



Право

На РОЗМОВИ ПРО
МИСТЕЦТВО І ФЕМІНІЗМ

істину

**The
Right**

to CONVERSATIONS
ON ART AND FEMINISM

Truth

ЗА РЕДАКЦІЄЮ
ОКСАНИ БРЮХОВЕЦЬКОЇ
І ЛЕСІ КУЛЬЧИНСЬКОЇ
EDITED BY
OKSANA BRIUKHOVETSKA
AND LESIA KULCHYNSKA



The Right to Truth

Conversations on Art
and Feminism

Право на істину

Розмови про мистецтво
і фемінізм

**Conversations on Art
and Feminism**

Interviews

Edited by
Oksana Briukhovetska
and Lesia Kulchynska

The Right to Truth

Київ 2019

Право на істинну

Київ 2019

**Розмови про мистецтво
і фемінізм**

Збірка інтерв'ю

За редакцією
Оксани Брюховецької
і Лесі Кульчинської

8	Oksana Briukhovetska, Lesia Kulchynska About the Right to Truth	
	Ségolène Pruvot Feminists Know How to Build Bridges	14
ART PRACTICES		
22	Valentyna Petrova Constant and objectless artwork	
	Dana Kavelina Empathy as a means of struggle	36
46	Oksana Briukhovetska Migrant women, work and dignity	
	Alina Kopytsa Being an equal partner in sex	62
72	Victoria Lomasko I am interested in organized groups, grassroots initiatives, communities	
	Zuzanna Janin The right to joy	88
98	Aleka Polis Work is always associated with a hierarchy, and this has to change	
	Alma Lily Rayner We have to teach children that their bodies belong to them	106
118	Rébecca Chaillon My text, my makeup and my food	
	ORLAN I am a male woman and a female man	132
148	Martha Rosler The struggle for the emancipation of women has only just begun	

Contents

	Оксана Брюховецька, Леся Кульчинська Про право на істину	9
15	Сеголен Пруво Феміністки знають, як будувати мости	
МИСТЕЦЬКІ ПРАКТИКИ		
	Валентина Петрова Безпредметна художня робота, яка існує постійно	23
37	Дана Кавеліна Емпатія як сила для боротьби	
	Оксана Брюховецька Жінки-мігрантки, праця і гідність	47
63	Аліна Копиця Бути рівноправною партнеркою в сексі	
	Вікторія Ломаско Мене цікавлять об'єднання людей, низові громадські ініціативи, спільноти	73
89	Зузанна Янін Право на задоволення	
	Алека Поліс Праця завжди пов'язана з ієрархією, і це варто змінити	99
107	Альма Лілі Райнер Нам треба навчати дітей, що їхнє тіло належить їм	
	Ребекка Шайон Мій текст, мій макіяж і моя їжа	119
133	ОРЛАН Я жінка-він і чоловік-вона	
	Марта Рослер Боротьба за емансипацію жінок ще тільки почалася	149

Зміст

172	Geneviève Fraisse Women artists help me go further in the philosophical field	
PHILOSOPHY		
ART INSTITUTIONS AND ACTIVISM		
	Marta, Masha, Yosh. Feminist Workshop Describing what feminism means	186
200	Svitlana, Yana. FemSolution Opposing sexism in the university	
	Irina Solomatina In Belarus, the interests of women are not represented	208
218	Sylwia Nikko Biernacka Going beyond a single identity	
236	Zuzana Štefková Not just a gallery but a public discussion	226
	Feminist (Art) Institution. Code of Practice	
	Morgane Lory Only 1% of orchestra directors are women	240
248	Isabelle Alfonsi If women as a class get equality and act together with a system of oppression against "others"—feminism loses	266
	Flora Katz Feminism is always open to everybody	
274	About the Participants	

Contents

Зміст

	Женев'єв Фресс Художниці допомагають мені йти далі у філософії	173
ФІЛОСОФІЯ		
МИСТЕЦЬКІ ІНСТИТУЦІЇ Й АКТИВІЗМ		
	Марта, Маша, Йош, «Феміністична майстерня» Розказати, що фемінізм означає	187
	Світлана, Яна, <i>FemSolution</i> Протидіяти сексизму в університеті	201
	Ірина Соломатіна У Білорусі інтереси жінок не представлено	209
	Сильвія Нікко Бернацка Вийти за рамки єдиної ідентичності	219
	Зузана Стефкова Не просто галерея, а публічна дискусія	237
	Феміністична (мистецька) інституція. Кодекс практики	241
	Морган Лорі Серед керівників оркестрів лише 1% жінок	249
	Ізабель Альфонсі Якщо жінки як клас досягнуть рівності й діятимуть разом із системою пригноблення проти «інших» — фемінізм програє	267
	Флора Кац Фемінізм завжди відкритий для всіх	
	Про учасниць	275

About the Right to Truth

Oksana Briukhovetska, Lesia Kulchynska

The idea of conducting a study through personal conversations arose during our participation in the Tandem Ukraine program, where our French partner was Ségolène Pruvot from the organization European Alternatives.

At the time we had started doing feminist projects at the Visual Culture Research Center (VCRC), which was something new. We were investigating the Ukrainian art scene, especially the part that had become politically active following the Orange Revolution. Critical art, born out of the protest movement, responded to reality, political changes and social problems. These artists began rethinking the gender hierarchy that has long been dominant (and still is) in Ukrainian art.

The feminist narrative is articulated in Ukrainian art after the 2010s, in part due to the influence of activist groups. Beginning in 2008, the unusual and often ambiguous actions of FEMEN would shake up Ukraine's media space. The possibility (or impossibility) of using the female body as a symbol of protest was raised as an issue in public discourse. In 2011, the grassroots initiative Feminist Ofenzyva was formed in Kyiv and organized the *Women's Workshop* exhibition at the VCRC. Feminist groups were created in other cities, such as Feminist Workshop in Lviv, which still exists. The voices of some of its participants are presented in this book. Three feminist exhibitions were later held at the VCRC: *Motherhood* (2015), *What in Me is Feminine?* (2015) and *TEXTUS. Embroidery, Textile, Feminism* (2017), all curated by Oksana Briukhovetska. Along with the new activist initiatives, for an increasing number of female artists feminism had a decisive influence on their work. You will find a selection of their stories in this book.

Preparing these exhibitions helped to build ties, particularly with Polish artists. It was also interesting for us to search wider—in neighboring and distant countries—for sisterhood and solidarity. We had read about the legendary Western feminist art of the 1970s and about the feminist movement in general and wanted to hear from the women directly involved about their personal experience and their views on the present. At the same time, we were interested in new modern forms of feminist art. It was clear that somewhere between Eastern and Western Europe lies an invisible line, to the west of which feminist art is a phenomenon of the recent past, while to the east it is something completely new. However, if we look deeper into the past, into the history of each country, we find women associated with the movement for women's liberation and emancipation and different works that embodied the struggle for women's liberation. At the same time, there is no country in the world today where feminism isn't raising new issues. We looked for women with whom we wanted to talk about all this.

They can be found everywhere, and this study would have had no boundaries were it not for limited time, space and material resources. We were lucky to meet in Paris with philosopher Geneviève Fraisse (her texts, and also Martha Rosler's, have never been published in Ukrainian before). In our conversation, Fraisse talked about chance and coincidence in the history of women's emancipation. You can say the same about this book. This collection was largely the result of coincidence and luck.

Про право на істину

Оксана Брюховецька, Леся Кульчинська

Ідея провести дослідження у формі особистих розмов з'явилася у нас під час участі в програмі «Тандем-Україна», де нашою партнеркою із Франції стала Сеголен Пруво з організації «Європейські альтернативи».

На той час ми почали займатися феміністичними проектами у Центрі візуальної культури, і це було щось нове. Ми досліджували українську арт-сцену, ту її частину, яка з часів першого Майдану — Помаранчевої революції — стала політизованою. Критичне мистецтво, народжене з протестного руху, реагувало на дійсність, політичні зміни й соціальні проблеми. Для художників та художниць цієї хвилі характерним було переосмислення гендерних ієрархій, що довго панували (та й досі панують) в українському мистецтві.

Артикульована ж феміністична повістка приходить у сучасне українське мистецтво після 2010-х. На це суттєво повпливала діяльність активістських груп. Починаючи з 2008 року медіа-простір України стрясали незвичні й часто неоднозначні акції ФЕМЕН. У публічній дискусії почали порушувати питання про можливість (чи неможливість) використання жіночого тіла як протестного символу. 2011 року в Києві було створено низову самоорганізовану ініціативу «Феміністична офензива», яка, зокрема, провела у Центрі візуальної культури виставку «Жіночий цех».

Постає феміністичні осередки і в інших містах, як-от «Феміністична майстерня» у Львові, яка діє й донині. Голоси кількох її учасниць представлено у цій книжці. Згодом у Центрі візуальної культури було проведено три феміністичні виставки («Материнство» і «Що в мені є від жінки?» (2015), «TEXTUS. Вишивка, текстиль, фемінізм» (2017), кураторка — Оксана Брюховецька). Поруч із новими активістськими ініціативами стало з'являтися дедалі більше художниць, для яких усвідомлення себе феміністкою мало вирішальний вплив на творчість. У цій книжці ви знайдете добірку їхніх історій.

Робота над виставками сприяла налагодженню зв'язків, зокрема з польськими художницями. Нам було цікаво поглянути ширше — на сусідні та віддалені країни — в пошуку сестринства й солідарності. Ми знали про легендарне західне феміністичне мистецтво 1970-х і загалом про феміністичний рух цього часу з книжок і хотіли почути живі голоси причетних до нього жінок, дізнатися про їхній особистий досвід участі в цих процесах і їхній погляд на сучасність. Водночас нас цікавили й нові сучасні форми феміністичного мистецтва. Було очевидно, що десь між Східною й Західною Європою пролягає невидима лінія, на захід від якої феміністичне мистецтво — явище недавнього минулого, а на схід — щось наче зовсім нове. Проте глянувши глибше в минуле, в історії кожної країни знаходимо постаті жінок, пов'язані з рухом за жіночу свободу й емансипацію, й різні твори, в яких втілилася ця боротьба жінок за звільнення. І немає такої країни у світі, де фемінізм сьогодні не ставив би нових питань. Тож ми шукали жінок, з якими хотіли поговорити про все це.

Їх можна знайти всюди, і це дослідження не мало б меж, якби не цілком тривіальні рамки — матеріальні, просторові, часові. Нам пощастило в Парижі зустріти філософію Женев'єв Фресс (її тексти, так само як тексти Марти Рослер, ще не публікувалися

In parallel with Tandem we took part in other projects, including in the Czech Republic and Poland. We were interested in what was happening there and used those trips to expand the geography of our study. We followed the path coincidence laid out for us, and it led us to very different but equally interesting interlocutors from Ukraine, Belarus, Russia, Poland, the Czech Republic, France and the United States.

This randomness does not claim to be exhaustive or objective—what you have in your hands is more of a travelogue. This collection is a history of our meetings and conversations, documentation of our trips in 2016–2018 (in the literal and metaphorical sense) in search of answers to questions that were important to us. It is presented as a collection of interviews, and in reality these were often conversations with questions in both directions, discussion, and exchange of opinions. Our search, our interest in certain interlocutors, our questions to them and their answers, are all permeated with vibrations of a certain historical moment and its political and social realities. We also added to our collection a previously unpublished interview taken by one of our interlocutors, Zuzana Štefková, with the American artist Martha Rosler, during Zuzana's Fulbright-funded research on feminism and art pedagogy in the U.S. Thus, in our book the roles change—interviewees become interviewers.

We divided the book into three parts: between the first section “Art Practices” and the third—“Art Institutions and Activism”—we put the interview with Geneviève Fraisse in a section we call “Philosophy.” In our book, art is presented together with activism and the activities of institutions and curators who work in them to recreate the atmosphere of mutual influence that exists in real life. Philosophical thought is what connects all these processes and puts them in historical perspective.

At the same time, there is a sense of incompleteness, because we didn't have the time or opportunity to meet and talk with many interesting people. The study remains open, and we want to pass the baton to everyone who reads these pages.

In Prague we met Tereza Stejskalová, the initiator of the project Feminist (Art) Institution. We are publishing the Code of Practice of a Feminist (Art) Institution because the functioning of institutions turned out to be one of the most critical issues that came up in many conversations.

There is an important idea expressed in this book by Parisian curator and researcher Flora Katz, that feminism is always open to everyone. Feminism is not just something for women at a certain historical time, feminism is what everyone always needs. As the various interviews made clear, feminist rhetoric today applies to the situations of very different oppressed groups, such as migrants, displaced persons, people with special needs or queer people. Gender issues intersect with race, class and issues of the colonial past. Feminism itself rethinks itself and changes with the times.

There is a lot in this book about social activism and about different models of society based on freedom, equality and solidarity. But instead of the rhetoric of struggle for a brighter future ruled by these abstractions, the conversations in this book revolve around cooperation and concern for one another in the difficult present. Out of these concrete and basic everyday solutions, or modes of action and cooperation, a completely different reality gradually emerges—one that is much more hospitable than what many of us are used to and from which many suffer. And in this reality we begin to see the contours of freedom, equality, solidarity and mutual concern.

The multitude of voices in this book is very important. Every voice here is unique and has its own history. There is a lot that is personal in these stories, and it's particularly valuable that the participants were willing to share it. We can see the feminist slogan “the personal is political” embodied in specific examples. It is also a struggle against

українською). В розмові вона міркує про значення, яке мають випадковості й збіги в історії жіночої емансипації. Про це можна сміливо говорити й у випадку цієї книжки. Ця добірка великою мірою постала як результат збігів чи щасливого випадку.

Паралельно з програмою «Тандем» ми брали участь в інших проектах, зокрема в Чехії та Польщі. Нам стало цікаво, що ж відбувається там. І ми скористалися нагодою цих поїздок, щоб розширити географію нашого дослідження. Таким чином, ми наче слідували маршрутом, який проклав нам випадок. І він привів нас до таких різних, але однаково цікавих співрозмовниць з України, Білорусі, Росії, Польщі, Чехії, Франції та США.

Така рандомність не претендує на вичерпність чи об'єктивність. Тому ви тримаєте в руках радше тревелог. Ця книжка є наслідком наших реальних зустрічей і розмов, документацією наших подорожей протягом 2016–2018 років (як у прямому, так і в метафоричному значенні цього слова) у пошуках відповідей на запитання, які були для нас важливими. Вона скомпонована як збірка інтерв'ю, та в реальності часто це були розмови зі взаємними запитаннями, дискусією, обміном думками. Наші пошуки — інтерес до тих чи інших співрозмовниць, запитання до них, як і їхні відповіді, — пронизані вібраціями певного історичного моменту з його політичними і соціальними реаліями. Ми також додали до книжки неопубліковане раніше інтерв'ю з американською художницею Мартою Рослер. Його провела одна з наших респонденток, Зузана Стефкова, під час свого дослідження фемінізму та педагогіки в США за стипендією Фулбрайт. Таким чином, у нашій книжці немає фіксованих позицій: ті, в кого беруть інтерв'ю, беруть інтерв'ю в інших — відбувається обмін.

Ми структурували весь матеріал, розділивши книжку на три частини, де між першим розділом з назвою «Мистецькі практики» і третім — «Мистецькі інституції й активізм» — розмістили інтерв'ю з Женев'єв Фресс в умовному розділі з назвою «Філософія». У нашій книжці мистецтво представлено поруч з активізмом і діяльністю інституцій та кураторок, щоб відтворити атмосферу взаємовпливу, який виникає в реальному житті. Філософська думка є ланцюгом, який зв'язує різні процеси й осмислює їх в історичній перспективі.

Водночас є відчуття певної незавершеності, адже ми не встигли чи не змогли зустрітися й поговорити з багатьма цікавими особистостями. Дослідження залишається відкритим, і ми хочемо передати цю естафету кожній і кожному, хто гортатиме ці сторінки.

У Празі ми зустріли Терезу Стейскалову, ініціаторку проекту «Феміністична (мистецька) інституція». Ми публікуємо Кодекс практики Феміністичної (мистецької) інституції, бо питання зміни функціонування інституцій виявилось одним із найнагальніших і порушувалося в багатьох розмовах.

Важливою є ідея, висловлена у цій книжці кураторкою й дослідницею з Парижа Флорою Кац: фемінізм завжди відкритий для всіх. Фемінізм — це не щось лише для жінок у певний історичний час, це те, що потрібно всім і завжди. Справді, як добре видно з різних інтерв'ю, феміністична риторика сьогодні включає в коло своїх проблем становище дуже різних пригноблених груп, таких як мігранти, переселенці, заробітчани, люди з особливими потребами чи квір-люди. Гендерні питання перетинаються з расовими, класовими та питаннями колоніального минулого. Сам фемінізм переосмислює себе й оновлюється.

У цій книжці багато йдеться про соціальний активізм, про можливість іншої моделі суспільства, заснованого на свободі, рівності та солідарності. Однак замість риторики боротьби за прекрасне майбутнє, де всі ці абстракції мають запанувати, розмови в цій книжці точаться довкола способів співпраці й турботи в непростому теперішньому. Із цих дуже конкретних і базових повсякденних рішень, способів дії та взаємодії поступово, крок за кроком, сплітається зовсім інша реальність — значно

hierarchies. We are used to the words of experts and researchers having weight. But here personal experience has weight, and it stands behind everything that is said and done. This is a concept that artist Alma Lily Rayner calls “expertise-through-experience.” And this is what we hear most often when we ask, “How did you come to feminism?”

That is why we took the title of the book from a phrase in our conversation with Geneviève Fraisse. It refers to the right to truth, which until recently belonged exclusively to men. This shows that the truth is very closely connected to power. Anyone who allows themselves to speak on its behalf automatically rises above others, those who are wrong. At the same time, those who wield power have the right to judge what is true and what is false. Is it possible to break this vicious cycle of domination and subjugation without abandoning the category of truth?

The right to truth postulated in this collection is the right to question “correct” answers, and thereby the authorities that proclaim them, and to listen to oneself, to one’s own feelings, needs, desires and doubts. To listen to one’s body, which has an age, sex, complexion, skin color, social experience. The next step is the courage to talk about this, to put your “personal” in the public sphere. The truth of personal experience is always specific, and this particularity gives it the right to be taken into account. The realization of this right is the only way to equality and freedom as a practice of human relations. That is why mutual respect has an important place in feminist ethics: the readiness to listen without interrupting, the readiness to not judge, the readiness for solidarity without a single point of view.

That is why the private sphere has important political meaning for feminism. It is impossible to build a better society if there is violence, oppression or exclusion at the level of private everyday relations, if in conversation someone is denied the right to be heard or to be taken into account. We believe that mutual sensitivity to each other’s voices should be the basis for working together and can make this cooperation joyful and deep.

Also, we reject postulates that only the private sphere should be a place for care and concern, while society is a space for competition and the struggle for survival. In the Code of Practice of a Feminist (Art) Institution, concern is recognized as an important component of public life. All of society should become a home where care and support for those who are weaker is important.

We were interested above all in art as a medium for expressing one’s own experience: art as self-expression, as liberation, as pain, as joy. The art of protest, art of struggle, art of pleasure exist. Yet we hear disagreement with efforts to place art created by women, or that reflects the experience of women, in a corner or a ghetto. We hear voices that say, “Yes, I am a feminist, and what I do applies to all people, because the struggle for liberation is not over.”

We want to thank everyone who had a hand in this book—those who transcribed, translated and edited the texts, did organizational work, supported us with their thoughts and ideas. Special thanks to Kateryna Mishchenko for providing inspiration and important advice, and to Nelia Vakhovska for helping this book become reality.

гостинніша, ніж та, до якої ми звикли і від якої багато хто потерпає. І в цій реальності справді проступають контури свободи, рівності, солідарності й взаємної турботи.

Багатоголосся цієї книжки дуже важливе. Кожен голос тут унікальний, з власною історією. У цих розповідях багато особистого. І особливо цінно, що співрозмовниці були готові ним поділитися. Ми можемо бачити втілення феміністичного гасла «особисте — це політичне» на конкретних прикладах. Це також боротьба з ієрархіями. Ми звикли, що вагоме слово має експерт, дослідник, знавець. Тут слово належить власному досвіду, який стоїть за всім, що говориться і здійснюється. Це те, що художниця Альма Лілі Райнер згадує як «експертність-із-досвіду». І саме про це ми чуємо найчастіше, коли запитуємо: як ви прийшли до фемінізму?

Тому в назву книжки ми винесли фразу, що відсилає до нашої розмови з Женев’єв Фресс. У ній ідеться про право на істину, яке ще донедавна було закріплено виключно за чоловіками. Це вказує на те, що істина дуже тісно пов’язана з питанням влади. Той, хто дозволяє собі говорити від її імені, автоматично вивищується над іншими — тими, що помиляються. Водночас саме той, хто має в своїх руках владний ресурс, і закріплює за собою право судити, що є істинним, а що хибним. Чи можливо розірвати це порочне коло домінування і підкорення, не відмовившись від самої категорії істинного?

Право на істину, яке постулює ця книжка, — це право поставити під сумнів «правильні» відповіді, а отже, будь-які авторитети, що їх проголошують, і прислухатися до себе, до своїх відчуттів, потреб, бажань чи сумнівів. Прислухатися до свого тіла, що має певний вік, стать, комплекцію, колір шкіри, соціальний досвід. Наступним кроком є сміливість про це заговорити, винести своє «особисте» в публічну сферу. Істина особистого досвіду завжди специфічна, і саме в своїй партикулярності вона має право бути врахованою. Реалізація цього права є єдиним шляхом до рівності й свободи як практики людських стосунків. Саме тому у феміністичній етиці важливе місце посідає взаємоповага: готовність слухати не перебиваючи, готовність не засуджувати і готовність до солідарності без єдино правильної точки зору.

Саме тому для фемінізму важливе політичне значення має сфера приватного. Неможливо побудувати краще суспільство, якщо на рівні приватних повсякденних взаємодій панує насильство, пригноблення чи виключення, якщо в розмові комусь відмовлено в праві бути почутою(им) чи врахованою(им). Ми віримо, що саме взаємна чутливість до кожного голосу має бути основою співпраці й може зробити цю співпрацю радісною і насиченою.

Також ми відкидаємо постулати про те, що тільки приватна сфера має бути місцем турботи та опіки, тоді як суспільство є простором конкуренції та боротьби за виживання. У Кодексі практики Феміністичної (мистецької) інституції опіка визнається важливим складником громадського життя. Усе суспільство має стати таким домом, у якому підтримка і піклування про слабших — важливі.

Передусім нас цікавило мистецтво як медіум для висловлення власного досвіду. Мистецтво як самовираження, як звільнення, як біль, як радість, як політична заява. Є мистецтво-протест, мистецтво-боротьба, мистецтво-насолада. Водночас ми чуємо незгоду з намаганнями розмістити мистецтво, яке створюють жінки і яке відображає досвід жінок, у відведеному йому кутку, певному гетто. Ми чуємо голоси, які проголошують: «Так, я феміністка, і те, що я роблю, стосується всіх людей, стосується того, що боротьбу за звільнення не закінчено».

Ми хочемо висловити подяку всім причетним до роботи над книжкою: тим, хто розшифровували, перекладали, редагували тексти, займалися організаційною роботою, підтримували нас своїми думками та ідеями. Особлива подяка Катерині Міщенко за натхнення і важливі поради та Нелі Ваховській за сприяння тому, щоб ця книжка побачила світ.

Feminists Know How to Build Bridges

Ségolène Pruvot

Traveling and meeting feminists throughout the world, understanding the commonalities and discrepancies in the struggles and in the actual states of oppression has been old dream of mine.

This dream was motivated by the willingness to find answers.

What are the most powerful ways to destabilize power structures and get them to change? How do other feminists throughout the world work? What are the realities and issues they face and how do they creatively engage with them to resolve them? How does art help us in the endeavor of eliminating patriarchy and creating the conditions for equality and democracy for all? How does one create conditions for change?

The interviews in this book are part of this exploration, which was joyfully carried out with Oksana Briukhovetska and Lesia Kulchynska from the Visual Culture Research Center. They give an insight into what feminism means for artists and art curators in their daily work, how it inspires and shapes their work. They tell stories of women who have articulated their own answers to how they think they can act as feminists in their lives and professional activities, and who work not only for themselves but for others, too.

We have had the chance to meet inspiring individuals and groups, discover new works of art, and confront different realities. This has informed my daily practice at European Alternatives — co-leading an organization that wants to create the conditions for equality and democracy for all in the transnational political space we share. EA is an organization that wants to be feminist not only in words but also in practice, with all the difficulties and contradictions that this entails.

Here are some of the key reflections and learning points that I would like to share with the readers of this book.

Feminism is not outdated in any part of the world

The wide visibility of the *#metoo* movement has shed new light on the common practices of harassment and violence against women, notably in the artistic sector. It may seem even more obvious now than before that feminism is not outdated.

However, there is a persistent idea that some countries are much better than others for women and that everything is to be learned from these places and people. I have the feeling that some of these ideas were deeply embedded in the minds of some of the feminists we met during this project, especially in Ukraine.

But societal change happens slowly and the obstacles are numerous and powerful. In France, the numbers showing the underrepresentation of women in the arts are striking, and the ways discrimination towards women artists works is shocking.

Two of the stories told by our interviewees stick with me:

Morgane Lory expressed all her frustrations with the limitations of the work achieved by HF Île-de-France. The organization was created as a watchdog to show the state of underrepresentation of women in theater in France and as a sort of lobby for progress. HF Île-de-France has worked with theaters directly, notably through the

Феміністки знають, як будувати мости

Сеголен Пруво

Подорожувати і знайомитися з феміністками по всьому світу, розуміти спільне та відмінне в боротьбі та реальних станах пригноблення — моя давня мрія.

Ця мрія ґрунтувалася на бажанні знаходити відповіді.

Які найпотужніші способи дестабілізувати владні структури та змусити їх змінитися? Як працюють інші феміністки у всьому світі? З якими реаліями та проблемами вони стикаються і як творчо взаємодіють з ними, щоб їх вирішити? Як мистецтво допомагає нам у справі знищення патріархату і створення умов для рівності та демократії для всіх? Як можна створити умови для змін?

Інтерв'ю в цій книжці — частина такого дослідження, яке ми радісно провели разом з Оксаною Брюховецькою та Лесею Кульчинською з Центру візуальної культури. Ці розмови показують, що означає фемінізм для художниць та кураторок у їхній повсякденній роботі, як він надихає їх та впливає на їхню діяльність. Вони про історії жінок, які сформулювали власні відповіді на питання: як діяти по-феміністичному в особистому житті та професійній діяльності і як працювати не лише для себе, а й для інших також.

Нам пощастило зустрітися з людьми та колективами, які нас надихали, відкрити для себе нові мистецькі проекти та нові виміри реальності. Ці зустрічі та розмови вплинули на мою щоденну роботу в «Європейських альтернативах», на те, яким чином я виконую свої обов'язки співкерівниці організації, спрямованої на створення умов для рівності та демократії для всіх у нашому спільному транснаціональному політичному просторі. Наша організація прагне бути феміністичною не лише у своїх деклараціях, а й у способі функціонування, попри всі пов'язані з цим труднощі та суперечності.

Ось кілька ключових рефлексій та уроків, якими я хотіла б поділитися з читачками та читачами цієї книжки.

Фемінізм не застарів у жодній частині світу

Широка видимість руху *#MeToo* пролила світло на поширені практики харасменту та насильства щодо жінок, зокрема у мистецькому секторі. Нині, мабуть, більше, ніж будь-коли, стало очевидно, що фемінізм не застарів.

Однак ідея про те, що в деяких країнах жінкам значно краще, ніж в інших, і що потрібно навчатися від цих країн і людей, нікуди не зникла. У мене є відчуття, що певні такі ідеї міцно закорінені у свідомості деяких феміністок, з якими ми зустрічалися в рамках проекту — зокрема в Україні.

Але суспільні зміни досягаються повільно, а перешкоди для них — численні й потужні. Щодо ситуації у Франції, диспропорція представленості жінок у мистецькому секторі тут вражає, а випадки дискримінації художниць — просто шокують.

Мені запали у пам'ять дві історії, які розповіли наші респондентки.

Морган Лорі висловила своє розчарування результатами діяльності HF Île-de-France. Цю організацію було створено як наглядовий орган, щоб продемонструвати недостатню представленість жінок у французькому театрі, а також як лобістську організацію для досягнення певного прогресу. HF Île-de-France працює з театрами

project *Saison Egalité* (Season of Equality), in which theaters would commit to better representation of women in their programs. Despite ten years of active lobbying and cooperation with some famous Parisian theaters, the number of theaters directed by women in France (20-25%) and the number of theater plays written by women that get produced appears to be stagnating, even in most of the theaters formally engaged in the project.

One of the people we met in the research process was French philosopher, art critic and curator Géraldine Gourbe. Informally she told us how common disregard towards young female artists in French art schools is. She reported that many of the predominantly male teachers do not hesitate to make discriminatory comments towards women or express doubt about their ability to have a professional career, even when most students are women. She also reported that artworks by women are still largely absent from the curriculum of art schools in France. Her interview is not transcribed here, but we invite you to look at her work online.

These two stories show how much change is still needed in France, which resonates with the feeling I got from Middle Eastern and Ukrainian activists during *Womidan*, an inspiring project in Sweden, in which European Alternatives was involved. Many of my fellow feminist activists were almost surprised by the state of affairs for women in Sweden. Although the country appeared from abroad as a paradise for women and feminists, the patriarchal system still found its own clever ways of confronting change.

The most inspiring stories are not where one most expects them

Ten years ago, I was impressed by Polish feminists joining forces with migrant support groups. This openness to not only women but to other people who do not have access to mainstream services and cannot enjoy full rights where they live is also reflected in the interview with Sylwia Nikko Biernacka from *The Machine of Changes* in Gdansk. Her project cares about people with disabilities as much as gender issues. The Polish feminists are an inspiration. As demonstrated by the Black Protests, despite a very adverse environment, they managed to rally a large group of supporters, to be heard, and to get the country to move away from very conservative positions.

In Ukraine, I was extremely impressed by the commitment and courage of the groups of young ladies fighting in adverse environments, like the university in the case of *FemSolution* or the conservative city of Lviv in the case of *Feminist Workshop*. They spread feminist thinking and strategies, share tools and inspire self-confidence in others. These young women are practitioners of feminism as well as thinkers. I love the way feminism has become a creed in their lives, one that is worth spreading and fighting for.

Feminist art is called upon as tools for social change

The kind of feminist art that is currently being produced in Ukraine is very different from what is produced in a country like France. I felt that the relationship to the body, to sexuality, to textures and fluids was very present in the Ukrainian context. The use of paint and drawing is also very important in the work of the artists interviewed.

Even if the use of one's body is very central to the work of an artist such as ORLAN, or in the theater plays of Rébecca Chaillon, our interviews revealed that feminism was also practiced as a method of arts production and curation in addition to being one of the core issues of some artists' work.

"Feminism for me is a method or a way to look at the world," says Isabelle Alfonsi. Being a feminist in the art world means negotiating the relations of power,

безпосередньо, зокрема в рамках проекту «Сезон рівності» (*Saison Egalité*). Театри, що беруть участь у цьому проєкті, визнають своєю метою досягнути більшої представленості жінок у своїх програмах. Однак, на жаль, попри десять років активного лобювання і співпраці *HF* з відомими паризькими театрами, у Франції кількість театрів з директорками-жінками (20-25%) та кількість поставлених театральних п'єс, написаних жінками, не зростають — навіть у більшості з тих театрів, які офіційно беруть участь у проєкті.

Серед людей, з якими ми познайомилися у процесі дослідження, була Жеральдін Гурб, французька філософиня, критикиня мистецтва і кураторка. У неформальній розмові вона розповіла, наскільки поширене нехтування молодими художницями у французьких художніх школах. За її словами, багато викладачів (які є переважно чоловіками) без вагань висловлюють дискримінаційні коментарі про жінок та їхню здатність будувати кар'єру — попри те, що жінки насправді становлять більшість серед студентства. Вона також розказала, що твори жінок досі переважно ігнорують у програмах французьких мистецьких закладів освіти. У цьому виданні немає інтерв'ю з нею, але ми закликаємо пошукати її роботи в мережі.

Ці дві історії показують, що у Франції зміни досі вкрай необхідні. Це перегукується з тим відчуттям, яке я помітила серед колежанок-активісток із Близького Сходу та України під час проєкту *Womidan* — ще одного натхненного проєкту, який відбувався у Швеції і в якому «Європейські альтернативи» брали участь. Багато феміністичних активісток були здивовані становищем жіноцтва у Швеції. Навіть у країні, яка з-за кордону здається раєм для жінок, патріархальна система все одно знаходить хитрі способи опиратися змінам.

Найбільше надихають історії, знайдені зовсім не там, де їх очікуєш

Ще десять років тому мене вразили польські феміністки, які об'єднали зусилля з групами підтримки мігрантів. Ця відкритість не тільки до жінок, а й до інших людей, які не мають доступу до базових благ та послуг і не мають повноцінних прав там, де живуть, також відображена в інтерв'ю із Сильвією Нікко Бернацкою з «Машини змін» у Гданську. Її проєкт присвячений людям з інвалідністю не менше, ніж гендерним питанням. Польські феміністки — справжнє джерело натхнення. Як показали «Чорні протести», у дуже несприятливому середовищі їм вдалося зібрати велику групу прихильниць і прихильників, бути почутими і змусити свою країну відходити від дуже консервативних позицій.

В Україні мене надзвичайно вразила самовідданість і відвага груп молодих жінок, які борються у несприятливих умовах — в університеті, як *FemSolution*, чи в такому доволі консервативному місті, як Львів, у випадку «Феміністичної майстерні». Вони поширюють феміністичне мислення та стратегії, надають інструменти іншим людям і додають їм впевненості в собі. Вони — не лише мислительки, а й практикни фемінізму. Мені дуже подобається, як фемінізм, вбудований у їхнє життя, слугує прикладом, вартим того, щоб його поширювати та боротися за нього.

Феміністичне мистецтво необхідне як інструмент соціальних змін

Той тип феміністичного мистецтва, яке нині створюють в Україні, дуже відрізняється від того, яке створюють у таких країнах, як Франція. У мене було відчуття, що відносини з тілом, сексуальністю, фактурами та субстанціями в українському контексті дуже присутні. Використання фарби та малюнків також дуже важливе в роботі художниць, у яких ми брали інтерв'ю.

collaborations between artists and curators and funders, in a different way. It is linked to accepting different temporalities and rhythms. All this may sound less oppositional but it could also pave the way to social change through different means.

Creating safe spaces and chains of solidarity is key to making change possible

The reference Flora Katz made to Pamela Allen's 1970s text "Free Space" is one that has stayed with me since we met. Many of the arts professionals and thinkers we met in France made references to the usefulness of creating such spaces today. Creating the right conditions for the discussion and understanding of oppression and violence, and for supporting each other, is not as easy as one would expect and requires method and commitment.

I had the feeling that it was those safe spaces that helped French feminist curators the most in their practices. I had the feeling that such spaces for free expression, support and exchange had appeared very spontaneously in Ukraine for artists identifying themselves as feminists, too. The sense I got from an encounter of feminist artists was one of support, fun and openness.

Making alliances and building solidarity chains to support each other in times of hardship may be one of the most powerful means to initiate and support social change. Beyond inspiration and learning, beyond new friendships, I hope that with this project and book we have contributed to reinforcing these networks of support and have therefore paved the way a little more towards social change.

Використання власного тіла є центральним для роботи таких художниць, як ORLAN, або — в іншій сфері — для театральних вистав Ребекки Шайон. Водночас наші інтерв'ю показали, що фемінізм не лише є однією з ключових тем у роботі деяких художниць, а й практикується як метод виробництва та курування мистецтва.

«Фемінізм для мене — це метод або спосіб дивитися на світ», — каже Ізабель Альфонсі. Бути феміністкою в мистецтві означає переосмислювати владні відносини, змінювати способи співпраці між художницями й художниками, куратор(к)ами та грантодавцями. Це також пов'язано з прийняттям різних темпоральностей та ритмів. Усе це може видатися менш радикальним, однак це також засоби, якими ми можемо прокласти шлях для суспільних змін.

Створення безпечних просторів та мереж солідарності — ключове для уможливлення змін

З часу нашої зустрічі з Флорою Кац я не перестаю думати про згаданий нею текст Памели Аллен «Вільний простір», написаний у 1970-х роках. Багато французьких професіоналок і мислительок у сфері мистецтва під час зустрічі говорили про використання й корисність створення таких просторів у наш час. Створення належних умов для обговорення й розуміння пригноблення та насильства, для надання підтримки одна одній — це не так легко, як може здатися, і вимагає методичного підходу й відданості справі.

Але мені здалося, що саме такі безпечні простори найбільше допомагають французьким феміністичним кураторкам у їхній практиці. У мене склалося враження, що такі простори вільного висловлювання, підтримки й обміну дуже спонтанно виникли і в Україні для художниць, які ідентифікують себе як феміністки. Атмосфера й настрої, що передався мені після зустрічей із феміністичними художницями, були сповнені підтримки, радості й відкритості.

Утворення союзів та розбудова мереж солідарності для взаємної підтримки у скрутні часи — мабуть, найпотужніший інструмент для започаткування й підтримки соціальних змін, який у нас є. На додаток до натхнення й навчання, до нових дружніх зв'язків, я сподіваюся, що цей проект і ця книжка зробить свій внесок в укріплення цих мереж підтримки й таким чином ще трохи далі проторує стежку до соціальних змін.

ART PRACTICES

МИСТЕЦЬКІ ПРАКТИКИ

Constant and objectless artwork

Valentyna Petrova
Kyiv_Ukraine

Interviewers:
Oksana Briukhovetska
Lesia Kulchynska
Anna Kravets
January 2017, Kyiv

Lesia Kulchynska: What does being a feminist mean to you?

Valentyna Petrova: I am probably more of a feminist in my personal life than in art. For me, first and foremost it means being a decent human being and demanding the same of others—equal rights, equal opportunities, not only for men and women, but for everyone. Utopian feminism for me is a world without racism, xenophobia, homophobia, transphobia and the social racism that you encounter quite often even among normal people.

Oksana Briukhovetska: When did you first want to become an artist?

Valentyna: Probably when I was a child. I liked poems, drawings, movies; I made my own videos. It was all pretty vague and insubstantial. But I told myself I was an artist when I started Kateryna Badianova and Lada Nakonechna's Course of Art to see what it was all about and whether it was something I wanted.

Lesia: Why did you decide to do performances?

Валентина Петрова
Київ_Україна

Розмовляють:
Оксана Брюховецька
Леся Кульчинська
Анна Кравець
Січень 2017, Київ

Леся Кульчинська: Що для тебе значить бути феміністкою?

Валентина Петрова: Я, мабуть, більше феміністка у житті, ніж у мистецтві. Для мене це насамперед — бути людиною і вимагати від інших бути людьми. Рівні права, рівні можливості, не тільки для чоловіків та жінок — абсолютно для всіх. Для мене утопічний ідеальний фемінізм — це відсутність расизму, ксенофобії, гомофобії, трансфобії, соціального расизму, який зустрічається дуже часто, навіть серед цілком адекватних людей.

Оксана Брюховецька: А коли з'явилося бажання бути художницею?

Валентина: Мабуть, з дитинства, з дитячих віршів, малюнків. Згодом я цікавилася кіно і щось знімала — та все це було доволі хистко і незрозуміло. А серйозно я собі сказала, що я художниця, коли почала навчатися на Курсі сучасного мистецтва Каті Бадянової та Лади Наконечної, щоб спробувати, що воно таке і чи мені це потрібно.

Леся: А чому ти вирішила займатися перформансом?

Безпредметна художня робота, яка існує постійно

Valentyna: I don't consider myself a performance artist. I want to do non-object art. I feel very oppressed by the system we live in, including in the arts, where you have to sell yourself or do something that should be sold. The absence of an object (by object I don't just mean material things, a performance can also be sold) is a lack of precise frameworks and definitions, which makes market relations impossible or at least more difficult.

Much of what is called performance these days is in fact theatrical practice to express some thought or idea. Performance for me involves creating a situation where I interact with the audience or vice versa. It is a space with no rules or just a general framework. It's not a situation where I show and you watch, or I tell you what to do and you do it. But performance isn't the only instrument I use to create objectless art.

Anna Kravets: What do you try to convey to the public when you come up with an action?

Valentyna: I don't aim to teach, surprise or explain. All I want is to tell a story, not with words but in some strange way, when the story is read not only through content but also through the form in which it is told.

A work that I really like was made for an assignment I was given in the Chto Delat School of Engaged Art. We were told to work on the subject of memory, and I did a work that was also about the body: the word "Zhanaozen" was carved into my back in Braille. Why did I make a scar? A scar is something that's always with you, but you don't see it constantly. When you see a scar on someone you ask how they got it, and this pulls out a story from the past. Because the sign is on my back, I don't see it often, and that means I don't

¹ Zhanaozen is a town in Kazakhstan where in 2011 the police opened fire on oil workers who were striking over low wages. Hundreds of protesters were arrested and jailed.

think about it often. Braille is for the blind. This correlated to the fact that none of the students in the group knew what Zhanaozen¹ was—it was like a blind spot. The holes also resemble bullet holes on my back, because the oil field workers in Zhanaozen were shot in the back.

This work had to be presented somehow in the exhibition space, so I stood there with fresh wounds that had been carved out several hours before. The blood was still dripping, and I stood like that in a corner. This work doesn't actually have to be presented in any way, it exists all the time. It's like a permanent exhibition, but in a strange and mysterious place that nobody knows about, that's not visible, but that you can accidentally stumble upon. It embodies my idea about a utopian artwork that exists constantly and is objectless.

Lesia: By doing objectless art you transform yourself into a space for art?

Valentyna: Yes. Or I do something and then it disappears, like the self-portrait I embroidered and then undid for *Textus*, or items in the shape of the exquisite dishes from the menus of expensive restaurants made from bread that I chewed and then was either eaten or thrown away by the visitors to my action.

In the future I may regret this sort of attitude toward my artwork, but I think a work should be made even if nobody sees it. I have come up with concepts for artworks that are just impossible to show. When I get a lot of money there is a piece that I want to make that I define as a movie, but not the kind that we shoot and show, but that you experience. And we can see

Валентина: Я не вважаю себе перформеркою. Хочу робити безоб'єктне мистецтво. Мене дуже пригнічує система, в якій ми існуємо, зокрема й у сфері мистецтва, де потрібно себе добре продавати, робити щось на продаж. Відсутність об'єкта (під об'єктом я розумію не лише матеріальну річ, і перформансом можна добре торгувати) — це радше відсутність чітких рамок та означення, що унеможливорює або хоча би робить складнішими ринкові відносини. Багато з того, що зараз називають перформансом, насправді є театралізованими практиками задля висловлення якоїсь думки чи ідеї. Перформанс для мене — це створення ситуації, в якій я взаємодію з глядачами чи глядачі взаємодіють зі мною. Це простір або взагалі без правил, або де лише окреслено загальні рамки. Це не та ситуація, де я тобі показую, а ти дивишся, або я тобі кажу: роби оце, і ти робиш. Але перформанс це не єдиний інструмент, яким я користуюся для створення безоб'єктного мистецтва.

Анна Кравець: А що ти хочеш донести до публіки, коли придумуєш ту чи іншу акцію?

Валентина: Я не маю на меті ані навчати, ані дивувати, ані пояснювати. Єдине, що має для мене значення, — це розповісти історію: не словами, а в якийсь інакший чудернацький спосіб, коли ця історія прочитується не лише через зміст, а й через форму, в якій розповідається. Декілька робіт, які мені дуже подобаються, були пов'язані безпосередньо із завданнями, які я отримувала, як, наприклад, у рамках проекту школи «Что делать?». Нам дали завдання попрацювати з темою пам'яті, і я зробила роботу, яка була також роботою з тілом: шрифтом Брайля у мене на спині

вирізали слово «Жанаозен». Чому шрам? Шрам — це те, що завжди з тобою, але ти не бачиш його постійно. Якщо ти побачиш шрам у когось, то запитаєш: «О, а що це таке?» І це витягає з минулого якусь історію. Через те, що напис у мене на спині, я не бачу його часто і, значить, не думаю про нього часто. Шрифт Брайля — для незрячих. Це перегукувалося з тим, що ніхто з учнів групи не знав, що таке Жанаозен¹ — це наче якась сліпа пляма. Також ці дірочки нагадують сліди від куль на спині, тому що робітників Жанаозену розстрілювали саме так — ззаду.

