площу Свободи в Тбілісі (Грузія, 2003), Райську площу в Багдаді (зараз Площа Свободи, Ірак, 2003), площу Сокало та Пасео-де-ла-Реформа (Мексика, 2006), площу Тахрір в Каїрі (Єгипет, 2011), Болотну площу (Росія, 2011) та Собор Св. Павла в Лондоні (Великобританія, 2011). Саме розробка простору, де розгорталися події руху Окупай, перед собором Св. Павла в Лондоні, стала можливою завдяки премії Artraker. Проект проблематизує безпосередньо систему, проявляючи складності, які суперечать кожному моменту, тобто, за виразом Рансьєра, «не примножує вплив, а проблематизує її причинно-наслідкові зв'язки» [5, с. 26].

Проект — це запрошення разом випробувати складність світу, маючи справу з насильницькими конфліктами, соціальним зрушенням і подіями війни, які відбулися у різних урбаністичних ландшафтах і вплинули на подальший історичний розвиток, для того щоб спонукати повернути наше суспільство у напрямі гуманізму.

Звертаючи досить незначну увагу на формальні естетичні і дисциплінарні кордони, авторська практика зводиться до наступного визначення. Необхідні горизонти можливостей творчості, що живляться складною історією, політичною нагальністю і уявою, варто розцінити як каталізатор культурно заряджених зіткнень: досліди, відчуття, свого роду загальне дихання — матеріалізуються в локальних оточеннях і соціальних взаємозв'язках, які розглядаються. Оксана Чепелик, що вчилася в Художньому інституті в Києві (1978–1984), в аспірантурі у Москві, стажувалася в CREDAC в Парижі, в Бенфф арт-центрі (Канада), в Баухаузі Дессау (Німеччина) і в UCLA (США), працює як мультимедійний художник з відео, кіно, перформенсом, фотографією, інсталяцією і живописом; широко виставлялася на міжнародній арт-сцені, а кіно- та відеороботи демонструвалися на багаточисельних фестивалях по всьому світу, отримуючи призи. Оксана Чепелик отримала звання «Наставника Artraker».

Проект «Співчуття іноземців» Девіда Коттрелла з Великобританії (Зона конфлікту / Країна референції: Афганістан) включає цикл «Лінії бачення I» (Sightlines I), фотографічні серії, відео та інсталяції (2009). Робота є рефлексією над досвідом очевидця наслідків конфлікту. Певний час спостереження за лікуванням поранених в провінції Пільменд, подальші візити до північних провінцій Афганістану і пізніші практики у Великобританії — все це стало викликом для Девіда щодо становлення розуміння, як в медіа подається правда. Перші реакції на черги поранених в Пільменді привели до пізнішої роботи, сфокусованої на глибоких викликах, далеких від поверхневого занурення з екзотичним досвідом

і ландшафтом. Останні п'ять років його робота відбувалася під впливом першого трагічного досвіду спостереження за конфліктом.

Наше ознайомлення зі стандартними методами опису і документації конфлікту робить нас вразливими від відсутності адекватного співчуття. Шокуючим фактом є те, що в світі, переповненому фотографіями, фільмами і звуковою репрезентацією, війна все ще є привабливою для сучасних політиків та їх електорату. Як ми в цивілізованому світі продовжуємо дивитися по телебаченню на озброєну боротьбу, і здається неправдоподібно, що ми можемо інтелектуально відокремити себе від трагічної дійсності, пов'язаної з насильством. Робота розглядає відстань від спостерігача до об'єкту спостереження і відсутність співпереживання та співчуття, що надає можливість організованому насильству тривати вічно.

Давид Коттерелл — художник інсталяції і професор образотворчого мистецтва в Шефільдському університеті. Подорожуючи як спостерігач, він бачив операції, що робилися в наметі військово-польової лікарні в провінції Пальменд протягом періоду зростаючого насильства в кінці 2007 року. Коттерелл жив між військовими лікарями, солдатами і моряками разом з Королівським армійським медичним корпусом і пізніше з Королівськими морськими диверсійними загонами. Він був направлений у це дивне і несумісне оточення за підтримки Wellcome Trust з порядком денним: дослідити етично багатообіцяючий взаємозв'язок між війною і медициною. Він повернувся як цивільний на північ Афганістану за підтримки RSA у травні 2008 р., і пізніше, протягом шести місяців у 2009 р., Відділ здоров'я надавав можливість Коттереллу відвідувати і задокументувати медичну допомогу, що продовжує надаватися, в госпіталях Селлі Оук і Хедлі Курт у Великобританії.

Проект «Будинки мрії» (ДНРС) Олександри Хандал, Великобританія, Палестина (Зона конфлікту / Країна референції: Єрусалим / Палестина / Ізраїль), триває з 2007 р., запуск планується на листопад 2013-го, проводяться консуль-

тації з нерухомості, задіяні новітні технології & арт-інтервенція.

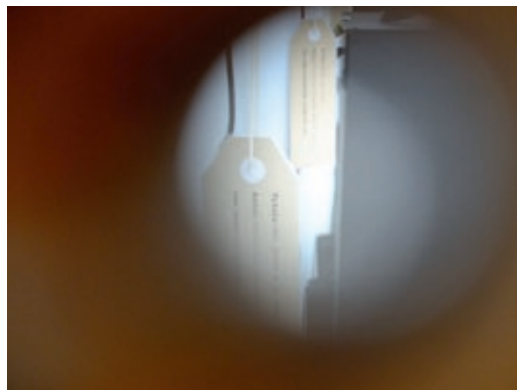
У проекті не було якогось одного початку. Відкриття під час піших прогулянок, в кіберпросторі і через зіткнення перспектив спонукало до його створення.

