

КОЖНІ
ДЕНІ

Мистецтво. Солідарність. Спротив

КОЖНИ
ДЕНЬ

Київ, 2021

ЗМІСТ ↪ 02_03

КУРАТОРСЬКИЙ ТЕКСТ ↪ 04_05

ГЛОСАРІЙ ↪ 06_13

РОБОТИ ↪ 14_65

КОМАНДА ↪ 66_67

ПАРТНЕРИ ↪ 68

«Кожны дзень» («Кожний день») — це гасло, яке скандують протестувальники в Білорусі, підкреслюючи тривалість спротиву і його ритм та підтримуючи впевненість, що протест триватиме завтра, що він не закінчиться. Від початку серпня 2020 року — перших ночей поліцейного насилля і днів масової мобілізації — це словосполучення відбиває темпоральність боротьби. У ситуації політичної кризи, що триває, фраза «кожны дзень» об'єднує спільною обіцянкою виходити на вулиці. Запозичуючи лозунг, виставка фокусується на дослідженні солідарності, «слабких» тактик спротиву, революційної поетики, технологічних інфраструктур, механізмів державного насильства, емоційного ландшафту та просторового й архітектурного вимірів протесту.

Виставка «Кожны дзень» звертається до тих художніх практик, які резонують з історією та сучасністю протестних рухів і мереж солідарності. Емансипативний потенціал мистецтва проявляється в різноманітних формах і техніках. Мистецтво, представлене на виставці, досліджує, моделює і тестує політичну реальність — або ж стає прямою критикою влади й актом незгоди. Ангажованість, залученість, протиставлення себе офіційній ідеології — ось що є принциповим для багатьох культурних працівниць і працівників Білорусі.

Соціальна тканина ущільнюється, і це пов'язано з активізацією солідарності, взаємодопомоги та дворової самоорганізації. Ще до президентських виборів цивільні спільноти стали перебирати на себе державні функції, допомагаючи медикам упоратися з першою хвилею COVID-19. Після виборів численні громадські ініціативи почали створювати інфраструктуру допомоги тим, кого несправедливо і незаконно звільнили, побили чи заарештували. Хвилі солідарності, підтримки та турботи посилювалися через ІТ і цифрові платформи, краудсорсинг і громадянську журналістику. Сучасне мистецтво — як професійна

художня практика, так і анонімний активістський жест — допомогли витворити особливу критичну мову.

Обурені фальсифікацією виборів, люди по всій країні вийшли проти державного насилля, що призвело до правового дефолту. Почавшись спонтанно, рух спротиву залишається децентралізованим. Він улаштований як мережа, як вода, як нескінченний процес вишивання. На відміну від тактик окупації, масові акції пов'язано з «молекулярним» заповненням усього простору. Оскільки явних лідерів та лідерок немає, виникають жіночі марші, марші пенсіонерів і пенсіонерок, людей з інвалідністю, страйки робітників і робітниць, студентські виступи, ланцюжки солідарності лікарів та лікарок. Формується така нова соціальна пластика, що самоутворюється та знімає ієрархії між професійним мистецтвом і міською творчістю, де вуличне висловлювання може стати гострішим і точнішим, аніж художній проєкт.

Подібно до протестного руху, який не має центру, виставка «Кожны дзень» — на рівні архітектури, концепції й курування — не передбачає жорсткої лінійної структури. Її простір організовано через низку концептуальних вузлів, що гронизують її наскрізь; їх представлено як десять термінів глосарію. Вони утворюють своєрідні «гравітаційні поля», що допомагають контекстуалізувати актуальні художні процеси, які виникають на тлі глибокої системної кризи. Усі роботи на виставці пов'язано між собою мережею цих термінів. Мобільна і рухома архітектура експозиції співзвучна динамічності й незавершеності політичної ситуації в країні.

Як жест солідарності з революційними процесами в Білорусі, виставка представляє зріз сучасного мистецтва, що конструює і проявляє пульсуючі форми взаємодії, опору, колективності й майбутнього, яке практикують уже сьогодні — кожний день.

ТАКТИКИ СПРОТИВУ

Аналізуючи білоруські протести, Альміра Усманова підкреслює, що це «протест багатьох [людей], які щодня винаходять політику, постійно змінюючи місце і форми протесту та використовуючи низові форми організації»*. Дослідниця описує постійну трансформацію тактик спротиву, які з'являються, спалахують, співіснують і підтримують одна одну всередині протестної активності. Децентралізація, неієрархічність та мережевий характер дозволяють акумулювати трансформаційний потенціал, до того ж не як одну силу, яку легко зупинити, а як перетин різних форм спротиву: від спонтанного і стихійного до організованого і масового. Ці форми спротиву охоплюють пряме протистояння промовців із силовиками, багатотисячні марші, страйки, економічний бойкот, вибудовування в черги як політичну дію, ланцюги солідарності, дворові активності, «тихі» тактики спротиву, хакерські й кіберпартизанські активності, пікети, перформанси, політичні плакати, графіті, танці, освітні лекції, спільний спів і багато іншого.

Ці дії можуть здійснюватися в реальному і віртуальному просторі, бути поодинокими й колективними, працювати з локальними спільнотами й загальнонаціональними, короткостроковими й довгостроковими. Множинність стратегій, з яких немає можливості виділити панівну й найбільш ефективну, є відмінною рисою білоруського протесту. Спільний, накопичувальний ефект використання різноспрямованих тактик перекраює міський простір, переписує економічні та соціальні відносини, організовує паралельні інфраструктури.

* *Almira Ousmanova. Digital Multitude: The Multiple That Takes Over the One. 2020 / Онлайн: New Eastern Europe*

ПРОТЕСТНА ХОРЕОГРАФІЯ

Починаючи із серпня 2020 року спротив у Білорусі набув своєї регулярності, став частиною повсякдення. У протесту є свій ритм, своя динаміка, своя хореографія. Поняття хореографії допомагає описати розташування й організацію тіл протестувальників у міському просторі. Важливою стає сама тілесна присутність, що утворює різні форми: ланцюжки солідарності й одиночні пікети, багатотисячні демонстрації й асамблеї людей, гуляння і дворові свята, концерти та мистецькі акції.

Рух протестів розосереджений і децентралізований: маленькі групи зливаються у величезні колони, наче вода. У цьому виражається головний характер протестного руху: він відбувається всюди, він не цікавиться центром, він постійно перетікає, а не окупує. На відміну від пасивності політичної мови-монологу, важливою рисою хореографії протесту є тілесний досвід, який розділяється. Фраза «Я гуляю», сказана активісткою Ніною Багінською, коли її на вулиці зупинив ОМОН, або останнє повідомлення, залишене Раманом Бандаренком у дворовому чаті за кілька хвилин до смерті — «Я виходжу!», — перетворилися в мобілізаційні гасла й визначили хореографію вуличних протестів.

«МАЙБУТНЄ ЗДІЙСНЕНЕ БЕЗПЕРЕРВНЕ»

Уявити майбутнє протестів Білорусі — до чого вони приведуть, як і коли завершаться — украй складне завдання. Сценарії змінюватимуться, залежно від політичних поглядів тих, хто їх уявляє — оптимістичні й дистопічні, прогресивні й консервативні, — усі вони будуть слідувати нормативному хронологічному часу. Однак що трапиться, коли уявити, що майбутнє вже настало? Що як та форма життя, яку ми хочемо пережити — демократична, самоорганізована, феміністська, — відбувається вже зараз?

Для опису цього темпорального парадокса дослідниця і художниця Оля Сосновська привласнює англійський граматичний час «май-

бутнє здійснене безперервне» (Future Perfect Continuous), що описує дію, яка почалася в минулому, триває в теперішньому і розгорнеться в майбутньому. Цей час охоплює тривалість і прорізає історію наскрізь.

Наприклад, станом на 25 березня 2021 року протести тривають уже 228 днів — кожного дня. Художниця пише: «Рухаючись, оплакуючи, організовуючи, відмовляючись, святкуючи разом, ми синхронно репетируємо і виконуємо майбутнє».* «Майбутнє здійснене безперервне» якраз і відсилає до всіх тих складних відносин протестів з часом, історією та календарем.

** Olya Sosnovskaya. Future Perfect Continuous. 2020 / Онлайн: Ding Ding Ding Magazine*

«ПАРТИЗАНСЬКИЙ ПРОСПЕКТ»

«Це наше місто!» — одне з важливих гасел на недільних маршах, зборах і прогулянках, які відбуваються по всій країні. На відміну від різних форм окупації простору, саме марш став однією з основних форм протесту, здатного зібрати до 500 000 учасників і учасниць. Цей постійний рух протестних тіл органічно впливає з особливостей архітектури Мінська та інших великих міст країни: їхніх широких проспектів, що розсікають простір, їхніх центральних площ. Одним з топонімів протесту став Партизанський проспект, на якому 18 жовтня пройшов Марш партизан. Співзвучно до проекту культурного партизанства Артура Клінава, Марш привласнював і перепозначав партизанську спадщину й опір, що стали центральною міфологією офіційної ідеології.

«Партизанський проспект» — це поетична метафора, що визначає політичний вимір архітектури післявоєнних міст, заново збудованих на руїнах. Стрімко урбанізовані, без історичного центру, але із сузір'ями спальних мікрорайонів, міста стали продуктивними просторами для дворової самоорганізації й протестної активності. Цей просторовий елемент також відсилає до утопічного виміру соціалістичного планування: вулиця, яка ніколи не закінчується.

Перспективи, початково призначені для офіційних демонстрацій, цього року прийняли сотні тисяч тих, хто виступає проти режиму.

«ЖИВІ Й ВРАЗЛИВІ»

«У в'язниці нас піддають насильству — фізичному та психологічному, і його наслідки ще довго “наздоганяють” нас. Ми живі й вразливі»,* — пише у своєму тюремному щоденнику ЛГБТК+ активістка Віка Біран. Вона зазначає, що її історія є унікальною, і водночас буденною. Буденна «тому, що нас таких багато». Починаючи із серпня 2020 року в ході протестів понад 30 000 жителів країни пройшли через досвід арешту, ув'язнення та насильства.

Емоційні гойдалки, тобто безперервне розгойдування між упевненістю і страхом, ейфорією і депресією, можливістю колективної дії, а потім апатією, що поглинає, і відчуттям внутрішнього вигорання, — ці гойдалки фіксують афективний досвід протестувальників.

Відновлення і регенерація в екстремальній ситуації стають можливими за допомогою фіксації особистого досвіду через текст, (тюремні) малюнки, гасла, спів — і подальшого винесення їх у простір колективного. А значить, їх повернення в політичне поле, що дозволяє знаходити підтримку, долати травму й формувати порядок денний, щоб іти далі.

** Вика Біран. Из Окрестина в Бергхайн: «я пишу — а значит, я существую». 2020 / Онлайн: Makeout*

МЕХАНІЗМИ НАСИЛЛЯ

Рівень насилля з боку правоохоронних органів під час протестів у Білорусі вражає. Лишень у перші дні протестів з 9 по 12 серпня затримали понад 7000 людей, до багатьох з яких застосовували агресію, на-

силля і навіть катування. Відсутність жодного виправдального вироку для протестувальників і жодної порушеної справи щодо дій міліції стали символом правового дефолту. Масові марші, ланцюги солідарності та страйки були відповіддю суспільства на репресії проти мирних протестувальників і сформували, як відзначає дослідниця і філософка Тат'яна Щитцова, «спільноту приголошених»* — тобто шок веде до солідаризації суспільства у боротьбі з державним свавіллям.

Утім, агресія міліції проти протестувальників не виникла раптово, її було зашито в тілі самого суспільства на інфраструктурному, юридичному та політичному рівнях. Монополія на насилля та її легітимізація є центральною віссю білоруського режиму, до того ж на різних рівнях: від бюрократичної системи, освіти й військового обов'язку до родини. Патріархальний образ фігури Лукашенка дешифрує ці відносини як насильника та жертви. Проблема домашнього насилля важлива для розуміння білоруського політичного контексту, оскільки вона дає можливість проаналізувати взаємозв'язок приватного та політичного насилля.

Травма й пов'язаний із нею посттравматичний синдром помітні не тільки в тих, хто безпосередньо зіштовхнувся зі свавіллям правоохоронців, пройшов РВВС та СІЗО. Психологи зауважують, що можна говорити про травмуваність та необхідність колективної терапії щодо всіх жительок і жителів країни.

** Тат'яна Щитцова. К генеалогии «сообщества потрясенных»: common sense / sensus communis / koine aesthesis. 2020 / Онлайн: Koine Community*

СИЛА «СЛАБКСТІ»

Протистояння влади та суспільства має не тільки соціальний і політичний, але й онтологічний характер. Жорсткій патріархальній авторитарній ієрархії влади протистоїть принципово інша система взаємовідносин — та, що самоорганізується, безлідерна, горизонтальна, крихка. У відповідь на насилля та репресивні дії влади протестувальники вибудовують ненасильницьку логіку спротиву. «Домогосподарка» як кандидатка в президенти, жіночі ланцюжки солідарності,

дворові збори та розподілені тактики спротиву, марші пенсіонерів та людей з (не)обмеженими можливостями використовують емансипативний і політичний потенціал сили «слабкості». Оптика влади не завжди сприймає такі тактики як загрозу, а самих суб'єктів — як серйозних супротивників, що дає час та можливість для мобілізації, солідаризації та вибудовування іншої логіки функціонування.

Водночас такі крихкі спільноти, щоб функціонувати й далі, потребують більш тривалих й інтимних налаштувань, що робить їх потенційно вразливішими. Тому разом зі «слабкими» тактиками спротиву в протесті відбувається формування інфраструктур турботи — підтримки вразливих тіл протестувальників через організацію медичної, юридичної та фінансової допомоги постраждалим, створення волонтерських організацій, практик спільного використання та економіки участі.

(НЕ)МОЖЛИВІСТЬ МОВИ

Під час протестів мова відкриває символічне поле боротьби проти влади. У гаслах і слоганах найбільш яскраво і чітко проявляється політична мова, сформульована у вигляді заклику або вимоги.

Однак принципово важливим виявляється пошук самої мови, спрямований на схоплення і перепис наявної ситуації: нових форм взаємин, солідарностей, часу, афектів тощо. Життя та енергія людей, вдаючись до радикальних креативних форм вираження, протиставляють себе ідеологічним штампам. Наявної мови виявляється недостатньо, а нова конструюється заново у вигляді політичних гасел, іронічних слоганів, поетичних рядків, пісень — тобто в тих складних (колективних і анонімних) формах, які формують щілини в повсякденній мові та створюють нові смисли.

Там, де переважають насильство і смерть, настає трагічна мовна анемія. Іншими словами, «революційна» мова намагається схопити сингулярний досвід «події», але також і є інструментом, що змінює реальність.

У момент, коли пряме політичне висловлювання є неможливим,

саме креативні форми, наприклад мовчазні акції, «прогулянки», плескаючі демонстрації, іронічні гасла, спільний спів і прикрашання дворів, перетворюються на знаряддя боротьби, що опановує нову абстрактну пластику. Поетика стає політикою. Вірші, пісні, музика наповнюють двори й вулиці, а голоси людей знову звучать у поліфонічному хорі.

МЕРЕЖІ СОЛІДАРНОСТІ

У 2020 році «відчужене суспільство в центрі Європи»*, за визначенням Ольги Шпараги, почало (для багатьох неочікувано) яскраво самоорганізовуватися — без центру, без лідерів, без ієрархій. Основною метафорою сили солідарності, що об'єднала людей у їхньому бажанні змін, став ланцюжок — плечем до плеча з незнайомцем, та мережа — організаційна структура платформ, ініціатив та рухів, що здатні акумулювати та трансформувати протестну енергію в соціальні зміни. Ця самоорганізація протестної активності виражалася на всіх рівнях: і соціальному — замінюючи недовіру систему охорони здоров'я під час COVID-19, і політичному — допомагаючи політичним в'язням та жертвам поліцейського та державного насилля. Мережа, топографічна фігура без центру, визначила характер з'єднань: не завжди стійкий, крихкий і тимчасовий, але проникливий і всеохопний. Такі мережі змогли захопити колективну енергію, виражену в сильному бажанні допомоги, співучасті та громадянської активізації. Почуття взаємної підтримки, сестринства, сусідства й товариства стимулювали щоденний ритм протестів і не давали йому вщухнути.