Цю роботу треба було якось представити в просторі виставки, тож я стояла там зі ще свіжими ранами, їх вирізали за кілька годин до цього. Ще стікали кров і сукровиця, і я так стояла в якомусь закутку. Насправді цю роботу не треба ніяк представляти, вона існує постійно. Це як постійна експозиція, але в такому дивному і загадковому місці, про яке ніхто не знає, якого не видно, але випадково можна наткнутися. Вона втілює мою утопічну думку про художню роботу, яка існує постійно і яка безпредметна.

¹Жанаозен — місто в Казахстані, де в 2011 році сталася трагедія: нафтовиків, що страйкували за підвищення заробітної плати, яка була мізерною, розстріляла влада. Сотні учасників протесту були арештовані й ув'язнені.



this work only if we are outside it, like the figure of God. Everyone who participates in it will only see part of it.

Oksana: What for you is the boundary between art and life? What is the connection between them?

Valentyna: I think about this all the time: art as life, life as art. But I don't have an answer—for myself or anyone else. With the Concrete Dates Collective we are preparing a work that will be shown at the Yermilov Center in Kharkiv. It has to do with utopia and museums. My friend and artist Anna Shcherbyna and I were thinking about what art would be like in a utopian world and decided that art would become decorative and educational, and the element of protest would disappear from it. It would be impossible to touch upon problems because there wouldn't be any in a utopian world. I see every day and every event as something that can be reflected in art.

Oksana: Collective work also requires rejection of individual authorship. Do you prefer individual projects?

Valentyna: Individual projects are much easier to do because you make decisions on your own. In group projects (of course I'm only talking about horizontal group practices where there is no leadership, where everyone expresses themselves and decisions are made collectively) it's very difficult to agree on something, but at the same time a group isn't just one experience, it is many experiences, not just one kind of knowledge but many kinds of knowledge. When you can use all of this it's good for the work and for my personal development. I go to therapy and recently we spoke about what being an artist means to me. I felt very negative emotions from having to talk about this. My psycho-

therapist said that this is probably an area of my "ideal me." If I am not ideal in everything else, I have lots of problems, then art is my outlet where I close myself in, and it's very difficult to figure out. So collective work for me is like a rejection of my "ideal me" and seeing myself as part of a group, which itself is now ideal. I like this feeling and I like working in a group. Of course a lot depends on the people in the group, but so far I've been lucky.

Anna: What life experience—physical, practical, social, accidental—has defined you as an artist?

Valentyna: That's a difficult question. I don't see myself as a formed artist. There are lots of questions that I still don't have answers to, that I'm still searching for. I was apolitical up until the age of 25 and didn't identify myself in any way. I read books, started watching good films, I randomly saw Lars von Trier's *Dancer in the Dark*. It was before the Internet, so I watched what was on TV.



Valentyna Petrova, *Self-portrait, TEXTUS. Embroidery, Textile, Feminism exhibition, Visual Culture Research Center, Kyiv, 2017*

Леся: Займаючись безоб'єктним мистецтвом, ти саму себе перетворюєш у простір мистецтва?

Валентина: Так. Або я щось роблю, і потім це зникає, як вишитий, а потому випоротий автопортрет для виставки «TEXTUS», чи вироби у формі вишуканих страв із меню дорогих ресторанів, виготовлені з пережованого мною хліба, що їх з'їли відвідувачі моєї акції, а що не з'їли — то потім викинули. Можливо, згодом я пошкодую про таке ставлення до своєї роботи, але мені здається, що робота повинна бути просто зроблена, навіть якщо її ніхто не побачить. Є роботи, які я для себе так складно вибудовую, що їх неможливо показати. Коли у мене з'явиться багато грошей, я хочу зробити одну роботу, яку визначаю, як кіно, проте не таке, яке знімають і показують, а таке, яке проживають. І цю роботу повністю можна побачити, тільки якщо перебувати поза, наприклад, як постать бога. Усі, хто братимуть участь у кіно, бачитимуть його тільки частково.

Оксана: Якою є межа між мистецтвом і життям для тебе? Який зв'язок між ними?

Валентина: Я весь час думаю про це: мистецтво як життя, життя як мистецтво, але в мене немає відповіді — ні для себе, ні для когось. Ми з ККД («Колектив конкретних дат») готуємо роботу, яку покажуть у Харкові в ЄрміловЦентрі, вона пов'язана з утопією і музеєм. Коли ми з подругою і художницею Анею Щербіною думали, яким може бути мистецтво в утопічному світі, то вирішили, що мистецтво стало би декоративним, освітнім, із нього зник би протестний елемент. Неможливо було би натискати на больові точки, бо в утопічному світі їх би не залишилося.

Валентина Петрова. «Автопортрет». Виставка «TEXTUS. Вишивка, текстиль, фемінізм». Центр візуальної культури. Київ, 2017

Я визначаю кожен свій день і кожен подію як те, що може знайти відображення в мистецтві.

Оксана: Колективна співпраця — це відмова від одноосібного авторства. Тобі цікавіше робити індивідуальні проекти?

Валентина: Індивідуальні проекти робити значно простіше, бо рішення щодо них приймають самотужки. В колективних проектах (але мова, звісно, йде лише про горизонтальні колективні практики, позбавлені фігур лідерства і авторитетності, де всі вільно висловлюються і рішення приймають спільно тощо) дійти єдиної думки щодо чогось дуже складно. Водночас колектив — це не один досвід, а багато досвідів, не одне знання, а багато знань — і коли є можливість оперувати цим усім, то це добре і для роботи, і для особистого розвитку. Я ходжу на терапію, і нещодавно ми торкнулися того, що я художниця і чим це є для мене. І я відчула страшенно негативні емоції через те, що довелося про це говорити. Моя психотерапевтка визначила, що це, мабуть, для мене сфера мого «я-ідеального». Якщо у всьому іншому я не ідеальна, у мене купа проблем, то мистецтво — це якась моя віддушина, куди я ховаюся, і це дуже важко розбирати. Тож колективна робота для мене — це наче відмова від мого «я-ідеального» і представлення себе як частини колективу, який тепер уже сам ідеальний. Мені це дуже радісно і приємно, і в колективі мені добре працювати. Звісно, багато залежить від людей, але поки що мені щастило.

Анна: Який життєвий досвід визначив тебе як художницю — фізичний, практичний, соціальний, випадковий?

Then I found movies on discs. In Khmelnytsky, where I grew up, there was a stand in the market where you brought your own disc (they already had Internet), gave them the name of a band, paid them, and then came back a week later, and they would say they couldn't find that group but they copied this other one onto the disc. That's how I discovered Nautilus².

I had mild social anxiety, I didn't have friends, didn't really talk to anyone. I felt like I was the only one like that on the planet, I was very lonely. Then I met some good people and it turned out that I wasn't alone, and that's how everything began. For a long time I didn't see my place in the world, and then I got lucky—my moment of self-awareness came with a group of leftist activist friends.

Oksana: Did this moment coincide with your political awakening?

Valentyna: Yes, with the awareness that I was a political person.

Anna: Do you relate to any specific female experience?

Valentyna: I can't talk about something I have no experience in: about single mothers or different forms of xenophobia, because I have never felt any aggression for being "different." Not all my experience is reflected in my art. What's important for me from the woman's perspective is labor and the economic aspect of life, invisible housework and care work. Also violence, sexism, that painful moment when a woman doesn't talk about things—a woman will often stay silent even in the friendly company. These are everyday things that many people consider insignificant; many people don't notice them, but when it happens

near me I go crazy, my eyes turn red from anger.

Oksana: You have drawings on the subject of violence. Is this an important topic for you?

Valentyna: Fortunately, I've had very little violence in my life. The only violence I have experienced is from the state and society. But I've been living with this for 32 years and will continue to live with it. I may have been hit or teased in school, but it was nothing compared to the stories I hear now. I have friends whose stories make your hair stand on end, horrible stories of domestic violence, rape, gang rape. This is something I always encounter. I never experienced any of that. But, nevertheless, there's a lot of violence in my drawings. I don't know where this comes from, I have to think about it. The colors in the portraits I draw resemble bruised bodies, busted lips, and the like. But this most likely stems from my ingrained perception of women as objects of violence.

Oksana: So you talk about something you never experienced because you probably empathize with the pain of



Valentyna Petrova, *Self-portrait*, digital drawing, 2015
Валентина Петрова. «Автопортрет». Цифровий малюнок. 2015

Валентина: Складне питання. Я не вважаю, що вже сформована художниця. У мене немає багатьох відповідей на якісь питання, я ще на шляху. До 25 років я була аполітичною та ніяк себе не ідентифікувала, читала книги, почала дивитися хороше кіно, випадково наткнувшись на «Танцівницю в темряві» Трієра по телевізору. Тоді ще не було інтернету, тож я дивилася те, що йшло по телебаченню. Потім знаходила фільми на дисках. У нас в Хмельницькому, де я жила в дитинстві, на ринку було таке місце, куди можна було прийти зі своїм диском (а у них уже був інтернет), за якісь гроші дати назву музичної групи, потім прийти через тиждень, і тобі кажуть: цю ми не знайшли, але записали іншу. Так я почула «Наутилус»². Я мала легку форму соціофобії, у мене не було друзів, мало з ким спілкувалася, вважала, що я така одна-єдина на планеті, мені було дуже самотньо. Потім познайомилася з хорошими людьми, виявилось, що я не одна, і звідти все почалося. Я дуже довго не усвідомлювала себе у світі, і мені пощастило — момент усвідомлення відбувся із групою товаришів-активістів лівих поглядів.

² Російська рок-група «Наутилус Помпилиус», 1980-90 років.

Oksana: Чи можна цей момент пов'язувати із набуттям політичних поглядів?

Валентина: Так. Усвідомлення себе політичною людиною.

Anna: Чи виділяєш ти якийсь специфічний жіночий досвід?

Валентина: Я не можу говорити про той досвід, якого не маю: про матерів-одиначок або про деякі форми ксенофобії — щодо себе я не відчувала агресії як щодо «іншої». І не весь мій досвід відо-

бражається в моїй творчості. Для мене в жіночому питанні важлива трудова й економічна складова життя, невидимі домашня й доглядова праця. Також — насильство, сексизм, той болючий момент, що жінка не говорить, навіть у дружній спільноті жінка найчастіше мовчить. Це такі побутові речі, які багато хто вважає незначними, багато хто їх не помічає, але коли це відбувається поруч зі мною — я скаженію, мої очі наливаються кров'ю від гніву.

Oksana: У тебе є малюнки на тему насильства. Ця тема для тебе важлива?

Валентина: На щастя, в мене дуже мало насильства в житті. Єдине насильство, яке здійснюється наді мною, — це насильство держави і суспільства. Але оскільки я з цим живу вже 32 роки, то й далі житиму. У школі хтось міг мене вдарити або дражнити, але це зовсім незначне порівняно з тими історіями, які звучать поруч. У мене є подруги з дуже поганими історіями, від яких волосся стає дибки, — і домашнє насильство, й історії згвалтування, і групові згвалтування. Це те, що завжди поруч, на що весь час натикаюся. Сама я такого не переживала. А проте в моїх малюнках дуже багато насильства. Я не до кінця розумію, з чим це пов'язано, варто подумати. В портретах, які я малюю, наче проступають сліди побойів, розбиті губи тощо. Але це радше моє укорінене у свідомості сприйняття жінки як об'єкта насилля.

Oksana: Виходить, що ти таки говориш про те, чого не пережила, бо, мабуть, є якась емпатія. Чийсь біль стає твоїм, ти його приймаєш на себе. І тема насильства перетинається з питанням про жіночу солідарність.

others, you assume this pain, and the subject of violence intersects with the issue of female solidarity.

Valentyna: This topic is always present, like a scar on your back. I think it manifests unconsciously.

Lesia: Besides physical violence there is a rather intense experience of psychological violence intervening in your life. Maybe it is expressed in your drawings through the metaphor of physical violence?

Valentyna: Maybe, but I haven't thought about this.

Oksana: I remember at a party you painted bruises and wounds on your knees. Is this related to the image of external violence that you want to visualize, or is this a symbol of invisible internal wounds that you want to make visible?

Valentyna: Neither. It's more likely what I've been saying, that women and violence are inseparable issues for me. I also work with the body, I see myself as a canvas, I can draw using Photoshop, I can paint on myself with watercolors. You can't exactly call it art, although maybe it's a manifestation of art in life, like make-up that I use to make myself "pretty." It's also a fight against conventional perceptions of "beauty." I used to paint on myself often, but not so much nowadays. This was easier to do in Khmelnytsky because I walked everywhere. It's hard to ride the metro in Kyiv with a painted face.

Oksana: Your performance *Postcard as a Memento*, where you went up to visitors at the exhibition opening and exposed yourself, was also about the violence of norms and stereotypes. Women are forced to go naked for beauty, advertising, commerce. You

explored how the audience perceives nudity initiated by the woman herself.

Valentyna: One thing that I'm ashamed of is that I can't do anything, like in that performance with nudity, until I have a drink. It's terrible. It's very difficult for me to just go up to someone and start interacting with them. I feel pressure, fear, and it's not even related to my body. I feel comfortable speaking with you right now because you're a like-minded woman, but I feel uncomfortable in other situations. I don't know if you can call it the result of violence—so as not to divert attention from real physical violence—but there is a problem that women have trouble speaking and expressing themselves in the presence of men. Maybe if this wasn't the case there would be less physical violence, it would be easier for women to fight back, and so forth.

Oksana: It seems to be the normalization of violence, which is a part of our life, a kind of norm, not an extreme. That's why it's so difficult to fight.

Lesia: I think that domestic violence also often has to do with certain things that seem impossible to talk about, that you can only express through force. In two of your performances—the nude one and the one where you invited viewers to a dinner prepared with bread you had chewed—there is an intervention in personal space, eliminating the distance between people.

Valentyna: Yes, in both cases I am committing violence against people. Of course this worries me. During *Stylish Supper* I invited guests to voluntarily eat meals made of bread I chewed up, and if people agreed to this violence then they got it. In *Postcard* I was the

Валентина: Ця тема весь час присутня, як шрам на спині. Мені здається, це проявляється якось несвідомо.

Леся: Окрім фізичного насильства, досить поширений досвід психологічного насильства, втручання в життя, можливо, це в малюнках виражається через метафору фізичного насильства?

Валентина: Можливо, але я не рефлексувала щодо цього.

Оксана: Я пригадую, на якихось вечірках ти підмальовувала собі синці, рани на колінах. Чи це пов'язано з образом зовнішнього насильства, яке ти хочеш візуалізувати, чи це символи якихось внутрішніх невидимих ран, які ти хочеш зробити видимими?

Валентина: Ні те, ні інше, а радше те, про що кажу: жінка і насильство для мене нероздільні. Крім того, я працюю з тілом, сприймаю себе як полотно, я можу малювати у фотошопі, а можу на собі аквареллю. Це наче й мистецтвом не назвеш, хоча, може, це якийсь вияв мистецтва в житті, своєрідний макіяж — я роблю себе «гарною». Тобто це ще й боротьба із конвенційним сприйняттям «гарного». Колись я часто себе розмальовувала, тепер рідко. У Хмельницькому з цим було простіше, бо я ходила пішки. А в Києві складно зайти в метро з таким розмальованим обличчям.

Оксана: Твій перформанс «Листівка на пам'ять», де ти підходила до публіки на відкритті виставки і раптово оголювалась, також був про насильство норм і стереотипів. Жінку змушують оголюватися задля краси, реклами, комерції. А ти досліджувала, як сприймає публіка оголення, ініційоване самою жінкою.

Валентина: Є одна річ, за яку мені дуже соромно: я нічого не можу здійснити, як і на тому перформансі з оголенням, доки не вип'ю. Насправді це жахливо, але мені дуже важко просто так підійти до людей і почати з ними взаємодіяти. Я відчуваю тиск, страх, і це пов'язано навіть не з тілом. Ось мені зараз із вами комфортно розмовляти, бо ви жінки, одностудниці. А в інших ситуаціях я відчуваю дискомфорт. Не знаю, чи можна його називати результатом насильства, щоб не відволікати увагу від реального фізичного насильства. Але є ця проблема: що жінці важко говорити, висловлюватися в присутності чоловіків. Можливо, якби так не було, то і фізичного насильства було б менше, жінці легше було б дати здачу і так далі.

Оксана: Мабуть, мова іде про нормалізоване насильство, яке є частиною нашого життя, варіантом норми, а не якоюсь крайністю. Тому з ним так важко боротися.

Леся: Мені здається, що й сімейне, побутове насильство теж часто пов'язане із певною невисловленістю, що є якісь речі, про які начебто неможливо говорити, а можна, виходить, лише так, силою. У твоїх двох перформансах — з оголенням і тим, де ти запросила глядачів на вечерю, приготувану із пережованого тобою хліба — присутнє втручання в інтимну зону, скасування дистанції між людьми.

Валентина: Так, в обох випадках це насильство, яке я здійснюю над людьми. І мене це, звичайно, турбує. Під час хепенінгу «Стильна вечеря» я запрошувала відвідувачів їсти страви із пережованого мною хліба добровільно, хто погоджувався на

only one inflicting the violence, it was an attempt to take on a role that is alien to me.

Lesia: But art often intervenes in your comfort zone.

Valentyna: Yes, and violence is a sore spot. But when you go to a gallery you're already agreeing in advance to have this experience.

Anna: What was your impression of your interaction with the audience during the performance *Postcard as a Memento*?

Valentyna: Unfortunately, these actions happen in a haze. Maybe I don't take what I do seriously enough. There are some funny and strange stories that I could share over beers, but there was also one unpleasant incident with a guy who drove up in a big black BMW with four hipster friends. He was wearing a coat and came up to me and opened his coat and showed me his penis, while his friend recorded it all. I was very confused and didn't know what to do. It was very unpleasant for me. And the guy also said that he was interacting with me, provoking me, and I didn't play back.

Lesia: You perceived his "mirror" actions negatively?

Valentyna: What he did wasn't a mirror image. My performance was at a feminist exhibition and my point was not to show my unshaven pubis. There was also a postcard of me naked with an opened coat, but just my body, no head. I offered them to visitors to buy as a "memento" of the moment when they saw me naked. The performance was about women and memory. And all he did was show me his penis because he could. There were lots of other works in the exhibition, and he

didn't interact with any of it. He came up to me because it is his privilege to show his penis. I perceived it as an act of violence that I wasn't ready for.

Oksana: This reminded me of the exhibition *Feminist Pencil in Moscow in 2013*. There was an aggressive intervention where a penis was drawn next to each work done by a woman to poke fun at the idea of a feminist exhibition. It's also a matter of friendly and unfriendly environments. How much support do you feel from the former and pressure from the latter?

Valentyna: The problem is that these days I rarely go outside my comfort zone. The people I communicate with tolerate almost everything. Most of them are feminists or share feminist views. Going outside this comfort zone is very difficult, but you have to do it occasionally to keep yourself in check. When I express myself outside this friendly community I immediately feel that I'm an outsider, crazy, a provocateur, you name it.

Anna: How do you handle your fear when you go outside your comfort zone?

Valentyna: I try to be consistent. It's not like at home I'm okay walking around naked but on the street I have to wear a burqa. And I work with society in such a way that I don't first explain everything, prepare everyone—my methods are always shocking.

Oksana: What percentage of men are in your comfort zone and would you say there is such a thing as male feminists?

Valentyna: I wouldn't call men feminists. A man who is socialized as a man doesn't understand what it means to be socialized as a woman. I would

це насильство — той погоджувався. А у роботі «Листівка на пам'ять» це було насильство, яке здійснювала виключно я, до того ж це була спроба взяти на себе роль, мені не властиву.

Леся: Але мистецтво часто здійснює це втручання в комфортну зону.

Валентина: Так, це і є больова точка, яку знаходиш, на неї натискати — це насилля. Але якщо хтось іде в галерею — то завчасно погоджується на переживання цього досвіду.

Анна: Які були твої враження від взаємодії з аудиторією під час перформансу «Листівка на пам'ять»?

Валентина: На жаль, ці роботи проходять для мене радше в якомусь угарі. Мабуть, я поки що недостатньо серйозно ставлюся до того, що роблю. Є кілька історій, які я могла би розказати десь за пивом: це було смішно, а це було дивно. Але була там одна неприємна історія з хлопцем, який приїхав на величезному чорному «бумері» в компанії чотирьох хіпстерів. Він підійшов до мене в плащі, розчехнув його і показав свій член, а його товариш знімав це все на відео. Я дуже розгубилася, не знаю, що слід було робити. Мені було неприємно, а той хлопець ще казав, що я, мовляв, з тобою взаємодію, тебе провокую, а ти мені не підіграла.

Леся: Ти негативно сприйняла ці його «дзеркальні» дії?

Валентина: Те, що він робив, не було дзеркальним. Мій перформанс відбувався на феміністичній виставці, і моїм завданням не було показати свій неголений лобок. У мене були ще листівки: на них я зображена оголена в той момент, коли розкриваю плащ, але без голови. Я пропонувала купити їх «на пам'ять» про той мо-

мент, коли відвідувач чи відвідувачка побачили мене оголеною. Це була робота про жіноче, про пам'ять. А він просто показав мені член, тому що може. На виставці було багато інших робіт, та з ними він не взаємодіяв. Він підійшов до мене, бо це його привілей — показувати член. Я сприйняла це як насильство, до якого не була готовою.

Оксана: Мені згадалася виставка «Феміністський олівець» в Москві 2013 року, там була агресивна інтервенція в експозицію — біля кожної з робіт художниць на стіні намальовували члени, щоб висміяти саму ідею феміністичної виставки. Це ще й питання дружнього і недружнього середовища. Наскільки ти відчуваєш підтримку першого і тиск другого?

Валентина: Так, це проблема, що я останнім часом рідко виходжу із комфортного для мене середовища. Люди, з якими я переважно спілкуюся, толерують майже все. Більшість



call them pro-feminist. They do exist, but I still feel more comfortable around women. There are times when you realize that even with good men you have to explain everything and persuade them, while a woman just gets it. I get along better with women, but of course not with all, because there are lots of women with internal misogyny who are just as difficult as men, and even more so than my male friends.

Anna: Is using the naked body a political gesture? The French philosopher Geneviève Fraisse uses the term political nudity. It refers to FEMEN also.

Valentyna: Yes, but there are other situations as well. I can take off my shirt at a party or concert if I'm really hot. When men do this, drummers, for example, and play with a naked torso, it's okay. But if I take off my shirt and you can see my naked breasts, sometimes this ends badly. But I'm just feeling hot, there's no political gesture in what I'm doing.

Anna: But do you add a feminist tone even in these everyday situations?

Valentyna: Yes, it's a feminist statement. I don't undress below the waist because men don't do this either. But men easily take off their clothes above the waist, which means I also have the right to do so. The political tone isn't in each specific case, but in my approach and in the fact that I allow myself to do this. I get mad at myself whenever instead of doing what I want I start wondering whether it's worth it.

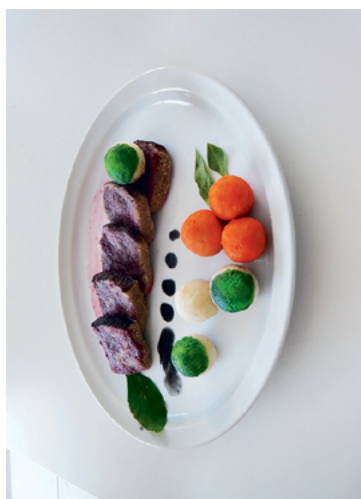
Lesia: When you bring the idea of an action to fruition, does the moment of realization add something that wasn't planned when it was still a concept?

Valentyna: Most often I find that I missed something, that there

was a weak spot. For example, when I'm nervous I often start to smile, and this can conflict with what I'm trying to do. When people see me smiling, they think that I'm joking and stop taking me seriously. But it's just my body's nervous reaction to what's annoying me. The work doesn't come out as perfectly as I imagined it. I would like to do perfect art.

36

The Right to Truth_Art Practices



Valentyna Petrova, Dishes prepared with chewed bread, A Stylish and Elaborate Dinner Party Consisting of Gourmet Dishes from the World's Best Restaurants, Luxuriously Served at a Reasonable Price, Happening at the Visual Culture Research Center, Kyiv, April 29, 2016

Валентина Петрова. Страви із пережованого хліба. «Стильна та вишукана вечеря зі зразками найкращих страв елітних рестораций світу із розкішним сервіруванням за доступною ціною». Хепенінг у Центрі візуальної культури, Київ, 29 квітня 2016

37

Право на істину_Мистецькі практики

із них — феміністки або близькі феміністичним поглядам. І вихід із цієї комфортної спільноти назовні дуже важкий, хоча періодично це треба робити, щоб тримати себе в тонусі. Коли я висловлююся поза дружньою спільнотою, то зразу відчуваю, наскільки я там чужа, божевільна, провокаторка, що завгодно.

Анна: Як ти працюєш зі своїм страхом, коли виходиш із комфортного середовища?

Валентина: Я намагаюся бути послідовною, а не так, що ось дома мені зручно ходити голою, і я ходжу, а на вулиці треба паранджу вдягнути — здрастуй, паранджа! І звісно, я працюю з суспільством не так, що спочатку все пояснюю, всім готую — ні, я завжди шокую.

Оксана: Чи належать чоловіки до твоєї комфортної спільноти і чи можна сказати, що у нас є чоловіки-феміністи?

Валентина: Я б не називала чоловіків феміністами. Чоловік, соціалізований як чоловік, не розуміє, що означає бути соціалізованою як жінка. Тому я б їх називала профеміністами. І вони є, але з жінками мені все одно комфортніше. З чоловіками, навіть із адекватними й хорошими, все одно трапляються моменти, коли розумієш, що жінка в курсі, все схоплює, а чоловікові доводиться пояснювати, переконувати його. З жінками мені легше знайти спільну мову, але, звичайно, не з усіма, бо є величезна кількість жінок із внутрішньою мізогінією, з ними так само важко, як із чоловіками, і важче, ніж із моїми друзями-чоловіками.

Анна: Використовувати оголене тіло — це політичний жест? Політичне оголення — такий термін є у Женев'єв Фресс, французької філософині. Це і про ФЕМЕН зокрема.

Валентина: Так. Але бувають й інші ситуації: я можу зняти футболку на вечірці чи концерті, якщо мені дуже жарко. Коли чоловіки це роблять, наприклад, барабанщик, і залишаються з оголеним торсом, то до них претензій немає. Але коли я знімаю футболку і видно мої оголені груди, часом це закінчується погано. А мені просто жарко, і немає в цьому ніякого політичного жесту.

Анна: Але навіть у такій повсякденній ситуації — чи вкладаєш ти в це якийсь феміністичний посил?

Валентина: Так, це феміністична заява. Я не роздягаюся нижче пояса, тому що чоловіки цього теж не роблять. Але чоловіки легко знімають одяг вище пояса, значить — я також маю на це право. Політичний посил тут не в кожному конкретному випадку, а у тому, як я до цього ставлюся і що я дозволяю собі це робити. І я докоряю собі за всі ті випадки, коли замість того, щоб робити те, що я хочу, починаю думати, чи варто мені це робити.

Леся: Коли ти доводиш ідеї акцій до реалізації, чи момент втілення додає щось інше, що не було заплановано, коли це була лише чиста концепція?

Валентина: Найчастіше на практиці виявляється, що щось було не допрацьовано. Що я десь дала слабину. Наприклад, часто через те, що нервую, я починаю усміхатись, а це може суперечити початковій задачі. Бо коли люди бачать, що я усміхаюся, то думають, що я це роблю жартома, і перестають сприймати серйозно. У той час як це просто нервова реакція організму на подразнювальні фактори. Тому робота на практиці не така ідеальна, як у мене в голові. Я б хотіла робити ідеальні роботи.

Empathy as a means of struggle

Dana Kavelina
Kyiv_Ukraine

Interviewer:
Oksana Briukhovetska
February 2019, Kyiv

Oksana Briukhovetska: The banner you made for the feminist march on March 8, 2018, caused a scandal—it was removed by the police and destroyed, and there was even a court case. How did you make this banner? Why did you draw what you did?

Dana Kavelina: This was a collective effort. A group of female activists got together and decided to bring more radical ideas into the liberal message of the march. The posters at these marches usually have words, so we decided that a picture, an image, would attract more attention. We came up with the idea for this image together, and I drew it. We discussed together what issues we wanted to highlight, put them down in words, and then I put symbols to the words. We looked at different examples of activist art and found a Syrian poster where hands are tearing apart a woman and decided to borrow this idea. This banner and the scandal around it attracted attention and provoked an unexpected discussion in social networks about the situation of women in Ukraine, about militarization and nationalism.

Oksana: Why did the police react the way they did?

Дана Кавеліна
Київ_Україна

Розмовляє:
Оксана Брюховецька
Лютий 2019, Київ

Оксана Брюховецька: Для феміністичного маршу 8 березня 2018 року ти створила банер, довкола якого вибухнув скандал — його вилучила і знищила поліція, і навіть був суд. Як ти створювала цей банер? Чому намалювала саме картину?

Дана Кавеліна: Це була колективна робота: зібралася група активісток, які вирішили привнести в досить ліберальну повістку маршу радикальніші ідеї. Зазвичай на маршах багато текстових плакатів, тому ми вирішили, що картина, образ, може привернути до себе більшу увагу. Ми разом виробили ідею цього образу, а я вже придумала, як це намалювати. Обговоривши проблеми, про які хочемо заявити, ми записали їх у вигляді тез, а потім я втілила їх у певних символах. Ми переглянули різні зразки активістського мистецтва і знайшли сирійський плакат, на якому руки з написами роздирають жінку — вирішили запозичити цю ідею. Ця робота і скандал довкола неї привернули увагу і спровокували несподівані дискусії в соціальних мережах — про становище жінок в Україні, про мілітаризацію і націоналізм.

Емпатія як сила для боротьби

Dana: One of the hands on the poster had the emblem of the National Militia (*Natsionalni druzhyny*, a far-right organization), which they interpreted as the state emblem of Ukraine. Right-wing radicals at the march tried to grab this banner out of our hands. The police came up to us and told us that our ultra-right opponents were demanding that we put away the banner because it offended them. By depicting the emblem of the National Militia we were opposing right-wing violence, which is very strong now in Ukraine, and we got this violent response to our statement. Later in social networks people were saying that you can't criticize the state during a military conflict and that the use of this image, which resembles the state emblem, caused aggression. Some people interpreted this image as women being oppressed by the state. And this was confirmed in reality: after the march we were accused of desecrating the national symbol and a lawsuit was brought against the organizer of the march, Olena Shevchenko. But in the end the court sided with us.

she's holding a knife with which she cuts off the hands that are threatening her.

Oksana: Who does this image of the woman embody? Is it an image of all women?

Dana: An activist poster demands maximum clarity in its words, symbols, generalizations; that's why this heroine doesn't have a name or story. She is a person of any age with a female body and female socialization who experiences patriarchal oppression. This is truly a universal image, although the hands depicted in the banner relate primarily to Ukraine. This is also an image that went beyond a specific author, genre or materiality and became a media image, a point of dialogue.

Oksana: How do you combine activism and art? What is the difference between an artwork with a political statement and an activist poster made in the form of a painting? What do they have in common?



Dana Kavelina, Banner for the feminist march on March 8, 2018, Kyiv
Дана Кавеліна. Банер на демонстрації 8 березня 2018 року, Київ

Oksana: Later you took part in an exhibition in Drahomanov University dedicated to protest against right-wing violence, and you drew that same woman, but this time she's standing, not running. What did you mean by this?

Dana: There were a total of three drawings, another one was published online. In fact, I was very impressed by the public response and the discussions in the media. This image took on a life of its own. There were so many questions about this banner that I wanted to answer them somehow, to continue the life of this image. In the work presented at the *Pedagogical acts* exhibition, the woman was no longer running away from her pursuers, she was in a position of power:

Oksana: Чому була така реакція з боку поліції?

Dana: На одній руці, яка переслідує жінку, було зображено герб національних дружин, який проінтерпретували як герб України. Спочатку цей банер у нас намагалися вирвати з рук праворадикали, які прийшли на марш. До нас підходила поліція комунікації і передавала нам вимоги ультра-правих опонентів згорнути цей банер, бо він їх ображає. Зображуючи герб національних дружин, ми виступали проти праворадикального насилья, яке зараз дуже поширене в Україні, й у відповідь на це висловлювання отримали насильство. Згодом у соціальних мережах ішлося про те, що не можна критикувати державу, яка перебуває у військовому конфлікті, і що саме зображення цього герба, який нагадував державний символ, викликало агресію. Деякі люди інтерпретували це зображення як гноблення жінки державою. І це мало підтвердження на ділі: після маршу нас звинуватили у порушенні над національною символікою і завели судову справу проти організаторки маршу Олени Шевченко. Та зрештою суд нас виправдав.

Oksana: Згодом ти брала участь у виставці в Університеті ім. Драгоманова, присвяченій протесту проти праворадикального насильства, і там намалювала ту саму жінку, але яка вже не біжить, а стоїть. Що ти мала на увазі?

Dana: Всього цих робіт було три — ще одна публікувалася в інтернеті. Насправді я була дуже вражена суспільним резонансом від цієї роботи і дискусіями в медіа. Вийшло так, що цей образ отримав власне життя. До цього банера було стільки питань, що мені хотілося якимось чином на них відповісти, продовжити життя цього образу. У роботі, представленій

на виставці «Виховні акти», жінка вже не тікає від переслідувачів, а перебуває в позиції сили: вона тримає ножа, яким відрізала ті руки, що їй загрожували.

Oksana: Кого втілює образ цієї жінки? Це образ усіх жінок?

Dana: Активістський плакат вимагає максимальної ясності висловлювання, символу, узагальнення, тому ця героїня — не хтось з іменем та історією. Вона — це будь-яка людина будь-якого віку з жіночою тілесністю і жіночою соціалізацією, яка переживає патріархальне гноблення. Це справді універсальний образ, хоча проблеми у вигляді рук, зображені на банері, стосуються насамперед України. Також це образ, який вийшов за межі і конкретного авторства, і жанру, і матеріальності й став медіа-образом, точкою діалогу.

Oksana: Як для тебе поєднуються активізм і мистецтво? Мистецька робота, що несе політичний стейтмент, і активістський плакат, виконаний у вигляді картини, — це різні речі? Що між ними спільного?

Dana: Я не виділяю для себе поле «чистого мистецтва» і «політичного мистецтва». Я сприймаю мистецтво як інструмент боротьби. Але все-таки між художньою роботою, яка висловлює політичну позицію, й активістським плакатом, який назвали твором мистецтва, є різниця. Якщо художня робота передбачає інтерпретації, то плакат робиться виключно для глядача, а це вже задає певні рамки. Він повинен висловлювати одну дуже чітку думку і максимально зрозуміло прочитуватися. Художній твір може бути складним, мати багато рівнів, він дає зовсім іншу свободу. Відштовхуючись від конкретної

Dana: I don't distinguish between "pure art" and "political art." I see art as a tool of struggle. But there is a difference between an artwork that expresses a political position and an activist poster that was called a work of art. While a piece of art involves interpretation, a poster is made exclusively for the viewer, and this sets certain frames. It should express a clear idea in a simple way. A piece of art can be complex, have many levels, it gives a different kind of freedom. I choose the media for expression based on the specific situation and the topic I'm working with.



The Right to Truth_Art Practices

ness appeared through a set of circumstances. And this is a privilege, because, unfortunately, the way our art education is organized, it's hard for an artist to start thinking politically, to formulate a critical approach to reality during the learning process. Our training is focused on the purely technical side of art, which is alienated from social and political reality. Art departments don't teach the theory of aesthetics—we draw but we don't think. So I, as an artist, was formed not by art, but by a group led by a teacher from the sociology and law department. I established a connection with this department and began working for their magazine and newspaper, drawing illustrations, reading and writing articles. It's a good thing that I wasn't interested in art as such, because otherwise I'd still be drawing children's illustrations and perceiving the world with primitive wonder. For me, being a feminist artist means always being a feminist. I live in a capitalist reality, and social conditions don't give us an idea of true equality. There is a constant internal struggle with my upbringing and socialization. Living in Ukraine means reinventing the language of expression.

Oksana: You make lots of illustrations for activist projects—posters, leaflets.

Dana: Yes, this is my main activity. I make illustrations for projects and organizations whose activities are close to me. I don't illustrate books anymore.

Dana Kavelina, Poster # 2, Pedagogical Acts exhibition, Kyiv, 2018
Дана Кавеліна. «Плакат № 2». Виставка «Виховні акти», Київ, 2018

Oksana: What direction do you find most interesting to work in?

Dana: The form I choose depends on the topic I'm working with. I found it equally interesting to make the banner for March 8th and animate the film about Mark Lvovych Tulpanov. Although the level of complexity of these works is completely different: the animated movie took me almost a year, while the banner was done in three nights. Big projects are more difficult, but this makes them interesting.

Oksana: How did you become involved in feminist activism?

Dana: I studied book design at Kyiv Polytechnic University. It probably began with the dialectical logic group that one teacher organized. This group brought me out of my apolitical vacuum. I used to think that art had nothing to do with politics, but my views changed after reading Marxist literature. It all began with Engels's *The Origin of the Family, Private Property and the State*. Afterward I became familiar with representatives of the feminist movement and read Judith Butler's *Gender Trouble*. I became a feminist thanks to books and coincidence. And I was lucky, because my political conscious-

ситуації, від теми, з якою працюю, я і обираю медіум для висловлювання.

Oksana: А тобі цікавіше в якому напрямку працювати?

Dana: Питання в темах, з якими я працюю. Для них обираю спосіб втілення. І мені однаково цікаво було робити і банер до 8 березня, й анімаційний фільм про Марка Львовича Тюльпанова. Хоча рівень складності цих творів зовсім різний: мультфільм у мене зайняв майже рік, а банер — три ночі. З великими проектами складніше працювати, але саме це і цікаво.

Oksana: Як ти долучилася до феміністичного активізму?

Dana: Я навчалася в київському Політехнічному інституті на відділі книжкової графіки. І, мабуть, усе почалося з гуртка діалектичної логіки, який організував один викладач. Участь у цьому гуртку вивела мене з аполітичного вакууму, в якому я перебувала. Я вважала, що мистецтво може цілком не торкатися політики. Коли ж почала читати марксистську літературу, мої погляди змінилися. Усе почалося з книги Енгельса «Походження сім'ї, приватної власності і держави». А потім я познайомилася з представницями феміністичного руху і прочитала *Gender Trouble* Джудіт Батлер. Так я стала феміністкою — завдяки книгам і випадковостям. І мені пощастило, бо моя політична свідомість з'явилася через певні збіги обставин. І це — привілей. Тому що, на жаль, художня освіта в нас організована так, що художнику чи художниці складно почати мислити політично, формувати критичний апарат щодо дійсності в процесі навчання. В Україні навчання зосереджене на чисто технічному аспекті мистецтва, яке відчужене від соціальної і політичної дійсності. На художніх факультетах не викладають

теорію естетики, ми малюємо, але не осмислюємо. Тобто вийшло, що мене, як художницю, сформувало не мистецтво, а гурток викладача факультету соціології і права. Я налагодила зв'язок із цим факультетом, почала працювати в їхньому журналі й газеті — малювати ілюстрації, читати і писати статті. Добре, що мене не захопило мистецтво як таке, бо інакше я б і далі малювала дитячі ілюстрації і сприймала б навколишній світ з певним примітивним здивуванням.

Бути художницею-феміністкою означає для мене постійний рух у напрямку буття феміністкою. Бо я живу у капіталістичній дійсності, і суспільні умови не дають нам уявлення про те, як насправді виглядає рівноправність. Тому я переживаю постійну внутрішню боротьбу зі своїм вихованням та соціалізацією. В Україні це означає заново винаходити мову висловлювання.

Oksana: Ти малюєш багато ілюстрацій для активістських проектів — плакати, листівки.

Dana: Так, це моя основна робота. Тепер я роблю ілюстрації для дружніх проектів чи громадських організацій, діяльність яких мені близька. Книжковою ілюстрацією я більше не займаюся. Хоча раніше зробила кілька книжок у жанрі, який мені подобався, — я була авторкою і картинок, і текстів.

Oksana: Твоя остання робота — анімаційний фільм про героя, який опинився у центрі військового конфлікту на Донбасі. Цей герой, Марк Львович, — мені здався зовсім аполітичним. У нас же старші люди люблять дивитися телебачення, мають своє ставлення до політиків, і вони не те щоб дуже політично активні, але схильні мати свою точку зору. Твій

Право на істину_Мистецькі практики

Although earlier I made several books in a genre I like—when the pictures and texts are by the same author.

Oksana: Your last work was an animated film about a hero in the heart of the military conflict in the Donbas. This hero, Mark Lvovych, seemed to me completely apolitical. In our country, older people like to watch TV, have their own attitudes about politicians, and it's not that they are very politically active, but they tend to have their own point of view. Your hero seems to be completely devoid of this; he has only private, "human" suffering.

Dana: That's a very good question. Why is Mark Lvovych portrayed solely as a victim of circumstance and why is he so politically unaware? This is a question that's always put to the residents of the Donbas, to some extent blaming them for what is happening. They are accused of being apolitical—they did nothing to oppose what happened, and so now they are to blame. But I don't think this is right, and it can't be the fault of the inhabitants of the Donbas. Because if a person doesn't take a political side and remains neutral, this is not a reason to deprive them of their right to life, to security, to a home. And if Mark Lvovych seems devoid of subjectivity because he hasn't resolved political contradictions, in fact it was the war that deprived him of subjectivity. Regardless of whether you are politically aware or not, the tanks will still come. And if I had known how Mark Lvovych should fight, what he should do in these historical circumstances, I would have made him different. But since I don't know, I can take the position of the observer. And my hero is in this position of the observer. In this work I tried to be surprised by what is happening, and perhaps this was from a general human point of view. This perspective is common to everyone.

I wanted to talk to as many people as possible. These are values that we all share—that war is very bad and death is terrible.

Oksana: It seems to me this point is also a political position. I don't think that Mark Lvovych is devoid of subjectivity, it's rather that he's not like a real person. Instead, he embodies what every person has—vulnerability.

Dana: Mark Lvovych is in fact a collective image. All the parts of his story were real: it is a semi-documentary story based on fragments of stories by very different displaced persons. And it's a good observation that older people have more time to watch television and follow politics, but often their political views are outdated, maybe because older people are excluded from social reality. They get lost in the modern political realities and use old categories from Soviet times. Mark Lvovych has political experience that the young generation doesn't. He lived through the end of a state that everyone thought was eternal. He lived through the advent of capitalism. He lived through several changes in ideology. And in the present circumstances, I think he's confused and tired. And to preserve his image of the world, he holds onto the simplest reference points—that family is good, love is good, there is good and evil, and maybe this allows him to somehow preserve his world, which is falling apart in front of him. At the same time, the image of Mark Lvovych is based a lot on my grandfather, the way I remember him. I even use some of his phrases. Before the conflict, in 2008, he would watch TV and say that he didn't understand much. And when the war in the Donbas began, my mother said that it was good that grandpa was no longer alive because he would have gone crazy. And his confusion is the point from which I look at this conflict. And empathy allows us to fight xenophobia. Displaced persons

герой від цього наче повністю очищений, у ньому залишилося тільки приватне, «людське», страждання.

Dana: Це дуже хороше питання. Чому Марк Львович показаний виключно як жертва обставин і чому він настільки несвідомий політично? Це те питання, яке завжди ставлять мешканцям Донбасу, певною мірою звинувачуючи їх у тому, що відбувається. Їх звинувачують в аполітичності — вони нічого не зробили, не протистояли, і тепер, мовляв, самі винні. Але я вважаю, що це неправильно, і за мешканцями Донбасу не може бути такої вини. Бо якщо людина не пристає на чийсь політичний бік, залишається нейтральною, — це не може позбавити її прав — на життя, на безпеку, на дім. І якщо Марк Львович виглядає позбавленим суб'єктності, бо не вирішував політичні суперечності, то насправді суб'єктності його позбавила війна. Бо чи є ти носієм політичної свідомості, чи ні — танки все одно прийдуть. І якби я сама знала, як Марку Львовичу слід боротися, що варто здійснити в таких історичних обставинах, то зробила б його іншим. Але оскільки я цього не знаю, то можу вибрати позицію спостереження. І мій герой якраз перебуває у цій точці спостереження. Я спробувала в цій роботі здивуватися тому, що відбувається, а це можливо з певної загальнолюдської точки зору. Ця точка є спільною для всіх. Я хотіла говорити з максимальною великою кількістю людей. Це цінності, які ми всі поділяємо, про те, що війна — це дуже погано, смерть — це страшно.