Якось художниця зустріла палестинського вигнанця в Нью-Йорку, який показав рекламу в журналі, де яскраво змальовувались житлові пропозиції в Західному Єрусалимі. На перший погляд, це нагадувало звичайне оголошення. Однак згодом абсурдна політична дійсність стала очевидною. Означений будинок був експропрійований родинним домом цього палестинця, викреслений з його арабської історії і виставлений на продаж для виключно ізраїло-єврейської міжнародної клієнтури. З цією парадоксальною рекламою в думці Олександра мандрувала ізраїльськими веб-сайтами нерухомого майна, аби побачити, що стало з тією частиною міста, до якого вона як палестинка має обмежений доступ. Вона дізналася, що конфісковані палестинські будинки в Західному Єрусалимі іронічно пропонуються ізраїльськими агентствами нерухомого майна як такі, що побудовані в «арабському стилі». Їх фактична історія камуфлюється за допомогою цієї архітектурної термінології; їх палестинська пам'ять стерта.

Це надихнуло на створення проекту «Будинки мрії» (ДНРС) Консультації з нерухомості, кочового агентства нерухомого майна, що складає до купи уламки зникаючого світу, чия пам'ять іде в забуття і заміщується владним нарративом. Аби дослідити розірвану соціальну, культурну і інтелектуальну тканину, авторка зробила усне дослідження історії 24 палестинських біженців, вигнаних із Західного Єрусалиму. Відправним пунктом для бесід стала пам'ять про їхній узурпований дім. Це змалювало траєкторію, аби повторно простежити за слідами їх переселення, позбавлення власності і культурної зачистки. Вторячи складній пізнавальній мові пам'яті, художниця крізь призму безлічі форм їх індивідуальних спогадів вибудовує колективну історію.



Крістіна Ренода, Франція (Зона конфлікту / Країна референції: Колумбія), проєкт «Меморіал голосів» / «Memorial De Voces», 2012



Крістіна Ренода, Франція (Зона конфлікту / Країна референції: Колумбія), проєкт «Меморіал голосів» / «Memorial De Voces», 2012

Олександра Хандал досліджує інтерфейс між культурними нарративами і відображенням традиції, створюючи роботи, які стирають кордони між високим і низьким мистецтвом, документальним і поетичним підходом, написаним і розказаним, дослідженням і уявою. Вона змішує методології різних дисциплін, щоб розвивати візуальну мову, що пронизана багатьма перспективами, прокладаючи дорогу новим творчим висловлюванням. Її робота розбиває північно-південні і східно-західні дихотомії, підриваючи домінуючі нарративи і демонтує ієрархії знання. Вона досліджує місця пам'яті тому, що це може вести до відкриття так само, як і до обмеження. Її робота була відібрана для конкурсу «Нові сучасники 2009» у Великобританії. Олександра народилася в палестинській сім'ї, і її особиста історія позначена міграцією, що стосується різних поколінь, через міста, що характеризуються нерівністю. Починаючи з 2004 р. вона живе у Лондоні і періодично в Єрусалимі. Хандал зараз перебуває у мистецькій резиденції Центру мистецтва та урбанізму в Берліні (Zentrum für Kunst und Urbanistik (ZK/U)).

«Паперові txt повідомлення» з Кашміру Елани Хант, Австралія (Зона конфлікту / Країна референції: Окупований Індією Кашмір), 2009–2011. Взимку, в грудні 2009 р. близько тисячі «паперо-

вих txt повідомлень» поширювалися скрізь по окупованому Індією Кашміру як свого роду іронічна відповідь на заборону урядом передоплатних послуг для мобільних телефонів з регіону.

Фактично за одну ніч сотні тисяч користувачів мобільних телефонів — люди, що ведуть справи, студенти, сім'ї, закохані, яких розділяє відстань — залишилися без засобів телекомунікації. Це не був окремий інцидент. Контроль, блокування і заборона телефонних послуг — лише один з багатьох шляхів, якими здійснюється індійська окупація, втручаючись, руйнуючи і перешкоджаючи ритму щоденного життя в Кашмірі.

Шляхом поширення «альтернативного комунікаційного інструменту» знедолені абоненти, що користувалися передоплатними мобільними телефонами, були запрошені написати rarer-txt-msg для кого-небудь реального або уявного, про що вони хотіли б написати в txt-меседжі, але раптом були не в змозі цього зробити.

Це ті паперові txt-меседжі, какофонія різних дивних голосів, що сформувала основу багатоплатформенної праці, що об'єднала відео, інсталяцію і публікацію, які можуть циркулювати як в online, так і в offline оточенні.

Все ж, що є головним в цій роботі — не лише паперові txt-повідомлення, відео, книга і інсталяції, а все, що лежить поміж цими речами.



Крістіна Ренода, Франція (Зона конфлікту / Країна референції: Колумбія), проект «Меморіал голосів» / «Memorial De Voces», 2012



Ельвіра Сантамарія Торрес, Мексика, Великобританія (Зона конфлікту / Країна референції: Колумбія), проект «Міські дії» / «Acciones Urbanas», перформенс, площа Болівара, Колумбія, 2007

Це — думки, які були висловлені, обговорення, які відбулися, ідеї і відчуття, що були проявлені. Про Кашмір індійські і пакистанські медіа заговорили завдяки проекту «Паперові txt повідомлення», про проблеми, які раніше ними не озвучувалися. Сформувалися дружні стосунки. Творча співпраця і незалежні проекти продовжуються.