** Ольга Шпарага. Отчужденное общество в центре Европы. 2010 /
Онлайн: Artaktivist*

МЕРЕХТЛИВІ ІНФРАСТРУКТУРИ

Використання технологій є характерною особливістю всіх протестних рухів XXI століття, проте в білоруському протесті вражає різноманіття їхнього використання: сотні ініціатив взаємодопомоги вибудовано навколо використання соціальних мереж і понад пів сотні проєктів реалізують свою діяльність за допомогою складних ІТ-рішень — таких як платформні системи, штучний інтелект, робота з великими базами даних, блокчейн, хакерські практики.

Технології зашило в саму тканину протестів: вирвана з логіки ринку, мережева природа інформаційних технологій зрощується з мережевою логікою протесту. Група eeefff зазначає: «Технологічне оснащення відбувається, виходячи з політичної доцільності»* — і формує нові протестні інфраструктури: розподілені, рухливі, масові, прозорі. Ці інфраструктури розширюють розуміння протесту, яке охоплює не тільки вихід на вулицю, але й активність онлайн, зусилля для призупинення економіки, створення низових ініціатив, дворових протестних спільнот, формування структур турботи й підтримки, цивільний контроль за судовою та правоохоронною системами тощо.

Ідея опору виявляється не в тому, щоб зібратися однією великою колоною десь на вулиці чи площі, а щоб мерехтіти одразу всюди.

** Діна Жук, Ніколай Спесівцев. Інфраструктури солідарності. 2020 / Доповідь для бієнале «Світ без праці».*

#ДАМАУДОБНАЯВБЫТУ (ДАМА ЗРУЧНА У ПОБУТІ)

ІНСТРУКЦІЇ

2019–21.
Серія з чотирьох постерів: папір, цифровий друк.
29,7×42 см

Проект групи #дамаудобнаявбыту (#дамазручнаупобуті) осмислює взаємозв'язок між домашнім насиллям і репресіями з боку держави щодо протестувальників. 75% білоруських жінок стають жертвами домашнього насилля, а відсутність законодавства в цій сфері становить критичний механізм нормалізації, ескалації й легітимації насилля з боку держави. У 2018 році, виступаючи з критикою законопроекту про протидію домашньому насиллю, Аляксандр Лукашенка заявив: «Іноді хороший ремінь також є корисним для дитини». Масштабована за моделлю

патріархатної родини, держава поводить з протестувальниками — як із неслухняними дітьми, використовуючи під час затримання тортури, побиття і навіть згвалтування. Робота «Інструкції» — це серія з п'яти плакатів, в якій у формі дидактичних інструкцій надано статистику про різні види насилля — і домашнього, що відбувається за зачиненими дверима, і насилля з боку правоохоронних органів, проти яких не порушено жодної кримінальної справи.

Плакати можна забрати із собою.

#дамаудобнаявбыту (#дамазручнаупобуті) — артактивістський проект, спрямований на дослідження та аналіз гендерної нерівності в пострадянському просторі. Проект створено в 2018 році як відповідь на сексистські висловлювання щодо затриманих редакторок великих незалежних ЗМІ в Білорусі.

CULTPROTEST.ME + ANTIBRAINWASH.NET

100 ПЛАКАТІВ

2011–21. Папір, цифровий друк. Розміри варіюються

Тактики спротиву, Протестна хореографія, «Майбутнє здійснене безперервне», «Партизанський проспект», «Живи й вразливі», Механізми насилля, Сила «слабкості», (Не)можливість мови, Мережі солідарності, Мерехтливі інфраструктури

Раман Аксьонав, Анатолій Белов, Віка Біран і Ольга Ланевська, «Працюй більше! Відпочивай більше!», Ігар Варкулевич, Жанна Гладко, Уладзімір Грамовіч, Міхаіл Гулін, Алена Давідовіч, Дзмітрій Дзмітріев, Павел Дарохін, Андрей Дурейка, Ілля Єрашевіч, Микита Кадан, Микола Карабінович, Аляксандр Камаров, Юри Лядзян, Вікторія Ломаско, Артьом Лоскутов, «Чесні люди», Юлія Ляшкевіч і Юлія Галавіна, Сергій Майдуков, Віктор Меламед, Віка Мітріченко, Ганна Мурайда,

Марина Напрушкіна, Ніколау Олейніков і Аня Курбатава, Таша Арлова, Нік Осадчий, Дан Пержовський, Васіліса Паляніна, Кароль Радзішевський, Ганна Редько, Дар'я Сазановіч, Маша Святагор, Канстанцін Сяляханав, Slavs and Tatars, Антаніна Слабодчикава, Антон Снт, Кароліс Стратнекас, Аляксей Церахав, Юрій Тареев, Дар'я Трубліна, Максім Тимінько, Хуткасмачна, Уладзімір Цеслер, Мітя Чуріков, Сергій Шабохін, Алег Юшко, Явген.

Cultprotest.me — білоруська онлайн-платформа візуального спротиву. У липні 2020 року два художники — Максім Тимінько і Сергій Шабохін — запустили цей вебсайт. Cultprotest став продовженням платформи antibrainwash.net, яка проіснувала впродовж 2011–2013 років. Як і його попередник, cultprotest є платформою-самвидавом: усі протестні матеріали, що там публікуються, створили білоруські й міжнародні художники та дизайнери, і ці матеріали призначені для вільної дистрибуції — друку на домашніх принтерах, використання у вуличних протестах, поширення в під'їздах будинків, на вулицях тощо. Колекція cultprotest постійно поповнюється і наразі налічує понад 450 плакатів і листівок.

eeefff

АУТСОРСИНГОВИЙ РАЙ

2019–21. Відеоінсталяція [20:18] в оточенні водної стіни, програмний код, офісні меблі. 250×500×500 см

«Аутсорсинговий рай» — це продовження дослідження структури аутсорсингової невидимої праці яка лежить в основі великої кількості ІТ та платформних компаній. eeefff створює вигаданий простір, де ці робітники й робітниця могли б проговорити досвід відчуження. Художники і художниці ставлять собі питання щодо можливості «алгоритмічної солідарності» тих, кого можна назвати цифровим пролетаріатом. Зосереджуючи увагу на фігурі аутсорсера й «деформатора інтерфейсів», його або її «алгоритмічний виробничий драми», eeefff зміщує акцент з користувача на оператора.

Інсталяція відсилає до зон відпочинку в ІТ-компаніях, які сприяють розмиванню меж робочого й вільного часу. На виставці представлено запис екрану, де «розкладаються» вебсайти й сайти-агрегатори різних платформ. Відео — в оточенні водоспаду. Довготривалий вимір протесту пов'язаний з емоційними гойдалками, страхом, вигоранням і втомою.

eeefff — угруповання Діни Жук та Ніколая Спесівцева. Діє починаючи з 2013 року, базується в Мінську та Могильові. eeefff працює з емоційними ефектами нових режимів економіки. Методи: публічні акції й створення ситуацій, онлайн-інтервенції, конструювання оточень і середовищ. Спів організатори «Працюй більше! Відпочивай більше!».

У такій ситуації відпочинок, практики турботи й створення структур і мереж взаємної підтримки мають важливий політичний сенс.

У ситуації протестних практик інформаційні технології, що містять розробку платформ-агрегаторів, відкритого коду, ботів, карт і роботу з великими даними, стають важливим інструментом в боротьбі з наявними структурами влади й апаратом насилля. Вилучаючи технології з логіки ринку, їм повертають емансипативний потенціал, а між учасниками й учасницями процесу створення і використання ІТ-рішень утворюються тонкі зв'язки та мережі солідарності.

Відеороботу створено за підтримки резиденції <https://liquid-fiction.space/>, ініційованої Фрідою Сандстрьом; Музею сучасного мистецтва «ГАРАЖ»; «Berliner Gazette» у межах виставки «SILENT WORKS — The Hidden Human Labor in AI-Driven Capitalism».

РУФІНА БАЗЛОВА

ІСТОРІЯ БІЛОРУСЬКОЇ ВИЖИВАНКИ

2020–21. Машинна вишивка хрестиком. 45×735 см

Вишиванка — традиційна білоруська сорочка з орнаментальною вишивкою. Художниця Руфіна Базлова актуалізує цей спосіб оздоблення і наповнює його політичним змістом. Вона в буквальному сенсі вишиває історію білоруського протесту, документуючи та кодуєчи її в обхід традиційного письмового наративу.

Вишивання завжди мало прикладний сенс і в ієрархії мистецтв посідало периферійне місце — подібно до того, як жінки, що створювали візерунки, були виключені з історії та позбавлені голосу. Звернення Руфіни до вишиванки — це не тільки повернення до традиційного білоруського ремесла, але також залучення виключених або позбавлених права голосу. У білоруських протестах вагому роль відіграють «слабкі» групи населення: жін-

ки, пенсіонери, люди з (не)обмеженими можливостями, — а отже, виключеною з політичної сфери виявляється переважна частина населення.

Традиційно вишивання було колективною практикою: жінки збиралися разом, вишивали й розповідали одна одній історії. Вишивання — це практика солідарності, як з погляду виконання, так і формального. Червоні хрестики, якими покривають полотно, відсилають до метафори мереж, спільного існування, зчипки.

І нарешті, у назві роботи Руфіна використовує гру слів. У білоруській мові слова «вишивати» і «виживати» римуються і різняться однією буквою. Таким чином «Історія білоруської виживанки» підкреслює безпрецедентний ступінь агресії держави до протестувальників.

Руфіна Базлова (1990) — художниця, живе та працює в Празі. Вона здобула міжнародну популярність завдяки своїй серії «Історія Білоруської Виживанки». Авторка коміксів «Ženokol» («Жіноча природа»), у яких досліджує феміністичні теми, закладені ще в народних традиціях. Вивчала сценічний дизайн в Академії виконавських мистецтв у Празі (DAMU), ілюстрацію і графічний дизайн в Університеті Західної Богемії. Співзасновниця театрального колективу «Оседець під шубою».

«Майбутнє здійснене безперервне»,
Мерехтливі інфраструктури, Мережі солідарності,
«Живи й вразливі»

Сила «слабкості», Мережі солідарності, Тактики спротиву

ГРУПА «БЕРГАМОТ»

FLIGHT (ПОЛІТ)

2020. Акція, відео [3:55]

Група «Бергамот» під час резиденції у селі під Брестом влітку 2020 року запропонувала перформативну практику, яка згодом лягла в основу відеороботи «Flight». У ній по черзі четверо несуть п'яту людину так, ніби вона летить. Інші учасники та учасниці знімали цю практику на телефон. Перформанс «Flight» відтворює тілесну ситуацію, що неодноразово відбувалася під час громадянських протестів у Білорусі. Так само ОМОН та інші силові відомства забирають протестувальників до автозаків. Найчастіше затримання здійснюють так звані тихарі — представники силових структур у цивільному, зазвичай чорному, вбранні, у масках та без розпізнавальних номерів. Вони ніколи не представляються, часом знімають події на телефон або камеру.

«Бергамот» — художня група, заснована 1998 року в Бресті Ольгою Масловською (1974; живе й працює в Бресті) та Раманом Трацюком (1981; живе й працює в Познані). Група у своїй творчості порушує теми насилля, комунікації, гендеру та соціальних ролей. Вона працює з такими медіумами, як перформанс, відео, фотографія та об'єкти.

Ця соматична практика також створює крихку тілесну ситуацію — своєрідну хореографію підтримки та солідарності, коли руки побратимів не дають власти: так виносять поранених із зони бойових дій або сутичок на вулицях. У цьому сильному образі закріплено напруження між тілами й афектами, переживанням та підтримкою, силою та довірою. «Бергамот» посилює цей образ, переносячи його з міського контексту в природний, аналізуючи жести та спрямування тіл і підкреслюючи політизованість наших спільних рухів.

«ВІЛЬНИЙ ХОР»

ПІСНІ ГІДНОСТІ

2020. Відеодокументація акції

Після оголошення результатів виборів до протестних акцій і страйків безпосередньо приєдналися команди державних культурних інституцій. Знаковими стали виступи акторського складу Національного академічного театру імені Янки Купали перед будівлею театру й акції «Вільного хору» в Мінську — спочатку біля будівлі Білоруської державної філармонії, а потім у багатьох інших точках міста. 13 серпня 2020 року працівниці й працівники філармонії вийшли на страйк. Вони стали на сходах Концертної зали з плакатами «У мене викрали голос». «Вільний хор» виконав композиції, які звучали від початку протестів: «Муры» («Стіни»), «Гэта мы» («Це ми»), «Магутны Божа» («Могутній Боже»), «Мы выйдем шчыльнямі радамі» («Ми вийдемо щільними рядами»), «Сьцяг» («Прапор»), «Пагоня» («Погоня»).

«Хор» несподівано з'являється в публічних місцях Мінська — в переходах і вагонах метро, на вокзалі, біля будівлі цирку, в торгових центрах, біля меморіалу жертвам Голокосту «Яма» — і бере участь в самоорганізованих дворових концертах.

«Вільний хор» організувався у серпні 2020 року в Мінську у відповідь на політичні події в країні. До його складу ввійшли музиканти з різних колективів. «Хор» несподівано з'являється в публічних місцях міста, виконуючи композиції, що стали популярними на білоруських протестах. За цей час випустив альбоми «Калядны» і «Годныя песні».

«Вільний хор» — це об'єднання музикантів, які не можуть мовчати, для яких спів і пісні — «це засіб висловити свою позицію», — кажуть про себе учасниці та учасники. За їхніми словами, це стало реакцією на політичні події в країні.

«Вільний хор» презентував два альбоми, «Калядны» («Різдво») і «Годныя песні» («Пісні гідності»), до яких увійшли пісні й гімни білоруських авторів. Останній альбом група присвятила Раману Бандаренкові й усім білорусам, які борються за свободу; у ньому спеціально підібрано треки на патріотичні теми. Деякі тексти пісень з альбому в різний час було заборононо, а їхніх авторів — розстріляно. Альбом містить твори як композиторів минулого століття, таких як Микола Равенський і Уладзімір Теравський, так і сучасних: Зміцра Вайцюшкевіча, Ольги Підгайської, Андрея Мельнікава. Проект «Годныя песні» — це не тільки відродження традиції білоруської культури, а й голос нової політичної реальності.

ЖАННА ГЛАДКО

ПО ТОЙ БІК

FORCE FARCE FALSE. 2020.
06'єкт, скло, пил. 150×100 см
On the Other Side. 2021.
Серія із 6 фотографій, скло, друк.
Кожна світлина 40×40 см
FORCE FARCE FALSE. 2015–20.
Відео інсталяція: струни [15:00]

Програмою серією творів художниці Жанни Гладко є цикл «Inciting Force» («Підбурювальна сила»), який спочатку було присвячено аналізу конфліктних взаємин художниці з батьком. Згодом серія значно розширилася — як медіально, так і тематично: основним фокусом стало дослідження механізмів, відносин сили й влади в соціальному полі, гендерному вимірі, культурі, міжособистих взаєминах тощо.

Інсталяція «On The Other Side» містить серію автопортретів, де художниця на тлі моря відтворює і фіксує серію жестів, запозичених з протестної хореографії.

Триканальне відео демонструє документацию процесу руйнування батьком художниці її піаніно (2015), перформанс зі струнами із цього музичного інструмента (2016) і скло з гаслом. Слоган «Force Farce False» створено на склі з пилу, який Жанна протягом тривалого часу збирала в

будинку своїх батьків. Скло з гаслом стояло на балконі, що виходить на Партизанський проспект, який став одним з місць активних дій протестного руху в країні. На відео видно, як автозаки й протестувальники просуваються вулицею в різні дні, під час недільних маршів у Мінську, а також колону демонстрантів під час «Маршу партизанів» 18 жовтня. Напис «FORCE FARCE FALSE» відсилає до часу гасел і маніфестів, що показують нестійкість, сумніви, страхи й надії — до часу гніву і наснаги, що витають у повітрі.

Сама художниця вказує, що це гасло — «символічна присвята переломному моменту в часі в епоху постправди, коли для інформаційного потоку характерним стало нашаровувати, зміщувати й девальвувати смисли»*.

* *Жанна Гладко. З особистого листування з кураторською групою виставки «Кожны дзень». 2021*

Жанна Гладко (1984) — художниця, живе й працює в Мінську. У 2003–2009 роках навчалася там у Білоруській академії мистецтв. Починаючи з 2010 року активно працює в полі сучасного мистецтва. Чільний цикл її робіт називається «Inciting Force», в основі якого лежить автобіографічна історія. Художниця працює із сімейними архівами, відео, фотографією та об'єктами.