Oksana: Мені здається, ця точка — це теж політична позиція. Я не думаю, що Марк Львович позбавлений суб'єктності, радше він не схожий на реальну людину. Натомість втілює те, що є в кожній людині, — вразливість.

Dana: Марк Львович — насправді збірний образ. Усі частинки його історії були реальними, це напівдокументальна оповідь із фрагментів розповідей дуже різних переселенців. І справді, це влучне зауваження про те, що у старших людей більше часу дивитися телевізор і стежити за політикою, але часто їхній політичний світогляд застарілий, можливо, тому, що літні люди виключені із суспільної діяльності. Вони губляться у сучасній політичній реальності і користуються старими категоріями, засвоєними ще в часи СРСР. Марк Львович — носій політичного досвіду, якого немає в молодшого покоління. Він пережив кінець держави, яка здавалася всім вічною. Він пережив прихід капіталізму. Пережив зміну декількох ідеологій. І в теперішніх обставинах, мені здається, він уже може відчувати розгубленість і втому. І щоб хоч якось зберегти свій образ світу, він залишає собі найпростіші координати — що сім'я це добре, що любов це добре, що існує добро і зло, — і, можливо, це дозволяє йому хоч якось зберегти свій світ, який руйнується в нього на очах. І водночас образ Марка Львовича багато в чому змальований з мого діда, яким я його пам'ятаю. Навіть є деякі його фрази. Ще до конфлікту, у 2008 році, дивлячись телевізор, він говорив про те, що вже майже нічого не розуміє. І коли почалися військові дії на Донбасі, мама весь час повторювала: добре, що дід не дожив, бо він би геть збожеволів. І ця його розгубленість — і є та точка, з якої я дивлюся на конфлікт. Завдяки емпатії можна боротися із ксенофобією. Переселенці як група дуже мало представлені в медіа-полі й у мистецтві, також вони певною мірою дегуманізовані. Тому я й зробила свого героя максимально, радикально людяним, можливо, неправдоподібно.

as a group are not well represented in the media and in art and are to some extent dehumanized. That is why I made my hero as radically human as possible, perhaps even improbable.

Oksana: Have you encountered comments about the “woman’s view” of the war? It’s hard to talk about this in our realities—our women also fight, and this in some way is seen as gaining equal rights with men. Women’s apoliticism is also no longer relevant. But empathy, sensitivity to the bodily (to children or the elderly) is still more associated with women.

Dana: Someone said that my movie is a “purely female view on war” from the standpoint of some abstract compassion, although that’s not the case. Although, indeed, empathy in its pure form is culturally attributed to women. Women’s socialization requires us to be gentle, sympathetic and patient. We consider empathy to be a weakness, and there is no place for it during war. But I think that women can use this as a force, including for political struggle. Because empathy involves inclusion of the Other in one’s boundaries and opposing violence against the Other. This has great potential for building a world without oppression of some groups by others. If we consider empathy to be a weakness, our world will resemble a concentration camp.

Oksana: I met a man on a train named Uncle Tolya who was coming back from the Anti-Terrorist Operation zone, and I made a series of drawings about him. What he said about the war could also be considered condemnation of the war, but he was full of hatred and aggression. He is suffering but at the same time is filled with violence. How realistic is it for a person like this to take a “feminine” humanistic position?

Dana: I think this is a different question—about the problem of people who return from the war and become absolutely unnecessary to the state, like discarded dolls. There are no big state programs of psychological support and integration of people back into peaceful life. There are only separate initiatives and private projects. And it’s a social problem that militaristic qualities are usually embodied by men. The women’s response to this would be state programs of support and integration, because these people are then completely excluded from public space. In addition, there is a ban on talking about these topics—because during war we shouldn’t talk about weakness. And they remain in completely male loneliness. The patriarchy in this situation is an evil joke, because men like that can’t acknowledge their weakness and ask for help. Instead, they may exercise violence against their own relatives and themselves. On the other hand, I understand that under certain conditions, empathy, which is attributed to women, loses to aggression, which is attributed to men. Therefore, I think that women also need to arm themselves with anger. We need more radicalism. I am thinking about this in the context of my work. Because a human and neutral work is easily used in different ways. To fight you must articulate your position clearly.

Oksana: The woman in your second banner, who cuts off the hands of her oppressors, is quite angry.

Dana: Yes, this compensates for our total empathy. I think we need to rid the concept of “women’s art” of the shade of contempt with which it is spoken about. We need to stop attributing analysis and science only to men and emotion only to women. All this needs to change.

Оксана: Чи стикалася ти з коментарем про «жіноче бачення» війни? В наших реаліях складно про це говорити — в Україні жінки також воюють, і це певним чином розглядається як здобуття рівних прав із чоловіками. Жіноча аполітичність також уже не на часі. Проте емпатія, чуйність до тілесного (дітей, старих) у нас все-таки асоціюються більше з жінками.

Dana: Так, був такий коментар щодо мого мультфільму, що це «суто жіночий погляд на війну» з позиції якогось абстрактного співчуття, хоча це насправді не так. Правда, що емпатія в чистому вигляді культурно присвоюється жінкам. Жіноча соціалізація вимагає від нас бути м’якими, співчутливими і терплячими. Ми вважаємо співчуття й емпатію згодою, слабкістю, й у воєнний час цьому начебто немає місця. Та мені здається, що жінки можуть цим озброїтися як силою. Зокрема для політичної боротьби. Бо емпатія передбачає включення іншого у свої межі, протидію насиллю проти іншого. У цьому є великий потенціал для будівництва світу без пригноблення одних груп людей іншими. Якщо ми вважатимемо емпатію і співчуття слабкістю, наш світ нагадуватиме зону.

Оксана: Яюсь я зустріла в поїзді дядю Толю, який їхав з АТО, і згодом присвятила йому серію малюнків. Те, що він розповідав про війну, теж можна назвати засудженням війни, проте у ньому повно ненависті й агресії. Він страждає, та водночас заряджений насильством. Наскільки такій людині реально зайняти «жіночу» гуманістичну позицію?

Dana: Мені здається, це зовсім інше питання — про проблеми людей, які повертаються з війни і стають абсо-

лютно непотрібні державі, як викинуті ляльки. Немає великих державних програм психологічної допомоги та інтеграції людей назад у мирне життя. Є лише окремі ініціативи і приватні проекти. І це суспільна проблема, що носіями мілітаристських якостей переважно є чоловіки. Жіночою відповіддю на це були б державні програми з підтримки та інтеграції. Бо ці люди потім зовсім виключені із суспільного простору. Крім того, існує певна заборона говорити на ці теми. Через те, що під час війни ми не повинні говорити про слабкість. І ветерани залишаються у цілковитій чоловічій самотності. Патріархат у цій ситуації є злим жартом, бо такі чоловіки не можуть визнати своєї слабкості й попросити про допомогу. Натомість, можливо, навпаки, здійснюють насилля над своїми рідними і над собою. А з іншого боку, я розумію, що за певних умов емпатія, що присвоюється жіночому, програє агресії, яка присвоюється чоловічому. Тому, думаю, сьогодні жінкам варто також взяти на озброєння певну злість. Нам потрібен більший радикалізм. Я думаю про це в контексті своїх нових робіт. Бо людяний і нейтральний твір дуже легко по-різному використовувати. Для боротьби ж слід чітко артикулювати свою позицію.

Оксана: Твоя жінка на другому банері, яка повідрізала руки своїх пригноблувачів, досить зла.

Dana: Так, це компенсує нашу цілковиту емпатичність. І я вважаю, варто позбавити поняття «жіночого мистецтва» відтінку презирства, з яким про нього говорять. Досить уже присвоювати лише чоловічій позиції аналіз, науку, а жіночій — тільки емоційність. Усі ці оцінки слід переглянути.

Migrant women, work and dignity

Oksana Briukhovetska
Kyiv_Ukraine

Interviewer:
Lesia Kulchynska
January 2019, Kyiv

Lesia Kulchynska: Do you consider yourself a feminist curator and artist? If so, what does this mean to you, and how did you come to identify as such?

Oksana Briukhovetska: Feminism is a component of my critical analysis of reality and culture. But I work with topics that don't just relate to women. For example, my project *Uncle Tolya* was about a man on leave from the war in eastern Ukraine. It was a series of documentary drawings based on stories told by a real man, but also shaped by my memory and perception. It was a random encounter on a train, and I didn't have the chance to record what he was saying, so later I drew what struck me the most, what stayed in my memory. In this case, my feminist sensitivity picked up on what he was saying about prostitutes and his relationship with his wife; someone else could have found other things he said more important. The feminist perspective is present in everything I do. Many of my girlfriends became feminists at a certain point, and I began going to feminist events and reading feminist literature. This started in 2011, when the Feminist Ofenzyva initiative appeared in Kyiv. I did their logo and design, made posters

Оксана Брюховецька
Київ_Україна

Розмовляє:
Леся Кульчинська
Січень 2019, Київ

Леся Кульчинська: Чи вважаєш ти себе феміністичною кураторкою і художницею, феміністкою? Якщо так, що це для тебе означає і як ти прийшла до такого самовизначення?

Оксана Брюховецька: Фемінізм — це складова мого критичного аналізу дійсності й культури. Але я працюю з темами, які стосуються не лише жінок. Наприклад, мій проект «Дядя Толя» присвячено чоловікові, який їде у відпустку з війни на сході України. Це документальна серія малюнків, заснованих на розповідях реального чоловіка, але також на моїй пам'яті й моєму сприйнятті — я не мала можливості записувати його, бо це була випадкова зустріч у поїзді, тож намалювала згодом те, що мене найбільше вразило, запам'яталося. Феміністичне чуття в цьому випадку не дозволило мені оминати згадки про повій чи його стосунки з дружиною — а інша людина цілком могла би визнати важливішим щось інше. Що б я не робила, феміністична оптика завжди наявна. З певного часу багато моїх подруг стали феміністками, я відвідувала феміністичні

Жінки-мігрантки, праця і гідність

and programs for them. After I learned about feminism, many things came together, and you could say I gained an instrument that allowed me to understand and explain certain things in my life and around me. Of course I read many other books that also helped me understand the world. That literature, especially the older kind, bears the mark of patriarchal traditions. Now I understand the nature of the times when certain pieces of literature were written; before, I took everything at face value, thinking that's how the world is, that the plight of women is like in many of the books I read in school and in my youth. I couldn't find my place in this world.

Lesia: Do you aim to transform social reality with your curatorial work? Do you see the influence of any of your projects on the social situation?

Oksana: In my projects I try to give artists whose ideas I find interesting an opportunity to express themselves. I don't know in advance what they will produce, unless I take a finished artwork. I always take part in my curatorial projects as an artist. For me, being a curator means being together, not above.

When I'm putting together an exhibition or project I develop a certain vision of reality as a result of the combined expression of the artworks. As for transforming reality, I think everyone I work with wants to change something in this world, and for me it's important that they have an opportunity to express themselves. Expression is the first step to change. Sometimes there are unforeseen consequences, like with the project *I am Ukrainka*¹, which elicited

many reactions—both positive and very negative.

Lesia: Tell us about the project. How did you organize it?

Oksana: It was a poster campaign as part of the Visual Culture Research Center's *Neighbors* project for the 10th Warsaw Under Construction (*Warszawa w Budowie*) festival. The idea behind the posters was mine. Together with Ksenia Hnylytska, Valentyna Petrova and Davyd Chychkan we created portraits of Ukrainian migrants working in Poland. The posters said that these women deserve to be treated with dignity and paid decently for their work. The posters appeared in lightboxes around Warsaw—it was an artistic intervention in the city. I wanted the artists themselves to decide what type of work their heroine did. There was a cleaner, a waitress, a fast food worker, a poultry farm worker, a seasonal berry picker and a nurse. Later many people condemned the project, saying that the type of work presented was humiliating. But the fact that this kind of work exists didn't bother them as much. This provoked discussion.

Lesia: In 2016, Ukrainian artist Taras Kamennoy presented a project in Lublin, Krakow and Warsaw, where he walked around these cities with a banner saying that he was a Ukrainian worker looking for a job, with a list of services that he could provide and his phone number. As far as I know, this project didn't cause as much of an uproar as *I am Ukrainka*. It would be interesting to hear your comparison of the two projects.

Oksana: There were other projects on this subject. For example, the Ukrainian art group R.E.P. (Revolutionary Experimental

заходи, мені до рук стали потрапляти феміністичні тексти. Це почалося 2011 року, коли у Києві з'явилась ініціатива «Феміністична офензива». Тоді я розробляла для них лого і дизайн, робила афіші й програми. Після знайомства з фемінізмом багато речей стали на свої місця, багато пазлів склалося. Можна сказати, я отримала інструмент — розуміти і пояснювати деякі явища, що стаються зі мною й оточують мене. Звичайно, я читала багато інших книг, які також давали мені розуміння світу. Та література, особливо давніша, несе відбиток патріархальних звичаїв. Тепер я можу розуміти характер того чи іншого часу, коли створювався текст. А раніше сприймала все за чисту монету, думала, що так влаштовано світ, що у жінок таке становище, як у багатьох творах, прочитаних ще у школі і в юності. Я не могла знайти своє місце в цьому світі.

Lesia: Чи ставиш ти за мету своєї кураторської діяльності трансформацію соціальної дійсності? Чи бачиш вплив своїх проектів на суспільну ситуацію?

Oksana: У своїх проектах я намагаюся дати можливість художникам/художниці, чия думка мені цікава, висловитись. Я не знаю наперед, якщо тільки не беру готову роботу, яким буде їхнє висловлювання. Я завжди беру участь у своїх кураторських проектах як художниці. Для мене бути кураторкою — це не бути «над», а бути «разом». Коли виставка чи проект складається, я також відкриваю для себе певне бачення, що постає внаслідок сукупного висловлювання художніх робіт. Щодо трансформації дійсності — думаю, кожна і кожен, з ким співпрацюю, прагнуть щось змінити в цьому світі, для мене важливо, щоб була можливість це



Нас такою тушонкою кормили, що наші собаки не хотіли її їсти.
They gave us such bad stew that even our dogs didn't want to eat it.

висловити. Висловлення — перший крок до зміни. Іноді бувають непередбачувані наслідки, як із проектом «Я українка», який викликав активну реакцію — як позитивну, так і вкрай негативну.

Lesia: Розкажи про цей проект, як ти його організувала?

Oksana: Це була постер-кампанія в рамках проекту «Сусіди» 10-го фестивалю «Варшава в будові», який робив Центр візуальної культури. Я авторка ідеї цих плакатів. Разом із Ксенією Гнилицькою, Валентиною Петровою і Давидом Чичканом ми створили портрети українських заробітчанок у Польщі. На плакатах був текст про те, що ці жінки заслуговують на гідне ставлення і гідну оплату їхньої праці. Плакати розмістили на сітілайтах Варшави — це була мистецька інтервенція в місті. Я хотіла, щоб художниці й художник самі визначили, яку роботу виконувати: їм їхня героїня. Так з'явилися прибиральниця, офіціантка, працівниця фаст-фуду, робітниця птахофабрики, збирачка сезонних овочів і медсестра. Згодом багато хто засудив цей

¹ *Ukrainka* (which means "Ukrainian woman" in Ukrainian) is also the pseudonym of the prominent poet, writer and intellectual Lesya Ukrainka, who was active in popularizing feminist and socialist views in the early 20th century.

Oksana Briukhovetska. From graphic series *Unkle Toila*, 2016
Оксана Брюховецька. З графічної серії «Дядя Толя», 2016

Space) did *Superproposition* in 2008, where they offered Poles cheap labor from Ukrainians. There is Santiago Sierra's 2002 piece *The History of the Foksal Gallery Taught to an Unemployed Ukrainian*, and others. On October 15, 2018, as part of *Neighbors*, Dana Kosmina and I, along with workers of the Warsaw Museum of Modern Art, took part in a performance by Polish artist Aleka Polis. We washed the pavement in front of the entrance to the Ministry of Family, Labor and Social Policy and read Aleka's manifesto, part of which is about the work of migrant women. I read the manifesto in Ukrainian. I think the situation with *I am Ukrainka* was different because of where the posters were—in city lightboxes in Warsaw. Information about them went around the Internet, and from the number of photos in *Facebook* it was hard to tell how many there actually were—there were only 12. The problem was that other Ukrainians confused them with advertising. They even called it that: “advertising Ukrainian women.” And here's what's interesting—advertising in Ukraine is something “sacred,” and so any departure from the canon is considered “heresy.” You can put anything in contemporary art museums, but the public space of the street is a different matter. And it's not just that it's the street, if this project was in the form of graffiti or another grassroots intervention, the effect would have been different. Grassroots initiatives have a right to exist, and that's what the projects by Taras Kamenny and Aleka Polis are. We used city lightboxes, and they have a frame in which people are used to seeing certain types of images. Advertising is not a place for truth. Cities are jam-packed with visual images, most of which show retouched wealth and prosperity. There is a lot of such ad-



vertising in Warsaw. (There is also social advertising, but it has its own niche and is also designed based on the laws of marketing.) Advertising images lull us to sleep; they help us “close our eyes” to the fact that poverty and problems exist somewhere in reality. Since they are not represented, they are excluded from our field of perception. We like the comfort of advertising—it “cares about us.” Furthermore, advertising is designed in such a way that what we see isn't supposed to make us think, it should make us want; it can influence a person's subconscious, but again, it should stimulate desire. We expected that people would respond to the *I am Ukrainka* posters by looking, reading, thinking. But some people think that this process is too difficult for

Waitress and Cleaning Lady, drawings by Oksana Briukhovetska in the series *I am Ukrainka*, idea and curator Oksana Briukhovetska, posters, 2018



project same through depicted ways of work, considering them degrading. Yes, such work exists in reality, but it's not humiliating. It's just, in fact, not so humiliating. This provoked a discussion.

«Офіціантка» та «Прибиральниця». Малюнки Оксани Брюховецької. Плакати, 2018

Леся: У 2016 році український художник Тарас Каменний презентував у Любліні свій проект з назвою «Я український робітник». Цей проект став підсумком його художньої акції, що відбулася в Любліні, Кракові та Варшаві. Протягом акції Тарас ходив по вулицях цих міст із банером, на якому було розміщено текст про те, що він український робітник, який шукає роботу, перелік послуг, які він готовий надати, та його контактний телефон. Наскільки мені відомо, цей проект не викликав такого шквалу обурення, як проект «Я українка». Цікаво було б почути від тебе порівняння твого проекту та проекту Тараса.

Оксана: Були й інші роботи на цю тему. Наприклад, робота групи РЕП «Суперпропозиція» 2008 року, в якій вони пропонували полякам дешеву робочу силу — українців; є робота Сантьяго Сьєрри «Історія галереї «Фоксал», розказана безробітному українцеві» 2002 року й інші. 15 жовтня 2018 року в рамках проекту «Сусіди» ми з Даною Косміною та працівницями Музею сучасного мистецтва Варшави брали участь у перформансі польської художниці Алеки Поліс під Міністерством праці, соціальної політики та сім'ї Польщі: ми мили тротуар біля входу в будівлю міністерства і читали маніфест Алеки, в якому йшлося, зокрема, про працю мігранток. Я читала цей маніфест українською. Думаю, з плакатами «Я українка» склалась особлива ситуація, зокрема, через місце, де їх розмістили, — а саме: на сітілайтах вулиць Варшави. Інформація про них

поширилася через інтернет. З кількох фото у *Facebook* складно було уявити їхню кількість, насправді їх було мало — лише 12. Проблема була в тому, що наші співгромадяни сплутали їх із рекламою. Так і казали: «реклама українок». І тут постало цікаве явище: реклама нині — це щось «святе». Будь-який відхід від канону сприймається як «єресь». У галереях сучасного мистецтва може бути що завгодно. А з публічним простором вулиці все інакше. І річ не просто в тому, що це вулиця. Якби проект відбувся у формі графіті чи іншої низової інтервенції — ефект був би інший. Низові ініціативи мають певне право на істину. І якраз такими є проекти Тараса Каменного й Алеки Поліс. Ми ж використали сітілайти, вони мають рамку, в якій люди звикли бачити певні типи зображень. Власне, реклама — не місце для правди. Міста вщерть переповнені візуальними образами, більшість із яких демонструють відретушоване багатство і добробут. Такої реклами дуже багато й у Варшаві. (Існує, звісно, соціальна реклама, та вона радше має свою нішу й так само розробляється за законами маркетингу.) Рекламні образи нас наче присипляють, допомагаючи закрити очі на те, що бідність і проблеми залишаються десь поруч у реальності, але не репрезентовані. А отже, виключені з поля сприйняття. Нам зручно в затишку реклами — таким чином вона «турбується про нас». Крім цього, виробництво реклами будується на тому, що побачене не повинно спонукати думати. Воно повинно змусити бажати, бо може впливати на несвідоме людини, але, знову-таки, стимулюючи бажання. Ми розраховували, що сприйняття плакатів «Я українка» має бути таким: побачити, прочитати, подумати.

modern city-dwellers, that they can only see things superficially, and therefore the posters uphold stereotypes about Ukrainian women in Poland, showing them only as performers of unskilled labor. That is, they do the same thing as advertising that reinforces stereotypes—for instance, that a woman’s skin should be smooth and wrinkle-free and a woman should be youthful and sexy, that only people who can afford an expensive car or home are worthy. (Why doesn’t any of this cause outrage, by the way?) And it’s as if we have to take into account this inability of people to analyze and nurture this unreflexive, semi-conscious consumption of images and play along with it.

Because the *I am Ukrainka* posters weren’t advertising, the ability to think became an issue. There were lots of comments like: “I understand the intention was good, but it won’t work because people will perceive it differently.” In other words, people can’t think. But maybe we’re underestimating this human ability? Maybe people can if they’re encouraged to do so?

Lesia: The posters show pictures of Ukrainian migrants along with the words “I am Ukrainka” and a portrait of Lesya Ukrainka. I think the emphasis on the nationality of the migrant workers was the reason for the scandal surrounding the project. This project seemed humiliating only to those who identify themselves as “Ukrainian.” Why was it important for you to emphasize the nationality of the migrants? What role did Lesya Ukrainka play in this project?

Oksana: The argument against putting Lesya Ukrainka on the posters was that Poles don’t know who she is and therefore won’t understand. So, let them find out! That was my goal—for people to learn a lit-

tle more about Ukrainian culture. The posters had a blurb about Lesya Ukrainka. Lesya Ukrainka was also there as a reminder of the progressive and emancipatory ideas that were inherent in our culture more than a century ago. She was a thinker and an intellectual. And even though I took the portrait pictured on the Ukrainian 200-hryvnia banknote, it’s actually cut out and enlarged, as if returning to Lesya her strength and face, instead of being “small change” on banknotes. Appealing to the figure of Lesya Ukrainka was key. By appropriating her national identity within her pseudonym, Lesya to this day forces us to think about what patriotism is. When talking about Lesya we have to refer to her texts and views, which were openly feminist. She also advocated for laborers and workers, and I’m certain that although she was an intellectual, she would not have been ashamed to be depicted next to a female worker. It’s interesting to see how the life and works of Lesya Ukrainka, which happened before the Soviet period, were first adopted and adapted by Soviet ideology and then by “national-liberation” movements. And now she is on our money, which on the one hand makes her an “icon” of Ukrainian culture, and on the other hand turns her image into a cliché. In all this appropriation and usage we forget her, we don’t read her. But, indeed, the project *I am Ukrainka* caused outrage in the Ukrainian community (*Facebook* users in Ukraine and Poland). Critics of the project felt that portraying Ukrainian women doing unskilled work humiliates Ukraine in the West. The Ukrainian community in Warsaw held a counteraction with a series of portraits of successful Ukrainians in Poland. As post-Soviet people, we perceive images of people working in a particular way. In Soviet society, physical labor was

Але дехто вважає, що такий процес складний для сучасних мешканців міста. Що вони здатні сприймати тільки поверхово, і тому плакати «затвердять стереотип» щодо українців у Польщі, показавши їх лише як виконавиць некваліфікованої праці. Тобто зроблять те, що й реклама, яка «затверджує стереотипи» — наприклад, про те, що шкіра у жінок має бути гладка і без зморшок, а самі жінки — молоді й сексуалізовані, що достойними є люди, які можуть купити собі житло в елітному мікрорайоні чи «Мерседес». (Чому все це не викликає протесту, до речі?) І ми начебто маємо враховувати цю нездатність людей до аналізу, маємо плекати це нереклексивне напівсвідоме споживання образів і підігравати йому. Оскільки плакати «Я українка» не були рекламою, то постало питання про саму здатність думати. Було багато коментарів на зразок: «Я розумію, що мета була хороша, але це не спрацює, бо люди сприймають по-іншому», — тобто не здатні думати: А можливо, ми все-таки недооцінюємо цю людську здатність? Може, все ж таки здатні, якщо їх заохотити до цього?

Lesia: На плакатах портрети українських заробітчаник супроводжуються написом «Я українка» та портретом Лесі Українки. Мені здається, саме акцент на національності заробітчаник став вирішальним чинником скандалу довкола проекту. Адаже принизливим цей проект здався тільки тим, хто ідентифікують себе як «українки(ці)». Чому для тебе було важливо наголосити на національній належності заробітчаник? Яку роль у цьому проекті відіграє Lesya Ukrainka?

Oksana: Щодо Лесі Українки на плакатах, то проти цього був аргумент, що поляки, мовляв, її не знають, тому

нічого не читають і не розуміють. Знову-таки — ну так нехай дізнаються! Такою була моя мета — щоб про українську культуру дізналися трохи більше. На плакатах була коротка довідка про те, хто така Lesya Ukrainka. Lesya Ukrainka там була також для того, щоб нагадати про ті прогресивні й емансипативні ідеї, які були притаманні нашій культурі ще більш ніж століття тому. Адаже вона була мислителькою, інтелектуалкою. Я взяла її портрет на грошах, вирізала з купюри, збільшила, зробила гігантським, і це наче повертає Лесі її силу і обличчя на противагу приреченості бути «розмінною монетою» на купюрах. Звернення до постаті Лесі Українки було ключовим. Взявши собі псевдонім, який привласнив національну ідентичність, Lesya до сьогодні цим жестом змушує нас думати. Про те, що таке патріотизм зокрема. Говорячи про Lesya, маємо звернутися до її текстів та поглядів, які були відверто феміністичними. Крім того, вона закликала підтримувати людей праці, робітників і робітниць, і я впевнена, що, як інтелігентка, вона б не посоромилася бути зображеною поруч із робітницею.

Цікаво прослідкувати за тим, як Lesya Ukrainka, чие життя і діяльність припали на дорадянський період, привласнила й адаптувала спочатку радянська ідеологія, а згодом і «національно-визвольна». І зрештою, маємо її на наших грошах — що, з одного боку, робить її «іконою» української культури, а з іншого, переводить її образ у кліше. Тож в усьому цьому вирі привласнень і використань ми забуваємо її, не читаємо її текстів. Але, справді, проект «Я українка» викликав обурення саме в українській спільноті (серед користувачів *Facebook* в Україні й Польщі). На думку

glorified (some critics said *I am Ukrainka* was reminiscent of Soviet posters), but it was glorified in a canonical way. There could have been no allusions to the representation of undervalued work or to the suffering that a person endures while working, especially doing hard physical labor. The Soviet worker was grandiose, a “shock worker.” In modern culture we have the notion of “success.” The capitalist cult of the successful person was superimposed on the Soviet tradition of the “board of honor.” This board of honor is in fact a counteraction, the purpose of which is to show work only from the side of success and achievement, and not leave room for the image of exploitation and suffering. At the same time, the pictures of women on this “board of honor” are reminiscent of advertising images or the covers of magazines: a woman, besides being successful, should also be attractive, smiling, objectified, seductive, feminine, and so forth. This points to questions that are important for feminists today. Not too long ago, women were dependent on men, financial independence or success were out of the question. Feminism gave women these rights, but social and class divisions remain. Today successful women are part of the privileged group. But what about other women? What should feminist solidarity be? We saw open expressions of class hatred in the Facebook comments about *I am Ukrainka*. For example, one Ukrainian artist argued that the images of these women offended her personally and negated her achievements as a researcher, intellectual, and so forth. That is, she considered it humiliating to identify as a cleaner, a waitress or a factory worker. But identify where? In the representative image of Ukraine in the West. As if the West is a lord or prince before whom Cinderella must appear in a fancy dress, not in work clothes.



Lesia: About representation in the West. In fact, the view of the Western Other is written into the dramaturgy of the project itself. Without it, perhaps, this mechanism of identification with the depicted workers would not have worked. Why was it important for you to raise the issue of Ukrainian migrants not inside the country, but abroad?

Oksana: We had a project in Warsaw and I was one of the curators. The project was a response to a given problem. The theme of the festival, encompassed in the name *Neighbors*, was directed at showing connections between Poland, a country in the EU, and citizens from Europe's east, including Ukraine, who come there as migrant workers. The acuteness of the issue lies in how

Fast Food Worker and Poultry Farm Worker, drawings by Ksenia Hnylytska in the series *I am Ukrainka*, idea and curator Oksana Briukhovetska, posters, 2018



Право на істину_Мистецькі практики

«Працівниця фаст-фуду» та «Робітниця птахофабрики». Малюнки Ксенії Гнилицької. «Я українка». Авторка ідеї та кураторка: Оксана Брюховецька. Плакати, 2018

критиків проекту, зображати українок, що виконують некваліфіковану працю, — це приниження України перед Заходом. Українська спільнота у Варшаві зробила контракцію — серію портретів успішних українок у Польщі. Ми, як пострадянські люди, специфічно сприймаємо образи людей праці. У радянському суспільстві фізична праця була «оспівана». (Деякі опоненти вказували, що «Я українка» нагадує радянський плакат.) Проте оспівана вона була у певний канонічний спосіб. Не могла іти мова про репрезентацію недооціненої праці чи страждань, які людина терпить працюючи, особливо, коли це важка фізична праця. Радянська людина праці обов'язково велична, вона «ударник», «ударниця». В сучасній культурі існує поняття «успішна». Капіталістичний культ успішної людини наклався на радянську традицію мати «дошку пошани». Власне, контракція і є такою дошкою пошани, мета якої — показати працю тільки з успішного боку, тільки в досягненнях і не залишити місця для зображення експлуатації і страждань. Водночас портрети жінок на цій «дошці пошани» нагадують зображення в рекламі чи на обкладинках гламурних журналів — жінка, окрім того, що успішна, має бути привабливою, усміхненою, об'єктивованою, звабливою, «залишатися жінкою» тощо. Це вказує на питання, важливі для фемінізму сьогодні: ще не так давно жінки були залежні від чоловіків, не могло бути мови про економічну незалежність чи успішність. Фемінізм виборів для жінок ці права, та соціальні й класові розмежування залишаються кричущими. І от сьогодні успішні жінки долучаються до привілейованої групи. А що з іншими жінками? Якою має бути феміністична солідарність?

З коментарів до проекту «Я українка» у Facebook ми побачили відкритий вияв класової ненависті. Наприклад, одна українська художниця доводила, що зображення цих жінок принизило її особисто і нівелювало її досягнення як дослідниці, інтелектуалки тощо. Тобто вона вважає для себе принизливим ідентифікуватися з прибиральницями, офіціантками, працівницями фабрик. Ідентифікуватися де? У репрезентації образу України перед Заходом. Захід — це такий собі пан чи принц, перед яким Попелюшка, звісно, має з'явитися у парадній сукні, а не в робочому одязі.

Lesia: Do речі, щодо репрезентації перед Заходом, про яку ти сказала. Справді, погляд західного глядача вписаний у саму драматургію проекту. Без нього, можливо, і не спрацював би цей механізм ідентифікації із зображеними робітницями. Чому для тебе було важливо підняти питання українських заробітчанонок не всередині країни, а за її межами?

Oksana: Ми мали проект у Варшаві, я була однією з кураторок. Проект виник як відповідь на поставлене завдання. Сама тема фестивалю, що втілилась у назві «Сусіди», була спрямована на проявлення зв'язків між Польщею, країною, що входить у Євросоюз, та громадян(к)ами зі сходу Європи, зокрема з України, які приїждять туди як трудові мігранти. Гострота питання полягала в тому, як їх сприймають, ким вони є? І ким себе відчувають мігрант(к)и? Під час хейтерської атаки на проект у соцмережах лунали звинувачення, як я могла зобразити українку як прибиральницю, яка десь там «драїть туалети» (хоча туалетів на плакатах не було). Той факт, що багато українок справді працюють прибиральницями,

they are perceived and who they are. And how do the migrants perceive themselves?

In the hate attack on the project in social networks people asked how I could dare portray a Ukrainian woman as a cleaner, scrubbing toilets somewhere (although there weren't any toilets in the posters). But the reality that many Ukrainian women actually do work as cleaners, and not just abroad but also at home—and here by home I mean both Ukraine and their family homes, where women work overtime as cleaners and caretakers and don't get paid—somehow doesn't matter. When it comes to how we see Ukraine represented in the world, a Ukrainian woman can't just be a person with a Ukrainian passport, she must also represent the national image, full of patriotic pathos. But the question of patriotism remains; in fact, *I am Ukrainka* is very patriotic because it calls for reflection on the lives and fates of thousands of Ukrainian women suffering economic hardship. This isn't the kind of patriotism that creates fake images of guardians in wreaths as a replacement for the images of shock workers. But it turned out that those who point out the problem are the "guilty" ones. The problems of migrant labor, poverty, violations of rights exist, but if you talk about them out loud, all the anger gets poured out on you. Because when it comes to Ukraine's image in the "world" we use the old saying that you shouldn't air your dirty laundry. Like with your family—until recently, it wasn't acceptable to talk about domestic violence. Today it's not acceptable to talk about the state violence that is leaving millions of people without work and means of survival, but which you shouldn't criticize for "patriotic reasons." The very fact that this project was done in another country made it so unbear-

able for many people. The images became a mirror, and some people didn't want to associate with the images they saw in the posters. People forced into a situation of financial survival are not considered worthy of being represented. They fall into a blind spot that the poster campaign actually brought to light.

Lesia: This begs the question, what about these kinds of jobs is so humiliating?

Oksana: On the one hand, I am declaring that no work should be considered humiliating, that it should all be appreciated and decently paid. But in our society everything is the opposite. *I am Ukrainka* is first and foremost about women, that certain types of work—non-prestigious, low-paying—is done by women. In reality, it's humiliating that a person with an education and specialized skills has to go abroad to work and clean. Yes, it can be humiliating to feel that others are looking down on the work you do and at the same time not be able to realize yourself anywhere else.

Everyone who felt "humiliated" by this project (namely, representatives of the socially successful classes) can make a reflexive effort and compare their humiliation with the humiliation of a woman who, to feed her family, is forced to clean, stand on her feet all day in a factory, not get paid what she deserves, and not have any social benefits. Or a man who works hard physically (illegally) in construction with the constant risk of not getting paid. There is potential for empathy in the humiliation that was felt by critics of the project—to feel the humiliation of others and think about what should be done about it. Empathy, after all, could lead to solidarity. And there was solidarity. When I was in Warsaw at the opening of the festival, Tetiana Gomon, coordinator of the Partnership

і не лише за кордоном, а й у себе вдома — тут я називаю домом і Україну, і буквально родинні помешкання, де жінки працюють прибиральницями й доглядальницями понаднормово і безкоштовно, — цей факт із реальності чомусь не має значення. Коли мова йде про те, як ми бачимо репрезентацію України в світі, то українка не може бути просто людиною з українським паспортом, натомість вона має репрезентувати образ нації, сповнений патріотичного пафосу. Проте питання про патріотизм залишається відкритим — насправді проект «Я українка» дуже патріотичний, оскільки закликає замислитися над життям і долею тисяч українок, які терплять економічну скруту. Та це не той патріотизм, який створює фейкові образи берегині у вінку, які прийшли на зміну образам ударниць праці. Проте вийшло, що саме ті, хто вказують на проблему, і є «винні». Проблема заробітчанства, бідності, порушення прав існує, але коли про неї сказали вголос, то вся злість полилася на тих, хто про це сказали. Бо щодо України перед «світом» застосовується старий припис про те, що не варто виносити сміття з хати. Це як із сім'єю: ще донедавна говорити про сімейне насильство було непристойно. Сьогодні у нас непристойно говорити про насильство держави, яка залишає мільйони громадян(ок) без роботи і засобів до виживання, проте яку не слід критикувати з «патріотичних міркувань». Отже, саме те, що проект був винесений в іншу країну, зробило його для багатьох таким нестерпним. Погляд західного сусіда став своєрідним дзеркалом, у якому деякі люди побачили зображені на плакатах образи, з якими вони не захотіли себе співвідносити. Люди, економічно поставлені у ситуацію виживання, у нас вважаються

не гідними представлення. Вони потрапляють у поле сліпої плями, яку постер-кампанія і вивела в поле зору.

Леся: Напрошується питання, а що в цих видах праці аж такого принизливого?

Oksana: З одного боку, я декларую те, що жодна праця не має вважатися принизливою, має цінуватися і гідно оплачуватися. Але в нашому суспільстві все навпаки. Проект «Я українка» передусім про жінок взагалі. Про те, що певні види праці, закріплені за жінками, — неprestижні, низькооплачувані. І справді, є певне припущення в тому, що людина, маючи освіту й спеціальність, змушена їхати на заробітки і там прибирати. Відчувати від оточення зверхне ставлення до таких видів праці й водночас не мати можливості реалізуватися більше ніде — так, це може бути принизливо. Тому всі, кого «принизив» цей проект (а саме — представників соціально успішніших класів), можуть зробити одне рефлексивне зусилля і зіставити своє припущення з припущенням жінки, яка, щоб прогодувати сім'ю, вимушена прибирати, стояти цілий день на ногах на фабриці, недоотримуючи платню, не маючи ніякого соціального захисту. Або чоловіка, який тяжко фізично (нелегально) працює на будівництві з постійним ризиком недоотримати зарплатню. У припущенні себе, яке відчули опоненти проекту, є емпатичний потенціал — відчути припущення інших і замислитися, що з усім цим слід робити. Емпатія, зрештою, могла би привести до солідарності. І вияви солідарності були: ще під час мого перебування у Варшаві на відкритті фестивалю до мене звернулася Тетяна Гомон, координаторка соціальної кампанії «Партнерство та працевлаштування» (*Partnerstwo i*

and Employment (*Partnerstwo i Zatrudnienie*) campaign in Poland, asked permission to use the “I am Ukrainka” posters in their campaign, as they resonate with the campaign goals of fighting the pathologies of the labor market.

Lesia: This poster campaign is reminiscent of the 2012 project *Ukrainian Body*, which also sparked outrage. You could say that you consistently explore the issue of national identity. What about this topic concerns you?

Oksana: *I am Ukrainka* was the second project after *Ukrainian Body* to become scandalous, and not least because both of them included the word “Ukrainian.” The national concept has been appropriated by conservative norms, which have very clear ideas of what is allowed and what is not, and for which many topics are inconvenient. Inconvenient because they reveal a reality that contradicts the idealized national cultural symbols. Because “our national” anything can’t be bad, only that of our enemies is bad—that is a mistake that breeds hypocrisy, censorship, sanctimony, xenophobia, and so forth.

Ukrainian Body was closed allegedly for “pornography,”² even though it raised questions about many social problems. *I am Ukrainka* was condemned for depicting social problems that, in order to be forced out into the open, are seen as “pornography,” something indecent. It’s no wonder that some commenters made jokes about Ukrainian prostitutes, who we did not represent in the project. Incidentally, the French artist ORLAN made an interesting comment about the name “Ukrainian Body” in a private conversation—she didn’t like the name because she saw something racist in it. It was



an interesting perspective from someone from French society, where the issue of racism is so acute. I explained to her that in the Ukrainian context the problem is that we have trouble talking about the body in general, because only the spirit has national significance. At the same time, the body remains repressed. So it turns out that we prefer to not notice the poor, weak, disabled people who can’t afford to pay for medicine or utilities; people whose bodies are different; or those struggling for their own physical survival. And then there are those giving their bodies, meaning their lives, in the war. What is life for those who survived but were left crippled? To make life in our country better—for everyone, not just the privileged—we have to open our

Berry Picker, drawing by Valentyna Petrova, and *Nurse*, drawing by Davyd Chychkan, in the series *I am Ukrainka*, idea and curator Oksana Briukhovetska, posters, 2018



Право на істину_Мистецькі практики

«Збиральниця ягід», малюнок Валентини Петрової, і «Медсестра», малюнок Давида Чичкана. «Я українка». Авторка ідеї та кураторка: Оксана Брюховецька. Плакати, 2018

¹ Виставка «Українське тіло» була закрита ректором університету Києво-Могилянська академія Сергієм Квітмом після чого Центр візуальної культури втратив приміщення в університеті.

Леся: У зв’язку з цією постер-кампанією пригадується проект «Українське тіло» 2012 року, який теж викликав чимало обурення серед громадськості. Можна сказати, ти послідовно досліджуєш питання національної ідентичності. Що саме тебе хвилює в цій темі?

Oksana: «Я українка» — це справді другий проект після «Українського тіла», який став скандальним, і не в останню чергу саме тому, що обидва мали у своїх назвах національний означник. Концепт національного привласнений консервативними нормами, для яких є дуже чіткі уявлення про те, що можна, а чого не можна, і для яких багато тем виявляються незручними. Незручними тому, що викривають реальність, яка іде в розріз із ідеалізованими національними культурними символами. Бо «наше національне» не може бути поганим, погане тільки у ворогів — це і є та хиба, яка породжує лицемірство, цензуру, святенництво, ксенофобію тощо.

Виставку «Українське тіло» закрили начебто за «порнографію»¹, хоча вона порушувала багато соціальних проблем. Проект «Я — українка» засудили за соціальні проблеми, які в Україні, щоби бути витісненими, розглядаються як своєрідна «порнографія», як непристойне. Недарма окремі коментатори сипали дотепами щодо українських повій, яких ми не представили у проекті.

Zatrudnienie), що діє в Польщі, з проханням дозволити їхній кампанії поширювати плакати «Я українка», оскільки вони перегукувалися з їхньою метою — боротися з патологіями ринку праці.

До речі, цікаво прокоментувала назву «Українське тіло» у приватній розмові французька художниця ОРЛАН: їй не сподобалася назва, бо ОРЛАН вбачала у ній щось расистське. Це був цікавий погляд людини із французького суспільства, в якому питання расизму стоїть так гостро.

Я пояснювала їй, що в українському контексті ми маємо проблему щодо того, щоб узагалі говорити про тіло. Бо національно маркованим у нас може бути тільки дух. Водночас тіло залишається репресованим. Так і виходить, що у нас воліють не помічати бідних, немічних, інвалідів, людей, яким не вистачає грошей на лікування чи оплату комуналки, людей, чії тіла відмінні, чи тих, які борються за своє бодай тілесне виживання. А далі — тих, хто віддають свої тіла, а значить, свої життя на війні. Як живеться тим із них, хто вижили, але залишилися скаліченими? Щоб зробити життя у своїй країні кращим — для всіх людей, а не лише для привілейованих, — ми просто змушені відкрити очі на суспільні проблеми і їх вирішувати. Усі ідеалізації тільки сприятимуть приборкуванню «інакомислія» і витісненню проблем і болю мільйонів людей.

Леся: Водночас твої проекти «Що в мені є від жінки?» та «Материнство» також звертаються до проблеми ідентичності, але вже гендерної чи соціальної. Твоя кураторська практика є ніби свого роду пошуком власного місця, дослідженням відведених тобі суспільством ролей. Чи можна сказати, що твої кураторські проекти є спробою самоаналізу, рефлексією власного досвіду?

Oksana: У 2015 році я організувала виставку «Материнство». До цього спонукали кілька факторів. Мені

² The exhibition *Ukrainian Body* was closed by the rector of Kyiv-Mohyla Academy Serhii Kvit. After this, the Visual Culture Research Center lost its space at the university.

eyes to social problems and fix them. Idealization only helps to curb “dissent” and displace the problems and pain of millions of people.

Lesia: Your projects *What in Me is Feminine?* and *Motherhood* also addressed the problem of identity, but this time gender and social identity. In your curatorial practice you search for your own place by researching the roles society has assigned to you. Could you say that your curatorial projects are an attempt at self-analysis, a reflection of your own experience?