Особисте, політичне і образне — все це складає невлімові, але життєві частки картини, що утворюють мистецьку працю. В цьому сенсі це мистецтво, що спрацьовує, а саме творчість Елани менше стосується створення мистецького твору і більше роботи, що змушує мистецтво працювати. Базуючись на відомому, хоча і багатообіцяючому підході до партисіпаційної і концептуальної мистецької традиції, праці Елани використовують мову, соціальні зіткнення, уяву, відео, перформенс, лекції і публікації як в online, так і в offline оточенні в межах Австралії, Азії, Європи і Північної Америки.

Елана вивчала міждисциплінарні та медіа-артпрактики, історію мистецтв, кінематограф, критику, історію і політичну думку в Австралії, Канаді та Індії.

Проект «Пацифістська бібліотека» групи «Куранді Кац»: автори Валентина Куранді і Натаніель Кац зі США (Зона конфлікту / Країна рефе-

ренції: США, Боснія і Герцеговина) являє собою серію перформенсів, що відбулися в Нью-Йорку (США) та Сараєво (Боснія і Герцеговина).

«Пацифістська бібліотека» — кочова бібліотека, складена з книжок, подарованих та призначених для вторинної переробки. У вересні 2012 р. на спинах художників вона подорожувала районом Квінс м. Нью-Йорк. У березні 2013-го вони привезли «Пацифістську бібліотеку» до Сараєво в Боснію і Герцеговину. Ця бібліотека пацифістських текстів формує простори для обміну радикальними ідеями на вулицях, створюючи зону читання, зіткнення, перформенси і акції.

Заради «Пацифістської бібліотеки» митці носять книжки на своїх спинах. Вони витягли з двох старих рюкзаків алюмінієві каркаси, змінивши їх на мобільні книжкові полиці. Бібліотека кочова і рушає з ними туди, куди вони йдуть. Вони рухаються зі своїми книжками, але книжки не циркулюють. Вони носять з собою солом'яну циновку, табурет і термос з м'ятним чаєм. З цими простими об'єктами вони запрошують людей користуватися бібліотекою, де б їм не випало бути — на вулиці, в парку, в місцевій бібліотеці. Із запрошенням переглянути їхні зібрання, вони також пропонують приєднатися до них для бесіди. Нелегко анонімно переглядати книжкову полицю, коли вона знаходиться у когось на спині. Таким чином,



Ніда Шамс, Пакистан (Зона конфлікту / Країна референції: Пакистан) проект «Толерантність», 2012

бібліотека стає соціальною. Швидкий перегляд книжок відкриває бесіду про назви, або зібрання, або книжкову вагу. Саме таких моментів автори очікують від «Пацифістської бібліотеки» — моментів, коли книжки спонукають до чогось.

Оскільки вони перетнули Квінс, то кожен куточок міста запропонував захоплююче тло для циркуляції «Пацифістської бібліотеки». Район Квінс є домом для іммігрантів з усього світу, і багато хто з них приніс до Нью-Йорку свій досвід утисків і соціальних змін. Метою було зустрічатися з людьми в районі міста з різноманітним життєвим досвідом, аби дізнатися їх історію за книжкою і чаєм.

Починаючи з 2008 р. «Куранді Кац» співпрацює в мистецькій практиці, яка робить наголос

на етиці взаємодії, зосереджуючись на теплих стосунках між індивідуумами у громаді і на взаєминах з установами. Займаючись перформенсом, конструюючи і здійснюючи поетичні акти, митці запрошують взяти участь, поставити запитання, спонукати до дії, і пропонують уявні альтернативи. Вони провокують можливості віддзеркалення поза моментом зіткнення через розповіді, подарунки і поширення бажання.

Проект «Потрібні жінки, що тішать» (Comfort Women Wanted) Чан-Джин Лі зі США (Зона конфлікту / Країна референції: Корея, Китай, Тайвань, Індонезія, Філіппіни, Японія, Нідерланди) — це багатоканальна відеоінсталяція (2011).

Цей проект проливає світло на картини пам'яті 200 тис. молодих жінок, відомих як «жінки, що тішать», котрі систематично експлуатувалися як сексуальні рабині в Азії протягом Другої світової війни, і збільшує усвідомлення сексуального насильства проти жінок протягом війни. «Військова система жінок, що тішать», була організована японською армією в промислових масштабах, чого не існувало до того в сучасній історії. Це найбільший випадок торгівлі людьми в ХХ ст., хоча це ніколи не визнавалося. У ХХ-му торгівля людьми перевершила бізнес, пов'язаний з наркотиками, аби стати другим найбільшим бізнесом в світі після торгівлі зброєю. Художниця вперше звернула увагу на проблеми «Comfort Women» у 2007 р. після виходу статті в «Нью-Йорк Таймс». Вона вирішила використати форму оголошення, аби створити художні роботи після пошуку історичних реклам у військових газетах, які свідчили про те, як це все почалося. Коли вони не змогли знайти добровільних повій через кампанії оголошення, жінки по всій Азії стали викрадатися або були обдурені і потрапили в сексуальне рабство. Більшість була підлітками, деякі дуже молоді, починаючи з 11-літнього віку, вони обслуговували до 50 солдатів на день у військових таборах гвалтування або в «суспільних вбиральнях». За деякими оцінками, лише 30 % витримало важке

випробування. Художні роботи включають дошки оголошень, принти, звукові і відеоінсталяції. Відео засноване на інтерв'ю з «жінками, що тішать», тими, хто вижив з Кореї, Китаю, Тайваню, Індонезії, Філіппін і Голландії, і з колишнім японським солдатом. Проект зосереджується на поширенні міжнародного усвідомлення і діалогу, допомагаючи тим, хто вцілів, віднайти їхнє місце в історії.