ЖАННА ГРАК

ПРЯМА І ЗВОРОТНА ПЕРСПЕКТИВА

2008. Інсталяція: дерево, метал, пігменти, лак.
1350×330×230 см. 180 елементів, кожен 46×46×7,7 см

Інсталяцію побудовано з урахуванням простору галереї; вона складається з модулів, які раніше художниця використовувала в інших роботах. Жанна Грак часто будує скульптури з однотипних модулів і застосовує їх у різних роботах, тим самим винаходячи конструктор, з якого збирає свої просторові композиції.

Глядач, вільно пересуваючись в інсталяції, може побачити як її зовнішній, так і внутрішній бік. Зовнішній бік побудовано за принципом зворотної перспективи, де центри сходу проєкційних ліній гніздяться всередині самого глядача.

Внутрішній же утворює пряму перспективу, наповнену кольором. Таким чином одна робота містить у собі одночасно дві перспективи.

Звертаючись до теми прямої і зворотної перспективи, художниця змушує глядача одночасно прийняти протилежні моделі бачення. Одна з них абсолютно монохромна, чорна, а інша — яскрава, поліхромна. Ця робота багато в чому зівзвучна з поточним станом людей у Білорусі, які бачать різні перспективи в суспільстві і які переживають різкі перепади настрою.

ЗАХОПЛЕННЯ ПРОСТОРУ

2020. Інсталяція: дерево, кераміка, нитка.
900×500×500 см

«Захоплення простору» — це абстрактна скульптурна композиція на стіні, що складається з керамічних і дерев'яних об'єктів, пов'язаних між собою ниткою. Робота звертається до динаміки розширення як до такої, що розвивається в просторі мережі. Образ мереж відсилає до методу й характеру організації громадських і технологічних мереж, роль яких у сьогоденні подіях у країні є основоположною.

Працюючи з кольором і об'єктом, художниця особливу увагу приділяє оптичній ілюзії руху в просторі. Пульсуюча оптика лінійних структур, що постійно змінюється, відбиває життя. Як зазначає сама мисткиня: «Скульптура має право на рух»*.

* Цитата з:
<http://zbor.kalektar.org/10/>

Жанна Грак (1971) — скульпторка, живе й працює в Дюссельдорфі. Учасниця артгрупи «Revision». Закінчила Білоруську академію мистецтв у Мінську (1998), Академію Геррит Рітвельд в Амстердамі (2000) та Дюссельдорфську академію мистецтв (2006). Створює скульптури, відео, інтерактивні об'єкти та сайт-специфічні інсталяції, засновані на оптичній ілюзії геометричних форм.

УЛАДЗІМІР ГРАМОВІЧ У СПІВПРАЦІ З ГЕНАДЗЕМ ГРАКОМ

СЛАБКИЙ ГОРИЗОНТ

2021. Фанера, скло, оракал. 300×1000 см

Уладзімір Грамовіч працуе з такіми матеріалами, як бетон, граніт, метал, папір, фарба, — і то не лише як з поверхнями, на яких історія залишає відбиток, але і як з агентами, що самі деформують історію. У своїй художній практиці Грамовіч відсилає до історії модерністського мистецтва й архітектури, історії ідеології й політичних рухів, трансформації міського простору Мінська. Його цікавить напруга між минулим і майбутнім, він досліджує пам'ятники й ритуали пам'яті, перевантажені ідеологічними смислами й втілені в матеріальних об'єктах.

Робота «Слабкий горизонт» являє собою макет модерністського фасаду — за основу взято зруйнований ВДНГ

(1968–2017) в Мінську, — всередині якого розміщено фриз, або «горизонт» нарративів, що стосуються тридцяти років незалежності Білорусі (1991–2021). «Горизонт» зображень відсилає до різних ідеологічних контрапунктів сучасної Білоруської держави та її архітектурних утілень: Національної бібліотеки (2006), нової будівлі Музею Великої Вітчизняної війни (2014) тощо, — а також до історії руйнувань і будівництва, що затиснулися між радянським ностальгічним і капіталістичним сучасним. Роботу створено у співпраці з Генадзем Граком, білоруським графіком старшого покоління. Художники водять своєрідний монумент слабкому горизонту історії.

Уладзімір Грамовіч (1989) — художник, живе й працює в Мінську. Закінчив Гімназію-коледж мистецтв імені Івана Ахремчика, Мінськ (2009), Білоруську академію мистецтв у Мінську (кафедра графіки, 2015). Від 2016 року учасник «Проблемного колективу». Працює з інсталяцією, графікою, відео. У своїй практиці порушує теми історії та пам'яті.

Генадзь Грак (1937) — художник-графік, книжковий ілюстратор. Закінчив Мінське художнє училище (1961); Білоруський державний театрально-художній інститут (1976), а з 1967 бере участь у художніх виставках. Його роботи містяться у Музеї сучасного мистецтва в Мінську та в приватних колекціях Білорусі й за кордоном.

МІХАІЛ ГУЛІН

**ПЕРСОНАЛЬНИЙ
МОНУМЕНТ**

9.10.2012. Акція, що відбулася на проспекті Незалежності та площах Мінська: фото і відео документація з використанням фрагментів виставки режисерки Валентіни Мороз; варіативний інтерактивний об'єкт: дерево, акрил, лак. Три елементи 40×40×40 см і один 40×40×120 см

Тактики спротиву, Протестна хореографія, «Партизанський проспект», (Не)можливість мови

Акції Міхаїла Гуліна в міському просторі завжди звучать гостро. Його легкий ігровий стиль з елементами іронічної інтерактивності особливо сприяє соціальному контактові. Акція «Персональний монумент», що відбулась у межах міського фестивалю «Going Public. Про труднощі публічного висловлювання», здавалося, майже не містила в собі елементу провокації. Однак вона стала однією зі знакових робіт десятиліття, передбачаючи сьогоденні протестні тактики «гуляння». Для створення скульптури-трансформера художник звернувся до найпростіших геометричних елементів: трьох рожевих

кубів й одного жовтого паралелепіпеда, з якими йшов проспектом, вибудовуючи на площах варіативні композиції. Однак на Жовтневій площі Мінська «гра» закінчилася жорстким затриманням і побиттям від ОМОНу, а також конфіскацією художнього об'єкта. Попри те що судовий процес виправдав художника, він утратив викладацьку посаду в університеті. Оголовши цілу низку соціальних та культурних конфліктів, акція повноцінно представила точну картину сучасної репресивної дійсності Білорусі, де навіть геометрична абстракція в публічному просторі стає політичним висловлюванням.

БЕЗСМЕРТНИЙ

2020. Варіативний об'єкт: дерево, пластик, акрил, світлодіоди. 10 елементів 100×100×40 см

«Партизанський проспект», (Не)можливість мови

Спеціально для київської виставки художник створив інсталяцію «БЕЗСМЕРТНИЙ», вихоплюючи слово з відомого гасла «Подвиг народу безсмертний» на Площі перемоги в Мінську. Сам Міхаїл каже, що для нього в цих політичних реаліях правого свавілля та репресій особливо важ-

ливим стає релігійний аспект винесеного в заголовок поняття, концепція загробного життя і покарання після смерті. Тому художник свідомо зіштовхує радянську та православну іконографію, виражену в образі пекельного полум'я.

Міхаїл Гулін (1977) — художник, куратор, акціоніст. Живе й працює в Мінську. Закінчив Білоруську академію мистецтв, кафедру монументально-декоративного мистецтва (2004). Деякі проекти виконує спільно з Антаніною Слабодчиковою як учасник артгрупи «1+1=1». Основні медіи — живопис, перформанс, інсталяція.

АЛЕНА ДАВІДОВІЧ

FIGHT LIKE
A GIRL
(БОРИСЬ —
ЯК ДІВЧИСЬКО)

2020. Стінний розпис: водоемульсійна фарба, акрил.
450×550 см

Роботи Алени Давідовіч запозичують візуальний код стрітарту, розміщеного в галерейних стінах. Художниця поєднує текстове й візуальне повідомлення, створюючи впізнавану естетику повторів. Її сайт-специфічні роботи поєднуються у єдиний наратив, що стирає чітку межу між окремими творами й створює відчуття безперервного художнього висловлювання, що триває і триває.

Роботу «Борись — як дівчисько» було створено в 2020 році для виставки «Belarus. Art of Resistance» в Амстердамі й присвячено білоруському протесту. Стилистично роботи Алени одночасно відсилають до культури графіті й до протестних плакатів, багато з яких здобули популярність і стали символами протесту. Як і у випадку з роботою художниці, часто протестні плакати містять не тільки заклик, але й малюнок чи орнамент.

Алена Давідовіч (1970) — художниця, що живе й працює в Амстердамі. У 1988 році закінчила Гімназію-коледж мистецтв імені Івана Ахремчика. Навчалася у Білоруській академії мистецтв у Мінську, а в 2004-му закінчила Академію Герріта Рітвельда в Амстердамі. Роботи художниці можна віднести до сайт-специфічного мистецтва, в яких часто поєднуються настінний живопис, відеоінсталяція та перформанс.

Центральним елементом роботи Алени Давідовіч є популярне для жіночого й феміністського руху гасло «Борись — як дівчисько», яке саме по собі є фразою-перевертнем, що показує силу слабкості. Поширена фраза «будь як дівчинка» — тобто слабкою, зручною, ніжною, тендітною — в сусідстві з дієсловом «борись» перетворюється на феміністський заклик, окреслює нові стратегії опору й тактичні лінії боротьби. Таким чином художниця підкреслює важливу роль слабкості в білоруському протесті. За словами самої Алени: «Стінопис було зроблено, щоб привернути увагу до нового, творчого підходу в ненасильницькому опорі, де найчастіше game changers були жінки».*

* *Алена Давідовіч. Із особистого листування з кураторською групою виставки «Кожны дзень». 2021*

АНДРЕЙ ДУРЕЙКА

ПУНКТУАЦІЯ

2021. Стінний розпис: водоемульсійна фарба. 500×3000 см

Андрей Дурейка відомий як художник, що працює з формою та текстом і для якого концептуально осмислити контекст й архітектурну ситуацію є першочерговою умовою для створення монументального твору.

Нинішня робота є варіацією розпису на асфальті, створеного 2015 року в Санкт-Петербурзі на вулиці Новоросійській і присвяченого подіям війни Росії проти України, а також тривожному передчуттю її продовження в Білорусі. Від початку для художника це була спроба осмислити ситуацію за допомогою лінгвістичного декодування понять і висловити її в словах і текстах. Однак даність парадоксальних історичних інтерпретацій і агресивність ревізійністської риторики

так сильно загострили увагу автора до слова, що виник казус пунктуації, оніміння. «Немає слів...» Тут на допомогу приходять п у н к т у а ц і я. Текстове занулення, перетворюючись у знак абстрактної імпульсивної мови екстази, порівнюється зі звуком образотворчого мовлення. Не випадково для передачі цього трагічного й травматичного досвіду переживання художник звертається до цитування доісторичного монохромного живопису печери Ель Кастільйо як форми недекорованої протомови. Проте це не шлях чистої абстракції. Тут асоціативна символічна багатозначність елемента, помноженого й повтореного в просторі й часі, постає як постмовленнева сигнальна пластика.

Андрей Дурейка (1971) — художник та куратор, живе й працює в Дюссельдорфі. Закінчив Мінське художнє училище (1991) і Дюссельдорфську академію мистецтв (2004). Збирає архів і веде хроніку актуального білоруського мистецтва за кордоном. Входить до експертної ради дослідницької платформи білоруського сучасного мистецтва «KALEKTAR / ZBOR».

АЛЕСЯ ЖИТКЕВІЧ

АСЕКСУАЛЬНА БІЛУРОСЬ 2015–19. Інсталяція. 125×1000×700 см
10 пластикових табличок.
80×80 см, 125×100 см, 125×65 см

Серія ASEXUAL BELARUS з'явилася у 2015 році й була реакцією художниці на інцидент на Мінському морі, коли ОМОН розігнав відпочивальників на нудистському пляжі, який негласно існував там останні 20 років. Таким чином Алесь Житкевіч порушує тему мікрочини на рівні сексуальності й нормалізації людських тіл. Художниця використовує образ пляжу як символічний простір найвищого прояву свободи, зокрема тілесної, й одночасно пляж слугує транзитним простором, де межа між приватним і публічним, інтимним і соціальним, особистим і політичним розмивається. Якщо індивід має право на самоідентифікацію та вільно виявляти

свою сексуальність, то можемо простежити в суспільстві високий рівень толерантності й бажання відстоювати свої та чужі права. Художниця критикує контроль над тілесністю громадян, який перешкоджає становленню особистості як соціального суб'єкта: «Безбарвна, блякла, хвороблива, асексуальна Білорусь, яка зараз ігнорує і пригнічує “тіла” громадян, сподіваюся, стане в майбутньому найкрутішим і вільним пляжем Європи».*

** Алесь Житкевіч. З особистого листування з кураторською групою виставки «Кожны дзень». 2021*

Алесь Житкевіч (1990) – художниця, живе і працює в Мінську. Закінчила Гімназію-коледж мистецтв імені Івана Ахремчика (2009) і кафедру графіки в Білоруській державній академії мистецтв (2015). Починаючи з 2016 є учасницею художньо-дослідницької групи «Проблемний колектив». Працює з графікою, інсталяцією, аудіо- та відеоартом.

БАРИС ІВАНОВ

ЧЕРВОНИЙ БЕРЕГ

Череп. 2019. Папір, графіт. 155×122 см
Червоний берег. 2019. Папір, графіт. 130×310 см
Портрет діда Максима. 2019. Папір, графіт. 155×122 см
Портрет баби Каті. 2019. Папір, графіт. 155×122 см
Портрет сусіда Кадзі. 2019. Папір, графіт. 155×122 см

Проект «Червоний берег», невелику частину якого представлено на виставці, є ретроспекцією білоруського села. Працюючи з минулим і заглиблюючись в історію «колгоспного проекту», Іванов у своїй серії малюнків парадоксальним чином говорить передовсім про сьогоднішнє і майбутнє сільської культури, що помирає. Його реалістичні малюнки одночасно меланхолійні, наївні та іронічні. Зображення людей, предметів і фрагментів руйн відсилають нас до радянської утопії колективності. Понад десять років тому Барис виїхав з міста в село Вурада на Лепельщині, де колись стояв колгосп «Червоний берег», сліди якого й стали для художника предметом вивчення. Своє дослідження колгоспно-селянської цивілізації він починає з кладовища. Фотографії на пам'ятках, що руйнуються, підкреслюють враз-

ливість життя. З археологічною точністю, по клітинках він переносить портрети з надгробків, а пізніше збільшує їх до великих графітних малюнків на папері, у чиему матеріалі зберігається легкість і відблиск світла, навіть у супереч авторській похмурій поетизації: «Місяць листопад. Мряка. Я вдивляюся у час, і поступово в моїй голові несвідомо з'являються береги цієї фантастичної країни під назвою “ЧЕРВОНИЙ БЕРЕГ”. “ВИХОДЬКИ” повстають зі своїх трун і запитують: “А НАВІЩО?” — немає відповіді..... Лишаються тільки малюнки простим олівцем на папері, сірі — як і сірість нашого існування»*.

** Барис Іванов. З особистого листування з кураторською групою виставки «Кожны дзень». 2021*

Барис Іванов (1952) – художник, живе й працює в селі Заозерне Лепельського району Вітебської області. Закінчив Мінське художнє училище (1970) та Білоруську академію мистецтв (1993). У своїх поточних проектах звертається до історії білоруського села. Працює з фотографією, малюнком і живописом.

АЛЯКСАНДР КАМАРОВ

ПАЛІПАДУАЦЕННЕ

2012/21

Трьохканальна відеоінсталяція: метал, дерево, картон.
700×700×400 см. Відео [20:00]

У своїй художній практиці Аляксандр Камаров досліджує соціальну ідентичність, гібридність мови й різні форми власності. Інсталяція «Паліпадуаценне» є частиною серії «Мовні уроки», до якої входять відеоінтерв'ю за участі трьох мінських музикантів, книга-словник і вінілова платівка. Усю серію присвячено проблемі мови в сучасній білоруській культурі. Матеріалом для відеоінсталяції слугувало фільмування, яке Камаров організував в амстердамському ботанічному саду. Він запросив білорусів, які живуть у Нідерландах, щоб спільними зусиллями вигадати мову, яка б фонетично нагадувала білоруську. У результаті спільної творчості вийшов невеличкий словник, у якому довільно вибрані білоруські слова злилися в єдине ціле з латинськими назвами рослин із саду, в якому відбувалось фільмування.