Oksana: I organized the *Motherhood* exhibition in 2015. There were several contributing factors. I wanted to continue the work of Feminist Ofenzyva, which at the time had fallen apart. I also had a personal motive: while my male colleagues could spend months on residencies and business trips, I couldn't because I had a child. *Motherhood* largely determined my life. In classical art, men mostly portrayed Madonnas and mothers. I invited female artists because I wanted to show the woman's experience. I saw that art that expresses personal experience, which at the same time is social experience, has political significance. That is what feminist art is, and I was interested in working with these topics. This resonated with the female artists I invited to collaborate, because it was personal and gave them an opportunity to find a way to express it. Certainly, a large part of it is self-analysis, but also analysis of society and potential for social change.

Lesia: In a number of your exhibition projects you've invited only women to participate. Why?

Oksana: I noticed there's a certain effect when only women participate in exhibitions. For example, at the opening of *Motherhood*, some people jok-

ingly asked when the *Fatherhood* exhibition would be, feeling that men were being discriminated against. It's good that the issue of fatherhood and the opportunity to represent it was raised. Nobody worries if there are exhibitions or roundtables with only men, or if there are 5-10 times fewer women. But the lack of men in an exhibition is immediately noticed. This draws attention to this problem in general and allows us to explain that we, in essence, are just beginning to restore balance and justice. But I have also done other exhibitions—*Ukrainian Body*, *Lock-out*—that were not exclusively female. The situation, particularly in Kyiv, has begun to change. There have been exhibitions dedicated to women's art; there are discussions about repressive gender binarism. The issue of sexism in art is being raised, and this really bothers the older generation. Last year's scandal surrounding sexist posters in the building of the National Union of Artists of Ukraine depicting a half-naked woman with the sign “Svizhyna,” which in Ukrainian means both “freshness” and “fresh meat,” which artists of the younger generation took a stand against, revealed a gap between yesterday and today. And it's good that this gap exists. For some artists of the older generation considered the image of a nude woman with a crude tagline merely a “continuation of the artistic tradition represented by geniuses.” Yes, Rubens and many others depicted scenes of violence like the kidnapping and rape of women that date back to ancient myths. But throughout history there have been changes in values, and right now we're living in a period when “traditional” attitudes towards women are being reviewed. And it's not about removing paintings from museums or destroying literature—on the contrary, these works help us reflect on the past and think about the kind of future we want.

хотілося продовжити справу «Феміністичної офензиви», яка на той час розпалася. Був і особистий мотив: у той час як мої колеги-чоловіки могли їздити на резиденції та у відрядження місяцями, я не могла собі цього дозволити через постійний догляд за дитиною. Материнство багато в чому визначало моє життя. У класичному мистецтві чоловіки багато зображали мадонн і матерів. Я хотіла показати жіночий досвід. Тому запросила до участі художниць. Я побачила, що мистецтво, яке виражає особистий досвід, який при цьому є соціальним досвідом, несе політичне значення. Таким є, зокрема, феміністичне мистецтво, і мені стало цікаво працювати з цими темами. Це знайшло відгук у художниць, яких я запрошувала до співпраці, бо зачіпало їхній досвід, давало можливість знаходити форму для його вираження. Звичайно, тут є велика частина самоаналізу, але також аналізу суспільства і потенціал для суспільних змін.

Lesia: В низці своїх виставкових проєктів ти запрошувала до участі тільки жінок. Чому?

Oksana: Я помітила, що коли у виставці беруть участь лише жінки, це справляє певний ефект. Наприклад, на відкритті виставки «Материнство» деякі люди жартома питали, коли буде виставка «Батьківство», вважаючи, що чоловіки дискриміновані. Це добре, що постало питання батьківства і можливості його представити. В Україні, якщо проводять виставки чи круглі столи, де задіяні лише чоловіки або жінок у 5-10 разів менше, — це мало кого хвилює. А от відсутність чоловіків у виставці відразу помічають. Це дозволяє привернути увагу до цієї проблеми загалом і пояснити, що ми, по суті,

тільки відновлюємо баланс, справедливість. Хоча я робила й інші виставки — «Українське тіло», «Локаут», які не були виключно жіночими. Нині ситуація, зокрема в Києві, почала мінятися. Уже проходили виставки, присвячені мистецтву жінок, в інших галереях, з'являються дискусії щодо репресивності бінарної опозиції чоловіче-жіноче. Піднімаються питання сексизму в мистецтві, і це страшно дратує представників старшого покоління. Минулорічний скандал довкола сексистського плаката на стінах Національної спілки художників України, на якому було зображено напівоголену жінку з написом «Свіжина», проти якого виступили художниці й художники молодшого покоління, виявив прірву між минулим і сучасним. І добре, що ця прірва існує. Для деяких художників старшого покоління в Україні зображення жінки ню, супроводжуване похабним написом, — це всього-на-всього «продовження художньої традиції, яку представляли генії». Так, у Рубенса й багатьох інших зображено сцени насильства, викрадення, зґвалтування жінок, що сягають давніх міфів. Проте протягом історії людства ставалися зміни цінностей — і тепер ми живемо в такому періоді, коли переглядаємо «традиції» ставлення до жінок. І мова не йде про те, щоб повикидати з музеїв картини чи знищити літературні твори, — навпаки, всі ці твори покликані сьогодні допомогти нам рефлексувати над минулим і думати про те, якого майбутнього ми хочемо.

Being an equal partner in sex

Alina Kopytsa
Kyiv_Ukraine

Interviewer:
Oksana Briukhovetska
November 2016, Kyiv

Oksana Briukhovetska: How did you get interested in feminism?

Alina Kopytsa: My interest in feminism began during the exhibition *Women's Workshop*, which was organized by Feminist Ofenzyva in 2012 in Kyiv. There were works from my series *Can a feminist be a masochist?*

Oksana: And what is your answer to this question?

Alina: That anything can be. This was back in the days when everyone used *LiveJournal*¹ and I posted this question in the BDSM community in LJ and also in the feminist community. I received many responses and examples. The majority opinion was that they can. After all, feminists are often more open to sex and better at explaining what they do and do not enjoy, talking about this with their partners. Feminism works with many serious problems, but the issue that I advocate is that a woman should be an equal partner in sex, that she should understand what she wants, how she wants it, that she should choose her own modes of behavior and discuss them. It's important that certain sexual roles not be imposed as the only ones possible, but that you

¹ *LiveJournal*, social network.

Аліна Копиця
Київ_Україна

Розмовляє:
Оксана Брюховецька
Листопад 2016, Київ

Оксана Брюховецька: Як ти зацікавилася фемінізмом?

Аліна Копиця: Моє зацікавлення фемінізмом бере початок з виставки «Жіночий цех», яку проводила «Феміністична офензива» 2012 року в Києві. Там експонували мої роботи з серії «Чи може феміністка бути мазохісткою?».

Оксана: І яка твоя відповідь?

Аліна: Що все може бути. Тоді ще був час ЖЖ¹ і я постила там це питання в BDSM-спільноті й також у спільноті феміністок. Я отримала дуже багато відповідей із прикладами — таке вийшло міні-дослідження. Більшість дотримувалися думки, що може. Адже феміністки часто можуть бути відкритішими до сексу і краще пояснювати, що їм подобається, а що ні, проговорювати такі речі з партнерами, з партнерами. Фемінізм працює з багатьма серйозними проблемами, але тема, якою я займаюся, яку поглиблюю, стосується того, щоб жінка була рівноправною партнеркою в сексі, щоб розуміла, чого вона хоче, як вона хоче, щоб сама могла обирати моделі поведінки і їх обговорювати. Важливо, щоб деякі сексуальні ролі не нав'язувались як єдино

¹ «Живий журнал», соціальна мережа.

Бути рівноправною партнеркою в сексі

can choose the most appropriate and suitable ones for you.

Oksana: A woman's desire also changes throughout her life. Did you ever experience condemnation or rejection when trying to express or defend this desire?

Alina: I have a very narrow circle of friends, who are mostly creative people, so-called bohemians. I don't communicate much with people who have different views on such things. But worlds do collide. This one time a friend of my casual lover's father (we were sitting somewhere together) said that a woman can either be a whore or a mother. He said this because he didn't approve of me being close with that guy without being in a relationship. And by whore, he probably meant me. It was a shock to me because I had forgotten that there are still people who think this way. But for the most part I don't interact with people who think this way.

Oksana: The themes of your art are eroticism, sexuality. Why are these issues so important to you?

Alina: This is probably an important part of my personality that developed after reading several books in adolescence. It's difficult to say to what extent I chose these topics deliberately. To some extent I see it as a means of liberation.

Oksana: Liberation from what?

Alina: From stereotypical thinking, going with the grain. The freedom to react dynamically, to not think there is only one way. Perhaps walking a straight line is good for someone, but not for me.

Oksana: To study oneself, you probably have to start by feeling free?



Alina Koryutsa, Two, paper, ink, 2017
Аліна Копиця. «Двое». Папір, туш, 2017



Alina Koryutsa, Couple, paper, ink, 2016
Аліна Копиця. «Пара». Папір, туш, 2016

можливі, а можна було обирати найбільш прийнятні та підходящі.

Oksana: Бажання жінки також змінюється протягом життя. А чи було таке, що, намагаючись проявити чи відстояти це бажання, ти стикалася з осудом, несприйняттям?

Alina: Насправді у мене досить вузьке коло спілкування, це переважно люди творчі, так звана «богема», я майже не спілкуюся з людьми, які мають інші погляди на такі речі. Але зіткнення світів трапляються. Одного разу друг батька мого випадкового коханця (ми разом десь сиділи) сказав, що жінка може бути або шльондрою, або матір'ю. Він так сказав, бо йому не сподобалося, що я була досить близька з тим хлопцем, не перебуваючи з ним у стосунках. І під шльондрою він, напевне, мав на увазі мене. Для мене це був шок, бо я ж насправді забула про те, що такі світогляди все ще існують. Але здебільшого не спілкуюся з людьми, які думають таким чином.

Oksana: Твої теми в мистецтві — еротизм, сексуальність. Чому вони для тебе такі важливі?

Alina: Мабуть, це важлива складова моєї особистості, яка сформувалася після прочитання деяких книжок у підлітковому віці. Важко сказати, наскільки вибір цих тем був свідомим. Певною мірою я бачу в цьому можливість для звільнення.

Oksana: Звільнення від чого?

Alina: Від стереотипного мислення, руху по «накатаних» рейках. Звільнення передбачає, що можна реагувати динамічніше, не думати, що є лише один шлях. Хоча, можливо, для когось пряма чітка лінія по життю і добре, але не для мене.

Oksana: Щоб піти на дослідження себе, мабуть, вже від початку треба почуватися вільною людиною?

Alina: Так, мабуть. Чому розпочалося це дослідження в еротичі і в житті? Мабуть, у мене такий склад особистості, що я багато разів кидала роботу, не боялась змінювати партнерів, у творчості я також люблю експериментувати з різними техніками, занурюватись у різні теми. Інколи мені здається, а чи не краще, коли знайдеш свою людину, свою роботу, але — це не про мене, не знаю, чи на жаль, чи на щастя¹.

¹ Аліна Копиця, лютий 2019:
«Зараз я начебто знайшла свою людину та більш-менш концентруюся на одній темі».

Oksana: Чи виділяєш ти якийсь саме жіночий досвід, який залишається невидимим і неартикульованим, про який досі складно говорити?

Alina: Мені складно пригадати особистий досвід, який був негативним лише через те, що я жіночої статі. А щодо того, що мене може зупинити сказати чи не сказати? Хіба що те, що не на все можна знайти час, кошти, можливості.

Oksana: У твоїх роботах зустрічається тема БДСМ, вона стосується насильства? Це сублимація реального насилля?

Alina: Так. Також БДСМ передбачає вищий ступінь усвідомлення, коли люди можуть домовитися про те, що вони хочуть, як вони хочуть. Бажання зробити боляче, бажання біль отримати — я не стверджуватиму, що воно є у кожної людини, — але цього дуже багато, і коли це бажання знаходить вихід у свідомих рамках і під контролем, то все відбувається більш безпечно.

Oksana: А чи може бути такий ефект, що ці гострі відчуття, які людина собі

² Alina Kopytsa, February 2019: "It seems now I have found one close person and I'm more focused on one topic."

Alina: Well, perhaps. Why did this analysis begin in eroticism or in life?

My personality is such that I've quit many jobs, wasn't afraid to change partners a lot; in my creative work I like to experiment with different techniques, to plunge into different themes. Sometimes I think it's better to find that one person, that one job for you—but that's not me, and I don't know if this is good or bad².

Oksana: Are there any female experiences that stay undiscussed or invisible, that are difficult to talk about?

Alina: It is difficult for me to recall personal experience that was negative only because I am a woman. But what can stop me from saying something? You don't always find time, money, opportunities for everything.

Oksana: You work with BDSM, which has to do with violence, right? It's sublimation of real violence?

Alina: Yes, it is sublimation of reality. BDSM also implies a higher degree of consciousness, where people agree to what they want, how they want it. I'm not going to say that every person has a desire to inflict pain or to feel pain, but a lot do, and when it finds an outlet that is within limits, conscious and under control, it is much safer.

Oksana: Can it be that the sensations a person feels are so intense that it makes it easier to endure injustice in life?

Alina: Probably, but on the other hand you can be less angry in public transportation, at work, in the office. Because people who are full of aggression take it out on everyone. I also see BDSM and other exotic

sexual practices as a creative act available to everyone. I have a work where BDSM is shown in a colorful and absurd theatrical situation. There's a building divided into 12 rooms, with different interactions and unusual fetishes in each one.

Oksana: The works in your so-called "masculine" series have men in suits and ties. What does this iconic figure mean to you?

Alina: I became interested in this image when I began visiting my boyfriend in Zurich. There were a lot of men on the street in suits and ties. You don't see that as much here, in Ukraine, and if you do they're men with status driving Lexuses. There you'll see managers, bankers, tall handsome men from glossy magazines walking along the street, riding trams. It struck me. Then I found some clothes that had been thrown out—there they just throw it out on the street in bags. I found several bags with gray sweaters on the street and used them for my series about what I see on the street. Later I began to wonder and analyze why this image bothers me. A suit and tie, after all, is a form of armor, like the knights wore. It's a strict dress code that creates a frame and rigid structure, and at the same time it restricts movement. This non-freedom of movement develops into non-freedom in general. That is, there should also be a struggle for men's right to freedom.

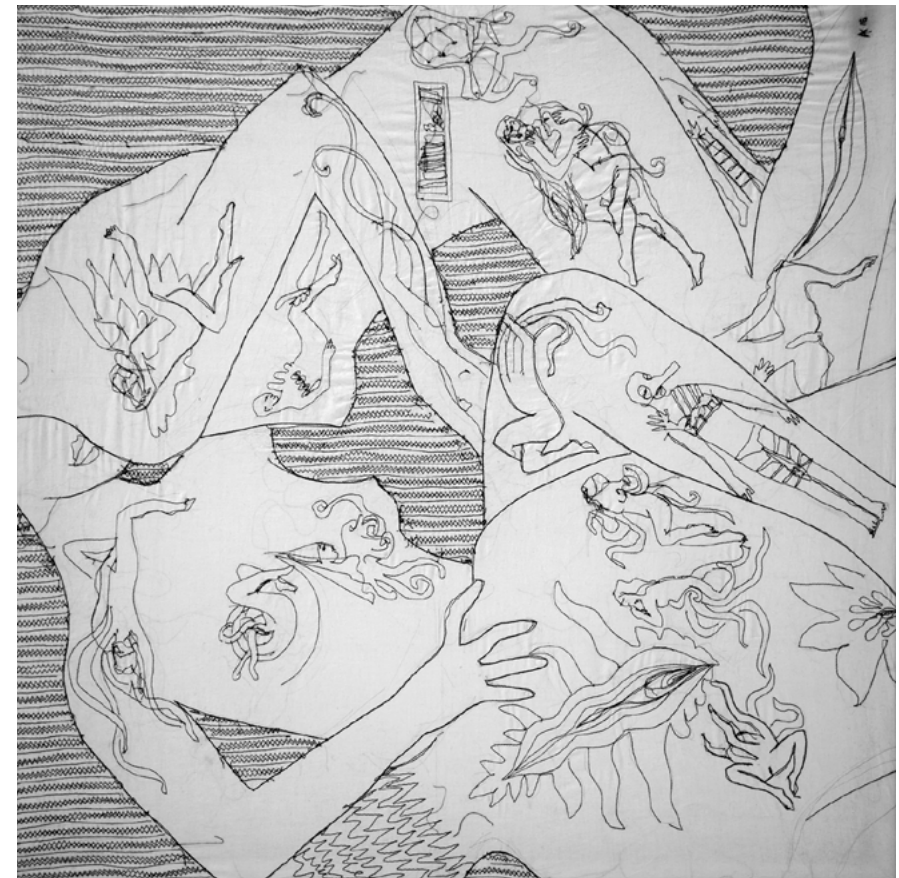
Oksana: On the one hand, he is not free, and on the other hand, this is his weapon—a man in a suit always has more opportunities, he is listened to more. People see a suit as "something serious." So it's also worn as protection and to have power.

спеціально влаштовує, будуть настільки інтенсивними, що це дозволить їй потім легше зносити в житті якусь несправедливість?

Аліна: Можливо, а з іншого боку — людина може бути менш злою сама, в публічному транспорті чи на роботі, в офісі. Бо люди, повні агресії, виплескують її на всіх підряд. Також у БДСМ та інших екзотичних сексуальних практиках я вбачаю акт творчості, який може бути доступним будь-кому. У мене є робота, де БДСМ показано в яскраво-радужній абсурдистській театральній ситуації. Це такий будинок, поділений на 12 кімнат, де відбуваються різні взаємодії, і скрізь представлено якісь незвичні фетиші.

Оксана: У твоїх роботах із так званої «маскуліної» серії фігурують образи чоловіка у піджаку, краватці — певна знакова фігура. Що вона для тебе означає?

Аліна: Мене цей образ зацікавив, коли я приїхала до свого хлопця в Цюрих. Там було дуже багато чоловіків у костюмах та краватках на вулицях. У нас таких менше, якщо трапляються, то вони більш статусні, їздять на «Лексусах». А там різні менеджери, банкіри, симпатичні високі чоловіки з глянцевого журналу ходять вулицями, їздять на трамваї. Це мене якось приємно вразило. Потім я знайшла викинутий одяг, — його там викидають прямо на вулицю в пакетах, — кілька пакетів із сірими



Аліна Копиця. «Гра доторків». Текстильний колаж. 2016
Alina Kopytsia, Game of Touch, textile collage, 2016

Alina: Yes, indeed—it is a sign of power, money, status. But the price of this is staying in a strict hierarchy. He may be a boss (big or very big), but there is bigger boss over him. Or partners, or competitors—anyone who binds him to look like his status. And so when in my work these generalized men are dancing in the forest-office or behaving strangely, it's, as for me, a violation of the established order, insanity, a kind of freedom through unusual behavior. There was a short text to this work: "Sometimes freedom hides in conquest. Paradoxically, liberation is possible by accepting new shackles, agreeing to follow the rules of the game to imperceptibly slip out from under the laws of expediency."

Oksana: Your male nude—given that traditionally nudes are female—is a kind of reverse? A man who took off his suit...

Alina: Indeed. The situation when a woman openly admires a male body is quite unusual. If you take mass culture, erotic magazines with beautiful male bodies are mostly targeted to a gay audience. I can't recall an artistic situation where a woman consistently depicts a male nude and nothing else. There are some small projects, but it's not a common thread throughout life, like it is with male artists who depict women. From time to time I organize situations where my nude model is a man. As a rule, for each of them this was a special experience, because men aren't used to being objectified, enticing with their beauty.

Oksana: You work a lot with textiles. And what other techniques do you like to work with?

Alina: I'm working on a video with my friend. Also I have a long-term

project—*Plug It* game. People attach silicone modules to their bodies that connect them to others. The players can connect in different poses, testing different forms of bodily contact and proximity. I have been working on a prototype for more than three years, and do trial games and presentations. I hope to finish it and eventually sell it. Generally speaking, *Plug It* is a game for people to express themselves and become closer.

Oksana: What do your friends and family think of your work?

Alina: I just showed my mom my new video where partners are having sex in positions that allow them to play chess at the same time—and she liked it. She said, "Wow, good for them!"

My mom was always interested in art. Thanks to her I got into textiles. She is a garment designer. She gets designs and makes patterns for them. Her company gets orders from France



Alina Koryutsa, *How to Properly Tie a Tie*, textile collage, 2014
Аліна Копиця. «Як правильно зав'язувати краватку», Текстильний колаж, 2014

светриками. З цього знайденого одягу я почала робити серію про те, що бачила на вулиці. Згодом я задумалась, чому мене цей образ хвилює. Костюм із краваткою — це зрештою якась броня. Як колись лицарі носили обладунки. Це досить жорсткий одяг, дрес-код, який створює силует та уособлює жорстку структуру, відбираючи свободу рухів. І ця несвобода рухів виливається у несвободу взагалі. Тобто боротьба за права чоловіків на свободу також важлива.

Oksana: З одного боку, він не вільний, а з іншого боку, це його зброя — чоловікові в піджаку завжди відкривається більше можливостей, до нього краще прислухаються в будь-яких установах. На піджак люди автоматично реагують як на «щось серйозне». Тобто його носять також, щоб бути захищеним і мати владу.

Alina: Так, справді, це — маркер влади, грошей, статусу. Але ціна цього — перебування в строгій ієрархії. Чоловік може бути босом (великим чи дуже великим), але водночас над ним теж є бос. Або партнери, або конкуренти — будь-хто, перед ким треба виглядати статусно. І коли в моїй роботі узагальнені чоловіки в костюмах та краватках танцюють чи дивно поведуться в лісі-офісі — це порушення усталеного порядку, безумство і, на мою думку, звільнення завдяки нетиповій поведінці. Цю роботу супроводжував коротенький текст: «Інколи свобода ховається в підкоренні. Парадоксальним чином звільнення можливе через прийняття нових пут, через згоду слідувати ігровим правилам для того, щоб непомітно вислизати від дії законів доцільності».

Oksana: Твоє чоловіче ню, — з огляду на те, що традиційно ню жіноче — це

якийсь зворотний бік? Чоловік зняв піджак...

Alina: Так, справді, ситуація, коли жінка відверто милується чоловічим тілом, досить нестандартна. Якщо звернутися до масової культури, то еротичні журнали, де зображено красиві чоловічі тіла, здебільшого націлені на гей-аудиторію. В мистецтві ситуацію, де жінка консеквентно зображує чоловіче ню і лише його, я не можу пригадати. Бувають окремі короткі проекти, але це не та тема, яка проходить червоною ниткою через усе життя художниці, як це буває у чоловіків-художників, котрі зображують жінок. Час від часу я організовую ситуацію, де моя оголена модель — чоловік. Як правило, для кожного чоловіка-моделі це був особливий досвід, оскільки чоловіки не звикли бути об'єктивованими і не звикли зваблювати красою.

Oksana: Ти багато працюєш із текстилем. А які ще техніки тебе захоплюють?

Alina: З моїм другом ми знімаємо відео. Також є довготривалий проєкт — гра *Plug it*. Суть її в тому, що люди чіпляють собі на тіло силіконові модулі, які здатні з'єднуватися між собою. Гравці можуть з їхньою допомогою сплітатися в різних позах, випробовуючи певні форми тілесного контакту і зближення. Вже більше трьох років розробляю прототип і проводжу пробні ігри та презентації. Сподіваюся врешті-решт виставити на продаж. Якщо узагальнити, то гра *Plug it* спрямована на те, щоб люди могли себе проявити і стати ближчими.

Oksana: А як твої близькі, сім'я ставляться до твоєї творчості?

Alina: Ось щойно показувала мамі нове відео: там партнери займаються

and the clothing is sewn in different garment factories in Ukraine. It also explains where I get so many great pieces of fabric. My brother isn't interested in my work, but in general everyone is okay with it, nothing shocks them.

Oksana: You live in Zurich, too. Do you as an artist feel there is a difference in opportunities for self-realization in Ukraine and in the West?

Alina: I don't think I felt fully realized here or there. I understand there is still room to do a lot. There (in the West), I think there is more playing with form—beautiful, nice, formal art.

Oksana: Do you like this or not?

Alina: Not really. There are lots of abstract works, interesting forms, high-tech works closer to design. As a consumer of art, I am interested in everything that surrounds me—what's here in Ukraine and there. But as an artist I focus more on personal things, and it remains a question how you can find dialogue with this formal art. But I can say this. In Zurich alone there are 36 open run spaces—this is when artists organize a space and invite other artists. Initially it's at their own expense, and then, once it's clear that it's a center of gravity, then funds are allocated to support it. So those 36 are ones that artists organized themselves, that's not counting the many other ordinary galleries. And this is impressive, naturally. Because in Kyiv there is no such space right now. This self-organization is something we can learn from or envy (because you can't get by without state support).



Playing Plug it, Photo by Coco Schwarz, 2018
Граючи в Plug it, фото: Кокко Шварц, 2018

сексом у таких позах, що це одночасно дозволяє їм грати в шахи. Їй сподобалося. Вона каже: «Ух ти, молодці!» Мама завжди цікавилася мистецтвом. Завдяки їй я прийшла до текстилю. Вона — конструктор одягу. Їй присилають ескізи, вона з них робить лекала, і потім за ними шують. Це фірма, яка приймає замовлення з Франції, а відшиває одяг в Україні, на різних фабриках. Це також пояснює, звідки в мене стільки симпатичних шматочків тканин.

Мій брат далекий від мистецтва, але загалом усі сприймають нормально, нікого нічого не шокує.

Oksana: Ти живеш не лише в Києві, а й у Цюриху, як художниця ти відчуваєш різницю в можливостях для самореалізації в Україні і на Заході?

Alina: Я думаю, що ні тут, ні там не відчувала себе достатньо реалізованою, розумію, що дуже багато куди є ще рухатися. Там (на Заході), як мені здається, більше гри з формою — красиве, гарне, формальне мистецтво.

Oksana: Тобі це імponує?

Alina: Не дуже. Багато абстрактних робіт, цікавих форм, високотехнічних творів, ближчих до дизайну. Як споживачці мистецтва, мені цікаво все, що мене оточує, — що в Україні, що там. Але як художниця я сфокусована на якихось більш особистих речах, і те, як вони можуть знаходити діалог з цим формальним мистецтвом, — залишається під питанням.

Але от про що можна розказати: лише в самому Цюриху тридцять шість *Open run space* — це коли художники організують простір і запрошують інших художників. Спочатку своїм коштом, а згодом, коли стає зрозуміло, що це центр тяжіння, тоді

вже починають виділяти кошти на підтримку такої справи. Тобто тридцять шість просторів, що художники організували, не кажучи вже про багато інших звичайних галерей. І це вражає, звичайно. Бо у Києві зараз немає жодного такого простору. Чого можна повчитися чи чому позаздрити (оскільки без підтримки держави не обійшлося) — це отакій самоорганізації.



Аліна Копиця. Брошка «Клітор». Силікон, 2018
Alina Kopytsia, Brooch Clitoris, silicon, 2018

I am interested in organized groups, grassroots initiatives, communities

Victoria Lomasko
Moscow_Russia

Interviewer:
Oksana Briukhovetska
July 2016, Prague

Oksana Briukhovetska: Your works are reports on various social topics. How do you find topics for your works? From the media or other people? Or do you deliberately seek out issues?

Victoria Lomasko: It varies. There is a central theme to my works: I am interested in all kinds of organized groups, grassroots initiatives, communities. Take for example the protests in 2012. There was no way I could miss them. Not being there was not an option—I had to be there. I was planning a trip to Argentina and had already booked my tickets when I learned that the opposition would be holding a rally on December 5, with thousands of people expected to turn out. I decided that what was happening in my own country was more important than seeing Argentina. In 2015–2016 I deliberately sought out acts of civil resistance in Moscow, ways that people express their positions or try to regain their lost rights.

Oksana: How would you compare 2012 with today—how is the situation changing?

Victoria: The situation has changed dramatically. In 2012 it felt a little like a movie,

Вікторія Ломаско
Москва_Росія

Розмовляє:
Оксана Брюховецька
Липень 2016, Прага

Оксана Брюховецька: Твої роботи — це репортажі на різні соціальні теми. Як ти знаходиш ці теми? У медіа, в розповідях людей, чи цілеспрямовано шукаєш?

Вікторія Ломаско: По-різному. Є основні теми, які повторюються від проекту до проекту: без сумніву, мене цікавлять будь-які об'єднання людей, низові громадські ініціативи, спільноти. Наприклад, протести 2012 року я просто не могла пропустити. Не стояло питання, робити чи не робити — однозначно робити. У мене була запланована поїздка в Аргентину, і я вже бронювала квиток, коли почула інформацію про те, що 5 грудня відбудеться опозиційний мітинг, на який збираються тисячі людей. Я вирішила, що те, що відбувається в моїй країні, важливіше, ніж подивитися Аргентину. А в 2015–2016 роках цілеспрямовано шукала, що ще в Москві відбувається такого, що тягне на громадянський спротив, як люди висловлюють свої позиції, як намагаються повернути свої втрачені права.

Оксана: Якщо порівняти 2012 рік із нинішнім часом — як ситуація змінюється?

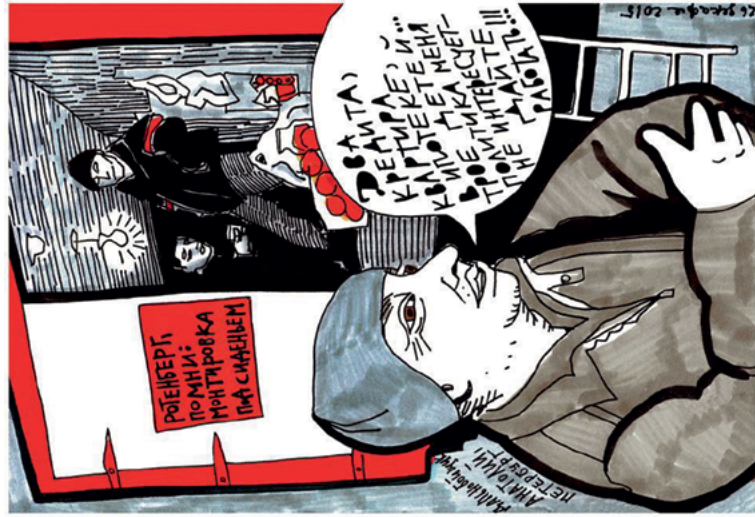
Мене цікавлять об'єднання людей, низові громадські ініціативи, спільноти

the protests were somewhat movielike. The atmosphere was perhaps reminiscent of the start of the Maidan protests in Ukraine, before the clashes and fighting. People were just happy to see other like-minded individuals, but nothing came of the demonstrations beyond superficial communication. In 2012 there were some who went to the rallies because it was cool, you could even say it was trendy, but then they gradually became deeper involved in the issues and began, for example, attending political trials or joining volunteer projects. I know people like this. But for the most part they were random interactions that never developed into anything serious. In 2015–2016 sustainable groups emerged. For example, for more than a year now there have been several groups actively protesting against the destruction of neighborhood parks and new construction projects. It's difficult to keep track because you won't always find information about this in the media. It starts with protecting your park, then these people become good friends and start helping each other with different things. They spend much of their time on civic activism and issues import-

ant to them, and I have seen how this changes people. I saw with my own eyes how long-distance truck drivers, who for several months were camped out in the Moscow suburb of Khimki protesting against the Platon system (a toll system that levies charges on trucks for using federal roads), figured out how to use the Internet, became well-versed in politics, learned how to give interviews, began making videos and posters. And most importantly, their political views changed completely.

Oksana: How did you learn about the truckers?

Victoria: There was a news report. I went to their camp to see everything firsthand. There were truckers from different regions of Russia, who had never met before. They got to Khimki and stopped—about 20 trucks. At first they didn't know what to do: how long they would stay there, how they would survive, what other steps they would take. They had no clue. The truck drivers thought their protest would be shown on TV, and then Putin would come and fix all their problems.



Two loans, a mortgage, three children... I'm not interested in politics, let me work!!!

Victoria Lomasko. From the graphic report *Truckers, Torfyanka Park and Dubki, 2015–2016*. Вікторія Ломаско. З графічного репортажу «Далекобійники, Торфянка і Дубки». 2015–2016

Вікторія: Ситуація дуже сильно змінилася. У 2012 році було відчуття трохи як у кіно, і ці протести були трохи кіношними. Можливо, атмосфера нагадувала початок Майдану в Україні до сутичок і боїв. Люди просто раділи, дивлячись на своїх однодумців, але далі поверхового спілкування на мітингах справи зазвичай не йшли. У 2012 році дехто почав ходити на мітинги, тому що це прикольно, навіть, можна сказати, модно. А потім поступово заглибилися в тему — наприклад, почали ходити на політичні суди або долучилися до якихось волонтерських проектів — я особисто знаю таких людей. Але все одно, як правило, ці перетини були випадкові і ні в що серйозне не виливалися. У 2015–2016 роках з'явилися сталі групи: уже більше року діють кілька спільнот, що захищають від вирубки парки у своїх районах, опираються новим будівництвом. Відстежувати все це не просто, тому що така інформація не



Thanks to Platon and Rotenberg we are now creating a real trade union.

завжди потрапляє у ЗМІ. Скажімо, люди починають із захисту свого парку, а потім стають хорошими друзями, починають допомагати одне одному і в інших сферах. На громадську справу, за яку вони взялися, у них іде значна частина часу, і я бачу, як це змінює людей. У мене на очах далекобійники, котрі кілька місяців протестують у Хімкинському таборі під Москвою проти системи «Платон» (введення плати за проїзд вантажівок на федеральних дорогах), освоїли інтернет, почали розбиратися в політиці, зрозуміли, як давати інтерв'ю, взялися знімати й монтувати відео, верстати плакати. А головне — повністю поміняли свої політичні погляди.

Oksana: А як ти вийшла на далекобійників?

Вікторія: Була новина у ЗМІ. Я поїхала в цей табір, щоб побачити все на власні очі. У таборі були далекобійники з різних регіонів Росії, раніше між собою не знайомі. Вони доїхали до Хімок і зупинилися там — близько двадцяти фур. Спочатку вони не знали, що робити: скільки триватиме стояння, на що буде жити табір, до яких іще кроків вони вдадуться — нічого не знали. Далекобійники розраховували, що протест покажуть по телевізору, про це дізнається Путін і вирішить усі проблеми.

Oksana: А як ти встановлюєш контакт із людьми? Спочатку знайомишся, розмовляєш? Як люди найчастіше реагують на твою пропозицію їх малювати, як узагалі відбувається цей процес?

Вікторія: Зазвичай я представляюся незалежною журналісткою, яка малює. Пояснюю, що ще не знаю, в якому виданні буде публікація, і що я радше малюю, ніж пишу — буде більше

Oksana: How do you make contact with the people you draw? Do you first introduce yourself and talk to them? How do people usually react? What is the process like?

Victoria: I usually introduce myself as an independent graphic journalist. I explain that I don't yet know where my drawings will be published, and that I mostly draw, that there will be more drawings than text. The common reaction is that they find my drawing fun, they're curious, they're relaxed because I'm not a TV reporter with cameras and a crew, or a journalist from some cool publication that can do them serious harm by deliberately skewing the facts. They see me as some funny weirdo, and often quickly forget I'm even there. I sit quietly, draw, listen, at times ask questions for clarification.

Oksana: Do you sketch from life?

Victoria: Yes, it's very important for me. I don't understand how you can draw from a photo. I find it to be a mind-numbing process.

Oksana: Do the subjects of your drawings see them once they're done?

Victoria: They do. And if I follow an issue for an extended period, our relationship may change over time. The people in my reports see that even though their stories are depicted as sketches, if they're published on a popular resource then they get lots of views and reposts, and the report begins to have influence. Indifference can turn into interest and collaboration, people start inviting me to their events.

Oksana: Do the people you draw prefer to remain anonymous or do they want to gain fame from your reports?

Victoria: It depends on the issue and the situation. For example, if it's a story

about sex workers, then obviously they don't want to become famous. But if it's about the "slaves" freed from the grocery store, then their names are already known to the public.

Oksana: I'd be interested to hear about cases when your drawings have helped people in difficult situations. Do they act as sources of information, or how else can they influence a situation?

Victoria: I have no misconceptions about art replacing a strike, for example. Art is incapable of changing serious things in the material world. But nonetheless, it does have an impact, and sometimes I'm surprised when and where this happens, and to what extent. For example, my works about migrants, and especially about the freed slaves, influenced my immediate environment. Several friends began volunteering and bringing them food and clothing, monitoring the situation with migrants in Russia. Every time fragments of my report *Slaves from the Moscow Grocery Store* were published, they were accompanied by additional information, such as that the weather has changed and these women and children don't have warm clothing, that the children need toys, or that the New Year is approaching and they don't have a Christmas tree. There were readers who donated money, artificial trees and toys. Culture today is more visual than textual: people absorb information mostly through images—videos, photos, pictures—and only give articles a cursory glance. I think many articles, even if they are well-written, are ineffective simply because modern readers lack the attention span for long texts.

Oksana: Nowadays there are so many photographs. Do drawings somehow stand out?

малюнків, ніж тексту. Люди на це реагують так: малювання здається їм трохи кумедним, їм цікаво, вони не напружені, тому що я не людина з телебачення, за якою стоїть команда з камерами, і навіть не журналістка із якогось крутого видання, здатна серйозно нашкодити навмисним перекручуванням фактів. Мене оцінюють як дивного, трошки маргінального, кумедного персонажа і часто швидко забувають про мою присутність, поки я малюю. А я сиджу тихенько і переважно слухаю, іноді ставлячи питання, щоб щось уточнити.



Muslim women are not allowed to be drawn. Am I not committing a sin?

Oksana: Ти робиш замальовки з натури?

Вікторія: Так. Для мене це вкрай важливо. Абсолютно не уявляю, як можна малювати з фото — на мій погляд, це неймовірно нудний процес.

Oksana: А герої твоїх репортажів потім бачать твої роботи?

Вікторія: Бачать. І якщо я довго працюю над однією темою, наші стосунки можуть змінитися. Герої репортажів помічають, що хоча це були історії в картинках, але якщо їх опублікували на якому-небудь ресурсі із хорошим відвідуванням, вони збирають багато переглядів і перепостів, і цей матеріал починає на щось впливати. На зміну зверхності або байдужості може прийти зацікавленість у подаль-

шій співпраці, люди можуть почати кликати мене на свої події.

Oksana: Твої герої частіше воліють залишатися анонімними, чи їм, навпаки, подобається, що вони стають відомими завдяки твоїм репортажам?

Вікторія: Усе залежить від теми та ситуації. Наприклад, якщо це матеріал про секс-робітниць, зрозуміло, що вони не хочуть ставати відомими. А якщо йдеться про рабів, звільнених із магазину «Продукти», то вони й так дуже сильно засвітилися іменами, прізвищами.

Oksana: Цікаво почути про випадки, коли твої малюнки реально допомагали людям змінити їхнє скрутне становище. Це працює як інформація, чи яким чином це може впливати на ситуацію?

Вікторія: Звісно, в мене немає ілюзій, що мистецтво може замінити собою, скажімо, страйк. Мистецтво не здатне замінити серйозні дії в матеріальному світі. Проте на щось воно таки впливає, й іноді навіть для мене самої стає несподіванкою, де й коли це відбуватиметься і якою мірою. Наприклад, роботи про мігрантів, передусім про звільнених рабів, вплинули на моє найближче оточення: кілька друзів почали ходити до них, волонтерити, приносити харчі, одяг, стежити за темою, за тим, що відбувається з мігрантами в Росії. Публікація фрагментів репортажу «Раби з московського магазину "Продукти"» завжди супроводжувалася повідомленнями, що от, наприклад, змінилася погода, а у звільнених жінок і дітей немає теплих речей, дітям потрібні іграшки, або що скоро Новий рік, а у них немає ялинки. І знаходилися читачі репортажів, які жертвували гроші або принесли штучну ялинку з іграшками.

Victoria: Photography is prohibited in certain situations, such as in court. When I posted sketched court reports on social media, my friends' comments were often: "Jeez, turns out there's a strange trial against Sergei Mokhnatkin; turns out Mikhail Beketov, the man protecting the forest in Khimki, is being brought to court in an ambulance; turns out 'May 6 prisoner' Mikhail Kosenko was sent to a psychiatric hospital." It started by them clicking on the drawings, then they read the descriptions and comments under the drawings, and as a result they began following these issues.

Oksana: It's interesting that drawing from life, a seemingly outdated genre no longer practiced in contemporary art, is making a comeback.

Victoria: I think that everyone these days is taking photographs, dozens of them, and so photography is no longer seen as a serious form of art that requires a special skill. Viewers want only the coolest and most unusual photos, but those are few and far between. When a report has drawings it immediately falls into the realm of art. It's also important that in an ordinary report text and photos are two separate elements, but in my work there is a synthesis between the image and the text. If my drawings did not include text, they would be more like illustrations.

Oksana: I would like to ask about the gender aspect of your work: are certain social spheres more accessible or closed to you because you are a woman?

Victoria: If I were to meet oligarchs who talked to me and allowed me to draw them, that would also be very interesting. But for the most part, the subjects of my drawings are people who can't do me any harm—but I can harm

them. And so the question arises: what from our conversations can and cannot be brought into the public sphere? I always feel a strong responsibility. If the subjects of my drawings give me their contacts (I always ask for them), I let them review their quotes before they are published.

This happened at the truck drivers' camp. They were preparing to strike and asked me to draw for one of their fliers a trucker who was too cowardly to strike. He was supposed to be a large man with hairy legs, wearing a skirt. I and the other women activists that came to the camp explained to the drivers why this was sexist and offensive. They didn't agree with our position at first, but after discussions and arguments they decided against using the image. Because I am a woman, other women always ask about my personal life and talk about their husbands, children and relationships. I doubt they have these conversations with men they don't know well.

Oksana: Is this specific to the post-Soviet space, or does it also happen to you when you travel to the West?

Victoria: Less so in Europe. Obviously, the more patriarchal a society is the fewer opportunities women have and the more common are similar conversations and attempts to fit all women into a four-step hierarchy: married with children, married without children, single with children, single without children.

Oksana: How important do you believe such "female conversations" are? Is it important to talk about them?

Victoria: I think it's important to show the whole picture: controlling husbands, domestic violence, the extension of that violence toward one's children, lack of education, lack of work,

У нас тепер, звісно, візуальна культура, а не текстова: люди переважно засвоюють інформацію через зображення — відео, фото, картинки, а статті проглядають по діагоналі. Я впевнена, що багато навіть добре написаних статей зараз не працюють — просто тому, що сучасні читачі не здатні читати довгі тексти.

Oksana: Нині також дуже багато фотографій. І, певно, малюнки якимось виділяються?

Вікторія: У деяких ситуаціях — наприклад, на судових засіданнях — фотографувати просто заборонено. Коли я постила в соцмережах мальовані репортажі з судів, мої френди часто коментували так: «От тобі й маєш, виявляється, йде дивний процес над Сергієм Мохнаткіним, виявляється, Михайла Бекетова, захисника Хімкинського лісу, привозять до суду на реанімобілі, виявляється, "в'язня 6 травня" Михайла Косенка відправили у психіатричну лікарню». Спочатку вони не полінувалися клацнути на картинку, потім прочитали репліки на них, потім подужали прочитати коментарі до малюнків — і в результаті зацікавилися темою.

Oksana: Цікаво, що в такого, здавалося б, застарілого жанру, як малюнок з натури — який уже зникає із практик сучасного мистецтва, — раптом відкривається друге дихання.

Вікторія: Мені здається, сьогодні майже всі постійно роблять десятки фотографій, і фотографії перестають сприймати як серйозне мистецтво, етимологічно пов'язане зі словом «майстерно». Глядач готовий оцінити тільки найкрутіші й найнезвичніші фото, але таких дуже мало. Тому коли репортаж із малюнками, він одразу потрапляє ще й у зону мистецтва. Важливо

також, що у звичайному репортажі текст і фото — два окремі елементи, а у мене між зображенням і текстом відбувається синтез. Якби малюнки були без тексту всередині, вони були би більше схожі на ілюстрації.

Oksana: Хочу спитати про гендерний аспект твоєї творчості: якісь соціальні сфери для тебе більш доступні саме тому, що ти жінка, а якісь, навпаки, залишаються більш закритими?