Чан-Джін Лі — відома художниця візуальних мистецтв корейського походження, що живе в Нью-Йорку. Її освіта та досвід, що стосується різних культур, зпровокували в ній зацікавлення в розслідуванні різноманітних культурних і соціальних проблем нашої нинішньої епохи. У своїх мистецьких творах вона має справу з ідентичністю, гендером, глобалізацією, націоналізмом, торгівлею людьми і релігією. Вона широко виставлялася на міжнародному рівні, у тому числі в художньому музеї Квінс (Нью-Йорк), Бонна (Німеччина) та Бієнале жінок-художниць в «Музеї Інчхон» (Корея). Вона також брала участь в мистецьких резиденціях по всьому світу.

Проект «Театр війни» Емеріка Люїссета з Франції (Зона конфлікту / Країна референції: Сирія / Ірак) включає фотографії з курдсько-іранськими бійцями та відео з Алепо (2011–2012).

У своєму підході Емерік Люїссет намагається бути симптоматичним щодо періоду, в якому ми живемо, з переходом від класичного військового репортажу до борця з мобільним телефоном — хто виступає також репортером зображень і хто поширюватиме їх безпосередньо через Інтернет. У той же час він намагається дослідити таку репрезентацію з поглядом на історію. У «Театрі військових дій» він організовує свідомо дуже ман'єриські сцени, аби зрадити процес і дослідити питання театралізованості зображення конфлікту. Там є реальні бійці в реальній військовій зоні, і все ж вони знаходяться в організованій реальності, яка могла бути дійсністю — яка ж частка дійсності в цих зображеннях? У західному світі конфлікт дуже присутній — в іграх, фільмах, новинах... Його важко пропустити, все

ж зображення війни, показаної нам, надзвичайно спотворене. Емерік за допомогою цього проекту ставить запитання щодо цих репрезентацій.

З Кабула до Кіркука через гори Пакистану, Іраку і Колумбії він прагне поставити питання про репрезентацію конфлікту і як ми сприймаємо його. Люїссет використовує різні підходи, у тому числі перегравання групою бійців-партизанів власної дійсності. Він поставив сцени, засновані на живописі Франко-Пруської війни 1870 р. і організував 24-годинну відеозйомку життя бійцем Вільної сирійської армії поблизу Алепо, почепивши на нього камеру. Митець розглядає питання «м'якої» влади і поширення американського стилю життя як чинник впливу в Іраку, тимчасово перетворюючи зброю борців на буденні об'єкти як засіб надання їм більшого комфорту, досліджуючи зв'язок між відеоіграми і зонами війни з FARC в Колумбії.

Народившись 1983 р., Емерік Люїссет виріс в паризькому передмісті. Він живе і працює між Близьким Сходом і Парижем. Він розглядає свою роботу як мистецьку транскрипцію геополітичних аналізів. Позбавляючи кодів, Емерік Люїссет просить нас поставити під сумнів наше власне сприйняття реальності та її репрезентацію.

У проекті «П'ятеро протестуючих пластмасових жінок» Рожгари Мустафи з Іраку (Зона конфлікту / Країна референції: Курдистан, Сулейманія) руйнується кордон між протестуючими чоловіками і жінками в Сулейманії в Іраку.

2011 року протягом двох місяців курди почали протестувати проти курдського уряду і політичної ситуації в цілому, що віддзеркалювало відсутність свободи, політичне правосуддя, забетоновану соціальну конструкцію і безнадійне життя цивільного курдського населення в іракському Курдистані.

Вже довгий час найбільшу частку таких проблем складали жінки, позбавлені прав і статусу, яким забороняється брати участь у структурних суспільних змінах на краще. Пластмасові жінки можуть бути прочитані як іронічна репрезентація жіночої фігури і як прямий аргумент щодо



Олексія Вебстер, Південна Африка (Зона конфлікту / Країна референції: Конго, Танзанія, Судан, Чад), проект «Вуличні студії», Білкісдорп, 2011

участі в суспільних діях з усіма людьми замість зібрання в окремому місці, протистуючи проти одного правила.

У відповідь на труднощі комунікації з чоловіками, хоча маси людей протестують під одним маніфестом, жінки все ще були ізольованими в іншому місці, аби показати себе відділеними. Це викликано глибокими соціальними і конфліктними обставинами. Розділення у публічному оточенні, викликане багатьма заборонами на шляху набуття жінками власного голосу, яке, вочевидь, зберігає ту ж саму владу чоловічого домінування в суспільстві і передається наступному поколінню. Процесія цих пластмасових жінок, яких несли деякі молоді і пристрасні

протестуючі чоловіки через масовий чоловічий натопк на площі Сара посеред міста Сулейманія, ставить запитання про прямий і гучний жіночий голос поряд з чоловічим, що тільки потужніше підсилюватиме бунтарський дух у прагненні реформувати і будувати рівноправне суспільство.