Аляксандр Камаров (1971) – художник, живе й працює в Берліні з 2010 року. Його проєкти присвячено питанням міграції, ідентичності, глобалізації та стану сучасного мистецтва в його економічному контексті. Камаров є співзасновником резиденції «AIR Berlin Alexanderplatz». Із 2018 року читає лекції в Нью-Йоркському університеті в Берліні.

«Паліпадуаценне», «павербаджэнне», «піплуджанне», «пасіфлорасціна», «прэцэнне» — ось кілька слів цієї вигаданої мови, сленгу. Питання про політику ідентичності, межі й транзит, міграції та постсоціалізм — основоположні для цього проєкту. Камаров відсилає до складного статусу білоруської мови в культурній політиці білоруської держави, її крижкості й згасання, але також опору, живучості та «проростання». Художник показує, яким чином мова може сприйматися не тільки як ієрархічна структура, яка акумулює та відтворює владу, а і як розділене спільне, як те, що виробляється, змінюється і виготовляється в загальних процедурах обміну та комунікації.

СЯРГЕЙ КІРУЩАНКА

ВІЛВОФЕТ / БІЛЬБОКЕ

2020. Диптих: полотно, акрил. 200×240, 280×240 см

Твори Сяргея Кірущанка ось уже пів століття не перестають звертати на себе увагу, до того ж кожен п'ять-сім років художнику вдається трансформувати вектор своєї діяльності. Хоч митець і звертається у творчості до різних медій, та насамперед пов'язує себе із живописом, концепція якого не перестає бути актуальною.

У диптиху «Bilboquet» Кірущанка вказує на ігровий характер видимої картини, де в гонитві за об'єктом глядач потрапляє у багатоплощинну реальність,

залишаючи лише гострі сліди руху. Давно вже у власній творчості художник звертається до решітки — емблеми модернізму в боротьбі з реакційністю. Саме решітка, за словами Розалінди Краус, оголошує простір мистецтва автономним, замкненим і самодостатнім. Звідси випливає, що автономність мистецтва дає художній практиці певну незалежність, де політика виявляється професійно некомпетентною, а значить — її влада не є абсолютною.

ЧОРНІ СТРУКТУРИ

- ЧС-101. 2018. Полотно, пігмент. 160×240 см
- ЧС-102. 2018. Полотно, пігмент. 160×240 см
- ЧС-103. 2018. Полотно, пігмент. 160×240 см
- ЧС-104. 2018. Полотно, пігмент. 160×240 см

Абстрактне іноді точніше передає стан, у якому ми перебуваємо, особливо за часів підвищеної напруги й потужного, тяглого конфлікту. Серія «Чорні структури», що складається з чотирьох робіт, у своїй назві поміщає глядача в поле зіткнення — і не тільки суто живописного і пластичного просторів. Вибір палітри посилено суворою композицією: він пере-

дає максимальний контраст емоційного настрою. Автор намагається подолати панівну тотальність через кількісне множення і варіативність, різкі запаморочливі повороти напрямків, мішані опозиції заповнювання і порожнечі, і навіть рішуче прямиолінійне перекреслювання поля решітки — усе заради переможного блискавичного білого штриха.

Сяргей Кірущанка (1951) – художник. Народився в Читі, живе в Мінську. Навчався в Білоруському політехнічному інституті (1969) і Білоруському театральному-художньому інституті (1972–1977). Член Білоруської спілки художників, учасник творчого об'єднання «Немига-17» (1988–2002). У 2014 році співзаснував дослідницьку платформу сучасного білоруського мистецтва «KALEKTAR».

ЗАХАР КУДЗІН

ВІДКРИТЕ ПОЛОТНО (ЖЕК-АРТ)

ЖЕК-арт №1. 2017. Полотно, олія, акрил. 289×190 см
ЖЕК-арт №2. 2017. Полотно, олія, акрил. 290×190 см
ЖЕК-арт №3. 2017. Полотно, олія, акрил. 290×190 см
ЖЕК-арт №4. 2017. Полотно, олія, акрил. 290×190 см
ЖЕК-арт №5. 2017. Полотно, олія, акрил. 290×190 см
ЖЕК-арт №6. 2017. Полотно, олія, акрил. 276×185 см
Сімейна колекція Наталії Кудзін і Тацяни Кудзін

Чистота і порядок — це перше, що впадає в око туристів, які приїхали в Білорусь, але висловлювання «у вас так чисто», що стало стереотипним, місцеві мешканці рідко доповнюють уточненням «як у казармі». У процесі роботи над проектом Захар Кудзін копіював на полотно «твори» «ЖЕК-арту» — геометричні графіті, створені комунальними службами поверх протестних текстів і малюнків. «ЖЕК-арт», також відомий в білоруському мистецтві як «фупрематизм» (фундаментальний супрематизм), давно став одним із символів цензури. Таким чином художник привласнював тимчасові артефакти й перекладав їх у поле мистецтва. Митець підкреслює іронічність ситуації: борючись з політичними висловлюваннями, влада мимоволі створює об'єкти, що відсилають до модерністських та авангардних пошуків, наприклад до робіт УНОВИСА (від рос. «Утвердители нового искусства»; укр. «Затверджувачі нового мистецтва»),

Захар Кудзін (1986–2019) — художник-живописець і скульптор. Жив у Мінську та Нью-Йорку. Закінчив Мінське художнє училище (2007). Визначав своє мистецтво як «нейроарт». Останні роки працював з digital art і реалізував кілька монументальних проєктів. Його роботи зберігають у Національному державному музеї РБ, а також у колекціях Європи, Азії та США.

які розташовувалися у Вітебську та боротьбу з якими вели протягом ХХ століття. Апропріюючи зображення, художник реалізує мрію Малевича про синтез супрематичного живопису й архітектури. Сам Захар називав це багатощарове контекстуальне явище «абстрактним реалізмом».

Цей проєкт художника-абстракціоніста Захара Кудзіна ліг в основу документального фільму «Чисте мистецтво» (2019), що його режисерував Максим Швед. У 2017 році в культурному хабі «ОК16» у Мінську відкрили персональну виставку Захара «Відкрите полотно». Наприкінці 2019-го, коли в кінотеатрах демонстрували «Чисте мистецтво», Захара Кудзіна не стало. У 2020-му влада закрила «ОК16», що належить «Білгазпромбанку», а його колишній директор і кандидат в президенти Віктар Бабарика досі перебуває у в'язниці.

АЛЯКСЕЙ КУЗЬМІЧ

ВІРУЮ, АБО ФІЛІСТЕРСЬКИЙ СВІТ ПОЛІТИЧНИХ ТВАРИН

09.08.2020. Акція у двох частинах.
Відеодокументація [2:50]

Художник-акціоніст з Мінська Аляксей Кузьміч у день президентських виборів 9 серпня 2020 року провів політично-мистецьку акцію у двох частинах. У межах першої художник прийшов удень на свою виборчу дільницю, зареєструвався і взяв бюлетень. У кабінці для голосування червоним маркером намалював на ньому знак фалоса, а на своїх долонях стигмати. Наклеївши бюлетень на груди, роззувшись і роздягнувшись до настегнової пов'язки, зав'язавши собі очі офіційним прапором РБ, він вийшов і стояв так посеред дільниці протягом 20 секунд у позі, що символізує розп'яття Христа. Потім зібрав речі та пішов.

Під час другої частини акції — вночі — художник у тому ж образі й позі на короткий проміжок часу став у центрі між протестувальниками й силовиками. Свою акцію Аляксей Кузьміч провів під час од-

нієї з найбільш напружених ночей, украй ризикуючи собою, але, судячи з відеодокументації, йому вдалося надихнути учасників протесту. Пізніше художника все ж заарештували, але він вийшов із СІЗО завдяки підтримці лікарів. Митець покинув Білорусь і зараз переміщається між різними містами Європи: Будвою, Парижем і Берліном.

Художник протиставляє своє гіпермаскулінне тіло інститутам влади та культури. Героїзації акціоніст досягає не тільки через маскулінну риторичку, а й через мученицьку фігуру, що безпосередньо відсилає до християнського канону, вкрай важливого для Аляксєя, чий батько — білоруський художник, відомий своїми живописними полотнами із зображенням Мадонн. Відеодокументацію акції підтримують два тексти, створені художником.

Аляксей Кузьміч (1987) — художник й акціоніст. Досліджує соціально-політичний контекст, перетворюючи його в матеріал для свого мистецтва. Був змушений емігрувати з Білорусі у зв'язку з політичними переслідуваннями влади після акції, проведеної до дня президентських виборів РБ у 2020 році. Зараз мешкає в різних містах Європи.

ГРУПА «ЛИПОВИЙ ЦВІТ»

КІПІШ В АВТОБУСІ №23 18.11.2011. Відео [7:21]

Попри те що група «Липовий цвіт» проіснувала тільки два роки, їхні активістські практики стали реакцією на політичну кризу в країні. Їй удалось розкрити хвороби білоруського суспільства й показати, що за видимою стабільністю, центральною ідеологією режиму Лукашенка, ховається страх і насильство. «Липовий цвіт» створили в Могильові Дзяніс Лімонав і Юлій Ільющанка. Саме там вони зняли емоційне відеопередчуття «Карусель», в якому Дзяніс Лімонав проводить час у квартирі й публічному просторі, сумбурно переживаючи й виявляючи нездорову хаотичну атмосферу міста й країни. Пізніше, коли група почала вести діяльність у Мінську, до колективу приєдналися ще дві учасниці: Каця Самігуліна та Іра Турбіна. Цікаво, що немає жодної акції групи, де брали б участь усі четверо його учасників і учасниць, що також показує складність, спорадичність і безпеку акціоністської практики в умовах несвободи.

Тактики спротиву, «Живі й вразливі»,
Механізми насильства, (Не)можливість мови

КАРУСЕЛЬ

2010–2011. Відео [38:53]

«Липовий цвіт» (2010–2012) – художня група з Могильова, що діяла у 2010–2012 роках. Учасниками та учасницями колективу були Дзяніс Лімонав (1983), Юлій Ільющанка (1985), Кацярина Самігуліна (1989) й Ірина Турбіна (1987). Діяльність групи збіглася зі сплеском громадянського активізму в Білорусі та є яскравим прикладом політично орієнтованого мистецтва.

«Живі й вразливі»,
Механізми насильства

У листопаді 2011 року група провадить ситуаціоністську акцію «Кіпіш в автобусі №23». На відео Дзяніс Лімонав у досить наполегливій і трохи зухвалій формі звертається до пасажирів, щоб обговорити з ними політичну ситуацію в країні. Він провокує їх і цим самим створює обставини закипання, і то в самій гущі повсякденного обивательського життя, закликаючи білорусів та білорусок не боятися. Після публікації на сайті naviny.by семихвилинне відео протистояння художника й пасажирів міського автобуса стрімко зібрало тисячі переглядів.

Роботи артгрупи під час їхньої активної діяльності в білоруських інституціях демонстрували тільки один раз: у закритому режимі в ході круглого столу «Мистецтво і тиск влади: білоруський варіант» (модератор Аляксандр Калесніков) у галереї «У» 8 січня 2012 року. Формат цього заходу став одним з поштовхів до конфлікту всередині групи, який закінчився її розпадом.

АЛЯКСЕЙ ЛУНЬОВ

ОСТРІВНА СУМИРНІСТЬ

Пейзаж. 2020. Папір, графіт, акрил. 104×140,5 см
Пейзаж. 2020. Папір, графіт, акрил. 104×140,5 см
Écorché. Річ! 2021. Папір, графіт, акрил. 105×150 см
Écorché. Річ! 2021. Папір, графіт, акрил. 105×150 см
Пейзаж. 2020. Папір, графіт, акрил. 104×140,5 см
Écorché. Річ! 2021. Папір, графіт, акрил. 105×150 см

Графічна робота Аляксея Луньова «Нічого немає» («Нічога няма», 2009), що стала іконічною в Білорусі, декларувала горизонт глобальної відсутності, або ідеального нуля. Через десять років у 2019-му художник зробив аркуш «Écorché. Річ!» як антонім «Нічога няма». Два цих програмних твори замикають систему координат, а сам художник пропонує розглядати все, що він робив, у полі заданого цими роботами простору.

Аляксей Луньов працює з темою часу й повторюваності, розмножуючи свої твори, а також ретельно виконує їх у техніці, що потребує зусиль та часу. На виставці представлено два аркуші, кожен з яких відтворено тричі. Для створення «Пейзажу» у художника було дві формальні підстави. Перша — фільм за п'єсою

Теннессі Вільямса «Бум!» — історія дами, філантропки та мізантропки одночасно, що зустрічає свою смерть на райському острові. Репліка Елізабет Тейлор «Pain! Injection!» у цій роботі є майже прямою цитатою. Друга — асоціація Білорусі з островом і поняттям «острівної сумирності», яке дало назву всій інсталяції і яке позначає зниження рівня обережності тварин унаслідок тривалої острівної ізоляції та відсутності хижаків. Аляксей Луньов розмістив графічні аркуші в тавтологічній послідовності, прикрив їх дзеркальною поверхнею скла й виставив з нахилом до підлоги, щоби створити нестійку інсталяцію, що повторює, бликує і вислизає з глядацької уваги.

Аляксей Луньов (1971) – художник, куратор, учасник експертної ради ресурсу «ZBOR». Навчався в Мінському художньому училищі імені Глібова (1989–1991). У своїх роботах звертається до теми плінності й переживання часу. Досліджує цей феномен методом мультиплікування. Живе і працює в Новополоцьку.

(Не)можливість мови

АНГЕЛІНА МАС

**Я — БІЛОРУСЬ,
І Я
НЕ ЗДАМЯ**

Грааль нашої пам'яті. 2020.
Папір, акварель, акрил, пастель. 70×100 см
Я — Білорусь, і я не здамся. 2020.
Папір, акварель, акрил, пастель. 70×100 см
Свобода за вірою та відвагою. 2020.
Папір, акварель, акрил, пастель. 70×100 см
Розбиті дзеркала, повні обіцянок. 2021.
Папір, акварель, акрил, пастель. 70×100 см
Матір сліз. 2021.
Папір, акварель, акрил, пастель. 70×100 см
Страх засів у глибинах. 2021.
Папір, акварель, акрил, пастель. 70×100 см
Підробка. 2021.
Папір, акварель, акрил, пастель. 70×100 см

Художниця Ангеліна Мас створює автопортрети, що відображають її переживання, пов'язані з драматичними подіями, які стаються зараз у Білорусі. Вона була безпосередньо учасницею протестних акцій, а тепер спостерігає і коментує з Берліна, неодмінно висловлюючи активну громадянську позицію. Створені в цей період графічні автопортрети зображають широкий спектр почуттів художниці: від сліз і хвилювання до войовничої рішучості боротися, від ненависті до агресорів до віри в перемогу. Представ-

лені образи зображують Грааль, який збирає сльози, щоб не забути все побачене і пережите; войовничу позу верхи на лелеці — птаси-символи Білорусі; і полум'яне серце, поранене побаченими нелюдськими діями силових структур. У серії квірних автопортретів, Ангеліна звертається до питань сексуальності й міграції, тілесності й болю, бажання і депресії. Її роботи відсилають до (пост)панк-субкультур і квір-естетики, переробляючи й згущуючи афективність і нарцисичність соціальних мереж і цифрових платформ.

Ангеліна Мас (1995) — художниця, живе й працює в Берліні. Закінчила Гімназію-коледж мистецтв імені Івана Ахремчика в 2013 році. Зараз навчається в польській Академії мистецтв у Познані на факультеті інтермедія. Авторка музичного проекту «Scum Angel».

ВІКА МІТРИЧЕНКО

КАРТИНКИ-ЦІКАВИНКИ

2021. Керамічна плитка з надполив'яними малюнками.
180×300 см

У роботі «Картинки-цікавинки» («Amusing Pictures») Мітриченко розповідає про те, як вона переживала події у Білорусі. Це щоденник в картинках, звіт про один робочий день художниці. Але одночасно це й фіксація емоційного досвіду, переживання на відстані подій, на які, з огляду на обставини, неможливо вплинути.