Вікторія: Якби я потрапила до яких-небудь олігархів, а вони б зі мною спілкувалися й дозволили б малювати, це теж було б надзвичайно цікаво. Але в основному герої моїх репортажів із таких середовищ, що вони не можуть завдати мені шкоди, а я їм — можу. І постає питання, що з цих розмов можна винести в публічний простір, а що — ні. І, звісно, я відчуваю велику відповідальність завжди. Якщо герої репортажів залишають свої контакти, — а я всім пропоную їх залишати, — то вони до публікацій можуть звірити свою пряму мову. У таборі в далекобійників був такий момент: готуючись до страйку, вони попросили мене намалювати для листівок далекобійника-боягуза, який не бере участі у страйку. Це мав бути здоровенний мужик із волохатими ногами, але в спідничці. Я та інші активістки, які приїжджали до табору, пояснили далекобійникам, чому це сексистське висловлювання, неприємне для жінок. Вони не одразу погодилися з нашими аргументами, але після суперечок і дискусій вирішили такі образи не використовувати. Через те, що я жінка, інші жінки постійно питають про моє особисте життя й розповідають про своїх чоловіків і дітей, зв'язки і стосунки. Думаю, вони рідко ведуть такі розмови з малознайомими чоловіками.

pressure on husbands from the state. My works also always show the other side: women who are independent, spontaneous, active, brave.

Oksana: Do you meet them in real life? Even in conservative patriarchal situations?

Victoria: Yes. For example, in Dagestan I didn't meet any feminists or women's groups, but one of the female students of the art department said that she draws even though she's a practicing Muslim. She doesn't care what anyone says about Muslims not being allowed to draw. She is critical of the fact that Muslim women are prohibited from singing or dancing. Another girl became a model, despite the disapproval of her family and husband. There are almost no models in Dagestan. For her to go out on the street is risky, she should only travel by car.

Oksana: How would you compare discrimination against women in post-Soviet space with other forms of discrimination: poverty, migrants? In your opinion, what segments of society are most vulnerable?

Victoria: This may be banal, but experience has convinced me that if you take any oppressed group, the women in this group are even more oppressed. I visited a homeless squat in Tbilisi, and even there the men try to control "their" women. For example, they don't allow them to work. They believe in this traditional model that says the woman should sit within these four dilapidated walls and pretend that it's a nice house and give birth to several children there.

Oksana: And how do you live and work in Russia? What is your role in the art community or the political environment?

Victoria: Everything here is changing very quickly, and not for the better. Russia in 2012 and Russia in 2016 are two different countries. In 2012 there was space for expression. Back then it seemed small, but today I understand how many more opportunities we had then. Finding outlets for my work wasn't a problem—there were enough pro-opposition publications. Nowadays, if the authorities want they can fine you or throw you in jail for any social media post or repost they consider critical of the government. And if an institution is involved somehow, it can be shut down. Many new laws were passed in recent years. It is now a crime to offend the feelings of religious believers, and bloggers with more than 3,000 subscribers bear the same responsibility for their publications as the official media.

Oksana: Can the topics you work with be censored?

Victoria: Of course.

Oksana: Who are the people showing solidarity by reposting your stories? Are they random individuals or could you say there is an environment where you feel support?

Victoria: I think today most people act alone. I'll use activist Daria Serenko's "Silent Protest" campaign as an example. She rides the Moscow metro with small handmade posters containing messages about the persecution of members of the LGBT community, the war in Ukraine, domestic violence, political prisoners, and other issues. If several people were to do this as a group, most likely they would be fined or face other unpleasanties for holding an unsanctioned protest. Today many people are following the "Silent Protest" movement in social networks, and several

Оксана: Такі звичаї характерні саме для пострадянського простору? Чи на Заході, куди ти їдиш, теж бувають такі ситуації?

Вікторія: У Європі такого менше. Очевидно, що більш патріархальне суспільство, то менше у жінок можливостей і більше таких розмов і спроб розставити всіх жінок у рамках ієрархії з чотирьох сходінок: заміжня з дітьми, заміжня без дітей, незаміжня з дітьми, незаміжня без дітей.

Оксана: А як тобі здається, такі «жіночі розмови» — наскільки вони взагалі важливі? І чи важливо про них говорити?

Вікторія: Мені здається, є сенс показувати повний комплекс: контроль з боку чоловіків, домашнє насильство, відтворення насильства у стосунках зі своїми дітьми, брак освіти, брак роботи, тиск на їхніх чоловіків з боку держави. Також у мене в роботах завжди показані й інші жінки: незалежні, відчайдушні, активні, сміливі.

Оксана: Ти зустрічаєш їх у реальному житті? Навіть у ситуаціях патріархально-консервативних?

Вікторія: Так. Наприклад, у Дагестані я не зустрічала феміністок або яких-небудь жіночих спільнот, але одна студентка художнього факультету розповіла, що хоча вона й мусульманка, яка дотримується релігійних звичаїв, але все одно вона продовжує малювати. І їй байдуже, що говорять, ніби мусульманам не можна малювати, вона критично ставиться до того, що мусульманській жінці не можна ні співати, ні танцювати. Інша дівчина, попри опір сім'ї, чоловіка, стала моделлю. У Дагестані моделей майже немає. І для неї вийти на вулицю — це ризик, вона змушена пересуватися тільки на машині.

Оксана: А що ти можеш сказати, зіставивши дискримінацію жінок на пострадянському просторі з бідністю, зі становищем мігрантів? Які верстви суспільства, по-твоему, найбільш вразливі?



"I can give you the beauty of Islam," my husband told me. I put on a headscarf and felt I had died.



I'll be angry if someone is against me drawing.

other activists have also begun riding the metro with their own posters. As for the artistic community, I get the sense it's beating itself in agony.

Oksana: By agony do you mean self-censorship or the fear of control from the outside?

Victoria: The economic crisis has left its mark. Before there was at least some support from the state, such as for the Moscow Biennale or National Center for Contemporary Art. But now the state has shown that it doesn't need contemporary art, it needs something very patriotic and traditional. Moreover, there is no demand for Russian art abroad, and anything interesting is political and social. But doing political art in Russia is dangerous. It's a trap.

Oksana: Tell me about your experience organizing feminist exhibitions. Has this created a kind of environment in which the relationships between the artists endure? What role did these projects play?

Victoria: Nadia Plungin (we worked together on the project *Feminist Pencil* in 2013) and I immediately proposed that the participants of our exhibitions and events become curators and organizers themselves. And many of them did go on to do their own feminist projects: Anna Tereshkina in St. Petersburg, Ilmira Bolotian and Mikaela in Moscow, Natalia Vasiutina in Novosibirsk. But there were also unpleasant moments. Three of the participants made vague but very aggressive accusations that Nadia and I would appropriate something. Evidently, we appropriated our own curatorial project.

Oksana: So, in the feminist environment, in which you would think there would be solidarity, there are also conflicts?



A week after giving birth Dungan women are already working in the fields.

Victoria: Naturally. I quickly realized that all “isms,” including “feminism,” mean very little. In this world there are people who are good and decent, and those who are not.

Oksana: I heard you say that the term “feminism” is speculated upon in Russia. Does that happen because any policy can be speculative, or is this a specific trait of Russian society?

Victoria: A strong system of hierarchy exists everywhere in Russia. For example, contemporary art is higher in the hierarchy than activist art, it has more material resources and status. I think in recent years feminist art in Russia has had little in common with political struggle and human rights. It has become a marketable trend of contemporary art. I would say that contemporary art is just a large crowd of people that follow the latest trends. The trend of

Вікторія: Звісно, це банальність, але я на конкретних прикладах переконалася: беремо будь-яку пригноблену групу, і всередині неї жінки ще більше пригноблені. У Тбілісі я була у сквоті, де живуть бездомні, і там теж чоловіки намагаються контролювати «своїх» жінок — наприклад, забороняють їм працювати. Бо вони уявляють собі традиційну модель, і от жінка мусить сидіти в цих чотирьох роздובаних стінах і вдавати, що це її дім. І народжувати по кілька дітей там.

Oksana: А як тобі живеться і працюється в Росії? Яке твоє місце в арт-середовищі чи в політичному середовищі?

Вікторія: У нас усе змінюється дико швидко в гірший бік. Росія 2012 року і 2016-го — це дві різні країни. У 2012-му був простір для висловлювання — тоді здавалося, що його недостатньо, але тепер я розумію, наскільки ще багато було можливостей. Не стояло питання, як поширювати роботи — вистачало опозиційно налаштованих видань. Сьогодні за будь-який пост і навіть перепост критичного забарвлення влада за бажання може оштрафувати або навіть посадити, а якщо до цього причетна якась інституція — її можуть закрити. В останні роки прийнято багато нових законів — наприклад, кримінальна стаття за образу почуттів вірян або закон, за яким блогери, у котрих більше 3000 читачів, мають нести таку саму відповідальність за свої публікації, як офіційні ЗМІ.

Oksana: Теми, з якими ти працюєш, можуть бути якось цензуровані?

Вікторія: Без сумніву.

Oksana: А люди, які проявляють солідарність, скажімо, перепощують твої

історії, — це окремі особи, чи все ж існує певне середовище, в якому ти відчуваєш підтримку?

Вікторія: Мені здається, нині більше діють поодинці. Наведу як приклад «Тихий пікет» Дар'ї Серенко. Активістка їздить у московському метро із саморобними плакатами з написами про переслідування ЛГБТ, війну в Україні, домашнє насильство, політв'язнів і на інші вкрай важливі теми. Якби це спільно робили кілька людей, їх, найімовірніше, оштрафували б за неузгоджений пікет або створили б їм інші неприємності. Але зараз багато людей стежать за «Тихим пікетом» у соцмережах, і кілька активісток почали паралельно їздити зі своїми плакатами. А якщо говорити про художнє середовище, мені здається, воно зараз б'ється в якійсь агонії.

Oksana: Під агонією ти маєш на увазі самоцензуру чи страх контролю ззовні?

Вікторія: Також позначається економічна криза. Раніше була яка-не-яка підтримка від держави, тієї ж Московської біенале або ДЦСМ (Державного центру сучасного мистецтва), а тепер держава показала, що сучасне мистецтво їй не потрібне. Потрібне щось дуже патріотичне і традиційне. При цьому за кордоном російське мистецтво не затребуване, а якщо щось і цікаве, то це політичне і соціальне. Але, перебуваючи в Росії, робити політичне мистецтво небезпечно. Виходить от така пастка.

Oksana: Розкажи про твій досвід організації феміністичних виставок: чи створило це якесь середовище, зв'язки між художницями, яку роль зіграли ці проекти?

Вікторія: Ми з Надею Плунгян, моєю колегою у проекті «Феміністський

“feminist art” was almost instantaneously swallowed up and digested. I think you can only continue to express yourself independently if you hold independent positions that are separate from the crowd.

Oksana: Your most recent projects involve trips to post-Soviet countries. Do you see similarities between these countries? How different are they? Do you see any potential?

Victoria: What unites them is probably the fact they still can't free themselves from Russia's negative influence. For example, Kyrgyzstan simply copies our laws. We passed a law against LGBT, they also decided to pass a law against LGBT. We decided to make human rights organizations “foreign agents”—they began considering a similar law. The second common feature is the strong patriarchy in our countries.

Oksana: Which of your projects was the most interesting, most inspiring?

Victoria: The current project is always the most inspiring, my favorite. And then when it's over, the work becomes distant, and later I even think it's strange that I did it.

Oksana: What do they think of your work in the West? You exhibit there more. Is the audience sensitive to the issues in your work?

Victoria: It depends on the country. My works are exhibited in Germany more than anywhere else, and I'm happy about this because there are many educated progressive people in Germany who are interested in social and political art. German audiences always ask good questions. In Switzerland I felt like an exotic creature with works about a distant and dangerous world. It's a very bourgeois country.

Oksana: I know that you've taught in juvenile detention colonies. How do you combine teaching formal technical things with ideas?



Are you married?

Victoria Lomasko, From the graphic report Trip to Yerevan, 2015
Вікторія Ломаско. З графічного репортажу «Поїздка в Єреван», 2015

олівець», одразу пропонували учасницям наших виставок і заходів, щоб вони й самі ставали кураторками та організаторками. І справді, багато хто з них почали самі робити феміністські проекти: Аня Терешкіна в Петербурзі, Ільміра Болотян і Мікаела в Москві, Наталія Васютіна в Новосибірську. Були й неприємні моменти — досить розмиті, але дуже агресивні претензії від трьох учасниць, що, мовляв, ми з Надею щось привласнили собі. Мабуть, свій власний кураторський проект.

Oksana: У феміністському середовищі, яке, здавалося б, має бути солідарним, також є конфлікти?

Вікторія: Ясна річ. Я швидко зрозуміла, що всі «ізмами», включно з «фемінізмом», мало що значать. Є порядні й непорядні люди.

Oksana: Я вже чула від тебе, що терміном «фемінізм» спекулюють у Росії. Чому так відбувається — тому що будь-якою політичною темою можна спекулювати, чи це якась специфічна риса російського суспільства?

Вікторія: У Росії всюди вкрай сильна система ієрархій. Наприклад, сучасне мистецтво за ієрархією вище, ніж активістське, там більше матеріальних і статусних ресурсів. Мені здається, в останні роки в Росії феміністичне мистецтво має мало спільного з політичною боротьбою і правозахистом, воно стало одним із трендів сучасного мистецтва, яким можна торгувати. Сучасне мистецтво в Росії — це просто велика тусовка, яка поглинає нові й нові теми та тренди. Тренд «феміністичне мистецтво» вона практично моментально проковтнула й переварила. Думаю, тільки стоячи на незалежних позиціях, окремо від тусовки, можна й далі незалежно висловлюватися.

Oksana: Твої поїздки по пострадянських країнах — це твої проекти останнім часом. Чи можеш ти виділити спільні риси цих країн? Наскільки вони різні? Чи бачиш ти де-небудь потенціал?

Вікторія: Напевно, їх об'єднує те, що вони досі не можуть звільнитися від негативного впливу Росії. Наприклад, у Киргизстані просто дублюють наші закони: у нас прийняли проти ЛГБТ — вони теж вирішили прийняти закон проти ЛГБТ, у нас придумали робити з правозахисних організацій «іноземних агентів» — вони теж почали думати над подібним законом. Друга риса, яка об'єднує наші країни, — це високий рівень патріархальності.

Oksana: А які з твоїх проектів були для тебе найзахопливішими, найбільш надихали?

Вікторія: Поточний проект завжди найбільш надихає, він завжди найулюбленіший. А потім, коли робота завершена, вона віддаляється, і пізніше мені навіть дивно, що її зробила я.

Oksana: А як сприймають твої роботи на Заході? Ти там більше виставляєшся. Там публіка чутлива до тематики твоїх робіт?

Вікторія: Залежить від конкретної країни. Я частіше виставляюся в Німеччині й дуже цьому рада, бо там багато прогресивних освічених людей, які цікавляться саме соціальним і політичним мистецтвом. Німецька публіка завжди ставить хороші питання. А, наприклад, у Швейцарії було відчуття, що я — екзотична істота з роботами про далекий і небезпечний світ. Дуже буржуазна країна.

Oksana: Я знаю, що ти викладала, зокрема в дитячих колоніях. Як ти

Victoria: I occasionally hold master classes and workshops, and many of them recently have been for activists and feminist communities. For example, I did a series of master classes on feminist stenciling in Tbilisi. It was important to explain to the activists that the content cannot be exposed without the proper format. I taught them the professional techniques I learned at the Polygraph Academy of Printing. The juvenile labor colonies are a separate story. For them I designed a special program consisting of ten drawing lessons, referencing my earlier teacher training. My goal was to come up with assignments that the students couldn't just do mechanically, that made them use their brains, think, analyze. I think that learning how to draw can help you be more aware in other spheres of life. There were several people in each group who truly loved to draw and they looked forward to the lessons. All the students enjoyed drawing something they could give their parents. They were always amazed by the assignment: "Turns out, drawing requires so much thinking!" I stopped doing the lessons because I couldn't make them systematic. I wasn't able to get a grant to hold the lessons regularly and involve other people. I had wanted to publish a book with all the methodologies and lesson plans. All I could do was repeat the same thing over and over again. The trips were infrequent and the groups were always changing.

Oksana: You received no state support?

Victoria: All we receive from our state is interference in any kind of civic activity. Civil society right now also has limited resources. Financing in the social sphere is being cut, especially support for prisoners, because in the opinion of



Sex worker from Republic Square.

society these people are personally to blame for their circumstances.

Oksana: How do you see the future of Russia?

Victoria: It's obvious there will be serious shake-ups. Today just trying to engage in professional activities on a European level is a challenge. Fighting the self-censorship in your head is a challenge. Trying to show something political in the Russian language, at the very least in social networks, is also a challenge. Documenting, analyzing, and collecting archives is the most that can be done right now.

Oksana: Is there any chance of publishing a book of your works?

Victoria: It's very problematic.

Oksana: Have many of your works been translated into English?

Victoria: Nearly all.

поєднуєш викладання формальних, технічних речей з ідеями?

Вікторія: Я періодично проводжу різні майстер-класи та воркшопи, і багато з них — саме для активістських і феміністських спільнот. Наприклад, я зробила серію майстер-класів про феміністський трафарет і провела їх у Тбілісі. Було важливо пояснити активісткам, що зміст неможливо розкрити без відповідної форми, я ділилася професійними прийомами, яких мене навчали в Поліграфі (Академії друку). З дитячими колоніями окрема ситуація. Для них я розробила спеціальну методичну програму з десяти уроків малювання, згадала свою першу педагогічну освіту. Головною метою було придумати такі завдання, щоб вихованці не могли виконувати їх машинально, а мушили вмикати мозок: аналізувати, придумувати. Мені здається, усвідомлене малювання може допомагати бути свідомим і в інших сферах життя. У кожній групі було по кілька людей, які справді любили малювати й чекали ці уроки. Усі без винятку учасники занять раділи самвидаву зі своїми малюнками, який можна було дарувати своїм батькам. На уроках завжди дивувалися із завдань: «Виявляється, щоб малювати, треба так багато думати!» Я облишила ці уроки, тому що так і не змогла зробити з них систему. Наприклад, отримати ґрант, щоб зробити заняття більш регулярними й підключити інших людей. Не змогла видати книгу з усіма методичними напрацюваннями та роботами вихованців. Можна було тільки повторювати і повторювати по колу одне й те саме — епізодичні поїздки для груп, які постійно мінялися.

Оксана: І ніякої державної підтримки на це ти не отримала?

Вікторія: Від нашої держави тільки перешкоди для будь-якої громадської діяльності. А у громадянського суспільства зараз теж мінімум ресурсів. Фінансування соціальної сфери урізають, і підтримку ув'язнених передусім, бо ці люди, на думку суспільства, самі винні.

Оксана: Чи можеш ти озвучити своє бачення майбутнього Росії?

Вікторія: Зрозуміло, що без серйозних потрясінь не обійтися. Нині навіть просто намагатися займатися професійною діяльністю на європейському рівні — це вже виклик. Боротися із самоцензурою в голові — виклик. Намагатися показувати щось політичне російською мовою хоча б у соцмережах — теж виклик. Документувати, аналізувати, зберігати архіви — виходить, це максимум, що зараз можна робити.

Оксана: Чи є перспективи видання твоїх робіт у формі книг у Росії?

Вікторія: Також самі лише проблеми.

Оксана: Чи багато твоїх робіт-репортажів перекладено на англійську?

Вікторія: Майже всі.

The right to joy

Zuzanna Janin
Warsaw_Poland

Interviewer:
Oksana Briukhovetska
October 2015, Warsaw

Oksana Briukhovetska: Zuzanna, what are you doing now as an artist?

Zuzanna Janin: Now I am working on a new project about the right to joy, the right to fun. We are fighting for a lot of rights, but if we don't have the right to joy, we don't have a real, full freedom. The right to work, the right to an education, the right to our body, to mostly everything—yes, we need it, but the right to have fun, particularly, safe fun, gives us freedom and security. For example, it is very visible in the Islamic lifestyle: they are very much controlled in their joy, their fun, especially women. In some traditional and fundamental societies dancing and having fun is against the law! In Western capitalism you can see it in a different way, but it is a kind of double standard. It is a turn to control women's free time—it gives unquestionable space for joy and play for men, but not for women. There are a lot of ways to have "safe fun," but they are usually connected with traditional family or religious celebrations, like weddings, Christmas, private birthday parties, and that's it. In fact, in modern democratic societies a woman is welcome everywhere, but a lot of men perceive her presence

Зузанна Янін
Варшава_Польща

Розмовляє:
Оксана Брюховецька
Жовтень 2015, Варшава

Оксана Брюховецька: Зузанно, над чим ви зараз працюєте?

Зузанна Янін: Зараз я працюю над новим проектом про право на задоволення, радість, право на розваги. Ми боремося за багато прав, але якщо ми не маємо права на задоволення, то не маємо справжньої повної свободи. Право на працю, право на освіту, право на власне тіло, інші права — так, це дуже потрібно, але право на задоволення, особливо безпечне задоволення, дає нам свободу і захищеність. Наприклад, це очевидно в ісламському способі життя: їхнє задоволення дуже контролюване, особливо жіноче. У деяких традиційних і фундаменталістських суспільствах танцювати і веселитися — це порушення закону! В західному капіталізмі все по-іншому, проте це певною мірою подвійні стандарти. Тут ідеться про контроль за вільним часом жінок — беззаперечно надається місце для задоволення і гри чоловікам, але не жінкам. Існує багато способів «безпечного задоволення», але вони, зазвичай, пов'язані з традиційними сімейними або релігійними святкуваннями — весілля, Новий рік і Різдво, приватні вечірки

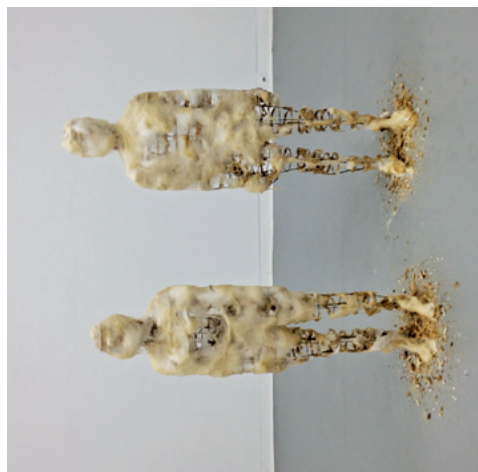
Право на задоволення

objectively—as not being there for herself, just to play, but to entertain or serve others. Pop culture follows this vision, leading women into a cultural trap. And in such circumstances, a woman may lose her right to have fun—there is less space to enjoy, to play, and to rest or spend time where she feels safe and respected in her rights and needs. Nobody has the right to accuse a woman or girl of being “provocative,” “asking for rape,” or being in the “wrong place.” There should not be such “wrong places.” In fact, it is a cynical excuse: there are no “wrong places” but just people who are doing wrong things against women. As an equalist, I really would like to see that every person has equal rights in her or his free time. The paradox is that there is equality under the law in Europe, but there are double standards in culture and inequality for men and women. This is the problem. “Wrong places” should be eliminated by changing the attitude toward people. That is the role of culture and society: to create safe habits for the protection of everyone, especially those who can be exposed to violence in a place that is meant for fun, joy and rest. That includes streets and public spaces as well.

Oksana: Do you identify yourself as a feminist artist?

Zuzanna: I can say that I am a feminist, because I am a human being, and with current education it is really impossible not to be a feminist. This also applies to men, because we live in a post-emancipation world, when all people have the same human rights; equality has become axiomatic and obvious. But now I can see a regression. So to respect, postulate and remind people about this equality is very important. But I don't want to label my art only

as feminist, because I'm very much interested in things that don't directly address the question of the equality of women and men. My works deal with human fragility and conditions in general, with memory, space, time, the importance of the unnecessary, and processes that are “in between.” We are equal and various, and this is also about our multifariousness and diversity. I hope my art can be proof of the realization of the feminist idea of progress, but my art is not limited to feminist subjects. You have just art and the power of art. This is what I have. It is sad that people make exhibitions with brave artists who break taboos, but when it comes to women's taboos, they put them in a certain “feminist



Zuzanna Janin, *Sweet Girl (Mel) and Sweet Boy (Chris)*, Sweet Sculptures of cotton candy, 2001, Zachęta National Gallery, Warsaw

Зузанна Янін, «Солоденька дівчинка (Мел)» і «Солоденький хлопчик (Кріс)», Солодкі скульптури з цукрової вати, 2001, Національна галерея «Захента», Варшава

на день народження — це і все. Насправді, в сучасних демократичних суспільствах жінку раді бачити скрізь, але багато чоловіків сприймають її присутність як власний об'єкт — вона тут не для себе, не заради своєї вільної розваги, а щоби розважати або слугувати іншим. Популярна культура підтримує таке бачення, і це веде жінок у культурну пастку. І в таких умовах жінка може втратити своє право радіти і веселитися — у неї менше простору, щоби насолоджуватися, розважатися, відпочивати або просто проводити час там, де вона відчуває себе в безпеці і її права й потреби поважають. Ніхто не має права звинувачувати жінку чи дівчину в тому, що вона «провокує», «напрошується на зґвалтування» чи що вона потрапила в «неправильне місце» абощо. Не повинно бути таких «неправильних місць». Насправді це цинічне виправдання: немає «неправильних місць», проте є люди, які роблять неправильні вчинки з жінками. Як поборниця рівності (*equalist*), я справді хотіла бачити, що кожна людина має рівні права на свій вільний час. Парадокс у тому, що в Європі існує рівність перед законом, але, окрім цього, є ще й подвійні стандарти культури, які створюють нерівність чоловіків і жінок. Це і є проблема. «Неправильні місця» треба викоринити шляхом зміни ставлення до людей. У цьому роль культури і суспільства: створити безпечні звички, які б захистили кожного і кожна, особливо тих, над ким може бути вчинене насильство в місцях, призначених для розваг, радості й відпочинку. Тут ідеться також і про вулиці та громадські місця.

Оксана: Ви вважаєте себе художницею-феміністкою?

Зузанна: Можу сказати, що я феміністка, тому що я людина, й, отримавши сучасну освіту, я справді не можу не бути феміністкою. Це також стосується чоловіків, тому що ми живемо в світі після емансипації, коли всі люди отримали однакові права і рівність стала аксіомою й очевидністю. Але нині я бачу певний регрес. Тому поважати, постулювати і нагадувати про цю рівність дуже важливо. Однак я не хочу маркувати своє мистецтво тільки як феміністичне, тому що я зацікавлена також у речах, які напряму не стосуються питання рівності між чоловіками й жінками. Мої роботи про вразливість людини й умов її існування в цілому, про пам'ять, простір, час, важливість не обов'язкового, про процеси, які «поміж». Ми рівні й різноманітні, й мені якраз ідеться про нашу різноманітність. Я сподіваюся, що моє мистецтво може бути доказом реалізації феміністичної ідеї прогресу, та воно не обмежується феміністичними темами. Мистецтво і сила мистецтва — це те, що в мене є. Сумно, що люди влаштовують виставки сміливих художників, які порушують табу, але коли справа доходить до жіночих табу, вони ставлять їх у такому собі «феміністичному кутку» чи «еротичному кутку». Як наслідок, виникає гетоїзація такого мистецтва і жінки-художниці, відсутня репрезентація цих емоцій і проблем у культурному просторі. Тому й немає мови, щоб описати пригноблення. Водночас мистецтво, створене чоловіками, все ще прочитується як центральне, як репрезентація загальнолюдських емоцій. Це не так, адже повинен бути діалог, відносини. Крім того, ми не повинні забувати, що живемо в системі, де активних чоловіків розглядають як упевнених, а жінок — як агресивних.

corner” or “erotic corner.” As an effect, we have a ghettoization of such art and women-artists, and there is no representation of these emotions and problems in cultural space. There is no language to describe oppression. At the same time, art by men is still read as central, representing general human emotions. This is wrong—it has to be a dialogue, a relationship. Moreover, we need to know that we live in a system where active men are seen as being assertive, while women are seen as aggressive. In my art, I prefer open interpretation and visibility: I would like to be in balance, in a position where I can talk about different things. Even my work *Fight* you can interpret on a lot of levels because I subversively use the poetry of sport in it and some transformed meanings. And therefore in this work I am not a feminist because I am fighting with a man who is not an anti-feminist just because he is fighting with me. This work presents a never-ending struggle: no one is losing or winning because one is smaller or bigger, and there is no beginning and end of the struggle. It is a metaphoric work: in the acting the fighters are equal, although their personal characters are different.

Oksana: So you talk about female questions from the position of an artist in the general sense of the word?

Zuzanna: Yes, I prefer that. A lot of my works have this wider character. My *Sweet Sculpture*, done from cotton candy, is a work about human identity, about the passing of time, youth and death. The work shows the difference between what a common, pop language describes as ourselves versus what is a real process happening with us. In this field we certainly see feminist or gender problems as well, for example, when a person is

recognized through how he or she looks. A man has no right to be different from stereotypes, no right to otherness. Again, a woman has no right to mistakes, too. People are judged and prejudged. This contradicts the complex process. All this is very oppressive. And what oppresses women more than men is language and images. In capitalist post-Soviet countries, rape culture is mostly accepted and domestic violence is systemic, seen as outside the law, as the “invisible control of the right to joy” and private “punishment” for the woman’s invisible work at home. It is one of the biggest forms of destruction of society from within today. It happens inside the home and builds fear and hate for generations. When I talk about this right to joy, I want to say also that there is a specific way of seeing fun, when a picture becomes objectification. As the result of developed democracy, we possess our rights, but our pictures are still out of our control, especially if you add cyber-crime and cyber-violence. It is an age of smartphones, which are tools to make pictures that define possession. Cyber-violence is a visual violence. We are observing an overdue discussion that we live in the uncontrolled growing culture of commercials, computer games and pornography, and how far all of it is from real relationships between people and how destructive it is for the emotional life of the whole generation. It is a very misleading culture at the moment. The Internet is a very amazing but also destructive and abusive tool.

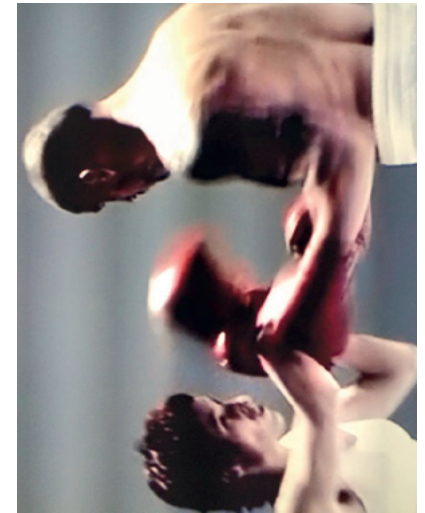
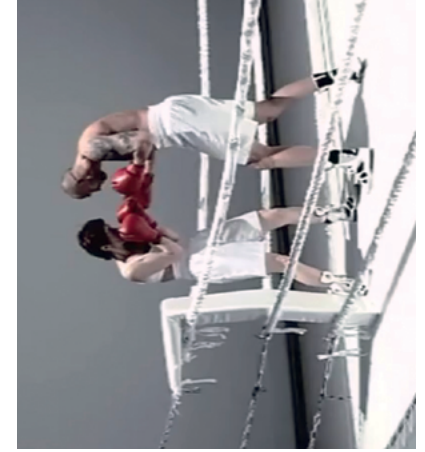
Oksana: You speak about the language of culture in general. What can you say about the language of art?

Zuzanna: Visual art is a non-narrative way of communication. It deals with

У своєму мистецтві я надаю перевагу відкритим інтерпретаціям і видимості: я хотіла би зберегти рівновагу, бути в позиції, коли я можу говорити про різні речі. Навіть мою роботу «Боротьба» — відео, де я веду боксерський поєдинок із професійним боксером, можна інтерпретувати на багатьох рівнях, тому що я тут субверсивно використовую поетику спорту і деякі трансформовані значення. Отже, в цій роботі я не феміністка тільки через те, що борюся з чоловіком, який при цьому не є антифеміністом тільки тому, що він бореться зі мною. Ця робота — нескінченна боротьба: ніхто не програє і не виграє тільки тому, що хтось менший або більший, тут немає початку і кінця боротьби. Це метафорична робота: у своїй дії бійці рівні, хоча їхні особистості різні.

Оксана: Отже, ви говорите про жіночі питання з позиції художниці в широкому сенсі цього слова?

Зузанна: Так, я обираю цю позицію. Багато моїх робіт мають широкий спектр тем. Моя «Солодка скульптура», зроблена з солодкої вати, говорить про людську ідентичність, про минулість часу, про молодість і смерть. Робота показує різницю між тим, як наша популярна мова описує нас самих, на противагу тому, що насправді відбувається з нами. У цій сфері ми, звісно, бачимо феміністичні або гендерні проблеми, як, наприклад, коли люди визначають за тим, як він чи вона виглядає. Чоловік не має права відрізнятись від стереотипів, жодного права на інакшість. Знову ж таки, жінка не має права на помилку. Людей оцінюють і передбачають. Це суперечить складному процесу. Все це дуже гнітить. І те, що пригноблює жінок більше



за чоловіків, — це мова і зображення. У капіталістичних пострадянських країнах культуру згвалтування зазвичай вважають прийнятною, і домашнє насильство там систематичне, воно сприймається як недоступне для закону, як «невидимий контроль права на радість» і приватне «покарання» невидимою роботою жінки вдома. Сьогодні це один із найбільших чинників руйнування суспільства зсередини. Це відбувається в межах дому й вибудовує страх і ненависть протягом поколінь. Говорячи про право на задоволення, я хочу також сказати, що є певний вид розваг, що застосовує об’єктивуюче зображення. У нашій розвиненій демократії ми маємо свої права, але не маємо контролю над нашими

our memory, knowledge, fragility and taste. At the same time, art is such a marketplace now. In art there are a lot of things that do not touch any difficult or problematic matters; they just use new forms, but communicate lots of old meanings, lots of stereotypes and play with these stereotypes without fighting against them or trying to change them. It is easier to use understandable symbols in art to explain what is around us, like a recognizable representation, than to create a risky new representation, which visualizes a process of change.

And in my opinion, this is one of the biggest roles of art; now we again need political, social art, which is an observer, always a few steps ahead, which builds new visualizations and senses changes before they actually happen.

When I was doing the *Fight* video, some people expressed some kind of disappointment that it does not resemble, for example, black-and-white Hollywood films on a boxer's life. Of course not! I wanted to use colors in new way for a new visualization: to compare the color of an artificial white ring to the natural fragility of skin and the symbolic red gloves to both blood and emotions. I wanted it to be filled with unlimited interpretations and not to be connected with a picture in the past. I wanted to make my own new iconography.

Oksana: What other topics do you represent in your art?

Zuzanna: I make different works about many problems that interest me. I made a work about death *I've Seen My Death*. It was a fake, simulated funeral, observing passing away in today's "social rituals." There was an obituary notice in newspapers, filming a fake ceremony in the cemetery,

photographing a dead body. Nothing physical, nothing medical, but only visual and social. I did not say that "Zuzanna Janin died," but that "she is gone": you know all this language we use to make death more symbolic, unreal and invisible. And I photographed myself like a "corpus delicti" in numerous different deaths—which is also symbolic because you cannot die twice.

If people imagine themselves dead, their imagination can be very vivid: in a car crash, in a hospital, at home, everything is possible in our imagination. But in reality you can die only once and for one reason. And I visualized through what kinds of pictures your own death is visible in society today. First, it was a scandal and then it was included in two very important collections—*Hoffmann Sammlung* in Germany and *La Gaia* Foundation in Italy—and it has become the opposite. Well, then I have got a "label" of an artist of difficult subjects.

Later I added some elements to the project: I came to the opening as a fake pregnant woman. So as a woman I can demonstrate this circle of death and new life. In some performances I invited approximately 20 fake pregnant women. As a result, a lot of pregnant women came and walked among the other guests, and this contradiction to the subject of show—death—built an interesting tension.

Oksana: Do you speak about death from a woman's perspective?

Zuzanna: In a society that is quite conservative and sees the role of a woman just in giving and protecting life, a woman should not speak about death. Women do not die. They never get older. We do not speak about the process we belong to. We just touch fragments, certain roles for certain groups, but not its entirety.

зображеннями, не є власниками наших фотографій, особливо якщо додати до цього кібер-злочинність та кібер-насильство. Ми живемо в добу смартфонів, що є інструментами у створенні фотографій, які забезпечують володіння. Кібер-насильство — це візуальне насильство. Ми спостерігаємо запізніле обговорення того, як ми живемо в культурі реклами, що неконтрольовано зростає, комп'ютерних ігор та порнографії, які далекі вони від реальних стосунків між людьми і наскільки все це руйнівне для емоційного життя цілого покоління. У цьому аспекті сучасна культура дуже хибна. Інтернет — надзвичайно дивовижний, але також руйнівний і жорстокий інструмент.

Oksana: Ви говорите про мову культури в цілому. Що можете сказати про мову мистецтва?

Zuzanna: Візуальне мистецтво — наративний спосіб комунікації. Воно має справу з нашою пам'яттю, знаннями, вразливістю, вподобаннями. Водночас мистецтво зараз існує як величезний ринок. У мистецтві є багато речей, які не зачіпають жодних складних і проблемних питань, вони просто використовують нову форму, але оперують старими значеннями, численними стереотипами і граються з ними, не борючись із ними і не змінюючи їх. У мистецтві простіше використовувати зрозумілі символи, впізнавані репрезентації, щоб пояснити, що відбувається навколо нас, аніж створювати нову ризиковану репрезентацію, що зображає процес змін. А це, на мій погляд, одна з найважливіших ролей мистецтва; нині нам знову потрібне політичне і соціальне мистецтво, яке є спостерігачем, завжди на кілька кроків попереду, створює нову візуалізацію і відчуває зміни до

того, як вони насправді відбулися. Коли я створювала своє відео «Боротьба», дехто висловлював певне розчарування, що це не нагадує, наприклад, чорно-білі голлівудські фільми про життя боксерів. Звісно, ні! Я хотіла по-новому використати кольори для нової візуалізації: порівняти колір штучного білого боксерського рингу з природною вразливістю шкіри і символічні червоні рукавиці з кров'ю та емоціями. Я хотіла наповнити цю роботу необмеженими інтерпретаціями; щоб вона не була пов'язана з картинкою з минулого. Я хотіла створити власну нову іконографію.

Oksana: Які ще теми ви розкриваєте в мистецтві?

Zuzanna: Я говорю про багато проблем, які мене цікавлять. Я створила роботу «Я бачила свою смерть»: це був несправжній, імітований похорон, щоби спостерігати за відходом у нижні «соціальних ритуалах». Було опубліковано некролог у газетах, була зйомка імітації церемонії на цвинтарі, були фотографії мертвого тіла. Нічого фізіологічного чи медичного, лише візуальне і соціальне. Я казала не «Зузання Янін померла», а що «вона пішла» — ви ж знаєте цю мову, яку ми використовуємо, щоби зробити смерть більш символічною, нереальною і невидимою... А я сфотографувала себе як *corpus delicti*, «предмет злочину», в численних варіаціях смертей. Символічно, тому що в реальності не можна померти більш ніж один раз. Коли люди уявляють свою смерть, то бачать дуже різні картини: автокатастрофа, смерть у лікарні, вдома, в нашій уяві все можливо. Але насправді можна померти лише один раз і тільки з однієї причини. І я показала, через які зображення нашу смерть бачать у суспільстві сьогодні. Спочатку довкола цієї

Oksana: It is like we “should not” talk about the age of a woman.

Zuzanna: This is a created perception and it follows the pursuit of youth. We are told to perceive women until a certain time: so in their forties, fifties, they become invisible. An older woman loses her attributes as an “interesting” woman. So women are seen only through how they look (losing this may be good in a certain way, actually). And in real life we feel something is wrong with it. What does “interesting” mean—what opinions they have or what they look like? But there is also something problematic in not talking about the needs of older women, their sexuality, as well as their right to joy. We do not have a language to talk about transforming the attitude toward this issue. This excludes older people from enjoyment and being happy. But again, this is oppression through culture and mostly language: people even do not really recognize the age of others when they say this magic “over forty”; there is just invisibility and silence. Others tell older people what is

better for them and how to be “happy.” It creates general confusion, frustration and lack of harmony between what we hear and what we see and feel in reality. You know there is a right to happiness. But in today's culture in post-Soviet Europe it is problematic. I can see a strong regression of democracy. Honestly, we have a worse situation than women in Western Europe. Generally they had a sexual revolution in the 1960s and secularization of the state a long time ago, and it was more or less simultaneous from below, from society, and from above, from the state. In Central and Eastern Europe we had an apparatchik system, which brought us equality ideologically, from above, while at the same time killing and repressing those who believed in democracy and progress in society. So we have the struggle in historical and revolutionary memory, but not in personal memory. I have recently explored this in my work *A Trip To Fear* about my trip to the place where my grandpa was kept as a political prisoner to compare and intertwine collective and private memory.



Zuzanna Janin, *Follow Me, Change Me, It's Time (ARM)*, 1995-98, Galeria Ioka_30, Warsaw
 Зузанна Янін. «Слідуй за мною, зміни мене, настав час (РУКА)». 1995-98. Галерея Ioka_30, Варшава

роботи виник скандал, а потім вона увійшла до двох дуже важливих колекцій, *Hoffmann Sammlung* у Німеччині та *La Gaia Foundation* в Італії, і все змінилося. Тоді я і отримала «ярлик» художниці складних тем. Пізніше я додала деякі елементи до цього проекту: прийшла на відкриття, вдаючи вагітну жінку. Як жінка, я можу продемонструвати це коло смерті й нового життя. Для деяких перформансів я запросила близько 20 жінок, які вдавали вагітних. Вийшло, що багато вагітних жінок прийшли і ходили серед інших гостей, і це протиставлення темі виставки — смерті — створило цікаву напруженість.

Оксана: Тобто ви говорите про смерть із поглядом жінки?

Зузанна: У суспільстві, яке досить консервативне і бачить роль жінки лише в тому, щоб давати і захищати життя, вона не повинна говорити про смерть. Жінки не вмирають. Вони ніколи не старіють. Ми не говоримо про процес, якому ми належимо. Ми просто торкаємося фрагментів, певних ролей для певних груп, але не говоримо про себе в повному обсязі.

Оксана: Це так само, як ми «не повинні» говорити про вік жінки.

Зузанна: Це сконструйоване сприйняття, яке відповідає прагненню молодості. Нам кажуть сприймати жінок лише до певного віку: отже, після 40 чи 50 років вони стають невидимими, літня жінка втрачає свої ознаки «цікавої» жінки. Виходить, що жінок розглядають лише за зовнішністю (з віком це припиняється — теж непогано). Але в реальному житті ми відчуваємо, що щось із цим усім не так. Що означає «цікава»: те, яку вона має думку, чи як виглядає? Проблема також у тому, про що ми не говори-

мо: про потреби літніх жінок, про їх сексуальність, про їх право на задоволення. У нас відсутня мова, щоби говорити про це і змінити ставлення до цих питань. Це виключає можливість у літніх людей насолоджуватися і бути щасливими. Але знову ж таки, тут ідеться про пригноблення з боку культури і в основному мови: люди навіть не розрізняють вік тих, кому, як вони кажуть, «за сорок», — це чарівна фраза, за якою тільки невидимість і тиша. Інші вказують, що саме краще для літніх людей і як їм бути «щасливими». Це створює загальну плутанину, несе розчарування і відсутність гармонії між тим, що ми насправді чуємо, бачимо і відчуваємо. Ви знаєте, що є право на щастя. Але в нашій сучасній культурі пострадянської Європи його забезпечення проблематичне. Я бачу сильний регрес демократії. Чесно кажучи, ми в гіршому становищі, аніж жінки в Західній Європі. Загалом, у них у 1960-х відбулася сексуальна революція, і ще раніше — секуляризація держави, і це був більш-менш одночасний процес знизу, від суспільства, і згори — з боку держави. У Центральній і Східній Європі існувало апаратне управління, яке забезпечило рівноправність в ідеологічний спосіб, згори, водночас вбиваючи й утискаючи тих, хто вірив у демократію і прогрес у суспільстві. Таким чином, ця боротьба присутня в нашій історичній та революційній пам'яті, але не в особистій. Я нещодавно досліджувала це у своїй роботі «Подорож у страх» про мою мандрівку до місця, де мого дідуся утримували як політичного в'язня, і намагалася порівняти, як переплітаються колективна та приватна пам'ять.

Work is always associated
with a hierarchy, and this
has to change

Aleka Polis
Warsaw_Poland

Interviewer:
Oksana Briukhovetska
May 2017, Warsaw

Oksana Briukhovetska: Is feminism an important part of your creativity?