Рожгар Мустафа — курдська художниця, що живе в Сулейманії, де вона здобула вищу освіту в Університеті образотворчих мистецтв 2004 р. і викладає мистецтво у середній школі. Вона працює з різними медіа, включно з живописом, малюнком, інсталяцією, відео і публічними акціями. Рожгар переважно розробляє теми, пов'язані з питаннями тимчасовості і трансформацій, гендером і ідентичністю, пам'ятю, травмою і стархом. 2009 року вона була у мистецькій резиденції «Віспа арт інституту» (Wispa Art Institute) з грантом Гданьської ексклюзивної програми, де вона також представила персональну виставку.

Проект «Карикатури для соціальних змін» Ісса Ніяфаги, Камерун, Франція, США (Зона конфлікту / Країна референції: Камерун), почався влітку 2012 р. і був націлений на маргіналізовані групи, що живуть без води чи електрики в ізольованих селах республіки Камерун. Понад 60 % населення не має доступу до освіти, і більшість живе у віддалених селах. Перша співпраця відбулася з «Медицинським партнерством Буша», американською неприбутковою організацією, що управляється студентами-медиками університету Дрексел у Філадельфії для їх Глобальної оздоровчої програми. Карикатури малювалися на стінах будівель у 15 селах, аби захопити сільських жителів побудувати структуру «Тіру Тар», яка спонукає сільських жителів, особливо жінок і дітей, мити руки. Цей простий проект допомагає скоротити поширення хвороб і зменшити дитячу смертність. У підсумку 30 настінних робіт були завершені, досягнувши приблизно 10 тис. осіб. Цього року, якщо Ісса Ніяфага отримає кошти, є надія надрукувати і поширювати плакат проекту «Тіру Тар» серед неписьменного населення, щоб люди могли повісити його в своїх будинках як освітній інстру-

мент. Плакати мають бути з логотипами місцевих організацій, які допомогли б з поширенням афіш в ізольованих селах.

Ісса Ніяфага — мультимедійний художник і організатор глобальної общини з Камеруну, який живе в США. Він відомий на міжнародному рівні як активіст, політичний карикатурист і викладач. У 1990-х він публікував карикатури, малюнки, ілюстрації, графічні новели і комікси у газетах в Камеруні, що виховували та інформували неписьменне населення, які кінець кінцем досягли 5 млн читачів.

Він був неодноразово схильний до цензури і перебував у в'язниці, і врешті-решт був змушений поїхати у вигнання до Франції. Як шлях до ефективних змін в його рідній країні, Ісса заснував «Міжнародну надію» для людей Тікар, громадську організацію, яка працює, аби поліпшити життя в двох тубільних общинах в камерунському тропічному лісі. Як художник і активіст-правозахистник, Ісса звертається до соціального правосуддя і до ідеї, що мистецтво повинно слугувати правильним речам: робити людей щасливими, надихати і закликати до руху.

Проект «Спогади» Вінсента Окуїа з Уганди (Зона конфлікту / Країна референції: Північна Уганда) представляє серію малюнків (2013).

Вінсент Окуїа завжди носить альбом для ескізів з собою. Олівець і маленькі фарби знаходяться в його кишнях. Він завжди готовий вхопити будь-які внутрішні або зовнішні надихаючі форми. Його мистецтво прагне змалювати соціальні, політичні і культурні проблеми, які впливають на його країну Уганда в серці Африці.

У цьому специфічному проекті «Спогади» Вінсент машинально накреслював зв'язки між минулим часом і майбутнім. Він любить і ненавидить цей шматок, що показує красу серед болючих спогадів. Він пробує мати ставлення до цього через свій особистий досвід колишнього дитини-солдата і тих людей, з ким він працює. Початок від центру, з найінтенсивнішого місця, де дівчинка, згвалтована і вагітна, тримає вогнепальну зброю з духом, повним помсти і ненави-

сті. Хтось міг би задатися питанням, яка ж дитина могла б вийти з її лона.

Він робить мистецтво, аби документувати історію, щось сказати дітям з Уганди і всьому світу, оскільки мистецтво — один з найкращих шляхів це зробити. Вінсент Окуїа хоче, щоб люди усвідомили небезпеки війни і необхідність поширювати мир, якщо є бажання зберегти молоде покоління. Багато людей не приїжджають до Північної Уганди, вони думають, що будуть убиті, але це вже не так. Люди працюють над реконструкцією і розбудовою миру. Через мистецтво Вінсент зміг дати дітям можливість виразити себе візуально. Вони можуть освіжити своє життя і отримати лікувальний ефект.

Вінсент Окуїа народився в 1982 р. і виріс в родині, де було вісім дітей. Його викрали бунтівники, коли йому було лише 11 перед тим, як його батьки переїхали до іншого регіону, аби зберегти його матір. Він — візуальний художник з Північної Уганди, який практикує терапевтичне мистецтво з людьми, що постраждали від війни, глухими, ментально і фізично неповносправними і дітьми в центрі в Гулу. Вінсент також є засновником «Візуальних голосів Уганди-Доколо» і голова «Мережі арт-терапевтів Уганди».

Проект «Меморіал голосів» (Memorial De Voces) Крістіни Ренода з Франції (Зона конфлікту / Країна референції: Колумбія) є звуковою інсталяцією, заснованою на записах, зроблених протягом 12 років, фрагментів інтерв'ю з жертвами насильства, оточуючих звуків і політичних промов, що експонувалася вперше в Колумбії у вересні 2012 р. під час «Місяця миру» і з того часу подорожує теренами Колумбії. Інсталяція базується на фрагментах записів, які Крістіна зробила в Колумбії як репортер: інтерв'ю здебільшого з жертвами і деякими катами, політичні доповіді і оточуючі звуки, — розказучи історію того, що могло бути описане як найпохмуріший період колумбійської 50-річної війни.