На перший погляд, роботи Віки Мітриченко дуже індивідуальні, сповнені особистої міфології й сімейних історій. Однак, розглянувши їх пильніше, можна помітити, що мова йде про універсальні, глибокі питання. Говорячи про складні актуальні проблеми та уникаючи узагальнень, Віка дозволяє глядачеві стати частиною розповіді. Словами художниці: «Культурна спадщина, історія мистецтва, великі соціальні потрясіння, глобальні політичні й культурні зрушення — це всього лише клаптикова ковдра, зшита з безлічі невеликих дивних історій, незначних подій, сімейних переказів і особистих історій».* Зшиваючи цю ковдру з візуаль-

них цитат сучасних і класичних творів, скріплюючи їх записами із щоденників, художниця перетворює міркування про цензуру в мистецтві, проблеми професійної діяльності й політичні кризи в захопливі комікси.

Використання керамічної плитки підкреслює зв'язок приватного і політичного, особистого і соціального. Ця плитка одночасно відсилає і до дому, і до громадських просторів.

Через безсилля, але водночас розуміючи незворотність розплати катів і насильників, зрештою несподівано починаєш усвідомлювати, що «загорнуті у килими, ми переможемо»**. І це вселяє надію.

* *Віка Мітриченко. From the Artist's Statement. — vikamitrichenko.com/cv*

** *Віка Мітриченко. Фрагмент тексту з роботи «Картинки-цікавинки». 2021*

Віка Мітриченко (1972) — художниця, живе й працює в Амстердамі. Закінчила Білоруську академію мистецтв (1995), Академію Герріт Рітвельд (2004) і Rijksakademie (2007) в Амстердамі. Працює з інсталяціями, графікою, скульптурою. Виставляла роботи в Stedelijk Museum в Амстердамі, MAD Museum в Нью-Йорку, Kunstmuseum у Гаазі, Musee des Arts Decoratifs у Парижі та Museum Morsbroich у Леверкузені.

МАРИНА НАПРУШКІНА

ПЛАТФОРМА

2007/21. Дерево, акрил, лак. 300×700×200 см

«Партизанський
проспект», Протестна
хореографія,
(Не)можливість мови

«Платформу» можна сприйняти за мінімалістичну скульптуру, але насправді та відсилає до трибуни президента Білорусі, яку встановлюють на честь важливих подій та свят. Це об'єкт, з якого лунає пропаганда, що відвертає увагу від обговорень проблем і перешкоджає політизації. Термін «платформа» часто

використовують у значенні уявної основи для діалогу та свободи слова, тоді як цю свободу у більшості «демократичних» суспільств задушено. Об'єкт також посилається на виставку як на простір, де теми, які деінде придушені, можна обговорювати та осмислювати за межами професійної політики.

Я ХОЧУ ПРЕЗИДЕНТКУ

2020. Полотно, акрил. 180×220 см

Полотно-вірш починається словами «Я хочу жінку-президентку» і є омажем на текст американської художниці Зої Леонард «I want a president» («Я хочу президента», 1992). Напрушкіна артикулює політику, подану людьми з «іншим» досвідом, яким не володіють професійні політики. Тим самим вона критикує патріархальний статус-кво держави в Білорусі й намагає іншу мову політичного висловлювання.

Марина Напрушкіна (1981) – художниця, живе й працює в Берліні. Засновниця платформи Бюро антипропаганди, ініціативи «Нове сусідство/Моабіт». Її роботу спрямовано на створення структур, заснованих на самоорганізації. Марина є учасницею міжнародних виставок і бієнале: 11 Стамбульська бієнале, 7 Берлінська бієнале, Київська бієнале тощо. Авторка книг і текстів.

Тактики спротиву, (Не)можливість мови,
«Живі й вразливі», Сила «слабкості»,
Мережі солідарності

МАТЕРІАЛИ БЮРО АНТИПРОПАГАНДИ

Газети «Білоруське самоврядування». 2011–13
Розмальовка «Мій тато міліціонер.
Що він робить на роботі», 2011
Зошити, 2020–21
Друковані матеріали у вітринах:
папір, цифровий та офсетний друк, фломастер

У 2007 році Напрушкіна заснувала Бюро антипропаганди. Воно аналізує владні структури національних держав, часто використовуючи матеріали самої державної пропаганди. Спершу Бюро формувалося як архів пропаганди, але із часом перетворилося на активістську платформу. У співпраці з активістами та діячами культури Бюро антипропаганди запускає й підтримує політичні кампанії, соціальні проекти, видає підпільні газети. На виставці Напрушкіна представляє добірку газет, плакатів та зошитів.

Тактики спротиву, «Живі й вразливі»,
Мережі солідарності

УЛЬЯНА НЕВЗОРОВА

ЦЕЙ ПЛАКАТ МОЖЕ СТАТИ ПРИЧИНОЮ МОГО ЗАТРИМАННЯ

22.10.2020. Гепенінг, відео [0:56] *

Художниця Ульяна Невзорова активна на вулицях Мінська від початку громадянських протестів із серпня 2020 року. Її роботи, часто анонімні — перформанси, плакати, стінописи, — стали частиною міської творчості, що креативно й дотепно коментує політичну ситуацію в країні. Одна з її інтервенцій від 22 жовтня 2020 року стала особливо популярною в соціальних мережах: художниця розгорнула у вагоні метро плакат з написом «Цей плакат може стати причиною мого затримання». Ця коротка ситуація і рекурсивний жест, що миттєво політизують публічний простір, спровокували реакції пасажирів: жінка намагається стримати художницю, а хлопець на знак солідарності з мисткинею розгортає біло-червоно-білий прапор за її спиною. Короткий і простий жест зафіксував проблематичність висловлювання в публічному просторі й критичну ситуацію зі свободою слова в Білорусі. За чинним законодав-

ством, навіть одиночний пікет належить до статті 23.34 КоАП: порушення порядку проведення масових заходів, — за яке передбачено штраф або позбавлення волі до 15 діб. Абсурдні й водночас драматичні ситуації такого роду постійно виникають. Так, наприклад, у 2018 році ЛГБТК+ активістка Віка Біран за фотографію з плакатом «Самі ви підробка» (яку було розцінено як одиночний пікет) навпроти МВС і КДБ отримала протокол про адміністративне правопорушення за проведення масового заходу. Жест і відео Ульяни Невзорової вдалим чином фіксують важливість тілесної присутності як розмикання політичного простору. Художницю не затримали, але текст плаката, як і сам плакат занесли до протоколу слідчої дії, перед тим як заарештували сестру Ульяни — Марію Каленік — активістку та студентку Білоруської державної академії мистецтв.

* Операторка: Поліна Невзорова.

Ульяна Невзорова (2001) — художниця й артактивістка, живе та працює в Мінську. Закінчила Гімназію-коледж мистецтв імені Івана Ахремчика, а потім коледж Liberal Arts в Білорусі. Учасниця програми «Білоруська правозахисна школа». Наразі вся її діяльність пов'язана з темою порушення прав людини в її країні. Працює з графікою, фото і відео, здійснює вуличні інтервенції.

УЛАДЗІМІР ПАЗНЯК

ПОЛІТИКА СТРАХУ

Eat The Rich People (Їж багатих). 2016
Хлібний м'якуш. Розмір однієї літери: 8×6,5×1 см
Тимчасовий мавзолей Леніна. 2016
Дерево, віск. 21×44×34 см
Модель автомата АК-47. 2016. Пластик. 12 см
Шоколадні солдати. 2016
Шоколад. Розмір одного солдатика 15 см
Кістки. 2016
Віск. Розмір однієї кістки 15 см

Уладзімір Пазняк створює скульптури, об'єкти, малюнки, перформанси та відео. Його політично заангажовані висловлювання спираються на факти з радянської та пострадянської історії, а також ліву політичну думку. На виставці художник представив п'ять творів із циклу 2016 року «Політика страху». Цикл виявляє знаки й сліди радянського політичного й військового минулого: реконструкцію першого дерев'яного «Тимчасового мавзолею Леніна»; зменшену точну копію-супервізю автомата АК-47; мультиплікований виліток солдатика з шоколаду, що відсилає до оперети Бернарда Шоу «Шоколадний солдатик». Художник свідомо проковує ситуацію, переносячи образи з радянської історії в польський контекст 2016-го, а в цьому випадку в 2021 році — в український.

У цьому проєкті художник розмірковує про тілесність, смертність і безсмертя, вічність і тимчасовість (як у «Кістках», так і в «Тимчасовому мавзолі Леніна»). Для створення образу ефемерного художник використовує нарочито бідні матеріали, наприклад, роблячи скульптури, — дерево, віск, шоколад і хліб. Скажімо, з так званої «торемної глини» — пережованої хлібної м'якушки — художник створив напис «Eat The Rich People» (відомий заклик, що перекладається з англійської як: «Їж багатих»). Критиці ринку, консюмеризму та фетишизму також присвячено куплену в Китаї модель автомата Калашникова та розмножені об'єкти-гаджети. Уся ця створена художником колекція об'єктів порушує тему політичних страхів, тривоги, конспірологічних і популістських дискурсів.

Уладзімір Пазняк (1985) — художник, викладач, живе й працює у Щечині. Випускник художнього факультету Гродненського державного університету. У 2016 році отримав ступінь магістра живопису й нових медій Академії мистецтв у Щечині. У художній практиці він використовує такі медії, як скульптура, малюнок, перформанс та відео.

ПРОБЛЕМНИЙ КОЛЕКТИВ

ІНФОРМАЦІЙНІ ДОШКИ

Інформаційна дошка 1. 2021
Пластик, цифровий друк, метал. 160×120 см
Інформаційна дошка 2. 2021
Пластик, цифровий друк, метал. 160×120 см
Інформаційна дошка 3. 2021
Пластик, цифровий друк, метал. 160×120 см

Думаючи про репрезентацію страйків в історичній перспективі, «Проблемний колектив» — художній і дослідницький колектив з Мінська — порівнює їх із сучасними страйками в Білорусі. У розпал подій чимало фабрик, університетів, закладів культури та компаній страйкують проти насилля з боку міліції та держави. Замовчуваний офіційними ЗМІ, страйк проявляється через низькоякісні зображення, публічні заяви, повідомлення від інсайдерів, звільнення та арешти працівників, скандування і транспаранти. Візуальна форма, обрана колективом, — це інформаційна дошка, або стенд, який є дуже популярним дидактичним інструментом для розповсюдження інформації у навчальних закладах, бібліотеках та на фабриках.

Кожен стенд присвячено конкретній темі, пов'язаній з можливостями та політичним потенціалом страйку. «Інфор-

маційна дошка 1» відсилає до відносин робітничого руху, видобутку природних ресурсів та поняття «спільного». «Інформаційна дошка 2» розмірковує про страйк у бібліотеці — як бібліотекарів, робота яких є найменш оплачуваною в країні, так і читачів, і, можливо, самих книг. «Інформаційна дошка 3» підкреслює важливість феміністського страйку, доглядаючи праці та її невидимого характеру. Під час нещодавнього візиту до Національної бібліотеки Білорусі одна з учасниць колективу запитала в працівниці, чи вони страйкували, і та відповіла: «Ох, навіть якби ми страйкували, мабуть, ніхто б цього не помітив». Між абстрактним та конкретним, фігуративним та реалістичним «Проблемний колектив» шукає візуальні образи кількох важливих історичних страйків, порівнюючи їх зі страйками 2020 та 2021 років.

«Проблемний колектив» — художня й дослідницька група, створена 2016 року в Мінську Алексеем Борисьонком, Уладзіміром Грамовічем, Олею Сосновською та Алесею Житкевіч. Заснований як читацька група, «Проблемний колектив» проводить сесії колективного читання з акцентом на (пост)соціалістичну та сучасну історію Білорусі.

ПРОТЕСТНІ ГАЗЕТИ

2020–21. Підшивка роздрукованих на принтері газет

Політична мобілізація сприяла появі й поширенню протестних газет — низового самвидаву, створюваного на анонімних і колективних засадах. У перші дні після виборів під час блокування інтернету по всій країні брак актуальної інформації змушував людей виходити на вулицю і передавати її одне одному — через графіті, листівки, газети, а також просто безпосередньо спілкуючись. Одне з перших популярних видань — «Чесна газета» — було створено 1 вересня 2020 року, а незабаром створення професійних і районних періодичних публікацій стало поширеною практикою. Свої періодичні видання діють у Могильові, Гомелі, Бобруйську, Гродно та інших містах Білорусі. Крім міських протестних газет, існують локальні, сконцентровані на висвітленні політичних подій у спальних районах, наприклад «Ангарський правдоруб», «Трояндочка», «Сріблянка», «Оглядове колесо» тощо.

Головна мета протестної періодики — запропонувати альтернативне, «правдиве» висвітлення подій у країні для тих громадян, які позбавлені доступу до

інтернету та не читають незалежні засоби масової інформації. Те, що цей самвидав важливий, пов'язано ще й з репресіями, спрямованими на медіасферу. За час протестів 76 сайтів незалежних медій і політичних ресурсів було заблоковано, а наприкінці 2020-го влада позбавила статусу ЗМІ найбільший інформаційний портал TUT.BY.

Крім того, низовий самвидав виконує функцію не тільки інформування, а й солідаризації. Газети поширюються на принципах краудсорсингу — будь-хто охочий може завантажити з сайту або телеграм-каналу свіжий випуск газети, роздрукувати на принтері й поширити по поштових скриньках у під'їздах, залишити в кафе або іншому публічному місці. Сьогодні ці видання поширюються по всій країні, причому як в обласних містах, так і в районних — і навіть у селах.

На виставці представлено підшивка протестної періодики, яка щотижня оновлюється.

АЛЕСЬ ПУШКІН

ПОДАРУНОК ПРЕЗИДЕНТУ

1999/2021. Авторська репліка об'єкта, використаного в акції «Подарунок президенту “За п'ятирічну плідну працю!»», що відбулася 21 червня 1999 року на вулиці Карла Маркса, 38 у Мінську. Метал, гній, папір, акрил, плакати, вила, наручники, гроші. 120×90 см

«Подарунок президенту» — одна з найвідоміших акцій сучасного білоруського політичного мистецтва. Вона стала реакцією на події в країні, зокрема на закінчення першого президентського терміну Лукашенка 20 липня 1999 року. Художник приїхав з візком, навантаженим гноєм, на площу перед Резиденцією президента й вивалив вміст на асфальт, поклавши зверху мільйони девальвованих рублів, оновлену конституцію і виборчий плакат із зображенням Аляксандра Лукашенка, пришпилений вилами до купи, докладаючи до цього транспарант з написом на «За п'ятирічну плідну працю!». На дні тачки лежав червоно-зелений прапор Республіки Білорусь. Саме прапор

і герб, використані на акції, є символами режиму й радянської реконструкції, вони відсилають до драматичного перелому в новітній історії Білорусі — референдуму 1995 року, після якого було скасовано національну держсимволіку — біло-червоно-білий прапор і герб «Погоня», — а російська мова набула статусу державної.

Майже одразу Алесь Пушкіна затримали. Його засудили до двох років умовно й п'яти років обмежень прав. Через 17 років, у 2016-му, після виставки «ZBOR. Рух білоруського мистецтва» в київському фонді «ІЗОЛЯЦІЯ» білоруська митниця конфіскувала фотографію акції, яку демонстрували, а суд визнав сам твір екстремістським.

ART TUT.BY 2014

25.03.2014. Відео документація акції «ArtOccury», у межах виставки «ArtOccury» на центральній площі міського селища Бобр, Білорусь. [6:24]

Практично всі акції Пушкіна звернено до історії репресованої національної культури. Регулярність і ритмічність його діяльності оголює не припинявану ось уже сто років боротьбу радянського з національним, номенклатурного з художнім, технічного з людським. Акція Art tut.by 2014 відбулася в День Волі й була присвячена черговій річниці проголошення БНР (Білоруської Народної Республіки) в 1918 році, яку вперто ігнорувала СРСРівська історіографія. Але і сьогоднішня влада, не боячись виглядати дурною і смішною, вдається до репресивних методів тотальної зачистки й знищення.

Алесь Пушкін (1965) — художник, активіст і перформер. Народився і живе в міському селищі Бобр. Закінчив Гімназію-коледж мистецтв імені Івана Ахремчика (1983) та Білоруський державний театральний інститут (1990). Член Спілки художників Білорусі, творець першої приватної галереї у Вітебську «У Пушкіна».