Aleka Polis: I prefer to talk about emancipation—freeing individuals or social groups from a state of slavery—of all communities that suffer from oppression, exclusion and discrimination. I do not separate life from art. Therefore, I, as a person and an artist, am for emancipation. And for feminism.

Oksana: What is the result of your combination of artistic and feminist practices?

Aleka: In my case, you could say the result is some of my works. They can be divided into “passive” works, in which I describe violence using my body (*IBM Dedicated*, *The Bestiary of the Subconscious*), and “active” works, where I incorporate my body into the public space. The latter works from the series on the municipal partisan war and illegal actions where my friends and I change the public space (for example, *Rituals*, where a group of girls enter a church and three of us perform marriage vows at the main altar).

Oksana: Tell me about your most recent interventions in public space.

Алека Поліс
Варшава_Польща

Розмовляє:
Оксана Брюховецька
Травень 2017, Варшава

Оксана Брюховецька: Фемінізм є важливою складовою твоєї творчості?

Алека Поліс: Я волію говорити про емансипацію — тобто вихід одиниць або соціальних груп зі стану рабства — усіх громад, які страждають від пригноблення, виключення чи дискримінації. Я не відокремлюю життя від мистецтва. У зв'язку з цим я як людина і як художниця — за емансипацію. За фемінізм також.

Оксана: Яким є результат поєднання мистецької і феміністичної практик?

Алека: У моєму випадку результат — це кілька моїх робіт. Їх можна поділити на «пасивні», які описують насилля за допомогою мого тіла («Присвячено IBM», «Бестіарій підсвідомості»), та «активні», які вписують моє тіло в публічний простір — роботи з циклу міської партизанської війни, нелегальні акції, у яких ми з друзями змінюємо публічний простір (наприклад, «Ритуали», де з групою дівчат ми заходимо до костелу і втрьох складаємо шлюбні обітничі перед головним вівтарем).

Оксана: Розкажи про свої останні проекти-інтервенції в публічний простір.

Праця завжди пов'язана
з ієрархією, і це варто
змінити

Aleka: In late December 2016, I lost my job at Ujazdowski Castle Center for Contemporary Art running the project *OBIEG.TV*, which was part of the eponymous online magazine. They offered me a different position—managing the Castle’s website, which wasn’t my own project, like *OBIEG.TV*, and I turned it down because it would have distracted me from my creative work. It’s hard to manage a large institution’s website, where you have to constantly verify information and answer phone calls, when you’re trying to focus on your own creativity. It results in a kind of degradation. That’s why I told them that I’d rather work as their cleaner—at least while cleaning you can think about art with a clear head. But they said they didn’t have any openings for a cleaner, and on that we parted. I remember the conversation: the directorate of Ujazdowski Castle was rather shocked; they didn’t even know what to say. Eventually, I started cleaning Polish state galleries.

Oksana: So you ask galleries for permission to clean?

Aleka: Yes.

Oksana: It’s a performance?

Aleka: It’s similar to a performance, but I don’t want to call it that. It’s more of a protest. I once read the book *Hibiscus Town* about a Chinese couple in a small town who lost everything in the Cultural Revolution, and then all they could do was sweep streets. There is a beautiful fragment when the main character has been convicted and punished: she has to clean the streets. She does it with dignity. All this fit with my vision, because there were also abrupt changes in Poland that looked and continue to look threatening. Losing my job also

played a part in this. There’s also a connection with feminist theories of the 1960s about housework being invisible and unpaid. This is a way to make the work of cleaners visible and compare it to other kinds of work—to show that all work can be creative. There is a lot missing in our society: we specialize in certain areas and if you want to do something else, to change your areas of activity, it’s quite problematic. At the same time, every child is an artist—every child draws, sings, and nobody is surprised by it. But later this opportunity is taken away from us because of cultural norms.

The anarchist Bob Black believes work is a failed concept, that it needs to be treated as fun, and only then can a person be happy. In current conditions, work only makes people unhappy and takes the joy out of their lives.

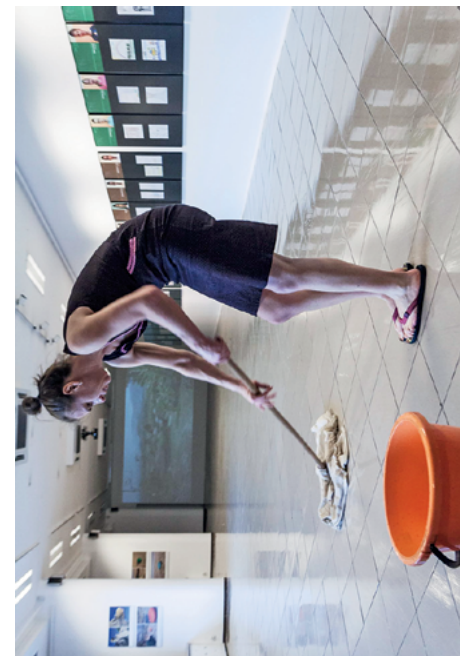
Oksana: If you put the Ukrainian or Russian word for “cleaner” into Google, you get a lot of erotic images of women. On the one hand, in the post-Soviet space this kind of work is associated with poor women pensioners, and on the other—you have the young, sexy woman who is ready to serve as both cleaner and sexual object.

Aleka: Yes, and you can see this in films too: much of the work that is done by women is considered demeaning. And in general there is no approach to understanding the very idea of work based on principles of equality. Work is always associated with a hierarchy, and I think this has to change. I thought about starting a cleaning cooperative. I have several friends that would like to join. But first I want to finish this series of protests/actions.

Oksana: Do people come to watch your actions?

Aleka Polis, Rosa Rotes protest/action, 2016, Galeria Bielecka BWA. Photo by Krzysztof Morcinek

Aleka: В кінці грудня 2016 року я втратила роботу в Центрі сучасного мистецтва «Замок Уяздовського», де вела проект *OBIEG.TV*, що був частиною однойменного інтернет-журналу. Мені запропонували іншу посаду — вести інтернет-сторінку «Замку», що не була моїм власним проектом, на відміну від *OBIEG.TV*, і я відмовилася, оскільки за таких умов не могла б творити, постійно відволікалася б від своєї творчої роботи. Важко вести інтернет-сторінку великої інституції, де доводиться постійно перевіряти інформацію, відповідати на дзвінки, коли намагаєшся зосередитися на власній творчості. Це призводить до своєрідної деградації. Тому я сказала, що краще би працювала у них прибиральницею — під час прибирання із чистою головою можна думати про мистецтво. Але мені відповіли, що такої вакансії у них нема, і так ми розійшлися. Згадую зараз цю розмову: дирекція «Замку Уяздовського» була досить шокована, не знала навіть, як реагувати. Зрештою, ця історія закінчилася моїм проектом з прибиранням у польських державних галереях.



Aleka Polis. Акція протесту Rosa Rotes. 2016, Галерея Бельська BWA. Фото Кшиштофа Морцінека

Oksana: Тобто ти просиш у галерей дозволу в них прибрати, і вони тебе впускають?

Aleka: Так.

Oksana: Це перформанс?

Aleka: Близько до перформансу, але я не хочу називати це так. Все-таки це більшою мірою протест. Я читала колись книжку «Містечко Хібіскус». Це історія китайського подружжя часів «культурної революції». Вони жили в маленькому містечку і з приходом «культурної революції» втратили все, що мали. Єдине, що могли після цього робити, — це прибирати вулиці. Там є прекрасний фрагмент, у якому головну героїню засуджують і призначають їй покарання — прибирати вулиці. І вона це робить із гідністю. Це все досить вдало наклалося на мій задум, оскільки в Польщі теж почалися різкі зміни, і це виглядало, й досі виглядає, доволі загрозливо. Свою роль відіграло й те, що я лишилася без роботи. Також тут є зв’язок із феміністичними теоріями 1960-х років про домашню працю як невидиму та неоплачувану. Це певний спосіб зробити працю прибиральниць видимою, але також і зрівняти її з іншими видами праці — продемонструвати, що кожна праця може бути творчою. В нашому суспільстві нам багато чого не вистачає: ми спеціалізуємося на певних сферах, і якщо хтось хоче робити щось інше, поміняти напрямок діяльності, то це досить проблематично. Водночас кожна дитина є художни(ком)цею — вона малює, співає, і це не викликає у нас жодного подиву. А пізніше у нас таку можливість відбирають через культурні норми. Є такий анархіст Боб Блек, який вважає, що праця — це невдале поняття, що її потрібно

³ In 2016 in Poland, 30,000 women went on strike and marched in cities across the country to protest proposed legislation that would completely outlaw abortion. Just three days after the strike, lawmakers voted against the new law.

² Biuro Wystaw Artystycznych

¹ Abortion in Poland is illegal (since 1992) except in cases of rape, when the woman's life or any form of health is in jeopardy, or if the fetus is irreparably damaged.

The last time I was in Koszalin, a year ago, I found out that they no longer have a BWA²—Art Exhibitions Office. There used to be one in all the capitals of Polish voivodeships. This is the only city where the BWA was eliminated, and now there is no state institution where artists can meet and talk with colleagues that come for exhibitions. The BWA building is now occupied by

manifestos about the separation of church and state on rags with which we girls washed the pavement in front of the church in Szczecin. In Rzeszów, in front of the hospital where all the gynecologists appeal to the conscience clauses, I washed the street with Barbara Ewa Baran with my manifesto “Yes, I had a legal abortion”. The spectators were random people passing through the streets during the protest.

firms and other institutions. As part of my protest/ action, we organized a protest with several Koszalin artists with the slogan “Return the BWA!” It turns out that avant-garde artists need places where they can meet up and talk. These cleaning sessions often became a unifying factor for different communities, especially when during the process problems were

Oksana: Can you tell me about the “Black Protest”³ in Poland?

Алека: There were a lot of people and there was a sense of unity, and because there were so many of us, you felt the incredible power of emotion. It was clear we had had enough, that we wanted to live in a completely different society, not necessarily one proposed by some other political party. And it’s

identified as worth discussing, and perhaps protesting.



Aleksa Polisz, Rosa Rotes protest/ action near Ministry of Labor, Social Policy and Family, Warsaw, October 2018. Photo by Wojtek Radwanski



Прекаризовані робітниці всього світу — єдналися.

Алека Поліс. Акція протесту Rosa Rotes біля Міністерства праці, соціальної політики та сім'ї. Варшава, жовтень 2018. Фото Войтека Радванського

Право на істину_Мистецькі практики

Oksana: Чи приходять люди подивитися на твої акції?

Алека: Для мене це не має значення. Все документується на відео. В процесі також постало кілька моїх маніфестів та супровідних текстів. Проект постійно розвивається, буває, що виникають конфлікти. Я почала друкувати маніфести на ганчірках для прибирання. Мої останні протести відбувалися поза галереями. Я друкувала на ганчірках маніфести про відділення церкви від держави, і цими ганчірками ми з дівчатами мили бруківку перед церквою в Щецині. У Жешуві перед лікарнею, де всі гінекологи апелюють до совісті, ми з Барбарою

Оксана: Якщо українською або російською ввести в Google «прибиральниця», можна побачити багато еротизованих образів жінок. З одного боку, на пострадянському просторі ця робота асоціюється з бідними пенсіонерками, а з іншого — це молода сексуальна жінка, яка готова прислужитися і як прибиральниця, і як сексуальний об'єкт.

Алека: Так, і це видно на прикладі кіно також: велика частина роботи, яку виконують насамперед жінки, пов'язана з певним пониженням. І загалом — немає розуміння самої ідеї праці, що базувалося б на принципах рівності. Праця завжди пов'язана з ієрархією, і мені здається, що це варто змінити. Я думала також про те, щоб заснувати кооператив з прибирання. У мене є декілька знайомих, які хотіли би долучитися. Але хочу спочатку завершити з цією серією акцій.

тракувати як веселощі, і лише за таких умов людина може бути щасливою. А за теперішніх умов праця лише робить людей нещасними та відбирає радість від життя.

з 2016 році у Польщі з'явився законопроект, що мав на меті повністю заборонити аборт. 30 тисяч жінок вийшли на страйк у містах по всій країні, щоб протестувати проти законодавства. Протягом трьох днів після страйку законодавці проголосували проти нового закону.

² Biuro Wystaw Artystycznych.

¹ Аборти в Польщі є незаконними (з 1992 року), за винятком випадків згвалтування, коли життя чи здоров'я жінки під загрозою або якщо плід безповоротно пошкоджений.

там немає державної інституції, де художники могли б зустрітися з колегами, які приїжджають на виставки, порозмовляти. Відповідно, будинок BWA зайняли якісь фірми та інші інституції. У рамках моєї акції ми організували протест із кількома художниками з Кошаліна з гаслом «Повернемо BWA!». З'ясувалося, що авангардні художники потребують місць, де вони могли б зустрітися і порозмовляти. Зрештою, ці прибирання часто виявлялися об'єднавчим фактором для різних спільнот, особливо коли в процесі з'ясовувалося, що є проблеми, які варто обговорити і, можливо, запротестувати.

Oksana: Чи могла б ти розповісти, як проходив «Чорний протест»³ у Польщі?

Алека: Було дуже багато людей, було відчуття єдності, й, власне, через те, що нас було так багато, в цьому всьому відчувалася неймовірна сила емоцій. Було ясно, що з нас досить, що ми хочемо жити в зовсім іншому суспільстві — не обов'язково в такому, яке

Евою Баран мили вулиці моїм маніфестом «Так, я зробила легальний аборт»¹. Глядачами були випадкові люди, які проходили по вулиці під час протесту.

Останній раз, коли я була в Кошаліні, рік тому, з'ясувалося, що там уже немає BWA² — Бюро художніх виставок, яке колись було у всіх столицях польських воєводств. Це єдине місто, де BWA розформували, а отже,

probably great that these so-called women's protests propose a radically new world. On the other hand, I think all this energy has dissipated a bit.

Oksana: How are things going now? Did any new artistic or political groups emerge from these protests?

Aleka: There was a second “Black Protest” sometime after the main one, and it was clear that it was more scattered, that it wasn't totally clear why it had gathered. Maybe it's a buildup to the next protests. But the women's group *Dziewuchy Dziewuchom* (Gals For Gals), *Strajk Kobiet*, *Obywatele RP*, that started this protest still exists.

A few artistic groups have been created: *Żubrzyce*, *KPP—Konsorcjum Praktyk Postartystycznych* (Consortium of Postartistic Practices).

During one of the recent commemorations honoring the victims of the Smolensk crash, which are held regularly in Poland and often include public gatherings and lots of hate speech by the authorities, as well as protests against this and clashes with police, there were offensive statements made about the participants of the “Black Protests.” I did several performances where I handed out earth from the site of the crash of the government plane in Smolensk to people as a kind of sign of unity, because Polish society has been very divided since Smolensk and all the resulting conspiracy theories. During the anniversary of the tragedy I handed out earth to both sides of protesters—left and right—to show that it's time to think about unity on this earth, rather than the sharp division we see today.

Oksana: What do you believe is the role of art in the modern world?

Aleka: I can only speak for myself. I am a consummate idealist. I be-

lieve the world can be different, better. I don't separate art from my life. My thoughts and concepts on changing the world are evident in my art, the same way that you can see my art in my life. I go to feminist rallies, rallies for equality, I support strikers; continue to document, my work is permeated with contemporary problems.

One of my most important works describing the function of my art in the modern world is the creation and handover of *CycloOxytocin #43* to Ukraine. Oxytocin is the human and animal love hormone. I paint this work only when I am full of happiness and positive energy, and I give it to those who need love and support.

The number is a symbol of the Ukrainian flag: yellow (the color of grain) symbolizes the earth—number 4; and blue symbolizes the sky, the heavenly, the divine—number 3.

I brought this work to Kyiv and gave it to the Ministry of Culture on March 1, 2014. That was the day Russia attacked Crimea. Nobody knew then what Russia would do. I was living on Maidan and the information we got from journalists stunned us all. We didn't know what was going on and what would happen.



Aleksa Polis, *CycloOxytocin #43*, 2014
Aleka Polіs. «Циклоокситоцин № 43», 2014

пропонує якась інша політична партія. І, мабуть, це чудово, що ці так звані жіночі протести — це пропозиція кардинально нового світу. З іншого боку, мені здається, що вся ця енергія вже трохи розпорошилася.

Oksana: Як усе розвивається зараз? Чи ці протести спричинилися до виникнення якихось нових художніх чи політичних груп?

Aleka: Через деякий час після головного «Чорного протесту» був наступний, і було видно, що він більш розпорошений, було не до кінця зрозуміло, для чого він зібрався. Можливо, це період збирання сил для чергових протестів. Водночас досі діють жіноча група *Dziewuchy Dziewuchom* («Дівки дівкам»), «Страйк жінок», «Громадяни Республіки Польщі» — організації, які почали протест. Було створено кілька художніх груп: «Зубриці», «Консорціум постмистецьких практик». Нещодавно під час однієї з комеморацій загиблих під Смоленськом, що регулярно проходять у Польщі й супроводжуються публічними зібраннями та великою кількістю мови ненависті з боку влади, а також протестами проти цього і сутичками з поліцією, прозвучали образи на адресу учасниць «Чорних протестів».

Я робила кілька перформансів, під час яких роздавала людям землю з місця падіння урядового літака у Смоленську, що було своєрідним знаком єднання, оскільки саме з часу Смоленська і появи всіх цих теорій змови польське суспільство дуже поділене. Під час річниці трагедії я роздавала землю обом сторонам протестів, і лівим, і правим, щоб показати, що час подумати про об'єднання на цій землі на противагу різкому розподілу, який ми бачимо зараз.

Oksana: Яка, на твою думку, роль мистецтва у сучасному світі?

Aleka: Я можу говорити тільки за себе. Я — невиправна ідеалістка. Я вірю, що світ може бути іншим, кращим. Я не відділяю мистецтва від життя. Мої думки і концепції щодо зміни світу видно в моєму мистецтві, так само, як у моєму житті видно моє мистецтво. Я ходжу на феміністичні демонстрації, демонстрації за рівність, підтримую страйкарів, проводжу документування, мої праці просякнута сучасними проблемами. Одна з найважливіших моїх робіт, яка описує функцію мого мистецтва у сучасному світі, — це створення і передача «Циклоокситоцину № 43» Україні. Окситоцин — людський і тваринний гормон кохання. Я малую цю роботу тільки тоді, коли мене переповнює щастя і позитивна енергія, а віддаю тим, кому потрібна любов і підтримка.

Номер — це символічний запис прапора України: жовтий символізує те, що земне (колір збіжжя), — число 4; синій — це символ неба і небесного, божественного — число 3. Я привезла цю роботу до Києва і передала в Міністерство культури 1 березня 2014 року. В той день, коли Росія напала на Крим. Ніхто тоді не знав, що зробить Росія. Я жила тоді на Майдані, й інформація, яку передавали журналісти, вразила всіх нас. Ми не знали, що відбувається і що станеться.

We have to teach children that their bodies belong to them

Alma Lily Rayner
Prague_Czech Republic

Interviewers:
Oksana Briukhovetska
Lesia Kulchynska
November 2017, Prague

Oksana Briukhovetska: Please tell us about your last project. How did you realize it? How do you feel about it?

Alma Lily Rayner: It was called *Some Things My Father Put Inside My Vagina*. It was a series of digital prints of 3-D models based on photos and actual objects that I remember from my childhood. It is an autobiographical project. It was really the first time in the Czech context that this kind of personal confession was exhibited in public space. This act of presenting it at Artwall—a public gallery on the street, where images are placed on a clearly visible wall along the Vltava River—was a very important part of this project, because the idea of gender-based violence in the Czech Republic is still very much perceived as a private issue. The idea was to bring it to the public sphere, to shift it to a more sociopolitical context. It was a lot of work and I'm still exhausted from it. I think the result was much better than we all expected.

Oksana: What was the public reaction?

Alma Lily: People's first reaction was shock. There were a lot of questions about whether children should see such

Альма Лілі Райнер
Прага_Чехія

Розмовляють:
Оксана Брюховецька
Леся Кульчинська
Листопад 2017, Прага

Оксана Брюховецька: Будь ласка, розкажи про свій останній проект. Як ти його реалізувала, які твої почуття щодо нього?

Альма Лілі Райнер: Він називався «Деякі речі, які мій батько засовував мені у вагіну». Це серія цифрових принтів 3D-моделей, зроблених на основі фотографій і реальних предметів, схожих на ті, котрі я пам'ятаю з дитинства. Тобто це автобіографічний проект. У чеському контексті справді вперше таке особисте зізнання виставляють у публічному просторі. Цей акт виставки в Artwall — публічній галереї на вулиці, де зображення розміщують на добре видимій стіні над Влтавою, — був дуже важливою складовою проекту, тому що тему гендерного насильства у Чехії досі сприймають як особисту справу. І був задум вивести її у публічну сферу, помістити у соціально-політичний контекст. Це вимагало великої роботи, і я досі виснажена. Думаю, що зрештою результат виявився значно кращим, ніж усі ми очікували.

Оксана: Якою була реакція публіки?

Альма Лілі: Першою реакцією у людей був шок. Було багато питань

Нам треба навчати дітей, що їхнє тіло належить їм

horrible things. The exhibition was accompanied by a series of public discussions about rape culture at the tranzitdisplay space, which was a very important part of the project. We also prepared a special issue of the Czech magazine A2 about rape culture. It was all kind of intense, like a bombing. There are many constructed myths regarding gender-based violence, and we wanted to give people accessible information that they can see online for free and hear in face-to-face conversations, such as discussions. The format of the public discussions provided an opportunity to talk.

Oksana: What was most important in these discussions?

Alma Lily: We wanted to explain the concept of rape culture and why gender-based violence is a political issue, why it is not a personal issue. Some people didn't know much about the subject, and so we had to go back to the ABCs and explain from scratch what this is. But I think this project happened at a really good time because there is a sort of feminist awaking in the Czech Republic. And I wanted it very much to be a collective work, so I worked with different organizations: Gender Studies, o.p.s., *Jako doma* (Homelike), Konsent, z. s.,

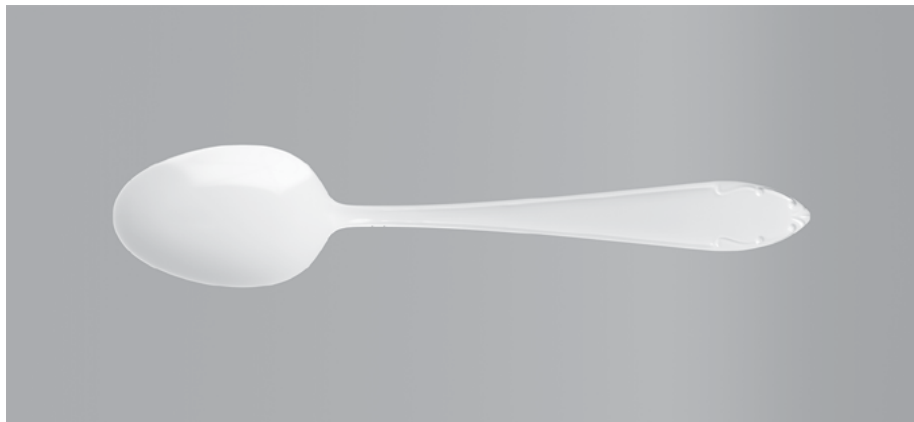
Institute of Sociology AV ČR, Cultural magazine A2, A2larm, tranzit.cz and display. It was very good because this created a connection between the academic world and the art world—and usually they do not care about each other. There were also activists. It was really interesting to learn what other people are doing, and lots of ideas for new projects came out of this.

Oksana: What kinds of activities do you consider part of this feminist awakening?

Alma Lily: For example, Teresa Stejskalová did the Feminist (Art) Institution project. There is also a group of artists called Mothers Artlovers and they speak about motherhood within a feminist framework. There is also a group of artists called Fourth Wave and they do all kinds of Facebook videos about various feminist subjects. There are also other small groups of artists and activists who work with this theme. And because there was never a feminist revolution in the Czech Republic, people are really discovering it.

Lesia Kulchynska: What do you think is the reason for this awakening?

Alma Lily: I think it is complicated. There is one practical reason—there are



про те, чи можна дітям дивитися на такі жахливі речі. Виставка супроводжувалася низкою публічних дискусій у *tranzitdisplay* про культуру зґвалтування, і вони теж були дуже важливою складовою проекту. Ми підготували випуск чеського журналу A2 про культуру зґвалтування, — усе це було досить інтенсивно, як бомбардування. Побуває багато сконструйованих міфів про гендерне насильство. Тож ми прагнули дати людям інформацію, яку можна було безкоштовно знайти онлайн і почути в особистих розмовах — наприклад, на дискусіях. Формат дискусій давав можливість поговорити.

Oksana: Що було найважливішим у цих дискусіях?

Альма Лілі: Ми хотіли розтлумачити поняття культури зґвалтування, а також пояснити, чому гендерне насильство є політичним питанням, чому це не особисте питання. Деякі люди мало що знали про це, і нам доводилося повертатися до самих азів, пояснювати з нуля. Я вважаю, що цей проект було створено дуже вчасно, бо зараз у Чехії відбувається таке собі феміністичне пробудження. Я дуже хотіла, щоб це була колективна робота, тому працювала з різними організаціями, такими як *Gender Studies, o.p.s., Jako doma* («Як удома»), *Konsent, z. s.*, Інститут соціології AV ČR, культурний часопис A2, *A2larm, tranzit.cz* та *tranzitdisplay*. І це було дуже добре, бо це створювало зв'язок між академічним світом і світом мистецтва — а зазвичай їм немає один до одного діла. Ще долучилися активісти. Було цікаво дізнаватися, чим займаються інші люди, і з цього виросло багато ідей для нових проектів.

Оксана: Що ти називаєш феміністичним пробудженням?

Альма Лілі: Наприклад, Тереза Стейскалова зробила проект «Феміністична (мистецька) інституція». Існує група художниць з назвою «Матері, що люблять мистецтво», які говорять про материнство з феміністичної точки зору. Є група художниць «Четверта хвиля», які створюють відео у Facebook на різні феміністичні теми. Є інші невеликі групи художниць чи активісток. І через те, що в Чехії ніколи не було феміністичної революції, зараз люди справді відкривають фемінізм для себе.

Леся Кульчинська: Які, на твою думку, причини цього пробудження?

Альма Лілі: Тут усе складно. Є одна практична причина: зараз у мистецтві стало працювати більше жінок. Так склалося передусім через те, що у мистецьких професіях люди не надто багато заробляють. Коли певні професії втрачають важливість чи фінансування, там починають працювати багато жінок. А інтелектуали-чоловіки, які в минулому працювали в мистецтві, тепер займаються навіть не знаю чим, тому для жінок більше місця. А по-друге, зв'язок між політикою та мистецтвом у Чехії дуже травмований комунізмом, тому поєднання політики й мистецтва старші покоління досі сприймають як пропаганду і вважають, що так не можна робити. Та нове покоління травмоване менше: вміє читати англійською, їздить на Захід. На мистецтво впливають міжнародні чинники, такі як Марш жінок, кампанія #MeToo тощо. Але дискусія щодо питань, порушених у моєму проекті, ще у зовсім початковому стані. І проект дав поштовх, щоб згуртуватися: ми та інші ініціативи тепер добре знаємо одна

more women working in the arts now. And this is mainly because people don't make much money in the art professions. Whenever some professions lose importance and financing, lots of women end up there. And male intellectuals who in the past worked in film and art are now busy doing I don't know what, so there is more space for women. And the other thing is that the connection between politics and art in the Czech Republic is very traumatized by communism, so the combination of politics and art is still perceived by the older generations as propaganda, and so it's a bad thing to do. But the new generation is already less traumatized, they know how to read in English, they go to the West. Art is influenced by international factors, such as the Women's March, the #MeToo campaign, and others. But the discussion about the issues raised in my project is still very much in the beginning stage. And it gave us something to hold on to: we and the other initiatives now all know each other and we affect each other. Now we can speak about issues such as sexism at university or at work.

Oksana: You said there were different reactions to your project.

Alma Lily: Yes, and some of them were very cruel. I still have one guy who is following me, but I am not very worried about him. I received lots of emails from other survivors thanking me. This was amazing because the art scene here is very disconnected from society. I would go to the store and people recognized me and wanted to talk about my work. Just buying cigarettes became very complicated. Everyone wanted to talk not just about my work but about sexual abuse. It was good that the project didn't stay in the prison of the white cube—the gallery.

Lesia: What is your mechanism for leaving this white cube prison? How does it work?

Alma Lily: I think that this project was a good example, because before it I exhibited another version (but basically the same) in a gallery, and it affected only a small circle of people who came to the exhibition and the exhibition program, but it didn't go further. I think because people aren't used to going to galleries you have to bring art to them.

Lesia: So the place is important, you have to do something outside galleries?

Alma Lily: Yes. This time they had to see it. We didn't have to sell it to them: "Come to such and such exhibition." They had to see it because it was on their way to work or home. It was there for them to see, which was also a kind of childhood dream for me. When I was a kid and was abused, everybody knew but didn't want to "see." This felt like getting justice for the first time as my abusers and the bystanders were never even sent to court. And now I kind of forced them to see, and not just me, but all the girls that are now somewhere in some house being abused and all alone.

Lesia: The images themselves are quite innocent.

Alma Lily: The subject is provocative, and its presentation was provocative, because the name itself is provocative. Otherwise, this series of works is very gentle: it doesn't show any violence. When I was collecting these objects I wanted to create some sort of cultural map of objects connected to "home" as a sociopolitical territory. So you have things you can find in our culture in every kitchen, every playroom and so on. They are huge

одну і впливаємо одна на одну. З'явилися нові теми, про які можна говорити, наприклад, сексизм в університеті чи на робочих місцях.

Оксана: Ти казала, що на твоїй проект були різні реакції.

Альма Лілі: Так, і деякі з них були дуже жорстокі. Мене досі переслідує один чоловік, та я через нього не переймаюся. Я отримала багато листів з подяками від людей, які пережили насильство. Це було дивовижно, бо мистецька сцена у нас дуже відірвана від суспільства. А тепер, коли йду в магазин, люди можуть упізнавати мене й хочуть поговорити про мій проект. Купити сигарети стало цілою задачею. Усі хочуть говорити не тільки про самі роботи, а й про сексуальне насильство. Добре, що проект не залишився ув'язненим у «білому кубі» галереї.

Леся: Коли ти хочеш вийти з «білого кубу», який механізм цього виходу? Як це працює?

Альма Лілі: Я думаю, що цей проект був хорошим прикладом, бо до того я виставляла іншу його версію (дуже схожу) в галереї, і це справило вплив лише на вузьке коло людей, які прийшли на виставку і на програму виставки, але не розвинулося далі.

Думаю, через те, що люди не звикли ходити в галереї, треба виносити мистецтво до них.

Леся: Тобто місце важливе, треба щось робити поза галереями?

Альма Лілі: Так. Цього разу люди не могли не побачити. Нам не треба було рекламувати їм: «Приходьте на таку-то виставку». Публіка не могла не побачити, бо виставка була на їхньому шляху на роботу чи додому, просто була відкрита для їхніх очей — і це також була моя дитяча мрія. У дитинстві наді мною знущалися, всі про це знали, але не хотіли «бачити». У мене було відчуття, що я вперше домоглася справедливості, адже тих, хто наді мною знущався, і тих, хто за цим спостерігав і нічого не робив, так ніколи й не судили. А тепер я ніби змусила бачити — і не лише мене, а й усіх інших дівчаток, над якими зараздесь удома знущаються, які почувуються зовсім самотніми.

Леся: Зображення виглядають самі по собі досить невинно.

Альма Лілі: Тема була провокативна, і подача також, бо сама назва проекту провокативна — загалом же вся серія робіт дуже м'яка. Вона не демонструє акти насильства.



since I present them as weapons, the weapons that were used by my abusers; and I present them from the perspective of a child. There are some feelings you can't really express, like the pain you feel when you are being raped or the loneliness every abused child knows very well. So dissociation is the only way to go, you dissociate yourself from what is happening to you to not feel the pain, and this is how I worked with the images. The objects presented are clean, they look as if they were never touched or used. I also worked with commercial aesthetics, like the way they take photos of fancy glasses or ceramic works to sell them. These commercial photos usually have a grey background. So I used this kind of imagery because I wanted to show that the way sexual violence is produced in society functions like a factory.

Oksana: How did the media react to your project?

Alma Lily: When the exhibition started, the media kind of protected us. They gave us lots of attention; the largest mainstream Czech newspapers wrote about us. And the city which owns the gallery, realized that if they close the exhibition—and they were thinking about doing that—it will only bring even

more attention to it. So it was thanks to the media and the great Artwall team that the exhibition stayed on. We didn't believe it will and there was a risk of shutting it down the whole time. However, the mainstream media really doesn't know how to speak with survivors of sexual abuse, so I got emails from reporters saying, "Hello, can you tell me about how you were sexually abused as a child? Meet us at such and such a place at five," or "We are looking for victims. Can you connect us with some victims?" I didn't write back to some of them, but I did meet and do interviews with others. When we met, they wanted details about being sexually abused as a child, and I always wanted to bring the discussion back to the sociopolitical. I would say, you know it is not about me, but actually about this and this. And this worked, although it was very exhausting.

Oksana: Is there sex education in Czech schools? We don't have it in Ukraine.

Alma Lily: I don't think that gender-based violence should be discussed as part of sex education programs but as part of programs dealing with ethics, gender equality and human rights. Because sexual violence is never about sex, it's



Коли я збирала ці предмети, то хотіла створити щось на кшталт культурної мапи предметів, пов'язаних із «домом» як соціополітичною територією. Тому обрала речі, які в нашій культурі є на кожній кухні, у кожній дитячій кімнаті тощо. Вони величезні, бо я показую їх як зброю — зброю, яку використовували мої кривдники, і я показую ці речі з точки зору дитини. Є почуття, які неможливо виразити, — наприклад, біль, який відчуваєш, коли тебе гвалтують, або самотність, про яку дуже добре знає кожна дитина, що зазнає насильства. Тому єдиним способом це витримати є дисоціація — ти дисоціюєшся від того, що з тобою відбувається, щоб не відчувати цей біль. Саме так я й працювала з цими зображеннями. Предмети показано чистими, вони виглядають так, ніби до них ніхто ніколи не торкався й не використовував їх. Я також працювала з дуже комерційною естетикою: так фотографують модні окуляри чи вишукану кераміку, щоб продати. Зазвичай ці фотографії роблять на такому сірому тлі. І я використала таку образність, бо хотіла показати, що сексуальне насильство виробляється в суспільстві, наче на фабриці.

Oksana: Як на твій проект реагували ЗМІ?

Альма Лілі: Коли виставка вже почалася, ЗМІ нас певною мірою захищали. Вони приділяли нам багато уваги, про нас писали найбільші мейнстримні чеські газети. І муніципалітет, який володіє галереєю, усвідомив, що якщо закриє виставку — а так хотіли зробити, — то це приверне до неї лише ще більшу увагу. Тому саме завдяки медіа та чудовій команді Artwall виставка тривала. Ми не вірили, що це станеться, і весь час існував ризик, що її закриють.

Однак мейнстримні медіа насправді зовсім не знають, як говорити з людьми, які пережили сексуальне насильство, тому я отримувала мейли від журналістів з таким текстом: «Привіт, можеш мені розказати, як над тобою сексуально знущалися в дитинстві? Давай зустрінемося там-то й там-то о п'ятій», «Ми шукаємо жертв, можеш нам дати контакти жертв?». Декому я не відповідала, а з іншими зустрічалася для інтерв'ю. Мене хотіли розпитати в подробицях про сексуальне насильство в дитинстві, а я завжди хотіла повернути розмову в соціально-політичне русло. Мовляв, знаєте, річ не в мені, а в тому-то й тому-то. І це працювало, хоча й було дуже виснажливо.

Oksana: А в чеських школах є сексуальна освіта? В Україні немає.

Альма Лілі: Я вважаю, що гендерне насильство слід обговорювати не в рамках програм сексуальної просвіти, а в рамках освіти з етики, гендерної рівності та прав людини. Бо суть сексуального насильства ніколи не в сексі, у ньому головне — це влада, і це симптом патріархату. Що ж до сексуальної освіти, вона у нас не надто поширена. У Чехії немає систематичного рішення цього питання, тому вчителі і школи можуть говорити все, що хочуть, — і більшість із них воліють не говорити про сексуальне насильство, а лише про гетеросексуальні біологічні речі.

Oksana: На твою думку, чи важливо пояснювати це дітям, щоб вони могли розпізнавати насильство?

Альма Лілі: Варто дивитися ширше, бо саме сексизм — це основа для інших форм насильства. Починати треба зі змін у старих підручниках, які досі використовують, щоб у них

always about power and it is a symptom of patriarchy.

When it comes to sex education, there is also not much of that. It's not systematically resolved in the Czech Republic, so it's up to teachers and schools to say whatever they want and most of them prefer not to talk about sexual violence, but just about heterosexual biological stuff.

Oksana: Do you think it is important to explain this to children, so that they can recognize this violence?

Alma Lily: You have to look at the wider picture, because sexism is the framework in which other forms of violence happen. It starts with changing old textbooks that are still being used, so that they don't have these gender stereotypes: mother is cooking and father is doing some "man's job."

And also I think that when we speak with children we should start to teach them that their bodies belong to them. You don't have to speak about or depict forms of violence, you just have to teach them that their bodies belong to them. I think school education teaches them the opposite. For example, in traditional gym classes we tell them: stand, sit, run. But if instead of this they do something else, like yoga, which is more about listening to your body and connecting with your body, I think it will be very helpful. It can also be in very small things, like if a child doesn't want to put on a coat, it's better that it gets a cold and then the child will know that his or her body belongs to him or her. We do things to protect them, but we actually teach them that they are not the owners of their bodies.

Lesia: I like your idea that this exhibition was like claiming justice. What does it mean for you to be an artist,

and what do you see from this perspective as the potential of art?

Alma Lily: I really need art and always needed art to survive, because otherwise I would kill myself, you know. It was not my first project, I did other projects in the past on this subject, but before that I talked about the phenomenon—I didn't talk about myself. My work was very biographical, but only close friends knew this, and I thought that it was a good way to go, because it is not about me, so why should I speak about myself.

And this last project really showed that it is very important. Before that, when I didn't speak about myself, there was a kind of wall between me and the viewers: they didn't know how to grasp the work. Everything stayed on a very theoretical level. There was a need with this project, but also in general, to have a face and person connected to the work.

Lesia: So this autobiographical approach when you speak from yourself allows you to reach the audience more directly and get feedback?

Alma Lily: When you hear people talking about violence, usually they are so-called professionals. For example, the psychologist says, "This is bad, you have problems with this and this," and people from the academic sphere will say, "We have statistics." But we really don't hear from survivors; they don't talk to us. It is something this project will encourage, and I think it is happening now. At the same time this concept of experts-thought-experience is very important in other contexts, such as coming out as a political act in the queer context. So speaking about this concept is important in discussions about any social issue.

Lesia: So art can be a space for coming out, to voice something silenced.

не було цих гендерних стереотипів: мати готує їжу, а батько робить якусь «чоловічу роботу».

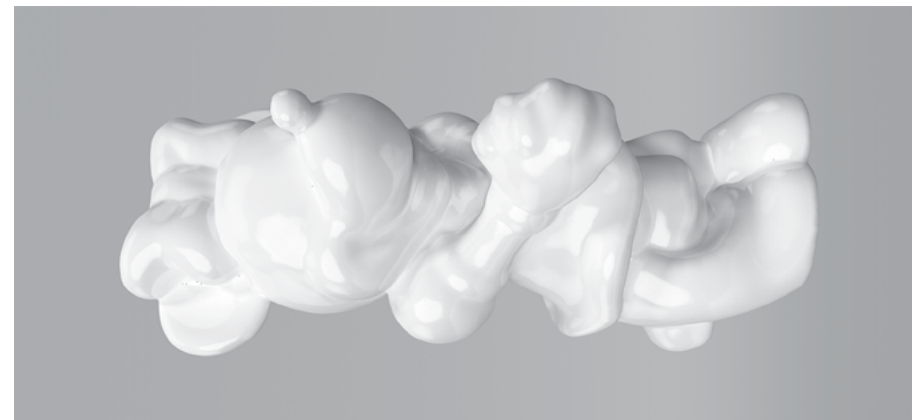
Крім того, я вважаю, що коли ми говоримо з дітьми, починати треба з того, щоб навчати їх, що їхнє тіло належить їм. Не треба говорити про форми насильства чи описувати їх, а лише навчити їх, що їхнє тіло належить їм. На мою думку, шкільна освіта навчає їх протилежного. Наприклад, на традиційних заняттях із фізкультури їм кажуть: встань, сядь, біжи. Якщо ж вони натомість займатимуться чимось на зразок йоги, суть якої радше в тому, щоб прислухатися до свого тіла та встановлювати з ним зв'язок, думаю, це буде дуже корисно. Це може проявлятися і в дуже дрібних речах — скажімо, якщо дитина не хоче одягати куртку, то краще, хай вона застудиться, але знатиме, що її тіло належить їй. Ми робимо різні речі, щоб захистити дітей, але насправді лише навчаємо їх, що вони не можуть розпоряджатися власним тілом.

Lesia: Мені подобається твоя ідея про те, що ця виставка — ніби виборення справедливості. Що для тебе означає бути художницею і як ти бачиш з цього погляду такий потенціал мистецтва?

Альма Лілі: Мені дуже потрібне мистецтво, завжди було потрібне для виживання, бо інакше, знаєте, я просто наклала б на себе руки. Це був не перший мій проект, я й раніше робила проекти на цю тему, але до того говорила про явище — я не говорила про себе. Мої роботи були дуже автобіографічні, але лише кілька близьких друзів знали цей факт, і я гадала, що це добре, бо суть не в мені, тож чому я маю говорити про себе. А останній проект показав, що насправді це дуже важливо. До того, як я заговорила про себе, між мною і публікою ніби була стіна, люди не знали, як сприймати роботу. Все залишалося на дуже теоретичному рівні. Тобто тут — як і зазвичай — була потреба в обличчі й людині, яку можна пов'язати з роботами.

Lesia: Цей автобіографічний підхід, коли ти говориш від свого імені, дозволяє більш безпосередньо взаємодіяти з аудиторією і отримувати від неї фідбек?

Альма Лілі: Коли ми чуємо, що хтось говорить на тему насильства, то зазвичай виявляється, що говорять так звані професіонали. Наприклад, психолог каже: «Це погано, у вас проблеми з тим-то й тим-то», — а люди



This is therapeutic for society: by working with your own traumas or problems you can help society. Especially when you speak about contemporary art, about some social and political traumatic experiences.

Alma Lily: There is no real separation between the personal and the political, the intellectual and the therapeutic. For me, therapy and activism are two sides of the same thing. People also have to find ways to connect with each other. When women in the 1970s started organizing groups where they talked about their experiences, people from outside said that those women were trying to force other women to become lesbians and that it was dangerous to go to these groups. This was a patriarchal idea to stop women from discussing their experience, so they would not realize their own problems and stay silent. And a lot has changed since then, but really, we are just at the beginning.

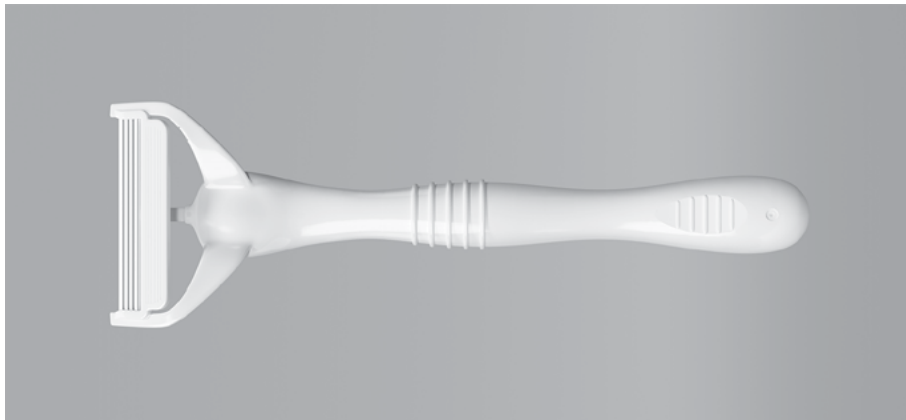
Oksana: We have heard that the term “feminism” is not popular in the Czech Republic, that when you do a project it’s better not to use this word.