Починаючи з 2001 р., коли Крістіна почала працювати в Колумбії, і до сьогодні вона зберігає більше 110 годин записів — пам'ять цієї



Олексія Вебстер, Південна Африка (Зона конфлікту / Країна референції: Конго, Танзанія, Судан, Чад), проект «Вуличні студії», Блїккісдорп, 2011

«дивної» війни. Інсталяція запрошує відвідувача зануритися в колумбійську дійсність, аби подорожувати по своїй власній пам'яті і спробувати взяти черевки жертв, які фізично представлені 50 парами чобіт, подібних до тих, що їх носять селяни, партизани і члени воєнізованих груп в Колумбії. Голоси запитують відвідувачів: можете ви зносити ще більше насильства? Чи це прийнятно? Чи не має інших шляхів вирішити колумбійські політичні і соціальні проблеми?

У листопаді 2012-го колумбійські вестивалі звуку *Soneta* і *Lado b* запросили художників з усього світу зкомпонувати їх власний звуковий трек з деякими із записів Крістїни. 81 композитор з 16 країн (Колумбія, Мексика, Аргентина,

Іспанія, США, Німеччина, Косово, Нідерланди та ін.) надїслали свої твори. 18 з них були представлені на виставці «Меморїал» у трьох колумбійських містах (Богота, Монтерїя, Медельїн).

Виставка розрахована як на колумбійців, котрі живуть в містах і кого безпосередньо не торкнулася війна, яку вони інколи рекламують, аби підняти свідомість стосовно насильства, так і на родини жертв.

Крістїна Ренода — французький журналіст, письменник і художник звуку, яка протягом 12 років живе і працює в Колумбії. Вона екстенсивно писала репортажі про життя людей і боротьбу в цій країні. 2011 року вона видала книжку проти війни, що стосується наркобізнесу в Латинській Америці. Вона також написала про нехтування правами людини і насильство в Центральній Америці.

Проект «Міські дії» (*Acciones Urbanas*) Ельвіри Сантамарїї Торрес, Мексика, Великобританія (Зона конфлікту / Країна референції: Колумбія), представляє цикл перформенсів на площі Сїмона Болївара (Богота, Колумбія).

«Міські дії» в Боготі є трауром і психологічним відновленням після травматичного досвіду більш ніж півстолїтнього політичного і соціального насильства в Колумбії. Намір вшанувати також жертви, надаючи самим громадянам візуальний образ того, що могло б явити для них знак оновлення та надїї, проводячи у публічному просторі символічно-поетичні акції в найбільш колективному багатоголосому оточенні, яким є вулиця. Авторка відчувала необхідність своїми власними засобами будити людське співчуття, аби не лише змусити почуватися на місці іншого, але і відновлювати і збільшувати цїнність людського життя. За допомогою символічних акцій вона створювала для перехожих ситуації, пов'язані з їх колективними спогадами, горем і справжніми занепокоєннями, аби допомогти виробити енергію для народження ідей задля руху вперед, особливо коли правосуддя не зробило першого кроку. Тому Ельвіра звертається до індивїдуумів, намагаючись налаштувати їх

на перехід від травматичної пам'яті до найважливіших людських цінностей і життєвої енергії.

У цій мистецькій праці вона знайшла глибокий особистий сенс і впевненість, що арт-акції виражають свою суть у прямому діалозі з дійсністю і живими контекстами. З того часу її художня практика і позиція підсилили її естетичну концептуальну систему, пов'язану з ефемерними мистецькими формами.

Ельвіра народилася в Мехіко (Мексика) в 1967 році. Починаючи з 1991-го, її перформативна мистецька практика слідувала особистому дослідженню гуманістичних проблем за допомогою багатьох форм мистецтва акції (камерні перформенси, інтервенції у публічному просторі, процеси, міські акції та інсталяції). Для неї мистецтво акції — екзистенційна практика самопізнання і гуманістичне зайняття. Його поетика постуєє самостворення через символічні акти. Вони створюють важливі напрямки референцій в еволюції свідомості мисткині, але саме несимволічний акт є справжнім виміром сучасності.

«Толерантність» Ніди Шамс з Пакистану (Зона конфлікту / Країна референції: Пакистан) — це партисінаційний арт-проект (2012).

Книжка «Толерантність» є збіркою настінних плакатів, намальованих людьми, які відвідали триденну майстерню коміксів для початківців, що проводила Ніда Шамс, організовану Комісією з прав людини Пакистану і Мережею пакистанських і всесвітніх коміксів в Карачі у Пакистані. Майстерню відвідало 30 учасників з вікової групи від 10 до 40 років. Учасники були студентами, викладачами, активістами з індуїстської, християнської та мусульманської громад.

Завдяки цій майстерні можна почути реальні життєві історії простих людей, які зараз дійшли до читачів у формі чудових коміксів. Протягом роботи майстерні і за допомогою цієї книжки авторка хотіла започаткувати позитивні дебати і зробити чутливими людей до такої проблеми, як «толерантність».