ЛЕСЯ ПЧОЛКА

МИСТЕЦТВО РЕЖИМУ

2020–21. Інсталяція. 240×700×40 см
Фотографії з акції «Мистецтво режиму»: цифровий друк,
банерна тканина, дерево

15 серпня 2020 працівники та працівниці культури Білорусі вишикувалися в ланцюг солідарності біля Палацу мистецтва в межах акції «Мистецтво режиму». У руках вони тримали фотографії мітингувальників, побитих силовиками 9–12 серпня. Учасник акції, художник Артьом Пронін, роздягнувся, щоб продемонструвати побої на своєму тілі. Після завершення акції учасники та учасниці наклеїли фотографії на рекламний банер галереї Арт-Білорусь, колекцію якої ще до виборів заарештували й заборонили показувати. Одна з робіт колекції «Єва» (1928) Хайма Сутіна стала одним із символів білоруського протесту.

Таким чином культпрацівниці та культпрацівники публічно висловили незгоду з чинним режимом і вимагали припинити насилля до громадян. Ця акція була не єдиним актом колективного опору мистецької спільноти. За два дні до

цього представниці й представники артополя провели акцію «Не малюй — страйкуй!», висловлюючи протест щодо результатів виборів і солідарність з робочими страйками, які прокотилися по всій країні.

Леся Пчолка, як і багато інших художниць і художників, змінює фокус своєї практики: у такій напруженій ситуації фотографування і документація подій стають важливими актами спротиву. Білоруська влада позбавляє акредитації журналістів, які працюють на іноземні ЗМІ, їм заборонено висвітлювати події в країні. Соціальні мережі стають новим рупором протесту.

Співзвучно самій акції, документальні фотографії представлено у вигляді інсталяції, що імітує ланцюг солідарності, щоб звернути увагу на проблеми насилля в країні й на ситуацію правового дефолту, що триває в Білорусі донині.

Леся Пчолка (1989) – художниця, живе й працює у Мінську. У своїй художній і дослідницькій практиці фокусується на темі пам'яті та історії повсякдення. Лідерка соціокультурної ініціативи «ВЕНА». Викладає в Європейському коледжі Liberal Arts у Білорусі. 23 січня 2021 її затримали за участь у пікеті.

АЛА САВАШЕВІЧ

ПРИВИД

2017. Сталь, повсть. 430×150×150 см

Ала Савашевіч у своїй художній практиці відсилає до колективного досвіду радянського минулого. Вона активно працює з текстилем і одягом, досліджуючи відносини між матеріалом і ідеологією, тілесним досвідом і політикою тіла. Художниця звертається до пам'яток і поняття «монументальності», критично аналізуючи, як вони працювали за радянських часів і як змінили свої функції в постсоціалістичному контексті, як трансформувалися їхні форми та значення. Вона робить це через субверсію монументальності, працюючи зі специфічними матеріалами й медіумами — текстилем і перформансом, — які здатні поставити під сумнів ідеологічні аспекти матеріалу.

Так, наприклад, її скульптура «Привид» (2017) — повстятий костюм, узятий з одного з пам'яток Леніну в Століні — звертає увагу на другорядну деталь монумента, а саме — на відлите в бронзі пальто. Виставляючи його у відповідному розмірному масштабі, але прибираючи тіло політичного лідера, Ала порушує теми пам'яті, ідеології та матеріальності.

Також, наприклад, її скульптура «Привид» (2017) — повстятий костюм, узятий з одного з пам'яток Леніну в Століні — звертає увагу на другорядну деталь монумента, а саме — на відлите в бронзі пальто. Виставляючи його у відповідному розмірному масштабі, але прибираючи тіло політичного лідера, Ала порушує теми пам'яті, ідеології та матеріальності.

«Майбутнє здійснене безперервнє»,
«Партизанський проспект», Протест-на хореографія, Сила «слабкості»

ПОЗА. ПОЗИЦІЯ. СПОСІБ

2019. Відео [00:57]

Схожа напруга, пов'язана з матеріалом одягу та тілом, виникає в її відео «Поза. Позиція. Спосіб» (2019). У ньому жіночі п'яти впираються у промінь металевої зірки, яка не дає ступі знайти опору. Ці розбіжності між тілом, яке замикається в ідеологічні рамки, і його позою й експресивністю, монументалізацією і крихкістю

стають центром досліджень художниці. У відповідь на нинішні громадянські протести в Білорусі Ала випустила відеороботу «Голоси» (2020). У ній працівниці культури й активістки з Польщі читають листи про безперервну політичну боротьбу робітниць культури Білорусі.

Ала Савашевіч (1989) – художниця, яка з 2014 року живе й працює у Вроцлаві. Закінчила Мінське художнє училище, вчилася в Білоруській академії мистецтв у Мінську. У 2017 році отримала магістерський диплом у вроцлавській Академії мистецтв. У художній практиці через монументальні форми, відео, фото та перформанси звертається до колективних та особистих історій.

ДАР'Я САЗАНОВІЧ

НЕСПОДІВАНА
НАДЗВИЧАЙНА
БЛИЗЬКІСТЬ

2020. Інтерактивна інсталяція: відео, 3D анімація

Дар'я Сазановіч відома в білоруському культурному полі як активістка, ілюстраторка й дизайнерка, що використовує сучасні медіаінструменти, допомагаючи роботі правозахисних та активістських груп. У мистецькому проєкті «Sudden Extreme Intimacy» вона звертається до цифрового ландшафту, який серйозно змінився у 2020 році (передовсім через поширення вірусу COVID-19, що радикально поміняв наш повсякденний досвід роботи й комунікації), а також до ролі сучасних технологій — месенджерів, алгоритмів, цифрових платформ — у громадянських протестах Білорусі 2020-го. Дар'я створює свій 3D-простір, або середовище, що здатні фіксувати цю цифрову випадкову екстремальну інтимність через серію відеодзвінків, у яких інтерфейси мовців змішуються до вкрай близького й некомфортного рівня.

«Місце вертикалі посіла розподіленість та ієрархічність, участь у такій комунікації не вимагає санкцій або представників» — так Антоніна Стебур й Аляксеї Толстов описують роль технологій у білоруських протестах*. Робота Дар'ї Сазановіч звертається до цього технологічного аспекту та до створених ним спотворень інтерфейсів, масок, шарів, глітчів і помилок — афектів, які відсилають не тільки до нових якостей цифрової солідарності й емпатії, але й до тривожності, фрустрації та відчуження, пов'язаного з інтенсивним онлайн-досвідом.

* Антоніна Стебур, Аляксеї Толстов.
«Як вода. Динаміка білоруського протесту: від наявного технічного базису до утопічних горизонтів майбутнього» / *syg.ma*

Дар'я Сазановіч (1990) — мультимедійна художниця, також відома під ніком sheeborshhee, живе й працює в Бремені. У 2016 закінчила Європейський гуманітарний університет у Вільнюсі за фахом «Візуальний дизайн і медіа». Наразі навчається в магістратурі цифрових медій в Університеті мистецтв Бремена. Співпрацює з багатьма незалежними медіями та НКО як дизайнерка й ілюстраторка.

АННА САКАЛОВА

BLOWN-UP

2020. Мультимедійна інсталяція: прапор, вентилятор, керований частотним перетворювачем і Arduino, камера спостереження, монітор, прапор, вентилятор. 500x750x400 см

Чорно-біло-чорний прапор майорить на потоці вітру, який надуває вентилятор. Установлена навпроти інсталяції камера в прямому ефірі фіксує цей динамічний рух білої смуги на чорному тлі й транслює на екран. Роботу вперше було показано в дюссельдорфському виставковому просторі «Bloom» у 2020 році. Закритий через карантин простір і динамічна інсталяція Анни Сакалової всередині проглядалися крізь велике вікно-вітрину, яке «дублював» екран монітора.

Медитативний повторюваний рух білої смуги на чорному тлі є основним елементом циклу творів Анни Сакалової «Ор-

намент». Роботи цієї серії є досвідом переосмислення потенціалу лінії й орнаменту в контексті використання нових медій. В інсталяціях циклу можливості відео та комп'ютерного програмування візуальних об'єктів маніфестують існування лінії як динамічного, а не статичного феномена. Саме медіально обумовлена динаміка лінії — тобто її постійна трансформація в часі — відкриває нові форми й способи взаємодії художнього твору з навколишнім простором, а також зі сприйняттям цього простору глядачем.

Анна Сакалова (1975) — художниця, живе й працює в Дюссельдорфі. Закінчила Мінське художнє училище, Білоруську академію мистецтв, Національну студію сучасних мистецтв — Le Fresnoy та Академію медіамистецтв у Кельні. Працює з архітектурним простором, у який включає свої мультимедійні інсталяції.

ТАМАРА САКАЛОВА, АННА САКАЛОВА

ГУМОЧКА

2020/21. Мультимедійна інсталяція:
гумовий джгут стягує дві
колони, дерев'яний подіум, монітор. 115×1000×150 см,
відео: full HD, без звуку [10:00] loop

Інсталяцію «Гумочка» Тамара Сакалова створювала спільно з Анною Сакаловою для виставки «Зворушлива дистанція». Ця виставка стала останньою для легендарної мінської галереї сучасного мистецтва «У». Її закриття пов'язане з арештом одного з її власників Аляксандра Васілевіча, якого визнали політичним в'язнем. Саму виставку було присвячено безпосередньо темі карантину; вона осмислювала досвід взаємодії й солідарності у часи коронавірусної пандемії. Ситуація ізоляції й повної відсутності тактильних зв'язків спровокувала художниць, які живуть в різних країнах, створити спільну роботу дистанційно. Пережита

Тамара Сакалова (1950) – художниця та скульпторка. Народилася в Мюльдорфі, живе й працює в Мінську. Закінчила Білоруський театрально-художній інститут, має членство в Білоруському союзі художників. Починаючи з 1988 і по 2002 є учасницею творчого об'єднання «Немига-17». Працює з формою як квінтесенцією матеріалу, що поєднує в собі конкретне й абстрактне.

Анна Сакалова (1975) – художниця, живе й працює в Дюссельдорфі. Закінчила Мінське художнє училище, Білоруську академію мистецтв, Національну студію сучасних мистецтв – Le Fresnoy та Академію медіамистецтв у Кельні. Працює з архітектурним простором, у який включає свої мультимедійні інсталяції.

невизначеність і напруга передаються буквально через натягнуту навколо потужних колон гумку, а відеозображення, що вібрує, посилює відчуття шоку та страху. Звернення до дитячої гри схоже на спробу повернутися в безтурботні часи дозвільних взаємин між матір'ю і дочкою. Завдяки протягнутим у порожнечі лініям зв'язку виникають знаки, що не потребують мови. Але це лише тактичний прийом художниць, які працюють із суворого мінімалістською пластикою, що оголює трагічну ситуацію, в якій уява слідує за логікою заданого правила гри — підіймати рівень складності дії дедалі вище і вище.

НАДЯ САЯПІНА

ЛЯЛЬКОВИЙ БУДИНОЧОК

2020–21. Мультимедійна інсталяція: метал, дерево, акрил, повсть, папір, кольорові олівці. 550×450×300 см.
У межах інсталяції представлено відео «Ми мили одна одну волосся» [8:40] – Надя Саяпіна (ідея, модель), Кароліна Полякова (відео), учасниці: Поліна Бродик, Кася Шульган, Ольга Комісарова, Лена Амнуель, Dia Proector, Надія Жива, Поліна Бабчюнок, Вікторія Бавикіна, Наташа Чичасова

Інсталяція «Ляльковий будиночок» — це перероблений особистий досвід художниці та її сусідок по камері в СІЗО на Акресціна і Жодзіна. Він проявляється не тільки в досвіді фрустрації та страху, але й у практиці солідарності, турботи, «тихих» тактик опору. Турбота одна про одну, співпереживання, вибудовування тендітних інфраструктур побуту, міжлюдських взаємин, систем підтримки й сестринства — це лінії мереж солідарності, де сили протиставлено слабкість, а уява стає політичним інструментом. Центр інсталяції — стіл, навколо якого вдень будувалося все життя ув'язнених, і ковдри, які втілюють тепло і турботу та яких в перенаселеному просторі камери

на всіх не вистачало. Надя і її сусідки по камері створювали малюнки й портрети, вели псевдошоденник Русалоньки, грали в ігри, вкутували одна одну ковдрами, співали, мили одна одну волосся і розповідали про свої потаємні мрії. Перетворення простору камери в «ляльковий будиночок» — це робота з перепривласнення нелюдського холодного простору насильства й агресії. Ляльковий будиночок — це оманливий дівочий світ, світ солодких мрій, чуттєвості, інфантильності та безтурботності, де сили протиставлено слабкість, а уява стає політичним інструментом. Центр інсталяції — стіл, навколо якого вдень будувалося все життя ув'язнених, і ковдри, які втілюють тепло і турботу та яких в перенаселеному просторі камери

МАКСІМ САРИЧЕВ

Я НЕ ХОЧУ ТЕБЕ ВБИВАТИ

2018–20. Інсталяція: папір, цифровий фотодрук, малюнки, документи, листи. 1300×300 см

*Ми мили одна одній волосся і плели коси.
Ми розповідали особисті історії та ворожили на книжках.
Ми робили одна одній масаж, імпровізовані косметичні процедури
й татуювання кульковою ручкою.
Ми грали в прості ігри та створювали свої з паперу.
Ми малювали, ліпили й розфарбовували.
Ми вели щоденники й співали пісні.
Ми сперечалися або залицалися з охоронцями, ніби це хлопчачи
з іншої групи або вожаті з різними характерами.
Ми немов грали в дитячий табір у виправній установі.
Ми відбували добу в камері на десять осіб, перетворюючи її
в ляльковий будиночок.*

Надя Саяпіна (1989) – художниця й авторка проєктів. Використовуючи різні форми – від живопису до перформансу, – вона фокусується на медіації як можливості проявити голоси «інших». 7 вересня 2020 року Надю було затримано за участь в акції проти насилля (побічно – за перформанс «Надбання»). У жовтні вона покинула Білорусь і зараз працює в Києві.

«Живі й вразливі», Механізми насильства

Центральна тема проєкту — дослідити насильство правоохоронних органів. Безпрецедентний рівень насилля щодо мирних протестувальників змусив багатьох громадян Білорусі вийти на вулицю. Саме шок від репресивних дій влади, а також вимоги зупинити репресії лежать в основі білоруського протесту. Утім, застосування тортур і насильства у 2020–2021 роках не є для правоохоронних органів чимось винятковим. У 2018-му Рада ООН з прав людини відзначала, що ці методи часто використовує білоруська міліція.

У проєкті «Я не хочу тебе вбивати» Максим Саричев досліджує проблему вкоріненості насильства та його регулярного застосування до затриманих. Він документує і бере інтерв'ю в людей, які зіткнулися з тортурами й тиском з боку

правоохоронних органів за останні п'ять років, щоб розкрити механізми агресії — які є типовими, а не винятковими в роботі державних структур.

Назва роботи «Я не хочу тебе вбивати» — це фраза, яку вимовляє міліціонер одному з респондентів, прикладаючи дуло пістолета до його потилиці. Нормалізація насильства як методу роботи репрезентується не тільки жахливою статистикою затриманих — понад 30 000 людей, до більшості з яких застосовували насильство, тортури й навіть зґвалтування, — але також тим, що за цей час не було порушено жодної справи проти співробітників міліції та ОМОНу за нанесення тяжких ушкоджень і не було розслідувано справи загиблих в ході протестів.

Максим Саричев (1987) – фотожурналіст і художник. Він працює над довгостроковими візуальними проєктами, які торкаються питань влади й різних форм насильства – як від держави, так і від традиційного суспільства. Його проєкти й фотографії публікували «Wall Street Journal», «Die Zeit», «Der Spiegel», «Stern Crime», «Meduza», «Fotograf» та інші. Максим живе й працює в Мінську.

АНТАНІНА СЛАБОДЧИКАВА

РЕКВІЄМ ЗА МРІЄЮ

2021. Мультимедійна інсталяція: дерево, метал, віск, водоемульсійна фарба, акрил, відео. 300×500×200 см, відео «Гвалт» [2:14] за участі Ірини Герасимовіч

Інсталяція «Requiem for a Dream» — це багатощарове та багатоскладове висловлювання художниці, що осмислює переживання, почуття, страхи й надії, пов'язані з протестами в Білорусі. Емоційний вимір протестувальників і тих, хто залишається сьогодні в країні, мають не тільки інтимно-особисту, а й політичну складову.

Інсталяцією художниці є чорний куб, який повторює стандартні розміри автозака — символу агресії й репресій. Напхані мирними протестувальниками, автозаки є першим етапом зіткнення з машиною насильства, через яку за час протестів пройшло понад 30 000 жителів і жителюк країни.