Alma Lily: When we first sent the invitations for the art project, people wrote me back saying, “We are sorry,

but we can’t really come or work with you. Sorry for using this word, but your project is too feminist.” Again, it is ignorance and the lack of feminist education, a lack of understanding of what feminism is. In the case of gender-based violence, when non-profits work with this subject, they avoid using the word “feminists,” because they know that if they call themselves that, people will not reach out to them. But I think it is important to say that you are a feminist because then people can understand: they can look at you and see that you are a normal person and not some monster created by the media.

Lesia: Do you consider yourself a feminist artist? What does it mean for you?

Alma Lily: Yes. I don’t separate life, art, activism and research. For me it is a whole. All art is by definition political art. And it means using these frameworks as a way to think about society. I see society through a feminist lens. I’m talking about the power structure and power relations in society—whenever I speak about something, it will have this aspect. You can’t speak about gender without speaking about the power structure. And you can’t speak about the power structure without speaking about gender. Art is more the space in which feminism comes out.



з академічної сфери кажуть: «У нас є статистика». Але ми не чуємо тих, хто пережив насильство, вони практично не говорять до нас. А цей проект якраз заохочуватиме до цього — і мені здається, що це вже відбувається. Водночас поняття «експертності-з-досвіду» є дуже важливим в інших контекстах, наприклад, у квір-контексті камінг-ауту як політичного акту й у дискусії про будь-яке соціальне питання.

Леся: Отже, мистецтво може бути простором камінг-ауту, щоб висловити вголос щось замовчане. Чи вважаєш ти, що це має терапевтичний вплив на суспільство: працюючи із власними травмами чи проблемами, ти можеш допомагати суспільству. Особливо коли йдеться про сучасне мистецтво, яке стосується соціального та політичного травматичного досвіду.

Альма Лілі: Насправді особисте та політичне, інтелектуальне та терапевтичне не відділені одне від одного. Для мене терапія та активізм — це дві грані тої самої речі. Крім того, необхідно, щоб люди встановлювали зв’язки. Коли у 70-х жінки почали організовувати групи, в яких обговорювали свій досвід, то про ті групи ширилися чутки, що там жінки намагаються змусити інших жінок стати лесбійками і що ходити туди небезпечно. Це була патріархальна оцінка, покликана завадити жінкам обговорювати свій досвід, щоб вони не усвідомили свої проблеми і мовчали. І з того часу багато змінилося, але насправді ми зараз ще лише на самому початку.

Оксана: Ми чули, що термін «фемінізм» у Чехії не дуже популярний, що коли робиш проект, краще цього слова не вживати.

Альма Лілі: Коли ми вперше розіслали запрошення на проект, люди писали мені у відповідь: «Вибачте, але ми не можемо прийти або працювати з вами. Вибачте за вживання цього слова, але ваш проект надто феміністичний». Знову-таки, це викликано невіглаством і браком феміністичної освіти, браком розуміння того, що таке фемінізм. У випадку гендерного насильства, коли громадські організації працюють із цією темою, то намагаються уникати слова «феміністки», бо знають, що якщо так себе називатимуть, то люди не звертатимуться до них. Але я вважаю, що називати себе феміністкою важливо, бо тоді люди можуть зрозуміти: вони подивляться на тебе і побачать, що ти нормальна людина, а не якийсь монстр, якого створили медіа.

Леся: Ти вважаєш себе феміністичною художницею? Що це для тебе означає?

Альма Лілі: Так. Я не проводжу розмежувань між життям, мистецтвом, активізмом і дослідженням. Для мене це все одне ціле. Кожне мистецтво — це за визначенням політичне мистецтво. І це означає використовувати ці ідейні рамки як спосіб думати про суспільство. Я сприймаю суспільство через призму фемінізму. Я говорю про владну структуру і владні відносини у суспільстві — над чим би я не працювала, завжди включаю цей аспект. Неможливо говорити про гендер, не говорячи про владну структуру. І неможливо говорити про владну структуру, не говорячи про гендер. А мистецтво — це радше простір, де фемінізм виходить на поверхню.

My text, my makeup and my food

Rébecca Chaillon
Paris_France

Interviewers:
Oksana Briukhovetska
Lesia Kulchynska
Ségolène Pruvot
March 2017, Paris

Ségolène Pruvot: What is your opinion about the link between gender and racial discrimination in France?

Rébecca Chaillon: There are many problems with racism in France. Not racism like using the word “nigger,” but racism in the state system: discrimination against people when they are looking for a flat, a job or love. Because the norm is white, the norm is thin, the norm is not to have this type of hair. So these are all things where you have racism. If you are not white, you have a typical kind of job. For example, a lot of black and Arabic women work as nannies for white children. I thought I never had problems, but then I realized that there is state racism, racism based on state decisions. If you go to work in a company, they might say you have to straighten your hair.

Lesia Kulchynska: Really? It's hard to believe it.

Rébecca: Yes, you may have to straighten it, because hair like mine looks “wild.” But this is my natural hair. And many white girls do not have to do anything with their hair because they

Ребекка Шайон
Париж_Франція

Розмовляють:
Оксана Брюховецька
Леся Кульчинська
Сеголен Пруво
Березень 2017, Париж

Сеголен Пруво: Яка ваша думка про зв'язок гендерної та расової дискримінації у Франції?

Ребекка Шайон: У Франції багато проблем з расизмом. Ідеться не про расизм на кшталт обзивання «негром», а расизм у державній системі: дискримінації людей у житловій сфері, під час найму на роботу, в любовних стосунках. В усіх цих сферах є расизм. Бо норма — це біла струнка людина, у якої волосся не виглядає, як ось моє. З небілим кольором шкіри ти опиняєшся на типовій роботі — скажімо, багато темношкірих жінок та арабок працюють няньками білих дітей. Раніше я думала, що в мене немає з цим проблем, але потім усвідомила, що існує державний расизм. Він пов'язаний із державними рішеннями. Якщо такі, як я, пробують влаштуватися на роботу в компанію, то від них можуть вимагати випрямити волосся.

Леся Кульчинська: Справді? Важко в це повірити.

Ребекка: Так, вимагають випрямити, бо таке кучеряве волосся, як у мене, виглядає «диким». Але ж

Мій текст, мій макіяж і моя їжа

look natural, but our hair seems dirty and wild. This kind of racism. And in school your child will be told, “You are a tiger”—or a panther or lion or anything from the jungle; you are not a woman, but an animal, a wild animal. “You have music in your blood” and all these kinds of things.

Do you know this famous French ad for Carte Noire coffee called “Black Card, coffee of my desire.” I wanted to talk about the hypersexualization of black women. I don’t know if other women—Asians or Arabs—also feel this problem. But I don’t want to talk for them; if I do, I would need to work with these girls.

I met a girl who made me realize there is different feminism; she introduced me to some famous women, like bell hooks and Angela Davis.

Thanks to her I discovered all that and I went to a camp. It was three days, where people—victims of state racism—got together to think. The reaction to it in France was very bad. It was described as anti-white racism, and it was banned. But we held it. We thought about each other, we had these reflections. I really wanted to talk about that in my new show, to convey my reflections about it—it was something new, it really touched me, because I discovered who I am after thirty years. It was like, “Ah, yes, I am black, a woman, and it is okay to fight sexism, but it is also okay to realize that I’ve been living with sexism and racism at the same time.” So now I want to keep reading about this and working on it.

Oksana Briukhovetska: Were you born in Paris?

Rébecca: I was born in a town close to Paris, but my family comes from a small island in the French Caribbean. We only go there for tourism. It is a small

island, and everyone knows each other. There are many religious people, people who do Voodoo magic. So it was frightening to me. How come I don’t feel a connection to these people? They are my family! I was thinking about that, and this new play is a little bit about that. About being lonely and not belonging to this place or another place because you moved. I didn’t have any black friends; I had fully assimilated with whites. I thought, why am I not attracted to black guys, or black girls? Do I feel different? Yes, of course, I feel white. I made my own racism.

Lesia: Towards yourself?

Rébecca: Yes. I did to myself what white people do to me. Before I would say about myself, “Yes, I am a tiger. Yes, I am wild and I have music in my blood. Yes, you can touch my hair, because it is exotic.” Now I understand that I am not an exotic thing, but a person, and you can be different from the image of you they are creating. And I realized all this colonization of minds, writings, pictures, everything.

Oksana: How did you start to play in the theater?

Rébecca: The first thing I did was direct a play with women. It was called *8 Women*. It was classical theater, a play about the mystery of who killed the man of the house. Maybe you know it. After that I did Molière. I was choosing actresses. I couldn’t hire guys. I was always working with women.

Lesia: Why?

Rébecca: At first I didn’t know. I didn’t feel boys or men were attractive on stage; they were boring. After that I had my lesbian artistic coming out. I rewrote Molière’s play, edited it, added dance and music, and then I thought, “Okay,

таке моє волосся від природи! Білі дівчата не мусять нічого робити зі своїм волоссям, вони можуть собі дозволити виглядати природно. А от наше волосся здається брудним та диким. Ось такого типу расизм. Такій дитині у школі казатимуть: «Ти — тигриця!», «Ти — пантера» чи «левиця» — будь-який звір із джунглів. Ти не жінка, а тварина, дика тварина. «Музика у тебе в крові» — і таке інше. Знаєте цю відому французьку рекламу кави? «Чорна карта мого бажання». І я хотіла би поговорити про гіперсексуалізацію чорних жінок. Я не знаю про жінок з іншим кольором шкіри — азіаток та арабок, — чи вони також відчувають цю проблему. Щоб говорити про них, мені треба працювати разом з цими дівчатами. Я зустріла дівчину, від якої дізналася, що існує багато різного фемінізму, вона відкрила для мене кількох відомих жінок, таких як белл гукс чи Анджела Девіс.

Отже, завдяки їй я усвідомила щось для себе і поїхала у табір. Цей табір тривав три дні: люди — жертви державного расизму — зібралися, щоб разом подумати. Реакція на нього у Франції була дуже погана. Цей захід назвали расизмом, спрямованим проти білих, і заборонили його. Але ми його провели. Ми думали одне про одного, рефлексували. Мені дуже хотілося розповісти про це у своїй новій виставі, передати свої міркування — це було щось нове і дуже мене зачепило, бо я нарешті, через тридцять років, зрозуміла, ким я є. Відчуття було таке: «А, так, я чорношкіра, я жінка, і боротися із сексизмом — це нормально, але я також усвідомлюю, що переживаю сексизм і расизм водночас». Тому тепер я хочу багато читати на цю тему і працювати над цим.

Оксана Брюховецька: Ви народилися в Парижі?

Ребекка: Я народилася поблизу Парижа, але моя родина походить із одного маленького острова у французьких Карибах. Ми туди їздимо лише як туристи. Це маленький острів, де всі всіх знають. Там багато релігійних людей, дехто практикує магію вуду. Тому це мене лякало. Чому я не відчуваю зв’язку з цими людьми? Адже вони — моя родина! От про такі речі я думала, і в моїй новій п’єсі трохи йдеться про це. Про самотність, про те, що ти не належиш ні до цього місця, ні до того. У мене взагалі не було темношкірих друзів раніше. Я повністю асимілювалася серед білих. Думала: чому мене не приваблюють чорношкірі хлопці чи дівчата? Чи я почуваюся інакшою, ніж вони? Звісно, так, я почуваюся білою. Виходить, що я сама створила власний расизм.

Lesia: Щодо самої себе?

Ребекка: Так. Я зробила те саме, що зі мною роблять білі люди. Раніше я б себе так і описувала: «Так, я — тигриця. Так, я — дика, і музика у мене в крові. Так, можете торкнутися мого волосся, бо воно таке екзотичне». Тепер розумію, що я — не екзотична річ, а людина, і що можна бути інакшою, ніж той образ тебе, який вони створили. І я усвідомила всю цю колонізацію свідомості, текстів, зображень, всього.

Оксана: Як ви почали працювати в театрі?

Ребекка: Перша моя робота — це режисура однієї п’єси про жінок. Вона називалася «Вісім жінок». Це був класичний театр, п’єса про розслідування вбивства чоловіка — голови сім’ї. Можливо, ви її знаєте. А після



stop torturing the guy, write your own play, where you can do whatever you want.” So I started to. I was still in the conservatory at the time. I went to a workshop with the famous director Rodrigo García—he does performances and works with images. The point of the two-week workshop was to get free from directors, to be your own performer and create your own things. I started to work with food, to do things with meat; I was really obsessed with meat. I liked Carpaccio and raw meat. I liked using a lot of make-up. I thought, “What if I create meat woman, what will her story be?” Her boobs hang out, meat hangs out, she eats a lot of raw meat. I ordered raw meat and transformed myself into what I imagined as a monster of eating. And I invited people to look at me. I did a similar performance with salmon.

Lesia: It was series of performances?

Rébecca: Yes, it lasted three weeks. I tried different foods and salad. Meat for me symbolized violence. I have a lot of works with meat. With fish I thought about submission, about a Japanese woman who you can eat off her body. Salad for me was dieting. I thought about what would happen if I eat salad all the time. Every two days I tried something different. It was a series of 45-minute performances that I called *Stomach in the Skin*—about the transformations when you eat something, what you become on the outside, the connection between the desire to be loved and the desire to eat something. Thus began my long road of performances.

After that I did a lot of small performances with a birthday cake. I ate 100 grams of flour, 100 grams of butter, 100 grams of sugar, half a liter of milk, two eggs. It was really painful to eat it all.

Rébecca Chaillon, *The Salad Woman*, 2010
Ребекка Шайлон. «Жінка-салат», 2010



цього я працювала над виставою Мольєра. Я підбирала акторок. Ніколи не могла наймати чоловіків. Завжди працювала з жінками.

Леся: Чому?

Ребекка: Спершу я не знала. Мені здавалося, що хлопці чи чоловіки непривабливі на сцені, нудні. Згодом проявилось моя лесбійське художнє чуття. П'єсу Мольєра я переписувала, монтувала, додала танцю, музики — і зрештою зрозуміла, що досить мучити цього чоловіка і пора написати власну п'єсу, в якій я могла б робити, що хочу. Так і зробила. Ще в цей час я була у консерваторії. Відвідувала воркшоп відомого режисера Родріго Гарсія — він робить перформанси і працює з образами. Суть цього двотижневого воркшопу була в тому, щоб звільнитися від режисерів, робити перформанси самостійно і створювати щось своє. Тож я почала працювати з темою їжі, робити різні речі з м'ясом. Я була просто одержима м'ясом. Мені подобалися карпачо й сире м'ясо. І ще подобалося використовувати рясний макіяж у своїх роботах. Тому подумала: а що як я створю жінку-м'ясо, яка буде її історія? У неї будуть цицьки вивалені, вивалене м'ясо, вона їсти-ме багато сирого м'яса. Я замовила сирого м'яса і перетворила себе на образ, котрий собі уявила як монстра їжі. І запросила людей подивитися на мене. Потім я зробила подібний перформанс із лососем.

Леся: Це була серія перформансів?

Ребекка: Так, це тривало три тижні. Я спробувала різні страви і салат. М'ясо для мене символізувало насильство. У мене багато робіт з м'ясом, а у випадку риби я думала про покірність, про японську жінку, яка

дозволяє їсти зі свого тіла. Салат для мене означав дієту. Я думала: що буде, якщо весь час їстиму тільки салати? Щодва дні я пробувала щось інакше. Це були серії 45-хвилинних виступів, які я потім назвала «Шлунок у шкірі» — про трансформації, які ти переживаєш, коли щось їси, якою стає твоя зовнішність, про зв'язок бажання бути коханою та бажання щось з'їсти. Із цього почався мій довгий шлях у перформансі. Я провела багато коротких перформансів, наприклад, із тортом на день народження. Я з'їдала 100 грамів борошна, 100 грамів масла, 100 грамів цукру, півлітра молока, два яйця. Їсти все це було вкрай неприємно.

Леся: Після цього ви мали перетворитися на жінку-торт?

Ребекка: Так, я мала перетворитися на торт. Я змішувала всі інгредієнти всередині себе. Додавала «Нутеллу» і цукор.

Леся: Щоб стати бажаною, як торт.

Ребекка: Так. Але виглядало це просто жахливо.

Оксана: Як ви після цього почувалися?

Ребекка: Погано!

Оксана: Це для вас було наче насильство?

Ребекка: Так.

Оксана: Ідея була в тому, щоб відчути це насильство власним тілом?

Ребекка: Це був торт на день народження, який мав символізувати один рік мого життя, з усім його боєм. Щороку на день народження чи на Новий рік ти кажеш собі: «Так, наступного року я почну займатися йогою, приєднаюся до політичної групи, зміную хлопця, і ми почнемо по-іншому займатися

Lesia: You were supposed to turn into the cake woman?

Rébecca: Yes, I was supposed to become a cake. I mixed all the ingredients inside me. I added Nutella and sweets.

Lesia: To become desirable, like cake.

Rébecca: Yes. But it looked very bad.

Oksana: How did you feel after that?

Rébecca: BAD!

Oksana: It was a kind of violence for you?

Rebecca: Yes.

Oksana: Was the idea to feel this violence in your own body?

Rébecca: It was a birthday cake that was supposed to represent one year of my life, with all the pain. Each year, on your birthday or New Year's, you say

to yourself, «Okay, next year I'll start doing yoga, I'll join a political group, I'll change my boyfriend and the way we fuck.» These are the things you say you are going to do, but you don't, and then you're unhappy with yourself. But on your birthday you should enjoy every piece of your birthday cake. My mom always brings me a cake from the supermarket. It tastes fake, but you have to eat it. I was talking about the violence of this cake. It is your cake, enjoy it. The performance is 30 minutes, and I am really in pain when I am eating everything.

Oksana: Maybe eating food is a metaphor of penetration, which is connected with violence?

Rébecca: Yes, eating is very sexual. I associate it with getting high or masturbating. I do these things when I am really tired.

Lesia: Because it is about getting pleasure?

Rébecca: I force people to watch me eat. I talk about violence, body, desire.

Lesia: Monsters of Love is based on this series of performances?

Rébecca: *Monsters of Love* was my second show after *Stomach in the Skin* and was a continuation of that: I transform into what I eat. I have an ex-girlfriend I lived with for three years. One day we had a fight, and she got violent. When I came back at night she was watching a documentary on cannibalism, a true story about two people in Germany. And I thought, «Okay, she is going to eat me. She ate my brain, and now she is going to really eat me.» My play is about this: how you feel in a relationship. You agree to be eaten sometimes in a relationship because you feel pleasure in loving someone



сексом». Ти кажеш, що зробиш усе це, — і не робиш, від чого відчуваєш постійне невдоволення собою. Але на день народження ти мусиш насолоджуватися кожним шматком свого торта. Моя мама завжди приносить мені торт із супермаркета, такий штучний. І це треба з'їсти. От я й говорила про насильство цього торта. Це твій торт, насолоджуйся ним. Перформанс триваєдесь 30 хвилин, і я по-справжньому страждаю, коли це все їм.

Оксана: Можливо, таке споживання їжі — це метафора пенетрації, що пов'язана з насильством?

Ребекка: Так, звісно, їсти — це дуже сексуально. Їжа асоціюється в мене з уживанням наркотиків та мастурбацією. І я роблю ці речі, коли дуже виснажена.

Леся: Бо всі ці речі пов'язні з отриманням задоволення?

Ребекка: Так. І я змушую людей дивитися як я їм. Я говорю про насильство, тіло, бажання.

Леся: «Монстр кохання» — це вистава на основі цієї серії перформансів?

Ребекка: «Монстр кохання» — це моя друга вистава після «Шлунка у шкірі», яка також є продовженням цієї теми: я перетворююся на те, що їм.



Одного дня я посварилася з дівчиною, з якою жила три роки, вона поводитися агресивно. Коли я повернулася додому вночі, вона якраз дивилася документальний фільм про канібалізм, про реальну історію двох канібалів з Німеччини. І я подумала: «Так, вона мене зараз з'їсть, вона виїла мені мозок, а тепер з'їсть мене по-справжньому». Ось про це моя п'єса — про те, як ти почувашся у стосунках: погоджуєшся, щоб тебе поїдали, бо тобі приємно любити когось, хто від тебе залежить і любить тебе. І тоді він чи вона може тебе поїдати, і ти також іноді поїдаєш інших людей. Ось про це йшлося. На цю тему є історія одного японця-студента, який навчався у Франції. Він запросив до себе дівчину: «Ходи до мене додому, мені потрібна твоя допомога в одній роботі». І він просто вбив і з'їв її. Його так і не посадили, бо виявилось, що він психічно хворий. Його відправили назад у Японію, а там він просто приймав ліки на кшталт антидепресантів, і йому було заборонено виходити з дому. Він дуже відомий у Японії, про нього можна почитати в інтернеті. Він написав багато книжок про смак тієї вбитої дівчини. В одному інтерв'ю він сказав: «Я її вбив, але я не знав, що вона помре». Він дуже популярний, людей захоплює цей чоловік, який стверджує, що був закоханий і хотів подивитися, що у неї всередині. Я вважаю, що це жахливо.

А зараз ми займаємося новою виставою. У ній ідеться про жіночий футбол. Про те, як жінки виснажуються, їхнє тіло змінюється. Коли вони стають матерями, їм доводиться кидати це заняття. Ми спробували порушити питання дискримінації, яка існує у спорті: расизму, сексизму, ейджизму, класизму. Я гратиму у цій виставі разом із 11 іншими людьми.

who depends on you and loves you. He or she can eat you, and sometimes you like to eat other people. It was about this. There is a story of a Japanese guy. He was a student in France. He invited a girl over and said, “Come to my house, I need your help with an assignment.” And he just killed her and ate her. He never went to prison because he was mentally ill. They sent him back to Japan and there he only had to take pills for depression and couldn’t leave his house. He is very famous in Japan. You can read about him on the Internet. He wrote a lot of books about the way the girl he killed tasted. He said in an interview, “I killed her, but I didn’t know she would die.” People are fascinated with this guy, who said he was in love, and wanted to discover her inside. I think this is really awful. And now we are doing a new show. It is about women’s football. How they get exhausted and their body changes. When they become mothers they stop playing. We tried to question all the discrimination you can find in sports: racism, sexism, ageism, classism. I will perform in the show with 11 other people.

Ségolène: Do you have any experience in football, sports?

Rébecca: I started this show because I wanted to play in this one theater that I like. And next year there will be a football festival. I hate football, I don’t care about it. But when I thought about this team of lesbians, trans people who are fighting against sexism and homophobia, and also welcome people without papers, activists from other countries who were excluded because of their sexuality. So in my show they are included through sport.

Lesia: Do you eat in the play about football as well?

Rébecca: Yes, for an hour I watch all the girls running and I just eat pizza and drink beer. And the camera is recording my head in real time. I have one hour to eat and get fat. The audience will watch me get fat with 11 beautiful girls, most of whom are white, one is black. I am like discrimination. The last time I did it, something happened that never happened before: I threw up on stage. I was embarrassed. It was because of the beer.

Lesia: These performances are like an extreme hyperbolized image of Western prosperity, the endless feast until nausea.

Rébecca: Exactly. In West Africa I would be ashamed to do this, because people there have nothing to eat.

Lesia: My first time in New York, I was amazed that people are obsessed with eating. Everyone is talking about what restaurant to go to, what food to try.

Rébecca: The same in France. We don’t talk about politics. We just talk about food. New restaurants, new TV shows about food. Food is politics. Some countries eat something, some—don’t.

Lesia: Recently you are mostly working in the theatrical genre, not in performance? Or do you work with both?

Rébecca: My big things are shows inside theaters, with light and sound. But when they call for me alone, without my company, saying, “Rébecca, we need you to do a performance!”—I can create something very quickly and show it. So performance is always part of my shows, in one way or another.

Oksana: How do you create these quick performances? Do they propose the topic or do you come up with it?

Rébecca: It depends on the festival. Mostly they’re queer festivals and food

Сеголєн: У вас є якийсь досвід у футболі, спорті?

Ребекка: Я почала займатися цією виставою, бо хотіла грати в одному театрі, який мені дуже подобається. А наступного року має бути фестиваль про футбол. Я терпіти не можу футбол, мені до нього взагалі нема діла. Але коли я подумала про команду лесбійок, транссексуалок, які борються проти сексизму та гомофобії, а також приязно ставляться до людей без документів, активістів з інших країн, виключених через власну сексуальність. У моїй виставі вони стають включеними через спорт.

Леся: А у п’єсі про футбол ви також їсте?

Ребекка: Так, я спостерігаю за дівчатами, їм піцу і п’ю пиво протягом цілої години. На екрані в реальному часі буде видно моє обличчя. У мене є ціла година, щоб їсти і товстіти. Деяким хлопцям подобається дивитися в театрі, як жінка товстіє. Аудиторія дивитиметься, як я товстію. Зі мною на сцені 11 прекрасних дівчат, більшість із яких — білі, одна чорношкіра. Я — ніби втілення дискримінації. Коли я робила це востаннє, сталося дещо, чого зі мною раніше не було: я виблювала на сцені. Мені було дуже соромно. Це через пиво.

Леся: Ці ваші перформанси ніби гіперболізований до крайнощів образ західного благополуччя, безкінечний бенкет аж до нудоти.

Ребекка: Звісно, наприклад, у Західній Африці мені буде соромно це робити, адже там людям нічого їсти.

Леся: Коли я вперше була у Нью-Йорку, мене вразило, що люди просто одержимі їжею. Всі говорять про



те, в який ресторан треба піти, яку їжу скуштувати.

Ребекка: У Франції так само. Ми не говоримо про політику. Ми говоримо лише про їжу. Нові ресторани, нові телепередачі про їжу. Хоча їжа — це також політика. Якись країни щось їдять, якись — ні.

Леся: Останнім часом ви переважно працюєте в театральному жанрі, а не в перформансі? Чи в обох жанрах?

Ребекка: Мої великі роботи — це вистави у театрах, зі світлом, звуком. Але коли кличуть мене саму, без моєї трупи: «Ребекко, ти нам потрібна! Зроби який-небудь перформанс!» — я можу щось швидко створити і показати. До того ж перформанс завжди так чи інакше є складником моїх вистав.

Оксана: Як ви створюєте ці перформанси нашвидкуруч? Вам пропонують теми, чи ви самостійно їх вигадуете?

festivals. I love to have obligations. If you give me a title, I can write a text in two minutes. I create an image using make-up or just my face and I go. For example, a lesbian club called me saying, “We have a sex party. It’s one o’clock in the morning, there aren’t many people, everybody is drunk.” It sounded exciting, I wanted to be there. I don’t do things only for money. I have money from my theatrical shows.

Oksana: Are your performances always connected with food?

Rébecca: I always need three things for my performances: my text, my make-up and my food. My competence is my ability to eat. Other people can’t do it. I can eat anything. I was eating salad off a dirty couch, with my hair in it. Okay, I am a monster. It is my skill.

Lesia: In your work do you refer to some theatrical tradition or performance tradition?

Rébecca: I have four directors who I really enjoy: Jan Fabre from Belgium, Rodrigo García from Colombia, Romeo Castellucci from Italy, and Angélica Lidell from Spain. From them I realized that we could build stories. I feel that before, the tradition of theater in France was about words and actors. It was not a show, it was a play. These people made me realize that I could be onstage but not saying a text, just be present, like Marina Abramovic in her performance *The Artist is Present*. I want to just be present onstage, live onstage, do things onstage and create poetry with my presence.

Oksana: Do you feel the reaction of the public? Is it important for you? Or when you perform, do you think just about how you express yourself?

Rébecca: During the performance I am not thinking, but people are thinking a lot. That is why I am doing things in the theater all the time, I am not doing things on the street where people can pass you by. I oblige people to watch me. The performance is 20 minutes, and you have to watch me for 20 minutes. I also watch them, it is important for me, but I don’t expect a reaction. Sometimes I try to work with them. For example, I will ask someone to kiss me, and sometimes someone comes to the stage and kisses me. In another performance I had to find someone who wanted to be eaten or have milk spilled on them.

Oksana: Do you think this topic of eating, of food, is something female? After all, women often suffer from bulimia and anorexia. Or is it a universal human thing?

Rébecca: It could be universal, because a man has his place in the kitchen, in cooking. But mostly it is the woman. Food is the only thing I feel safe with. It is like home. I have always had this



Rébecca Chaillon in *The Monster of the Woman* performance
Ребекка Шайлон у перформансі «Жінка-монстр»

Ребекка: Це залежить від фестивалю чи події. Переважно це квір-фестивалі та фестивалі їжі. Я люблю зобов’язання, обмеження. Якщо ви дасте мені назву, я можу написати текст за 2 хвилини. Я створюю образ за допомогою макіяжу чи просто своїм обличчям і йду виступати. Наприклад, мене якось запросив лесбійський клуб: «У нас тут секс-вечірка. Перша ночі, мало людей, усі п’яні». Дуже захоплюю, мені захотілося туди поїхати. Я не виступаю тільки заради грошей. У мене є гроші з театральних вистав.

Oksana: Ваші перформанси завжди пов’язані з їжею?

Ребекка: Для моїх перформансів мені потрібні три речі — мій текст, мій макіяж і моя їжа. Це моє особливе вміння — здатність їсти. Інші люди так не можуть. А я можу їсти все, що завгодно. Якось я їла салат з брудної канапи з волоссям у ньому. Так, я — монстр. Така у мене здібність.

Lesia: Ви посилаєтеся на якусь театральну традицію у своїх роботах або традицію перформансу?

Ребекка: Мені дуже подобаються чотири режисери: Ян Фабр з Бельгії, Родріго Гарсія з Колумбії, Ромео Кастелуччі з Італії та Анжеліка Ліддел з Іспанії. Я по-справжньому відчуваю кожного і кожну з них. Мені здається, що попередня традиція театру у Франції дуже зосереджена на словах та акторах. Це не вистави, а п’єси. А завдяки цим людям я усвідомила, що можу не проговорювати текст на сцені, а просто бути присутньою, як Марина Абрамович у своєму перформансі «Художниця присутня». Я хочу бути присутньою на сцені, жити на

сцені й робити різні речі на сцені, створювати поетику самою своєю присутністю.

Oksana: Ви відчуваєте реакцію публіки? Для вас вона важлива? Чи коли проводите перформанс, то думаєте лише про те, як виразити себе?

Ребекка: Під час перформансу я не думаю, а от люди думають багато. І саме тому я весь час виступаю в театрі, а не на вулиці, де люди можуть пройти повз. Я змушую людей дивитися на мене. Перформанс триває 20 хвилин, і ви мусите дивитися на мене 20 хвилин. Я також спостерігаю за публікою, для мене це важливо, але я не очікую реакції. Іноді пробую працювати з людьми. Наприклад, я прошу когось поцілувати мене і чекаю, й іноді якась людина підходить і цілує мене. В одному перформансі мені треба було знайти когось, хто хотів би, щоб його з’їли чи просто вилили на нього молоко.

Oksana: На вашу думку, ця тема їжі — це щось жіноче? Адже на булімію та анорексію часто страждають саме жінки. Чи це просто універсальне людське явище?

Ребекка: Це може бути універсальним, бо чоловік теж присутній на кухні, в готуванні їжі. Але переважно це стосується жінки. Їжа — це єдине, з чим я почуваюся в безпеці. Ніби я вдома. У мене завжди був цей особистий зв’язок із їжею, яка насправді є матір’ю.

Lesia: Чому ви почали займатися перформансами? Що для вас означає бути на сцені й проводити перформанс?

Ребекка: Я не знайшла для себе місця у класичному театрі, відчувала,

personal connection with food, which is really a mother.

Lesia: Why did you come to performance? What does it mean for you to be onstage doing a performance?

Rébecca: I didn't find a place in classical theater, I felt I needed something else. I always needed to be onstage, but always felt bad. I cried when going onstage. Nobody was disappointed, only me. I have been working in theater for 12 years, mostly social theater. Social theater is about working with social groups and their problems. With high school students we talk about sex, drugs, harassment and suicide; with doctors it's health and those sorts of things. It is interactive, theatrical debate. I have acted a thousand times in these kinds of things, improvising with people about society and stuff; it is documented. It was okay for me because there was a political point, an objective, I felt useful. Whenever I do theater for someone else, I feel useless. Doing my performance is doing something of my own, finding my own way to be. In society I feel like a stranger, being black, being a woman, being fat, having no hair or being single. But in performance I can build my own stories, my own things.

Ségolène: What do you think about your experience as a performer and director? What is the difference?

Rébecca: As a director I want to fully control what I do. I write, I direct, I perform onstage. I control my actors.

Lesia: Your company is like an extension of yourself?

Rébecca: Yes, it is my body. It is kind of like a family I created like a spider around me. I do things my own way

onstage. If I want to make a monster and I need blood, I just pour tomato sauce. I create all my art with food and make-up. Sometimes I eat make-up.

Oksana: Does this different make-up make you feel that you are a different person every time?

Rébecca: The idea at first was not to be black. With make-up I can be anything. If I'm from Africa then I need to paint my face blacker. I am a different character all the time. Make-up is my protection.

Oksana: Protection means that you want to hide something—for example, your vulnerability. Or is it the opposite—with the help of the image you want to deliberately make a strong statement?

Rébecca: When I first started doing this, people were saying to me, "You are doing art about a black fat body." I didn't realize that is what people would see. I was talking about desire and food; I was naive about what I was showing. People are used to seeing white thin bodies with long hair. So, I realized I am doing something political. It was weird at first. A girl once started talking to me about anorexia and bulimia. So, when I realized that people saw political themes in my art, I myself began to work more deliberately with these topics.

Lesia: I like that idea that you first do something, and it is the first step to realization.

що мені потрібно щось інше. Я завжди мала потребу бути на сцені, але завжди почувалася там погано. Я аж плакала, коли йшла на сцену. І зрештою ніхто не був розчарованим, але я — завжди.

Вже 12 років я займаюся театром, зокрема соціальним. Соціальний театр — це робота з різними соціальними групами та їхніми проблемами. З учнями шкіл ми говоримо про секс, наркотики, харасмент, самогубство, з лікарнями — про здоров'я і так далі. Це інтерактивна робота, театралізована дискусія. Я тисячу разів грала в таких штуках, імпровізаціях з людьми про суспільство і все таке, ці заходи доволі добре задокументовані. Мені подобалося з цим працювати, бо в цьому був політичний сенс. У мене була мета, я почувалася корисною.

Проте щоразу, коли граю для когось іншого, я відчуваю, що втрачаю себе. Мої перформанси для мене — це можливість робити щось своє, знайти власний спосіб буття. Якщо в суспільстві я відчуваюся чужинкою — як чорношкіра, як жінка, як гладка людина, людина без волосся чи без партнера, — в перформансі я можу сконструювати власний простір, власну історію.

Сеголєн: Що ви думаєте про свій досвід як перформерки і як режисерки? Яка різниця між цими досвідами?

Ребекка: Як режисерка я хочу повністю все контролювати. Я пишу, роблю постановку, сама граю на сцені. Я дуже строго контролюю дії своїх акторів.

Леся: Ваша тупа — це ніби продовження вас самої?

Ребекка: Так, це моє тіло. Це ніби родина, яку я довкола себе створила, наче павук. Я роблю все по-своєму

на сцені. Якщо я хочу створити монстра і мені потрібна кров, я просто наливаю томатного соусу. Я створюю своє мистецтво за допомогою їжі й макіяжу. Іноді я їм грим.

Oksana: А весь цей різний макіяж дає вам відчуття, що ви щоразу інша людина?

Ребекка: Спершу ідея була в тому, щоб не бути чорною. З макіяжем я можу бути якою завгодно. Наприклад, якщо я з Африки, треба пофарбувати обличчя ще більше в чорний. Я щоразу інший персонаж. Макіяж — це мій захист.

Oksana: Захист означає, що ви хочете приховати щось — наприклад, свою вразливість, чи навпаки, з допомогою образу свідомо зробити сильне висловлювання?

Ребекка: Після першого мого виступу люди мені сказали: «Ти робиш мистецтво про чорношкіре тіло з надмірною вагою». Я тоді не усвідомлювала, що люди побачать саме це. Я говорила про бажання та їжу — я наївно ставилася до того, що показую. Люди звикли бачити білі стрункі тіла з довгим волоссям. Так я зрозуміла, що роблю щось політичне. Спершу це було дивно. Одна дівчина заговорила зі мною про анорексію та булімію. Тож коли я усвідомила, що люди бачать у моєму мистецтві політичні теми, то сама почала із цими темами більш свідомо працювати.

Леся: Мені подобається ідея про те, що дія — перший крок до усвідомлення.

I am a male woman and a female man

ORLAN
Paris_France

Interviewers:
Oksana Briukhovetska
Ségolène Pruvot
April 2017, Paris

Ségolène Pruvot: What are you working on right now?

ORLAN: Many things at the same time, including a self-portrait. All my life I've worked on self-portraits, but they were always based on what I can see with my own eyes. Now I am working on a self-portrait that my own eyes don't allow me to see.

I work with my microflora (vaginal, intestinal, oral cavity), everything that can't be seen with the naked eye and requires a microscope. I am very interested in the relationship between science and art, medicine, genetics. I worked with many scientists at Pasteur, Polytechnique and Sup'Biotech and the result was a big performance called *Tangible Striptease (en nanoséquences)*.

I am doing many different things. For example, I did a video game with an interactive installation. I became interested in video games as a social phenomenon, and I wanted to make something completely different from what is on the market. I designed a game where you do not kill, and the figures are not standardized. My game lasts 4 minutes, 33 seconds (a reference to John Cage). Young people spend a lot of time

ОРЛАН
Париж_Франція

Розмовляють:
Оксана Брюховецька
Сеголен Пруво
Квітень 2017, Париж

Сеголен Пруво: Над чим ви зараз працюєте?

ОРЛАН: Над багатьма речами водночас. Зокрема над своїм автопортретом. Я працювала над автопортретами все своє життя, але всі вони були створені на основі того, що я бачила власними очима. А зараз я створюю портрет тієї себе, яку не бачу. Я працюю зі своєю мікрофлорою (вагінальною, кишковою, флорою ротової порожнини) — з усім, що не можна побачити неозброєним оком, на що дивляться виключно під мікроскопом. Мене дуже цікавить зв'язок між мистецтвом та наукою, зокрема медициною і генетикою. Результатом моєї співпраці з багатьма науковцями в Пастер, Політехніці та Sup'Biotech став великий перформанс, що називався «Відчутний на дотик стриптиз у нанопослідовності». Але, крім цього, я роблю ще багато різних речей. Наприклад, зробила відеогру з інтерактивною інсталяцією. Я зацікавилася відеоіграми як соціальним феноменом, і мені захотілося створити щось зовсім відмінне від того, що представлено на ринку. Я створила гру, де не потрібно вбивати і де тіла

Я жінка-він і чоловік-вона

playing video games, so I wanted to reduce that time. My heroine looks like a sculpture, but with a body very different from the stereotypical women in video games. Her goal is to find destroyed works of art, and the more she finds, the more lifelike she becomes. And at the same time, the landscape of the game that has been ruined is also restored. It is an interactive installation that you play using a Myo armband, and you have to invest your whole body, not just your hands.

Oksana Briukhovetska: What is more important for you—the visual or technical part? For example, this idea of looking into your body with a microscope.

ORLAN: For a very long time, everything that was avant-garde, pioneering and could change the world was happening in art, and today it is happening in genetics, digital technology, medicine, in all the advanced techniques to care for or change the body. I think that everything that is changing us and our society at this moment is happening there. So as an artist I am interested in going even further, into other fields, and imagining what you can create by going there.

Oksana: Do you think that all these technologies are related to ideology? For example, plastic surgery exists to make women more beautiful.

ORLAN: I always try to distance myself from what happens in my time. But at the same time, I like to live in my time and question it at a distance. For example, cosmetic surgery. I didn't personally want to do plastic surgery, but I had it because I wanted to create a new image of myself for new works of art. But also because I wanted to challenge the innate mask. Our natural face is a mask, like any other. But religion teaches us that we must

accept this mask, whatever it is, even if it does not suit us. I tried to question this and show that you can do anything you want with your body. The idea was to challenge this mask, to reinvent myself, resculpt a new me, reform myself, transform my face into a representation that can be used for artistic expression. It was important for me with these surgeries to stage them and change the aesthetic of the operating room. I read texts during the whole operation. Each operation was built on a text that determined what the operating room would be like. I directed the photographers and camera operators in the operating room. I worked with my fingers, blood, medicines and so forth. The operating room became my art studio. It was broadcast by satellite (because at the time there were no webcams) around the world, including the Georges Pompidou Center.

Ségolène: But at some point you stopped changing your image, or do you continue?



Lacan Operate: Reading and Proceed to Act, Fourth Surgery-Performance Called Successful Operation, December 8, 1991, Paris

не стандартизовані. Моя гра триває 4 хвилини 33 секунди (це відсилання до Джона Кейджа). Молодь проводить дуже багато часу, граючи у відеоігри, тож я хотіла скоротити цей час. Моя героїня виглядає, як скульптура, але її тіло повністю відрізняється від типового жіночого тіла у відеоіграх. Її завдання — віднаходити зруйновані твори мистецтва, і що більше вона їх віднаходить, то більше стає схожою на людину. І паралельно пейзаж, який був руїною, також відновлюється. Це інтерактивна інсталяція, в неї треба грати, використовуючи браслети MYO, і треба інвестувати у гру все тіло, а не лише руки.

Оксана Брюховецька: Що для вас цікавіше — візуальна чи технічна частина? Наприклад, у цій ідеї поглянути на своє тіло крізь мікроскоп.

ORLAN: Протягом дуже довгого часу все, що було авангардом, піонерським і що могло змінити світ, відбувалося у мистецтві, а сьогодні це відбувається в генетиці, цифровій та медичній сферах, у всіх передових техніках лікування або зміни тіла. Я думаю, що все, що міняє нас та наше суспільство, нині відбувається там. Тому я, як художниця, зацікавлена в тому, щоб піти ще далі, в інші сфери, і уявити, що можна зробити в своїй творчості, увійшовши туди.

Оксана: Як думаєте, чи пов'язані всі ці технології з ідеологією? Наприклад, пластичні операції для жінок існують для того, щоб зробити жінок відповіднішими стандартам краси?

ORLAN: Я завжди намагаюся тримати певну дистанцію щодо того, що відбувається у мій час. Але водночас я люблю жити в своєму часі й взаємодіяти з ним через цю дистанцію. Наприклад, щодо естетичної хірур-

гії: я особисто не мала бажання робити пластичні операції, але зробила їх тому, що хотіла створити новий образ себе для нових творів мистецтва. Але ще й тому, що хотіла кинути виклик вродженій масці людини. Наше природне обличчя — це маска, як і будь-яке інше. Але релігія нас учить, що ми повинні прийняти цю маску, якою б вона не була, навіть якщо вона нам абсолютно не пасує, навіть якщо вона нам повністю не відповідає. Я спробувала піддати це сумніву і показати, що можна робити зі своїм тілом усе, що завгодно. Це була ідея кинути виклик масці, винайти, зліпити себе заново, реформувати себе, перетворити своє обличчя на певну репрезентацію, яку можна використовувати в мистецькому висловлюванні. Під час цих хірургічних операцій для мене було важливо помістити себе на сцену і змінити таким чином естетику операційної. Я читала тексти протягом усієї операції. Кожна операція була побудована на певному тексті, він визначав, яким чином буде оформлено операційну. Я диригувала фотографами та відеооператорами в операційній. Свої роботи я створювала власними пальцями, кров'ю, медикаментами тощо. Операційна перетворювалася на мою художню студію. Все це транслувалося у цілому світі через супутник (тому що в ту епоху не було веб-камер), зокрема в Центрі Жоржа Помпідю.

Сеголен: Але в якийсь момент ви припинили змінювати образ, чи ви продовжуєте?

ORLAN: Ні, хоча мене часто питають: «Чому ви не робите це далі?» Колись я робила скульптури з каррарського мармуру, але це не означає, що я робитиму їх усе своє життя. Те саме з хірургічними втручаннями.

ORLAN. «Лакан оперує: читання й перехід до дії, 4-й хірургічний перформанс, названий успішною операцією». 8 грудня 1991. Париж

ORLAN: No, although I am often asked, “Why don’t you continue this?” I used to make sculptures out of Carrara marble, but it does not mean I will do this all my life. The same with surgical interventions.

Oksana: I have a question about feminism. Is it relevant to Europe right now, and how?