Жодне пояснення не потрібне, щоб спробувати звернутися до дітей і дорослих у потребі в просуванні толерантності у суспільстві. Толерантність — істотна властивість будь-яких цивілізованих людей. У Пакистані це — не просто бажана частина культури, вона стала необхідною умовою виживання цієї країни і прогресу. Звичайні громадяни стають нетерпимими щодо віри один в одного, етнічної та лінгвістичної ідентичності, політичних поглядів і соціальних практик. Багаті не терпимі до бідноти, чоловіки стають все більш і більш нетерпимими щодо жінок, які бажують користуватися своїми основними правами та свободами. Нетерпимість заправляє паливом войовничість, екстремізм і насильницький конфлікт. Абсолютно очевидно, що майбутнє пакистанців у небезпеці.

Мета проекту — через цю книжку направити послання миру, кохання і рівності пакистанському суспільству. Творці цих чорно-білих коміксів — не професійні художники, а пересічні люди, які чудово передають послання через свої сердечні зворушливі історії та прості малюнки.

Ніда Шамс — тренер коміксів, фотограф і дизайнер з Карачі (Пакистан). «Мережа всесвітніх коміксів — Пакистан» була сформована її лідерством. Вона провела декілька майстерень коміксів для початківців по всьому Пакистану і навчила сотні викладачів, студентів, активістів і звичайних людей. Вона є спів-автором «Bolti Lakeergain», книги, створеної спільно з Шарад Шарма, засновником Мережі всесвітніх коміксів. Вона — автор ще двох книжок: «Толерантність» і «Там, за ґратами, живе декілька історій». Останній захід — це місячне навчання, яке вона організувала і проводила з ув'язненими центральної в'язниці в Карачі, як з жінками, так із їх дітьми.

Проект «Втрачений рай» Лейлаж Сноу з Великобританії (Зона конфлікту / Країна референції: Афганістан / Близький Схід) включає фотографії і розвивається з 2010 р. і дотепер.

«Втрачений рай» — свіжий спосіб поглянути на конфлікт очима тих, хто живе в ньому; це —

вивчення людей, які використовують сади як засіб не лише вирощування продовольства і прикрашання свого оточення, але й опору і терапії.

Мешкаючи в Кабулі з 2010 р., мисткиня розуміла, що поза заголовками і зображеннями хаосу і кровопролиття існує країна, яку більшість людей ніколи не бачили — країна з барвистою культурою і упертою тягою до садівництва. Вона почала фотографувати приватні сади і через розповіді садівників побачила іншу сторону конфлікту, що продовжується. Сьогодні Афганістан намагається віднайти себе у вирі терору і незахищеності. Проте колись Кабул був зеленим містом. Дерева захищали його від гірського пилу, і оточені стіною сади були земним раєм, що дає тінь, їжу і приватний родинний простір. Дійсно, моджахеди і таліби були більше зацікавлені в своїх садках, ніж в контрольно-перепускних пунктах, які вони укомплектували особовим складом, коли були при владі. Як кажуть молоді афганські солдати, які насолоджуються вигодами від одного з таких садків: «Зелений світ — це щастя, зелений світ — це мир. Хто цього не любить?»

«Втрачений рай» досліджує важливість садів у спустошених війною країнах як засіб творчого потенціалу, терапії, надії та загальне зобов'язання гуманності, яку вони можуть прищепити. «Втрачений рай» прагне надихнути аудиторію на чуттєвому рівні, щоб переключити з конфлікту також і неповнолітніх, захоплених його битвами, аби дати зрозуміти, що навіть в хаосі краса може все ще процвітати.

Фотограф, журналіст і кінорежисер Лейлаж Сноу народилася 1981 р. у військовій зоні Белфаста. Як автор вона працювала над низкою національних і міжнародних публікацій. Починаючи з 2007-го вона працювала стрінгером для декількох міжнародних агентств, наприклад, для «Франс Прес», і була вільним журналістом на Середньому Сході, в Європі, Центральній і Південній Азії до переїзду в Кабул 2010 року. Вона також працювала над проектами «Oxfam», «Афганська допомога», «Збере-

жіть дітей», «Спостереження за правами людини» і «Жінки для міжнародних жінок». Сноу зараз живе в Лондоні.

Проект «Вуличні студії» Олексії Вебстер з Південної Африки (Зона конфлікту / Країна референції: Конго, Танзанія, Судан, Чад) представляє інсталяцію в Бліккісдорпі (2011).

Здається, більш за все люди цінують власні зображення, своїх близьких, коханих та своїх предків. Під час війни чи небезпеки, у бідності чи багатстві, сімейна фотографія — дорогий об'єкт. Він підтверджує нашу ідентичність і вартість, і наше місце серед людства.

Працюючи фотожурналістом протягом майже 10 років, в Олексії Вебстер зростало занепокоєння, що вона, фотографуючи, так часто бере зображення людей, але так рідко їх віддає їм. В зусиллі змінити це, вона задумала проект «Вуличних студій».

«Вуличні студії», формально фото-студії під відкритим небом — з підпорками, подібними до стільця, вазою з квітами, килимом, столиком — встановлюють в центральних публічних місцях, де будь-хто може зробити сімейний, індивідуальний або груповий портрет. Фото продукується безкоштовно на місці на портативному фотопринтері так, що відвідувач може узяти його з собою додому для свого родинного альбому.

З березня 2011 р. Олексія створила п'ять «Вуличних студій» в Південній Африці, від Бліккісдорпа, безперспективного тимчасового житлового поселення за межами Кейптауна, до центру галасливого міста Йоханесбург. Кожна студія, унікальна за своїм дизайном і учасниками, мала великий успіх, з сотнями поселенців, що шикуються у черги, аби мати своє зображення.