Усередині вузького клаустрофобічного простору інсталяції глядач бачить скульптурну композицію з воску, трьох головних символів передвиборчої кампанії й об'єднаного штабу. Перед виборами Антаніна створила малюнок, який

зображає знак перемоги, серце та кулак. Він став канонічним, його поширювали як один з важливих й упізнаваних символів протесту. Через пів року протестів художниця повертається до створеної роботи й переосмислює її в нових умовах опору. Стоплена воскова композиція, збільшена до людських розмірів, — це одночасно і символ м'яких тактик опору, і колективної травми. «Мені здається, — зауважує художниця, — моє серце луснуло. Осць яке нестерпне усвідомлення того, що відбувається».

У цій роботі Антаніна показує медіальну функцію мистецтва, яке не просто зображує, але й створює загальне поле напруги, колективний простір для переживання складних, часто суперечливих емоцій. Саме почуття шоку, потрясіння, «серця, що луснуло» пов'язують протестувальників одне з одним, і, як наслідок, стають важливими налаштуваннями політичної солідаризації суспільства.

Антаніна Слабодчикава (1979) — художниця та перформерка. Живе й працює в Мінську. Закінчила Мінську художню училище імені Глібова й Білоруську академію мистецтв. Працює з різними медіями: від колажу до тотальних інсталяцій. У своїй творчості звертається до тем материнства, ідентичності, гендеру, влади та пам'яті.

ОЛЯ СОСНОВСЬКА

ВПРАВА

2021. Три цифрові колажі, друк на оракалі. Кожен 150×100 см

Оля Сосновська розглядає відносно мови, афекту, політичного руху через поняття «партитури» в контексті поточного протистояння в Білорусі, а також інших політичних подій в історії (пост)соціалізмів. Аналізуючи рухи як жести й колективну хореографію, Сосновська використовує поняття партитури в його широкому контексті: графічний запис руху, зокрема текст, документ, зображення. Партитуру застосовують для запису руху, танцю або музики, вона дозволяє оперувати в кількох темпоральностях: минулого, тому що воно є документом, слідом;

майбутнього, тому що воно передбачає уяву та нескінченне відтворення руху; і теперішнього — моменту читання і здійснення дії. Партитура також є способом репрезентації й передбачає певний ступінь неможливості перекладу (дії й його афектів у знак).

Звертаючись до мови, промовляння і тексту, художниця вивчає їх, як їх застосовують у політичному полі, в описі поточних подій або досвіду минулого. Сосновська працює з поняттям афекту мови й досліджує, щоби залишається поза мовою.

Оля Сосновська (1988) — художниця, дослідниця й організаторка; живе та працює у Відні та Мінську. Учасниця художньої групи «Проблемний колектив» і співзасновниця самоорганізованої платформи «Працюй більше! Відпочивай більше!». Кандидатка докторської програми Академії образотворчих мистецтв Відня. Працює з текстом, перформативними та візуальними практиками.

ОЛЯ СОСНОВСЬКА ТА А.З.Ш.

Ф-СЛОВО

2021. Відео [12:10]

Відео «Ф-слово» художниць Олі Сосновської та А.З.Ш. — це одна із серій мистецького проекту-серіалу «Озброєні та небезпечні» українського художника Миколи Рідного (www.ozbroeni.in.ua). Серіал порушує проблеми війни на Донбасі, мілітаризації й насилля в сучасній Україні.

Оля Сосновська та А.З.Ш. звертаються до поточних протестів у Білорусі, політичної боротьби, міліційного і державного насильства через дискурс фашизму. Як у західному, так і постсоціалістичному контексті це поняття є простором символічної боротьби. Білоруська влада у своєму офіційному наративі вже тривалий час інструменталізує тему фашизму й перемоги над ним, — головну тему для сучасної державної ідеології Білорусі. З початку протестів ідеологічний держапарат на-

магається «очорнити» тих, хто виходить на вулиці, як націоналістів і фашистів, зокрема вказуючи на використання білоруськими колабораціоністами біло-червоно-білого прапора (символ протесту) під час Другої світової війни. Учасники протесту, своєю чергою, також називають владу й силовиків фашистами. Тим самим вони вказують на репресивний апарат, який ігнорує законодавство й застосовує всі види насилля до «інших», до тих, хто не згоден підтримувати владний статус-кво. Утім, обидві ці позиції академічне середовище піддає критиці за історичну неправдивість.

Художниці простежують контексти вжитку поняття «фашизм» і показують, які політичні, соціальні, афективні й символічні ефекти вони виробляють.

Оля Сосновська (1988) — художниця, дослідниця й організаторка; живе й працює у Відні та Мінську. Учасниця художньої групи «Проблемний колектив» і співзасновниця самоорганізованої платформи «Працюй більше! Відпочивай більше!». Кандидатка докторської програми Академії образотворчих мистецтв Відня. Працює з текстом, перформативними та візуальними практиками.

АЛЯКСЕЙ ТАЛСТОВ

**СПОГЛЯДАЮЧИ
СОЛІДАРНІСТЬ**

2020. Відео [16:57]

На виставці представлено дві роботи Аляксея Талстова, створені під час протестів. Роботи об'єднані ідеєю солідарності й розгортаються на тлі архітектури радянського модернізму, яка мала інтернаціональний, емансипаційний характер і була пов'язана з процесами акселерації майбутнього.

Відеоробота «Споглядаючи солідарність» документує багатотисячну колону, що крокує повз радянський горельєф «Солідарність», створений у 1979 році Анатолем Арцімовичем та Анатолем Яскіним. Горельєф зображує представників

різних країн, об'єднаних в боротьбі за права й свободи по всьому світу. Відео було зроблено в перший місяць протестів, коли багато працівників і працівниць культури відчували себе розгубленими на тлі масштабу подій, що розгорталися. Аляксей Талстов займає місце спостерігача, фіксує те, що відбувається. Водночас ці дві епохи й дві колони солідарності розкривають неможливість сконцентрувати протест в одних руках і виводять рух за права на глобальний рівень, об'єднуючи їх з іншими соціальними й політичними рухами.

**ЯКЩО МИНУЛЕ
НЕ ЗАКІНЧИТЬСЯ**

2020. Перформативна поезія: відеодокументація [4:42]

Роботу «Якщо минуле не закінчиться» було представлено в Бресті в листопаді 2020 року; вона є документальною перформативною поетичною висловлювання. Художник читає власні поетичні рядки, звертаючись до спадщини радянського модернізму. Він ставить собі запитання і сумнівається щодо ідеології, можливого майбутнього та змін у цілому.

«Я вимагаю фантазію! Я вимагаю мрію! Майбутнє!» — вигукує художник, підкреслюючи неможливість лінійно розуміти часу. У ситуації протесту як темпорального розлому, поезія стає одним з найбільш адекватних способів пошуку мови в ситуації крихкості, нестабільності, невпевненості й надії.

Аляксей Талстов (1984) — художник і письменник; живе й працює в Мінську. Фокусується на темах соціальної й політичної напруги, впливу технологій на людську свідомість, екологічної катастрофи та кризи в цілому. У художній практиці використовує широкий спектр прийомів і медій: від живопису і малюнку до спекулятивної медитації.

МАКСІМ ТИМІНЬКО

**ЯК ДОВГО МОЖНА
ДИВИТИСЯ НА 250.000
КВАДРАТНИХ КОМІРОК,
ЩО ЗМІНЮЮТЬ СВІЙ
КОЛІР?**

2021. Багатоканальна медіаінсталяція: два проекти, мікрокомп'ютер, відео/електрокабелі, JavaScript, генерується в реальному часі. 250×500×500 см

В основу роботи покладено математичну «Гру Життя», розроблену Джоном Конвеєм у 1970 році. «Гра Життя» — один з різновидів ширшого класу математичних моделей, об'єднаних єдиною назвою «клітинні автомати».

Зазвичай клітинний автомат становить регулярну решітку комірок, кожна з яких може перебувати у «ввімкненому» або «вимкненому» стані. Дотримуючись невеликого набору простих правил, комірка «обирає» свій статус відповідно до станів найближчих сусідів. Так, наприклад, у цій роботі використано такі правила: комірка «вмикається», якщо у неї рівно три ввімкнені сусіди. Комірка «вимикається», якщо у неї менше двох або більше трьох «увімкнених» сусідів. Додавши в систему час і запустивши такий процес вибору стану в нескінченному циклі, можна отримати неймовірно складну та непередбачувану систему, що нагадує біологічний організм, який еволюціонує, або

колонію, що розширює ареал проживання. Виникають численні складні кластери, які можуть розмножуватися, пересуватися, поглинати й мутувати. Спостереження й вивчення такої уможлядної динамічної моделі — це безумовно захопливе заняття. Однак воно набуває ще й додаткових смислів, якщо інтерполювати його на турбулентні суспільні процеси. Особливо яскраво подібність виявляється, якщо запаралелити таку модель зі стратегією, що зародилася в середовищі білоруського протесту. Самоорганізація, горизонтальні зв'язки, децентралізація протестів і мереж взаємодопомоги римуються з виникненням складних структур в «Грі Життя». Весь розвиток системи балансує на межі між детермінізмом, обумовленим наявністю чіткого набору елементарних правил, і повною непередбачуваністю надзвичайно складних ланцюгових реакцій і взаємодій між точками напруги, що утворюються.

Максім Тимінько (1972) — медіахудожник і куратор. Живе й працює в Амстердамі. Навчався в Мінському художньо-му училищі (1987–1991), в Кельнській академії медіамистецтв (2000–2006). Засновник «самвидав»-платформи Antibrainwash.net, співзасновник і редактор платформи Cultprotest.me, співзасновник і розробник платформи для дистрибуції медіамистецтва «pxFLUX».

РАМАН ТРАЦЬОК

ЕЛЕКТРИЧНІ ОБ'ЄКТИ

Електричні об'єкти / Щипці. 2020
Метал, дерево, оргскло, генератор високої напруги і електроніка. 30×140×17 см
Електричні об'єкти / Серпи. 2018. Метал, дерево, оргскло, генератор високої напруги і електроніка. 66×66×17 см
Електричні об'єкти / Пили. 2018. Метал, дерево, оргскло, генератор високої напруги і електроніка. 70×160×17 см
Електричні об'єкти / Тесаки. 2018. Метал, дерево, оргскло, генератор високої напруги і електроніка. 50×50×17 см

Робота білоруського художника Рамана Трацяка створювалася до сьогоднішніх подій у Білорусі, але образ інструментів, між якими циклічно виникає електричний розряд, точно демонструє напругу між протестувальниками й силовими структурами. Звичайні сільські іржаві інструменти: пилики, серпи, тесаки та щипці, — поміщені в контекст виставки, сприймаються не як знаряддя праці, а наперед як об'єкти опору, насильства й убивств. Час від часу між об'єктами виникає електрична іскра, яка є одночасно метафорою енергетичного вибуху, зокрема енергії протестувальників, і метафорою насильства та страху.

Естетично роботи Рамана Трацяка відсилають до авангардного мистецтва. Чорні інструменти, розміщені на білому фоні й закриті в прозорий куб з оргскла, відсилають до робіт Казимира Малевича, Міхаїла Ларіонова і Наталії Гончарової. Сам художник, який у своїй практиці часто звертається до перформансу та працює з реді-мейдом, характеризує ці роботи як перформативні, в сенсі що вони завдяки електричному заряду активують об'єкти й вводять елемент випадковості, напруги.

Раман Трацяк (1981) — художник, куратор і перформер; живе й працює в Познані. Учасник групи «Бергамот». Закінчив Академію мистецтв у Познані (1999–2007), а в 2012 році захистив докторську в царині красних мистецтв і мультимедійних комунікацій. Доцент факультету художньої освіти й кураторства. Інтереси: перформативність, партисипативність, питання самопрезентації в інтернеті, мистецтво і повсякденність.

ФОТОГРАФІЯ ЯК ДОКУМЕНТ

«Преса під пресом» — так називається сайт, створений для фіксації свідчень репресій проти незалежних медій і журналістів у Білорусі. Бути журналістом — тобто писати про протести, знімати протести, робити інтернет-стріми під час протестів — значить піддаватися великій небезпеці, бути затриманим і, в окремих випадках, притягнутим до кримінальної відповідальності. Так за пів року протестів понад 400 журналістів і журналісток були затримані, багато з них стали фігурантами кримінальних справ або відбули адміністративний арешт, багато постраждали від міліційного насилля. Серед постраждалих журналістів і журналісток опинилося й безліч фоторепортерів та фоторепортерок, яких піддали репресіям і побиттю за те, що вони виконували свою роботу, до того ж позначаючи свій професійний статус яскравим жилетом з написом «ПРЕСА».

На виставці документальна фотографія є не тільки візуальним матеріалом, який фіксує різні боки протестної активності на мікро- і макрорівні, громадські та особисті моменти, масові й майже невидимі події. Наявність репортажної фотографії всередині виставки — це також жест солідарності й підтримки представників ЗМІ.

На виставці представлено серії репортажної фотографії Наді Бужан, Александра Васюковича і Явгена Атцецкого. Усіх їх затримували в різний час протестів. Александра Васюковича засудили до 11 діб адміністративного арешту.

І попри це, кожен з них і далі виходить фіксувати те, що відбувається.

Роботи репортажних фотографів і фотографок виконують різні функції на протестах: деякі інформують, а деякі — стають зображеннями-символами. Як, наприклад, «культурний» кадр Наді Бужан, фотографки «Нашої Ниви», де зафіксовано поцілунок двох дівчат на тлі щільної стіни силовиків.

Фоторепортерська робота також відіграє важливу роль у фіксації застосування насильства і репресій з боку правоохоронних органів проти протестувальників. Фотограф і художник Аляксандр Васюкович, який працює з темою насильства, як домашнього, так і політичного, фіксує випадки агресії міліції.

Навіть в ситуації страху та загрози затримання, фотографам вдається фіксувати довгострокові зміни. Так Явген Атцецкий знімає хроніку та трансформації «Площі змін» — одного з найбільш відомих протестних дворів, який став альтернативним самоорганізованим публічним простором. Саме тут убили Рамана Бандаренка.

Серія робіт «Black & White. Live. Reportage photo from 90th» фотографа Сяргея Кажамякіна відсилає до подій тридцятирічної давнини — протестних рухів, зборів та маршів у Білорусі у дев'яностих. Соціальна хореографія протесту в цих роботах резонує із сьогоdnішнім днем, минуле стає сьогоdnенням і спрямовується в майбутнє. А в глобальному сенсі гасло «Кожний день!» — це не тільки темпоральність білоруського протесту 2020–2021 років, але й вказівка на те, що боротьбу за свої права не може бути закінчено.

Явген Атцецкий (1983) — фотограф і цивільний журналіст. Народився і живе в Мінську, працює переважно в полі документальної фотографії. Викладач фотографії та співзасновник Школи фотографії ФШ1 (Мінськ). Організатор fotofest 2020. Як фотограф, працював з ПРООН, ЮНІСЕФ і Червоним Хрестом.

Надя Бужан (1991) — фотожурналістка. Працювала для «Звязди», а також у TUT.BY. Зараз працює в найдавнішій білоруській газеті «Наша Нива»/NN.BY. Брала участь у колективних виставках в «Aff Galerie» (Берлін, 2016), «СЕСН» (Мінськ, 2014), «Belarus Press Photo» (Мінськ, 2015), галереї «TUT.BY» (Мінськ, 2019). У своїх проєктах порушує теми свободи та релігії.

Аляксандр Васюкович (1985) — незалежний фотограф, живе в Мінську. У 2012 році він виграв Гран-прі конкурсу Прес-фото Білорусі та першу премію конкурсу Прес-фото Білорусі — мультимедіа, а в 2015-му здобув Гран-прі «ПРАФОТА» за свій проєкт про домашнє насильство в Білорусі. Працює переважно над темами прав людини та соціальної несправедливості.

Сяргей Кажамякін (1956) — фотограф і викладач історії фотографії. Живе і працює в Мінську. У своїх роботах використовує анонімні та особисті фотоархіви для створення серій концептуальних робіт. Брав участь у виставках в США, Німеччині, Швеції, Нідерландах тощо. Його роботи зберігаються в колекціях музеїв по всьому світу.

ІГАР ЦІШИН

ЛІНІЯ СТРАХУ

2021. Інсталяція: метал, дерево, вугілля, акрил.
400×900×270 см

Мистецтво Ігара Цішина завжди було недисциплінованим і втіало від контролю — як у виставці «Уроки Недоброго Мистецтва» (1992), де він об'єднав голоси учнів і студентів, що представляли альтернативу догматичній академічній освіті; так і в його проєкті «Тихий партизанський рух» (1997), де він конструював образ партизана й виводив його з-під ідеологічної інструменталізації.

Концептуалізація його художнього методу, заснованого на експресії, колажності, сугестивності й особливому використанні лінії, відбувається в проєкті «Лінія Сутіна» (2012), де її слід розуміти не тільки як спосіб фігурації, але і як певний розвиток у культурному й політичному плані. Назва цього проєкту відсилає до «Лінії Сталіна», військово-історичного музею просто неба поруч з Мінськом, яка уособлює державний підхід до експлуатації історії та пам'яті Другої світової війни. Таким чином «Лінія Сутіна» як лінія аван-

гарду й модернізму перетворюється на перервану лінію модерністського мистецтва й політики з його відкритим горизонтом утопії та новаторською художньою мовою. Подібно до біографії Сутіна, це лінія, що вислизає і мігрує. І тим паче вона знаходить резонанс у 2020-му році разом з арештом картини Сутіна «Єва» (1928) і всієї корпоративної колекції «Білгаспромбанку» внаслідок абсурдного арешту одного з можливих кандидатів у президенти Віктара Бабаріки. Цей портрет дівчини став одним із символів культурного й політичного опору літа 2020.

У новій інсталяції, в якій художник розписує конструкції з фанери й дощок, ця лінія як художній метод і концептуальний горизонт, подібно до подій у Білорусі, продовжує збиватися, обриватися, виділятися й акцентувати. Це лінія страху та солідарності, сумніву та відчаю, розгубленості й агітації. Це лінія афекту — напружених фігур і напружених ландшафтів.

Ігар Цішин (1958) — художник, живе і працює в Мінську, Брюсселі й Санкт-Петербурзі. Закінчив Мінське художнє училище (1978) і Білоруський театральний інститут (1983). Працював викладачем в Мінському художньому училищі (1986–1991).

СЕРГЕЙ ШАБОХІН

СОЦІАЛЬНИЙ МАРМУР: ПІДКОМ ГРОМАДЯНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА В БІЛОРУСІ

2020. Архів 20-денної процесуальної виставки. Мультимедійна інсталяція: метал, дерево, клейка плівка з імітацією мармуру, папір, цифровий друк, комп'ютер.
1540×200×250 см

У цій роботі художник і активіст Сергей Шабохін вдається до метафори «соціального мармуру» — дешевої пластикової плівки з мармуровою текстурою, яку використовують комунальні служби Білорусі, щоб заклеювати написи на цьому мармурі. Сергей каже: «У цьому символі є місткий образ політичного устрою сучасної Білорусі, де в'їдливі “капіталістичні” пігменти аерозолів так глибоко вбирає “радянський” мармур, що їх годі змити, і залишається тільки заклеювати плівкою китайського виробництва»*.

У берлінському Будинку статистики в листопаді 2020 року протягом кількох тижнів художник проводив десять інтерв'ю про феномен стрімкого відродження громадянської солідарності в Білорусі під час мирного протесту. За результатами бесід він створив деталізований архів, який поступово розміщував на стінах спеціально розробленої конструкції. Архів прагне зафіксувати, як саме за-

роджувалося білоруське громадянське суспільство, чільні передумови для цього й найважливіші дати про те, як виникали й трансформувалися протестні настрої, які в підсумку й привели до мирної революції. Документальний матеріал охоплює хронологію виникнення і розвитку протесту, а також глосарій нового громадянського суспільства. Він охоплює тексти, фотографії, терміни, цитати, посилання і дати у вигляді надрукованих і наклеєних на інсталяцію документів.

Контриб'ютор(к)и: Віка Біран, Алексей Браточкін, Вольга Гапеева, Міхал Гулін, Юлій Ільющанка, Андрей Карпека, Аляксей Кузьміч, Марина Напрушкіна, Надя Саяпіна, Антаніна Стебур, Ірина Сухій, Мікалай Халезін, Уладзімір Цеслер, Ольга Шпарага.

* Сергей Шабохін. З особистого листування з кураторською групою виставки «Кожны дзень». 2021

Сергей Шабохін (1984) — художник, куратор, активіст, засновник і головний редактор порталу ArtAktivist.org, співзасновник і головний редактор платформи «KALEKTAR». Живе й працює в Познані. Навчався в Гімназії-коледжі мистецтв імені Івана Ахремчика (2002) і Білоруської академії мистецтв (Мінськ, 2009). Теми, з якими він працює: спільноти, публічний простір, музей та архіви, страх і соціальне тіло.

ЯНА ШОСТАК

ХВИЛИНА КРИКУ
ДЛЯ БІЛУРУСІ

2020/2021. Акція, відео [10:00]

У художній практиці Яни Шостак першочергову важливість мають її позаінституційні акції, де особливо яскраво проявився її мінімалістичний підхід у виборі засобів і звернення до лінгвістичної традиції сучасного мистецтва. Так під час зустрічі Папи Римського з паломниками, Шостак показала транспарант зі словами «Папо, подзвони мені» і номер свого телефону, який зняли телевізійники всього світу, що привернуло увагу до проблеми педофільії у католицькій церкві. У 2017 році в Польщі художниця запустила широку громадську кампанію з надання нового значення слову «Novak» («Новак»), покликаною замінити термін «біженець».

Після серпня 2020 року на хвилі насильницьких дій силових структур, обшуків та відкритих кримінальних справ, країну були змушені покинути безліч

людей. Однак перетин кордонів під час COVID-19 залишається вкрай складним для політичних біженців. Часом здається, безвихідь і відчай ведуть до поразки — лишається тільки кричати. На початку серпня Яна організувала акцію «Хвилина крику для Білорусі», щодня виходячи на площу під будівлею представництва Євросоюзу у Варшаві. Восьмого вересня у Краківському передмісті, після того як Матеуш Моравецький зустрівся з лідеркою білоруської опозиції Святлоною Ціхановською, вона «кричала» в польського прем'єр-міністра в присутності камер, звертаючи увагу на проблему перетину кордону. Через два дні він подзвонив художниці, підтвердив порушення у виконанні постанови й відновив видачу віз громадянам Білорусі.

Яна Шостак (1993) — інтермедійна художниця, активістка. Живе й працює у Варшаві. У 2017 році отримала диплом бакалаврки мистецтв Академії мистецтв у Кракові та медійних мистецтв Академії витончених мистецтв у Варшаві (майстерня Мирослава Балки). Її художню практику націлено на проекти, які активують спільноти за межами світу мистецтва.

ОЛЬГА ШПАРАГА

ТЮРЕМНІ МАЛЮНКИ

2020. 8 листків із графікою і текстами, папір, кольоровий олівець. 250×200 см

«Малюнки було створено в період мого другого затримання, відлік якого розпочався 9 жовтня. Їх зроблено між 18 і 23 жовтня у в'язниці Жодзіна (на свободу я вийшла 24 жовтня). Малювання допомагало мені структурувати час, документувати момент, а також більш повно переживати його. Я співпереживала своїм співкамерницям, але також і милувалася ними, стійкістю і бадьорістю їхнього духу. Я хотіла такими їх запам'ятати. Крім того, матеріальність в'язниці має свою особливу фактуру, і її замальовки допомагають відчутти її більш детально, приміряти на себе всю різноманітність тюремного досвіду. Ці малюнки — про розділений жіночий досвід, або про сестринство*».

«Сестринство, що практикується у в'язниці, також показало, наскільки значущим для білоруського суспільства в цей революційний момент є вибудовування

горизонтальних відносин і яку величезну роль відіграють у ньому жінки, на яких суспільство накладає відповідальність за емпатію і турботу про інших. Як зазначила в розмові Юлія Міцкевич, поки жінки були у в'язниці, практики турботи почали активніше застосовувати й чоловіки — наші партнери та друзі. Як я сподіваюся, це також сприятиме гендерній рівності, без якої навряд чи можливі демократичні трансформації, до яких так прагне наше суспільство**».

* Ольга Шпарага, Вільнюс,
24 лютого 2021 року.

** Фрагмент з книжки Ольги Шпараги «У революції жіноче обличчя. Випадок Білорусі». Книга готується до публікації в німецькому видавництві «Suhrkamp».

Ольга Шпарага (1974) — філософка, кандидатка філософських наук, керівниця концентрації «Сучасне суспільство, етика і політика» Європейського коледжу Liberal Arts в Білорусі (ECLAB). Членкиня Білоруського ПЕН-центру, Фемгрупи Координаційної ради та Офісу освіти кабінету Святлани Ціхановської. Авторка книги «Спільнота-після-Голокосту: на шляху до суспільства інклюзії» (Мінськ: ECLAB-Books, 2018), монографії «Пробудження політичного життя: есе про філософію публічності» (Вільнюс: ЕГУ, 2010).

ЮРА ШУСТ

НЕОФІТ ІІ

2021. Мультимедійна інсталяція: автомобіль, ялинові гілки, млинці, сіль, клейка стрічка, два відеопроєктори, відео [30:24]. 1500×1200×500 см
Виробництво відеороботи підтримано transit.at та Badischer Kunstverein (Карлсруе) в межах проекту «Things We Sense About Each Other»

У той час як Білорусь переживає потужну політичну кризу, супроводжувану масовими протестами й безпрецедентним насиллям, а світ охоплено епідемією, Юра Шуст знімає відеороботу, де група білоруських міленіалів потрапляє в паралельний світ. Як описує його сам художник: «У задзеркалля, де час зімкнувся в петлю, де минуле і майбутнє єдині»*. Молоді люди проходять крізь серію таємничих ритуалів, які відсилають і до язичницьких міфів, і до безцільного часопродовження сучасної молоді: вони роблять малюнки на землі, випалюють пень вогнем, співають, б'ють одне одного кропивою і розшифровують опіки. Ліс постає місцем захисту, прихистком для магічних і партизанських сил, простором нелінійності та свободи.

Інсталяція містить: двоканальне відео, що фіксує занурення в цей безтурботний і гіпнотичний світ; соляний килим, що вкриває слоган-заклинання

«Не забудемо», який придумали протестувальники, коли комунальні служби знищили, посипавши великою кількістю солі, народний меморіал пам'яті Аляксандра Тарайковського, вбитого в перші дні протесту; увінчаний хвоею автомобіль без номерних знаків, що переїхав сіль, — нятяк на цивільний транспорт, який використовують силові структури для викрадення людей; а також розвішані на гілках млинці, що матеріалізуються з відеонаративу як архаїчний символ сонячного диска. Слідом за героями першої частини проекту «Neophyte» (2019), які шукали в лісі криптооб'єкти — закладки або квітку папороті, у другій частині молоді люди досліджують простори непрозорості й регенерації у час авторитарної влади й всеосяжних систем спостереження.

** Юра Шуст. З особистого листування з кураторською групою виставки «Кожны дзень». 2021.*

Юра Шуст (1983) – художник. Починаючи з 2018 року живе й працює в Берліні. Отримав ступінь магістра в KASK/Королівській академії красних мистецтв в Генті, там же закінчив Вищий інститут красних мистецтв HISK. У своїй художній практиці фокусується на перетині ритуалів і міфів з технологією, наукою і біополітикою.

**КОЖНЬ ДЗЕНЬ
МИСТЕЦТВО .
СОЛІДАРНІСТЬ .
СПРОТИВ**

25.03–04.05.2021

Мистецький арсенал.
Київ, Україна
вул. Лаврська, 10-12
+38 (044) 288 52 25
artarsenal.in.ua

За підтримки Міжнародно-
го фонду «Відродження»

КУРАТОРСЬКА ГРУПА

Алексей Борісьонок
Андрей Дурейка
Марина Напрушкіна
Антаніна Стебур
Максім Тимінько
Сергей Шабохін

ХУДОЖНИЦІ І ХУДОЖНИКИ

#дамаудобнаявбыту
eeefff
Slavs and Tatars
А.З.Ш.
Раман Аксьонав
Таша Арлова
Явген Атцецкий
Руфіна Базлова
група «Бергамот»
Анатолій Белов
Віка Біран і Ольга Ланевська
Надя Бужан

Ігар Варкулевiч
Аляксандр Васюковіч
«Вільний хор»
Жанна Гладко
Жанна Грак
Уладзімір Грамовіч
Міхаіл Гулін
Алена Давідовіч
Дзмітрій Дзмітрієв
Павел Дарохін
Андрей Дурейка
Ілля Єрашевіч
Алеся Житкевіч
Барис Іванов
Микита Кадан
Сяргей Кажамякін
Аляксандр Камаров
Ніколай Карабінович
Сяргей Кірущанка
Захар Кудзін
Аляксей Кузьміч
група «Липовий цвіт»
Вікторія Ломаско
Артьом Лоскутов
Аляксей Луньов
Юри Лядзян
Юлія Ляшкевіч і Юлія
Галавіна
Сергій Майдуков
Ангеліна Мас
Віктор Меламед
Віка Мітріченко
Ганна Мурайда
Марина Напрушкіна
Ульяна Невзорова
Ніколай Олеїніков і
Аня Курбатова

Нік Осадчий
Уладзімір Пазняк
Васіліса Паляніна
Дан Пержовський
Робоча група «Працюй
більше! Відпочивай
більше!»
«Проблемний колектив»
Алеся Пушкін
Лесь Пчолоу
Кароль Радзішевський
Ганна Редько
Ала Савашевіч
Дар'я Сазановіч
Анна Сакалова
Тамара Сакалова
Максім Саричев
Надя Саяпіна
Маша Святагор
Антаніна Слабодчикава
Антон Снт
Оля Сосновська
Кароліс Страутнекас
Канстанцін Сяляханав
Аляксей Талстов
Юрій Тареев
Максім Тимінько
Раман Трацюк
Дар'я Трубліна
Хуткасмачна
Аляксей Церахав
Уладзімір Цеслер
Ігар Цішин
«Чесні люди»
Мітя Чуриков
Сергей Шабохін
Яна Шостак

Ольга Шпарага
Юра Шуст
Алег Юшко
Явген

Плакати і прапори надані
платформами:
Cultprotest.me
Antibrainwash.net.
Музей Сцягоў
Flags.dze.chat

ДОРАДНИЦТВО

Юлія Ваганова

МЕНЕДЖЕРКА ПРОЄКТУ

Анна Погрібна

КООРДИНАТОРКИ ПРОЄКТУ

Аліна Дзеревянка
Наташа Чичасова

ТЕХНІЧНИЙ ДИРЕКТОР

Сергій Діптан

АРХІТЕКТУРНЕ РІШЕННЯ

Олександр Бурлака

ГРАФІЧНИЙ ДИЗАЙН

Лера Гуевська
Алла Сорочан

ОСВІТНЯ ПРОГРАМА

Софія Рябчук
Ніколь Катенкарій
Катерина Макарова
Анастасія Яблонська

**КООРДИНАЦІЯ ПУБЛІЧНИХ
КОМУНІКАЦІЙ**

Дарія Жданова

ОСОБЛИВА ПОДЯКА

Валентині Кісельовій
і Анні Чистосердовій

ТЕКСТИ

Алексей Борісьонок
Андрей Дурейка
Марина Напрушкіна
Антаніна Стебур
Максім Тимінько
Сергей Шабохін

ПЕРЕКЛАД

УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Вероніка Ядуха

ЛІТЕРАТУРНЕ

РЕДАГУВАННЯ

Дмитро Козак

КООРДИНАТОРКА ДРУКУ

Інна Бондар

У зв'язку з продовженням карантинних обмежень освітня програма до виставки (дискусії, лекції, майстер-класи, зустрічі з неспішного оглядання, екскурсії, програми для дітей) може зазнавати змін. Пропонуємо слідувати за актуальним графіком подій за посиланням →→→

Епідеміологічну ситуацію ми врахували й робимо все можливе, щоб ваш візит був безпечним та цікавим. Дуже просимо сприяти нам у дотриманні карантинних правил. Детальна інформація за телефоном

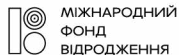
+38 (098) 416 40 63



ОРГАНІЗАТОР



ЗА ПІДТРИМКИ



ПАРТНЕРИ ПРОЕКТУ



МЕДІАПАРТНЕРИ



ІНСТИТУЦІЙНІ ПАРТНЕРИ