Однак, фотографуючи у низці таборів біженців по всьому африканському континенту, авторка зауважила, що саме в цих місцях проект видається найбільш значущим. Будучи просторами справжньої невпевненості і швидкоплинності, родинний об'єкт є найбільш потужним і допомагає підтримувати ідентичність і сенс приналежності, де це потрібно більше за все.

Олексія Вебстер народилася в Йоханесбурзі у Південній Африці. Отримавши вищу освіту в Університеті Wits і закінчивши курс фотографії в Майстерні комерційного фото, Олексія працювала в кіноіндустрії над створенням музичних відео і ТБ-серій. Завжди вважаючи, що фотографія є потужним інструментом, через який можна досліджувати і агітувати, 2004 р. вона полишила світ рухомих зображень і почала роботу позаштатним фотографом для численних журналів і газет, таких як «Гардієн», «Нью-Йорк Таймс» і «Недільний телеграф». З того часу вона багато подорожувала Південною Африкою і африканським континентом із завданнями. 2007 року Олексія отримала стипендію Міжнародного центру фотографії в Нью-Йорку. Вона зараз живе в Йоханесбурзі, де продовжує досліджувати як видиме, так і невидиме за допомогою своєї камери. Власне, робота Олексії Вебстер і була відзначена Премією.

Усе вищезазначене дає змогу зробити наступні висновки:

Премія Artraker сприяє:

- переосмисленню суспільної сфери в зв'язку зі зміною політичних умов у термінах нагальних проблем;
- оцінці процесів соціальної співпраці, об'єднуючих мереж та естетики взаємодії;
- з'ясуванню стратегії ситуативних залучень в світі, продиктованих локальним місцем;
- оцінці концепції та результатам community-based практик в світі;
- аналізу ролі художника та ініціатора партиципаторних практик;
- аналізу місця акціонізму та арт-інтервенції

в більш широкому контексті історії мистецтв.

Вплив практик соціальної скульптури:

- праці митців із зон конфлікту демонструють мистецьку свободу і борються проти репресій і несправедливості;
- мистецькі проекти презентують/реагують на насильницький конфлікт або війну, тим самим ставлять запитання і сприяють усвідомленню;
- проекти, що відбуваються у розділеній війною країні, залучають місцеву громаду з метою впроваджувати локальні зміни з довготривалим результатом;
- проекти (або організації) в країнах, охоплених війною, через певний час призводять до глибоких і довготривалих змін.

Цей огляд покликаний слугувати не тільки збиранню українського сліду на світових мистецьких теренах, оскільки проект «Колайдер» уже міцно вписаний у більш широкий контекст сучасних практик світового мистецтва, і, розуміючи залежність його авторки від місцевої ситуації, звичайно, було б цікаво, зокрема, розглянути його саме як частину українського контексту, і не стільки соціального і політичного, скільки в першу чергу художнього.

Але й продемонструвати, як премія Artraker стала експериментальним майданчиком, де митці змогли показати суспільству, що людські цінності є необхідною умовою виживання будь-якої країни в найскрутніших обставинах і конфліктах. І, особливо, з огляду на конфліктні ситуації, які розгортаються в середині локальної української арт-сцени, варто нагадати про використання можливості діалогу через мистецтво.

1. Скалюк Н. Воїни світла на звалищах бруду. Частина I // ХайВей, 22.12.2010 [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://h.ua/story/308480>
2. Foucault M. Les intellectuelles et pouvoir // L'Arc, 49: Gilles Deleuze. — 1972. — 2-e trimestre. — P. 3–10.
3. Дікенс Ч. Повесть про двоє міст / Пер. з англ. — Х.; К., 1930.
4. William F. Fisher and Thomas Ponniah. Another World is Possible: Popular Alternatives to Globalization at the World Social Forum. — London, 2003.
5. Jacques R. The Emancipated Spectator, translated by Gregory Elliott. — London, 2009.

Анотація. Допис розглядає характеристики мистецтва, що досліджує конфлікти, та британську премію Artraker, якою відзначаються твори митців, що працюють в контекстах війни, насильницького конфлікту і соціального зрушення, аналізуючи різні форми і смисли, які ці явища продукують.

Ключові слова: соціальна скульптура, суспільний діалог, суспільна сфера, соціокультурні трансформації, соціальні акції, інтервенціонізм, вуличні перформенси, мистецтво взаємодії, дебати, соціальні обміни, мистецтво і конфлікт, контекст війни, насильницький конфлікт, соціальні зрушення.

Аннотация. Статья рассматривает характеристики искусства, исследующего конфликты, и британскую премию Artraker, отмечающую произведения художников, которые работают в контекстах войны, насильственного конфликта и социального сдвига, анализируя разные формы и смыслы, которые эти явления продуцируют.

Ключевые слова: социальная скульптура, общественный диалог, общественная сфера, социокультурные трансформации, социальные акции, интервенционизм, уличные перформенсы, искусство взаимодействия, дебаты, социальные обмены, искусство и конфликт, контекст войны, насильственный конфликт, социальные сдвиги.

Summary. An article examines the character of art that investigates the conflicts, and British Artraker Award, awarding projects of artists working in the contexts of war, violent conflict, and social upheaval, analysing different forms and senses, what they produce.

Keywords: social sculpture, public dialogue, social sphere, socio-cultural transformations, social actions, interventionism, street performances, relational art, debates, social exchanges, art and conflict, war context, violent conflict, social upheaval.