ORLAN: We are ashamed of the word “feminism,” and this is terrible. We convince ourselves that we are in the age of post-feminism, which is a serious mistake. For me what is happening now is really terrible, because I have been fighting since I was a teenager for contraception, abortion, women’s freedom and equality. I was hoping the paths we had opened (because I was not the only one fighting) were going to bear fruit, and that it was going to be better and better, but today those paths are closing.

Oksana: Why did this happen?

ORLAN: First, many young girls don’t even realize what we had to do for contraception and abortion to be allowed today, for their freedom. They think these are all outdated issues and that being a feminist is old-fashioned, because now everything is fine. The second reason is religion. Here in France the association *La Manif Pour Tous* (Demonstration for All) is trying again to take away our right to abortion, our women’s freedom, our sexuality, and also our desire to succeed professionally, leaving us just private space and sitting at home. It’s terrible that we are ashamed of this word, because the discrimination against women in the world is the biggest apartheid that exists. There are millions of women who don’t have access to medicine, who don’t have a voice, who can be killed, beaten, raped, married before they reach puberty, and there is

almost no way to save them. I spent two and a half years trying to put in jail a man living one floor above me who beat his wife every day. She could have died in those two and a half years.

And this is the building where I live! The world is not nice and rosy; the world is crazy. And the situation in art is very terrible. In art schools, 74% or sometimes even more of the students are women, and they have the same diplomas as the male students, but in the end, there are no women at all in the galleries, in the collections—or at best 5%, sometimes 10%.

It is painful because in art women and men have the most tools to change the world.

Ségolène: We have a question about beauty. Why is it so difficult to overcome the concept of beauty and stereotypes related to it?

ORLAN: The idea of beauty is a matter of dominant ideology at a given geographical and historical moment. When you look at my works on African self-hybridization with ethnographic photographs, you see a woman with a very large labret, and she is very self-confident and feels that she is attractive. We understand that if we had been born in that tribe at that time, the only way for us to seduce men was to have the biggest and most beautiful labret. But a woman with a labret like that today would be considered an abominable monster. It is all relative, but there are things that can be found from century to century. I worked a lot with Botticelli’s *Venus*. In fact, Botticelli did with brushes and paint what we do with Photoshop. He removed all the imperfections, touched up and refined the texture of the skin, the pores.

Even when a very young girl poses for a fashion shoot, she is well made-up

Оксана: Я маю запитання стосовно фемінізму. Чи є він зараз актуальним для Європи і чим саме?

ОРЛАН: Ми соромимося слова «феміністка», і це дуже погано. Ми запевняємо себе, що перебуваємо в добі пост-фемінізму, а це надзвичайно велика помилка.

Те, що відбувається нині, для мене справді жахливо. Тому що я з підліткового віку боролася за контрацепцію, аборти, за свободу та рівність жінок і сподівалася, що ті шляхи, які ми відкрили (тому що борюся не тільки я), принесуть свої плоди і що з кожним разом буде все краще і краще, але тепер ці шляхи знову закриваються.

Оксана: Чому так сталося?

ОРЛАН: По-перше, чимало молодих дівчат навіть не усвідомлюють, що нам довелося зробити для того, щоб сьогодні були дозволені контрацепція, аборти, їхня свобода. Вони думають, що це все вже застарілі питання і що бути феміністкою — це старомодно, адже тепер усе добре. По-друге, є релігія. Тут у Франції асоціація *La Manif Pour Tous* («Маніфест для всіх») зараз намагається знову відібрати у нас право на аборт, усю нашу жіночу свободу, нашу сексуальність і також наше бажання професійного успіху, залишивши нам тільки приватну сферу і сидіння вдома. Жахливо те, що ми соромимося цього слова, тому що в світі дискримінація жінок — це найбільший апартеїд, який лишень існує. Є мільйони жінок, які не мають ліків, не мають голосу, яких дозволено вбивати, гвалтувати, одружувати до моменту статевої зрілості, і майже немає можливості їх урятувати. Я була змушена докладати зусиль протягом двох із половиною років, щоб посадили за ґрати чоловіка, який жив

поверхом вище від мене і щодня бив свою жінку. За ці два з половиною роки вона могла і померти.

І це будинок, у якому я живу! В світі не весело і не рожево, світ божевільний. І в мистецтві також ситуація жахлива. У художніх навчальних закладах 74%, а часом і більше жінок, і кожна студентка має той самий диплом, що і студенти-чоловіки, але згодом у галереях може не бути жодної жінки, жодної жінки в колекції, в кращому випадку 5%, часом 10%. Боляче через те, що саме в мистецтві чоловіки та жінки мають найбільше засобів, щоб змінити світ.

Сеголєн: Ми маємо питання щодо краси. Чому так важко подолати поняття краси та пов’язані з нею стереотипи?

ОРЛАН: Ідея краси — це питання панівної ідеології у певний визначений географічний та історичний момент. Подивіться на мої роботи з африканською самогібридизацією на основі етнографічних фотографій. Ми бачимо жінку з надзвичайно великим лабретом, вона дуже впевнена у собі та відчуває себе звабливою завдяки йому. Ми добре розуміємо, що якби народилися в тому племені у той час, найкрасивіший та найбільший лабрет був би для нас єдиним засобом спокушати чоловіків. Тоді ж як сьогодні жінка з таким лабретом сприймається як мерзенний монстр.

Усе це абсолютно відносно, але водночас є речі, які переходять з одного століття в інше. Я багато працювала над Венерою Ботічеллі. Насправді Ботічеллі зробив пензликами та фарбою те, що ми робимо за допомогою фотошопу. Він усунув усі недоліки, всю текстуру шкіри, пори, відретушував. Навіть коли дуже молода дівчина позує для модної зйомки, у неї дуже

and illuminated. Before her photo can appear in a fashion magazine it must be Photoshopped a lot. So as a woman, when you compare yourself with that image, you feel humiliation because it is impossible to conform to that image. I think every civilization, every culture has wanted to make bodies, to produce specific formats for them. In every culture, in every season, even in every social caste, there are suggested models of what we must resemble, and if we do not then we are almost rejected. So, beauty is a tool for setting terms, imposing a format on us. But it is also used to humiliate us and make our appearance wrong, by setting the standard so high that it cannot be reached. It's awful. But something else is also happening today: being beautiful or being pretty is no longer what counts, what counts is being young, very, very young. Women become invisible if they are not 18, 20 or 25 years old. For example, couples where the man is older than the woman are considered normal, but the opposite is practically impossible. Because we have beaten it into our heads that the

only beautiful thing, the only way to attract a man is with a young body and skin. The idea of beauty has been replaced by youthism. I also see this in art: everyone (collectors, gallerists, curators, no matter who) is looking for an artist that nobody has seen before, the youngest, whose works nobody knows yet. There is a kind of competition for someone who has not been seen before, whose name is not familiar, in whom you can make an investment and maybe later their works will be expensive. And this is very strange because the life of an artist is very long. And usually, the more pieces he or she makes, and the more mature they become, the more interesting their works become. There are art residencies for young artists, paid plane tickets, collectors who buy them, gallerists who buy them. There is a whole system for them, but as soon as he or she reaches a certain age, it's over: either you make it in the big market with lots of zeros, or you're nobody. There is a lot of injustice and cruelty in this environment. And for women it is even worse.



ORLAN, *Refiguration Self-Hybridization*,
Pre-Columbian Series, No 32, 1998

хороший макіяж і її спеціальним чином підсвічують. Для того, щоб її фото з'явилося у журналі мод, воно потребує додатково багато фотошопу. Тож справді коли ви, як жінка, порівнюєте себе з цим образом, то відчуваєте суцільне приниження, тому що неможливо повністю відповідати цьому образу, а тим паче, в ньому утримуватися. Я думаю, що кожна цивілізація, кожна культура прагнула створювати тіла, продукувати для них певні формати. У кожній культурі, в кожному сезоні, навіть у кожній соціальній касті існують пропоновані нам моделі, на які ми повинні бути схожі, а якщо ні, то нас ніби відкидають. Тож краса — це інструмент для того, щоб поставити нам умови, накинути нам формат, але також для того, щоб нас принизити і зробити нашу зовнішність у кожному разі неправильною, а еталон таким, якого не можливо досягнути. Це жахливо. Проте сьогодні відбувається ще дещо: бути вродливим чи вродливою вже не так важливо. Бути молодим, дуже-дуже молодим — ось що має найбільшу цінність сьогодні. Жінки дуже швидко стають невидимими, якщо їм не 18, 20 чи 25 років. Наприклад, пари, де чоловік старший за жінку, вважаються нормальними, а от навпаки практично неможливо. Бо ми вбили собі в голову, що єдиною красою, єдине, чим можна звабити чоловіків, — це молода шкіра та тіло. Ідею краси замінив ейджизм. Я бачу це також і на прикладі мистецтва: всі шукають (хто б це не був: колекціонери, галеристи, куратори) митця, якого раніше ніхто не бачив, наймолодшого, чий роботи ще ніхто не знає. Є певний тип змагання за того, кого ніде не бачили, і чий ім'я невідоме, і в кого можна інвестувати, бо, можливо, пізніше він коштуватиме дорого.

ORLAN, «Самогібридизація,
Доколумбова серія», № 32. 1998

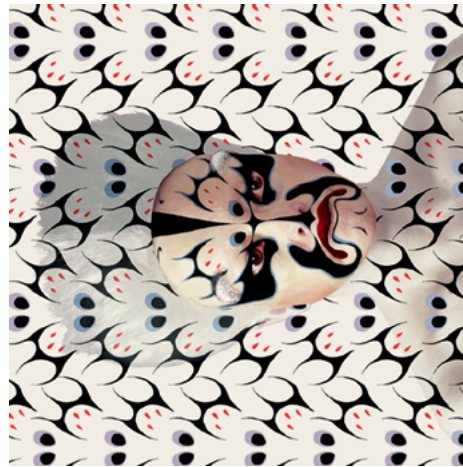
І це дивно, бо життя художника триває довго, дуже довго. І зазвичай, що більше творів він чи вона робить, тим зрілішими й цікавішими стають роботи. Для молодих митців відкриті мистецькі резиденції, їм оплачують квитки на літак, їх купують колекціонери, їх хочуть галеристи. Для них існує ціла система, але щойно він чи вона виходить за межі певного віку, це кінець: або ти увійшов на великий ринок з великою кількістю нулів, або ти ніхто. У цьому середовищі побутує абсолютно неймовірна несправедливість і жорстокість. І для жінок усе ще набагато гірше.

Оксана: Чи були ваші самогібридизації надихнуті бажанням подолати расові, культурні межі?

ORLAN: Усі мої проекти з самогібридизації були зроблені після хірургічних операцій-перформансів, де я собі зробила новий образ. Я працювала в музеї антропології в Мехіко, де досліджувала деформації черепа. Ця модифікація тіла мене надзвичайно цікавила, тому що її робили і чоловікам, і жінкам у всіх кастах — і багатих, і бідних. Робити її було дуже легко: малюку перев'язували голову пов'язкою, і до того часу, як тім'ячко зростеться, його череп набуде іншої форми. Це не завдає шкоди, не спричинює серйозних наслідків, якщо не дуже сильно стиснути. Це використовували не тільки майя та ацтеки, але також єгиптяни, африканці. Коли я працювала в антропологічному музеї, експерти мені казали: «Ви приїхали так далеко, щоб знайти те, що маєте у себе вдома». У Меровінгів у графстві Тулузи ще кілька поколінь тому матері перев'язували малюкам голови і поверх надягали шапочку, щоб ніхто не бачив. Від цього череп і чоло ставали більшими, і дитина виглядала ніби

Oksana: Were your self-hybridizations inspired by the desire to overcome racial and cultural boundaries?

ORLAN: All my projects in self-hybridization were made after my plastic surgeries-performances, where I made a new image for myself. I worked at the National Museum of Anthropology in Mexico, researching cranial deformation. This body modification really interested me because it was done to men and women, in all castes—rich and poor. It wasn't easy to do: an infant's head was bound in cloth and once the fontanelle closes, the skull becomes deformed. It doesn't hurt or have serious consequences as long as it's not done very tightly. It was practiced not only by the Mayans and Aztecs, but also the Egyptians and Africans, and when I worked at the anthropology museum the experts told me, "You traveled so far to find the same thing you have at home." In the Toulouse region, up until a few generations ago, mothers were still wrapping their baby's heads in cloths and covering them with a hat so that nobody would see. The skull and forehead would become bigger so that the child looked more intelligent and less like a monkey.



The Right to Truth_Art Practices

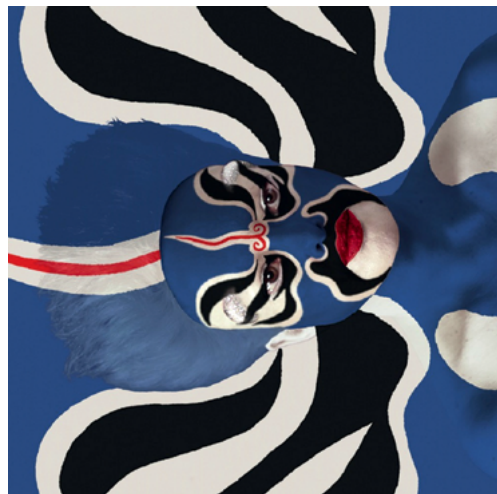
It was believed that the larger the forehead, the better.

I was very interested in body modification, and I traveled a lot when I was young, especially in Africa. I was interested in how on the level of the image you can open the door to the other, how you can self-hybridize with the other, make my own image absorb the other. But in all the self-hybridizations I tried to make sure there wasn't complete fusion, that you could always recognize the other and me. And so that it creates a third face, which both me and a representation of the other. In each self-hybridization I always talked about several levels: about hybridization between two cultures, and hybridization between two artistic practices.

Oksana: Modern technologies have really changed art. And this is evident in your work, too. But despite this, on the market painting is still the most valuable.

ORLAN: I did my works with augmented reality. For example, my hybridizations with masks from the Beijing Opera. For me it's really important that traditionally women are banned from the Beijing Opera, and men play the roles of women. I did an exhibition together with the

ORLAN, Beijing Opera, Facing designs and augmented reality series, 2014



Право на істину_Мистецькі практики

більш інтелігентною і менш схожою на мавпу. Що більшим було чоло, то вважалося краще.

Я була дуже зацікавлена модифікаціями тіла і багато подорожувала, особливо в Африці, дуже молодою. Мене цікавило, як можна на рівні образу дати дорогу іншому, як можна з ним гібридизуватися, зробити так, щоб його та мій власний образ взаємно поглинали одне одного. Але в кожній самогібридизації я намагалася робити так, щоб не відбулося повного злиття, щоб завжди можна було впізнати в гібридизації й іншого, й мене. І щоб це створювало третє обличчя, яке було б мною і водночас репрезентацією іншого. У кожній із моїх самогібридизацій я завжди говорила про декілька рівнів: про гібридизацію між двома культурами і гібридизацію між двома мистецькими практиками.

Oksana: Сучасні технології дуже змінили мистецтво. Й у вашій творчості, зокрема, це дуже видно. Але попри це, на ринку далі цінується живопис.

ORLAN: Я робила роботи в доповненій реальності. Наприклад, мої гібридизації з масками з Пекінської опери. Для мене справді важливо, що за традицією у Пекінській опері жінкам грати заборонено, натомість жіночі ролі грають чоловіки. Я зробила спільно з Пекінською оперою виставку самогібридизацій. Особливість цих робіт у тому, що потрібно завантажити додаток Augmente, він безкоштовний, і потім треба зісканувати твори за його допомогою, і тоді з'являється мій аватар у 3D. Я зробила його, відштовхуючись від свого тіла в момент виконання акробатичних вправ в Пекінській опері. Роботи можна розсилати по всьому світу. Ідея полягала в тому, щоб змінити наші

ORLAN. Із серії «Пекінська опера. Дизайн обличчя і доповнена реальність», 2014

ментальності, тому що всі любителі мистецтва, які приїжджають до галерей, обожають усі можливі та немислимі гаджети. Але водночас у галереї вони бажають бачити та купувати традиційні витвори, живопис або малюнок. Тож я спробувала побудувати міст за допомогою нових технологій.

Сеґолен: Що для вас означає бути народженою в тілі жінки?

ORLAN: У мене був момент паніки, коли мені було дуже дивно бути жінкою. Я бачила, що відбувається довкола мене: більшість жінок грали ролі, які мене абсолютно не влаштовували. Чоловіки нав'язували жінкам речі, які мені здавалися невинуватими. Наприклад, мої друзі-митці в моєму рідному місті могли вийти з майстерні о 2 чи 3 годині ранку після того, як намалювали картину, піти до першого-ліпшого бістро, випити пива, поговорити з іншими. Але якщо те саме робила я, то все закінчувалося погано: до мене чіплялися, намагалися фліртувати, це було жахливо. Бути жінкою було для мене нестерпно, я хотіла бути як мої друзі-художники і робити те, що хотіла, де хотіла і коли хотіла. У той же час моя мама вчила мене вишивати рушники для приданого. У школі нас учили вишивати і готувати, і це мені здавалося смішним — нас учили бути безсилями.

На знак протесту я зробила роботу з назвою «Визначення місця розташування слідів сперми на вишиваному простирадлі в придане». Сліди сперми на простирадлі можна виявити за допомогою «лави» (це чорнило з водою): якщо змочити нею простирадло, де є плями сперми, то чорнило в цих місцях не просякає і таким чином їх стає видно. Потім я вишивала таке простирадло перед

Beijing Opera on self-hybridization. The secret of these works is that you have to download the Augmente app, it's free, then you scan the works and it generates my 3-D avatar, which I made with my body, doing acrobatics in the Beijing Opera. We can send them anywhere in the world. The idea was to change our mindset, because all the people who come to galleries have their possible and unimaginable gadgets, but when they come to a gallery, they want to see and buy traditional artwork—painting or drawing. So I tried to build a bridge with new technologies.

Ségolène: What does it mean to you to have been born in a woman's body?

ORLAN: For me there was a moment of panic because I felt really strange being a woman. I saw what was happening around me: most women were playing roles that did not suit me. Men were forcing things on women that I think are wrong. For example, my male artist friends could leave the studio at 2 or 3 a.m. after they finished a painting, go to the closest bistro, have a drink, talk with others. But if I did that there were terrible consequences: men harassed me, tried to flirt with me, it was awful. It was unbearable being a woman, I wanted to be like my male artist friends and do what I wanted, where I wanted, and when I wanted. At the time, my mother was teaching me to embroider sheets for my wedding trousseau. In school they taught us how to embroider and cook. And I thought this was ridiculous—we were taught to be powerless. As a sign of protest, I made a work called *Incidental Striptease Using Sheets*. When you put ink and water on a sheet where there are sperm stains, the ink doesn't go through, thus exposing

them. Then I embroidered these stains in front of an audience while blindfolded. This was my battle against the maternal discourse of femininity that constantly demanded that I embroider sheets for my wedding trousseau.

¹"Je suis UN femme et UNE homme," French for "I am a male woman and a female man," produced by switching the feminine and masculine indefinite articles from their respective positions before "woman" and "man."

Because of all these things I didn't want to be a woman, and I took part in many actions with a banner saying "Je suis UN femme et UNE homme."¹ I tried to force women to act, I fought for contraception and abortion. I had four abortions back when it was forbidden, and I could have been put in jail. We were hunted like witches, and at the same time it was happening under horrible medical conditions

and hygiene, using either a knitting needle, air, or a curette (surgical spoon) in Switzerland for a very high price.

There is a lot of pressure on women who want to have an abortion. They are told, "No, you have to think carefully about this, because you know that you will suffer all your life, psychologically it will break you." When I had the abortion, I said, "Champagne, please! What a relief! Great!" I never had any regrets, any mental suffering over it, even though they try to put all the blame on us. I think we are regressing seriously in this direction right now.

That is what my life was. It was very difficult to be a woman at times. For example, when I first got pregnant there was no contraception. I really didn't want this child, I wanted to be free, to travel, to do what I want, when I want and how I want, and so on. I thought that because I didn't want it so much, the pregnancy would end somehow on its own, but that didn't happen. And this was a dreadful realization, dreadful.

¹ «Je suis UN femme et UNE homme» (фр.), «Я жінка-він і чоловік-вона». У французькій мові біля слів «жінка» та «чоловік» переставлено місцями неозначені артиклі жіночого й чоловічого роду.

публікою із закритими очима, з пов'язкою на очах. Це була моя боротьба з материнським дискурсом жіночності, що постійно вимагав від мене вишивати рушники на придане, для весілля.

Через ці всі речі я не хотіла бути жінкою і брала участь у багатьох акціях із транспарантом, на якому було написано: «Je suis UN femme et UNE homme»¹. Я намагалася змусити жінок діяти, боролася за контрацепцію, аборти. Я зробила аборт чотири рази в той час, коли це

було повністю заборонено і за це могли кинути за ґрати. На нас полювали, як на відьом. Водночас аборти робили в огидних медичних та гігієнічних умовах, або шпигцею для в'язання, або надуванням повітря, або кюреткою (хірургічною ложкою) в Швейцарії за дуже великі гроші. Існує великий тиск на жінок, які хочуть зробити аборт, їм кажуть: «Ні, вам треба дуже добре подумати

перед цим, тому що ви знаєте, що страждатимете через це все ваше життя, це вас психологічно зруйнує». А коли я робила аборт, то казала: «Шампанського! Яке полегшення! Як мене пронесло, чудово!» Я ніколи не пошкодувала, не мала якихось страждань через це, хоч на нас і намагаються перекласти всю вину. Я думаю, що тепер у цьому напрямку відбувається серйозний регрес. Тож ось яким було моє життя. У певні моменти бути жінкою було дуже важко. Наприклад, тоді, коли я вперше завагітніла, ще не було контрацепції. Я так не хотіла цієї дитини, я хотіла бути вільною, подорожувати, робити те, що хочу, коли хочу і як хочу. Я думала, що оскільки моє небажання було таким великим, то ця вагітність якось сама собою має перерватися, але ні, так не сталося. І це було мерзенне усвідомлення, мерзенне. Тож тоді бути жінкою було дуже жорстоко, тому що я бачила, що не матиму таких самих можливостей, як чоловіки. Я абсолютно проти материнства, я думаю, що воно робить наше тіло не



ORLAN, *Attempting to Escape the Frame with Mask*, 1965
ORLAN. «Спроба вийти з рамки з маскою». 1965

So, at first being a woman was very cruel, because I saw that I would not have the same opportunities as men. I am absolutely against maternity. I think it makes our bodies nothing more than a machine for making children, and that it provokes chain reactions that make us completely alienated, socially and politically. Pressure is put on our bodies, and they don't see any other power in us but this. I also think giving birth today is crazy because the world is almost finished (no water, no food, no work), the world is more polluted, older, and there is more unemployment. And there are all these children without parents in the world, and adopting a child is extremely difficult.

Oksana: Do you support new technologies for producing babies “outside” of the woman’s body?

ORLAN: Yes, it's a big relief! Finally!

Oksana: But raising children isn't just carrying a child in your belly, every year the children are growing: can men and women share this work?

ORLAN: Of course, I would like it to be completely shared! But it's very, very rare. It's a big problem.

Ségolène: Is it difficult being a woman in the art world?

ORLAN: Very. I have done a lot in my life; there are number of publications about me—book covers, theoretical books, art history books—all over the world. I've done incredible things, I've done a lot of works, and I should be in a much more important place than I am now, at least financially, to have money for everything I want to do. Instead, I have been forced to overcome financial difficulties; my imagination has been cut because I know that some things I can't

² Program for financing large public art projects.

do from a financial perspective. Two or three years ago I earned my first artistic 1%, but my male friends have already earned who knows how many percentages, and I find this disgusting. Every time I participate in an exhibition, I ask the curator, “How many other women are there?” And often they reply, “You know, we wanted to find some, but we didn't, we don't know any.” But at the same time, they are right, because if we don't give women the artistic 1%, public orders, catalogues, space in expensive publications in English and French with large circulations, then, of course, we won't find these women. Even if they have made 30 exhibitions, if there are no catalogues, only a few copies of small pamphlets—it's over! And then “it is really hard to find them.” So, it is very hard being a woman in this job. There are so many galleries where there are only men, or only women when there is no money involved, when there is nothing important at stake. In rich, expensive galleries there are very few women. It's very strange. There are women who give up because everything pushes them to. There are women who want to have children, to have a private life or put themselves in the service of men, but nonetheless, this doesn't explain why there remain so few women in art. There are some who want to break through, but they cannot. I'll tell you a very Parisian story. Jean-Marc Bustamante, who is the director of the National School of Fine Arts (*École nationale supérieure des beaux-arts*), had a book published by Flammarion together with Christine Macel, who is at the Venice Biennale. In this book Bustamante writes that there are no women artists. When women find something, they cling to it, they don't

більш ніж машиною для створення дітей і провокує ланцюгові реакції, які спричинюють те, що соціально, політично ми повністю відчужені. На наші тіла тиснуть і в нас не бачать іншої сили, окрім цього. Також народжувати сьогодні мені здається божевіллям через те, що світові майже кінець (не вистачає води, їжі, праці), світ став забрудненіший, старіший, поширене безробіття. До того ж у світі стільки сиріт, а всиновити чи в дочерити дитину надзвичайно складно.

Оксана: Ви підтримуєте нові технології, що дозволяють створити дитину поза жіночим тілом?

ORLAN: Так, це величезне полегшення! Нарешті!

Оксана: Але ростити дітей — це не тільки виношувати дитину всередині свого живота, а й потім рік за роком доглядати її: чоловіки та жінки повинні ділити цю роботу?

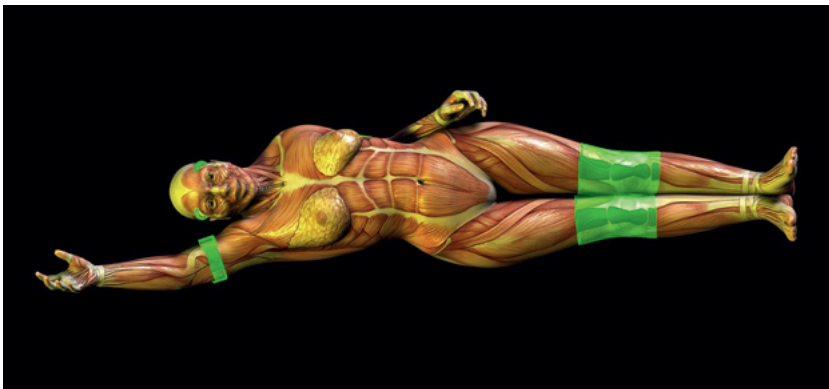
ORLAN: Звісно, я б хотіла, щоб це повністю були спільні клопоти. Але так буває дуже-дуже рідко. І це велика проблема.

Сеголен: Чи складно бути жінкою у світі мистецтва?

ORLAN: Дуже. Я багато всього зробила у своєму житті, є велика кількість публікацій про мене, книжкових обкладинок у цілому світі, мене згадують у теоретичних книгах чи книгах про історію мистецтва. Як-не-як, я зробила неймовірні речі, я створила величезну кількість творів і повинна би займати набагато вагоміше місце, ніж те, яке займаю зараз, принаймні фінансово, хоча б мати кошти на все те, що хочу зробити. Натомість я змушена долати фінансові труднощі, мою уяву обмежено, бо я розумію, що деякі речі не зможу

² Програма з дофінансування масштабних проектів публічного мистецтва.

реалізувати у фінансовому плані. Два чи три роки тому я вперше заробила свій мистецький 1%, але я бачу своїх друзів-чоловіків — вони, як правило, у своєму житті всі заробили не знати скільки таких відсотків, і мені це огидно. Щоразу, як беру участь у виставці, я питаю куратора: «Скільки ще інших жінок?» — і часто мені відповідають: «Ти знаєш, ми хотіли знайти кількох, але не знайшли, не знаємо.» Але водночас вони мають рацію, тому що якщо ми не даємо жінкам мистецького 1%, публічних замовлень, каталогів, не відводимо їм місця у важливих виданнях англійською, французькою, які добре розповсюджуються, то потім, звісно, не можемо знайти цих жінок. Навіть якщо вони зробили 30 виставок, але не мають каталогів, а лише маленькі брошури в невеликих тиражах — то це кінець! А потім «їх дуже важко віднайти». Тож справді існує дуже велика складність бути жінкою в цьому ремеслі. Скільки є галерей, де виставлялися виключно чоловіки, а жінки тільки у тому випадку, якщо там не було реальної ставки, на кону не стояли гроші. У важливих і багатих галереях дуже мало жінок. І це дивно. Нехай, є жінки, які здаються, тому що справді все спонукає до цього. Є жінки, які хочуть мати дітей, приватне життя або служити чоловікам, але все одно це не пояснює, чому в мистецтві залишається така мала кількість жінок. Є такі, котрі намагаються пробитися, але їм не вдається. Я вам розповім одну дуже паризьку історію. Директор Національної вищої школи мистецтв, Жан-Марк Бустамант, опублікував книгу в видавництві «Фламмаріон» (*Flammarion*) разом із Крістін Массель, яка працює на Венеційській бієнале. В цій книзі



ORLAN, excerpt from
La Liberté en écorché,
(Flayed Liberty), video, 2013
ОРЛАН. «Свобода без шкіри».
Кадр з відео. 2013

do anything new, anything interesting, they search for one thing in their life and it's over (like they search for one man); they're not as creative as men. And Macel says the same thing. Before this she had an exhibition called *Dyonisiac*, and there wasn't a single woman in it (usually they include at least one, to make it seem like there were women). This guy wrote all this nonsense in his book, (seriously, I don't even know how it could be published because it's crazy), and they gave him the National School of Fine Arts. What does this mean? If he doesn't believe in women and thinks that women aren't artists, then how can he teach them? And everyone knows about it. It made waves. I was asked to sign a petition "because this is really unacceptable." A journalist from *Le Monde* took a comment on what I think of Bustamante.

Ségolène: Do you consider your body a work of art?

ОРЛАН: I think the body is political. But we can make it artistic, depending on how we work with it. On the other hand, I've created pieces where I worked with my body as a sculpture, but here I reinterpreted it as a work of art, which it isn't from the start. I must tell you about one work that is very important for me.

³ *Écorché*—a figure showing the muscles of the body without skin.

It is my manifesto. It exists in different formats. I made a self-portrait as an *écorché*.³ It was made by machine in 3D. In this sculpture I wanted to make a big, broad and solid body of a woman, unlike the stereotypical body you see in video games, magazines and the fashion industry. And I had her pose like the Statue of Liberty. Because, for me, liberty is what every person should have. And it is what artists and all artists who work on representing the body or with the body need. Because all religious, political, traditional and cultural censorship is written on the body. I gave the sculpture, on the one hand, a slightly nostalgic image from anatomical drawings, but at the same time I made it look like a cyborg. For me it was important to not have skin, because skin is the last costume, the last interface with the world, and mostly because you can't tell if I am young or black or white. Here racism cannot fit on the body. Going outside the boundaries of racial or any other association is very important for me. Every time I work on a social issue, I try to position myself in the role of an artist and citizen of the world.

Бустамант пише, що немає жінок-художниць, що коли жінки знаходять щось, вони чіпляються за це і не роблять більше нічого нового, нічого цікавого, вони знаходять одне в своєму житті — і кінець (те саме в них і з чоловіками), вони не такі креативні, як чоловіки, і т. ін. І Масель каже те саме. Перед цим вона зробила виставку з назвою «Діоніс», і в ній не було жодної жінки (зазвичай включають принаймні одну, щоб створити враження, наче жінки таки були). Цей чувак написав у своїй книзі одні дурниці, невідомо навіть, як це можна було опублікувати з огляду на те, яка вона безглузда. І йому віддали паризьку Національну вищу школу мистецтв. Що це означає? Оскільки він у жінок не вірить, думає, що жінки не є художницями, як він може їх навчати? І всі знають про це. І це викликало реакцію. До мене звернулися: «Підпиши петицію, тому що це справді нестерпно». Журналіст із *Le Monde* взяв коментар у мене про те, що я думала про Бустаманта.

Сеголєн: Ви вважаєте своє тіло твором мистецтва?

ОРЛАН: Я вважаю, що тіло є політичним. Але можна його зробити твором мистецтва, залежно від того, яким чином над ним працювати. З іншого боку, я створювала роботи, де працювала зі своїм тілом як зі скульптурою, але тут я його радше перетлумачувала як твір мистецтва, від початку воно ним не є. Мушу розповісти вам про одну роботу, яка для мене дуже важлива. Ця робота — мій маніфест. Вона існує у різних форматах. Я створила свій автопортрет у вигляді екорше³. Його повністю виготовила машина в 3D. У цій скульптурі я хотіла зробити велике, широке і міцне

³ *Écorché* (фр.) — скульптурне зображення, що показує м'язи тіла без шкіри.

тіло жінки, відмінне від стереотипу, який існує у відеоіграх, у журналах чи в індустрії моди. І я зобразила її у позі Статуї Свободи. Бо для мене свобода, звісно, — це те, що повинна мати кожна людина. І те, що справді необхідно митцям, зокрема тим, котрі працюють над репрезентацією тіла або з тілом. Тому що в тілі записується вся релігійна, політична, традиційна і культурна цензура. Я надала скульптурі, з одного боку, трохи ностальгічного образу з анатомічних малюнків, наблизивши її водночас до кіборга. Для мене було важливо, щоб вона не мала шкіри, бо шкіра — це останній костюм, остання грань взаємодії зі світом, але більше через те, що так не видно, чи я молода, чи чорна, чи біла. Таким чином расизм не може бути записаний у тілі. Це вихід за межі расової чи будь-якої іншої належності. Щоразу, як працюю із соціальною проблематикою, я намагаюся позиціювати себе в ролі художниці, громадянки світу.

The struggle for the emancipation of women has only just begun

Martha Rosler
New York_U.S.A.

Interviewer:
Zuzana Štefková
Originally recorded in 2013 in the U.S.
Updated in March 2019

Zuzana Štefková: Let's start from way back—how did you decide to become an artist?

Martha Rosler: I was considered an artist even as a child. I have to add, though, that because I was a girl my parents didn't really care about it. It wasn't important what a girl did, so when I said that I wanted to be an artist, my parents were fine with it. They weren't negative about it—it just had no meaning.

Zuzana: Did they support you?

Martha: No. But they didn't prevent me. I went to university first and then to graduate school in art much later. But I studied art as a minor in high school and took classes at the Brooklyn Museum Art School. My parents were very nervous about me: they wanted me to get married while I was still a teenager, and they hadn't even wanted me to go to college. So it didn't matter whether I was an artist or not. They didn't relax until I got a teaching job. "People pay you to do that?" "Yes, they do!" But they never asked what it was that I did, exactly!

Zuzana: Do you think they had at least a vague idea?

Martha: They thought I was unmanageable, so it didn't much matter, finally.

Марта Рослер
Нью-Йорк_США

Розмовляє:
Зузана Стефкова
Початково записане у 2013 році у США
Доповнене у березні 2019

Зузана Стефкова: Почнімо здалеку: як ви вирішили стати художницею?

Марта Рослер: Я вважала себе художницею ще змалку. І, мушу додати, оскільки я була дівчинкою, батьки не надто переймалися моїм вибором професії. Чим займатиметься дівчина — було не так важливо, тому коли я сказала, що хочу бути художницею, жодних проблем не виникло. Батьки не були проти. Для них це просто нічого не означало.

Зузана: Вони вас підтримували?

Марта: Ні, але й не заважали. Спочатку я вступила в університет, а в Інститут мистецтв — значно пізніше. Але ще в школі я прослухала спецкурс із мистецтва й відвідувала арт-школу Бруклінського музею. Батьки хвилювалися з іншого приводу: вони хотіли, щоб я якомога раніше вийшла заміж і навіть не вступала у коледж. Тому художниця я чи ні, їх мало цікавило. Вони розслабилися тільки тоді, коли я отримала викладацьку посаду. «Тобі платять за те, що ти робиш?» — «Так, платять!» Але батьки ніколи не уточнювали, що саме я роблю.

Зузана: Думаєте, вони хоч приблизно уявляли?

Боротьба за емансипацію жінок ще тільки почалася

They knew I wasn't painting anymore, but what was it that I did? No one had any idea what video was, and photography wasn't really art to the wider world. And I didn't even try to explain performance or more complex forms. But this wasn't unusual for parents back then.

Zuzana: At UCSD¹, did you have any interesting teachers?

Martha: I knew most of the professors before I entered, since we were in a small community of transplanted avant-gardists who had moved to Southern California mostly from New York. I had been a young member or hanger-on of that group back in New York, and some had preceded me to San Diego, where we continued to meet socially before I decided to go to grad school there. Going to grad school gave me an opportunity to focus on something I'd only been able to do essentially as



¹ The University of California, San Diego

an addition to my academic studies, so to speak. And it really changed my life: I had a wonderful time, with wonderful fellow students, and it was among them that most of my learning took hold.

Zuzana: Were there any women teachers at that time?

Martha: Miriam Schapiro was teaching at San Diego when I was a student there, and she formed a friendship with Judy Chicago and moved to CalArts, in Los Angeles, where they founded the Feminist Studio Workshop. It was a very interesting time. I am not sure if there was more than one single woman on the faculty when Mimi (Miriam) left, and that faculty member, Jehanne Teillet, taught Polynesian and Oceanic art history! I worked with her. Many of the women I became close to among the L.A. artists were students of Schapiro and Chicago or influenced by them. At the point I met up with the L.A. artists, however, they were heavily engaged in performance. I didn't realize until quite a while later that they'd been taught at CalArts by Allan Kaprow. I'd known Allan slightly in New York, where he'd been a tremendously important figure in the art world's move away from easel painting; he developed events called Happenings and other Fluxus-related process-oriented forms in artists' studios and lofts, and small downtown galleries. But my first memorable exposure to performance was in the 1960s, when I attended a performance by a young artist named Carolee Schneemann. It was a performance that involved dancers and film, in a way that diverged greatly from the usual productions of the time, and quite unusually, it was centered on its anti-war message. So speaking personally, I was interested both in the anti-war focus and its relation to performance—a form I had no

Martha Rosler, From the series *House Beautiful: Bringing the War Home* (1967–1972), photomontage

Марта: Вони вважали мене некеріваною, тож це не мало великого значення. Вони знали, що я облишила живопис, але чим я займалася? В ті часи ніхто й гадки не мав, що таке відеоарт, а фотографія не вважалася мистецтвом. І я навіть не намагалася пояснити їм, що таке перформанс чи інші складніші форми мистецтва. Але це було типово для тодішніх батьків.

Zuzana: Чи цікавим був викладацький склад у Каліфорнійському університеті у Сан-Дієго?

Марта: Я була знайома з більшістю тих, хто викладали, ще до того, як вступила туди, адже ми всі належали до спільноти авангардистів-переселенців з Нью-Йорка до Південної Каліфорнії. Ще в Нью-Йорку я була молодшою учасницею чи то послідовницею цієї групи. Деякі з них переїхали в Сан-Дієго раніше за мене, і ми зустрічалися там ще до мого вступу. Цей університет дав мені передусім можливість зосередитися на тому, чим я до того займалася, так би мовити, поза навчанням. І це справді змінило моє життя: я чудово проводила час у компанії чудових однокурсників; саме серед них здебільшого й проходило моє навчання.

Zuzana: Чи викладали там жінки в той час?

Марта: Коли я вчилася в Сан-Дієго, там викладала Міріам Шапіро. Вона подружилася з Джуді Чикаго й перевелася в CalArts' у Лос-Анджелес, де вони заснували «Феміністичну майстерню». Цікавий був час. Коли Мімі (Міріам) звільнилася, на факультеті лишилася лише одна-єдина жінка. Її звали Джейхан Тайлет, вона викладала історію мистецтва Полінезії й Океанії! Я з нею працювала. У Лос-Анджелесі чимало моїх подруг-художниць були студентками Шапіро й Чикаго або перебували під їхнім

Марта Рослер. Із серії «Приносячи війну додому» (1967–1972). Фотоколаж

¹ Каліфорнійський інститут мистецтв.

впливом. Коли я з ними познайомила-ся, Джуді й Мімі серйозно захоплювалися перформансом. Лише набагато пізніше я зрозуміла, що вони обидві вчилися в CalArts в Алана Капрова. Я трохи знала Алана ще з Нью-Йорка, де він був надзвичайно впливовою в мистецькому середовищі фігурою. Він відійшов від станкового живопису й розвивав хепенінг та інші орієнтовані на процес та близькі до руху «Флюксус» форми в художніх майстернях, лофтах і маленьких галереях. Але моя перша свідома зустріч із перформансом сталася в 1960-ті, коли я відвідала перформанс молодій художниці на ім'я Каролі Шніман. Перформанс включав танець і відео та дуже відрізнявся від мистецтва того часу. І, що також було тоді нетипово, мав виразний антимілітаристський меседж. Тож особисто мене зацікавило це поєднання антимілітаристської позиції та перформансу. Я долучилася до групи з назвою «Фронт жіночого звільнення». Її ядро формували студентки з Університету Сан-Дієго, але було й чимало учасниць ззовні. Зокрема, я долучилася до «Фронту», ще не будучи студенткою. Загалом у нас сформувалася потужна феміністична мережа навіть з власним Жіночим центром. Ми налагодили чимало контактів з місцевими жінками, політичними та феміністичними активістками та феміністками з мистецького середовища. Тож наша мережа виходила далеко за межі художніх кіл. Окремо треба виділити мою співпрацю з невеликою групою художниць з регіону Сан-Дієго, що практикували перформанс. Утім, це парадокс, але основне угруповання художників, до якого я себе зараховувала, складалося з чоловіків — тому що мої політичні й художні інтереси збігалися з їхніми. Але я недовго була єдиною жінкою в цій групі.

thought of replicating until I moved to California years later.

I had joined a feminist group called the Women's Liberation Front, which was based on the San Diego campus but had members who weren't students—I joined the group before becoming a student, in fact. There was a strong feminist network in the wider area, and even a Women's Center, and we had lots of contacts with community women, with political feminists and even artist feminists. So the women's network extended far beyond the groups of artists. I did, however, engage with a small number of women artists in a performance group in our San Diego area. I have to point out, though, that my main reference group of artists, oddly enough, consisted primarily of men, because that was who I shared many political and art interests with. But my being the only woman in the group didn't last long.

Zuzana: Who among the feminist artists was particularly close to you?

Martha: I lived in San Diego, about 150 miles south of Los Angeles, and I had a



Martha Rosler, *House Beautiful: Bringing the War Home*, New Series (2004–2008), photomontage

¹ The Woman's Building (1973–1991) was a non-profit arts and education center located in Los Angeles, California, focused on feminist art. It served as a venue for the women's movement and was spearheaded by artist Judy Chicago, graphic designer Sheila Levrant de Bretteville and art historian Arlene Raven. During its existence, the *Los Angeles Times* called the Woman's Building a "feminist mecca."

small child to take care of, classes to attend, and a job to go to, as well as working on my own projects and writing. Most of my energy outside of my own work, my artist group, and my job and, of course, my son, was centered on the Women's Liberation Front, but there were women who were part of the feminist art scene in L.A., and who were associated with the Woman's Building,¹ with whom I formed friendships—some of which last to this day. In those days, we didn't make much distinction between those who were in school and out, who was

a teacher and who a student, and so on. There was a kind of radical egalitarianism characteristic of the era.

In San Diego I was closest to Eleanor Antin, who had mentored me even when we all lived in New York and I was still very young, and certainly that continued after we were in San Diego. She was not yet on the university faculty but was pursuing her art, while her husband, David Antin, was on the faculty. Ellie and I were close friends and remain friends now. Among the L.A. women, I became close with Nancy Buchanan and her sometime performance partner Barbara T. Smith; with Suzanne Lacy and Leslie Labowitz, who together did a groundbreaking citywide public performance centered on questions regarding the high rate of rape in the city. They worked with the women who formed the group called Mother Art, including Laura Silagi, who was part of my Women's Liberation group in San Diego before she moved up to L.A. to attend CalArts,

Зузана: З ким із феміністичних художниць ви приятелювали?

Марта: Я хочу ще раз підкреслити, що тоді я жила в Сан-Дієго, тобто за 150 миль на південь від Лос-Анджелеса, виховувала маленьку дитину, вчилася

в інституті й працювала, не кажучи вже про власні проекти. Тож більшість енергії, яка лишалася після проектів, моєї арт-групи, роботи і, звісно, сина, я спрямовувала на «Фронт жіночого звільнення». Але також дружила і досі дружу з деякими представницями художнього середовища Лос-Анджелеса, пов'язаними із «Жіночим будинком»¹. У ті часи ми не бачили різниці між представниками академічного середовища і вільними художницями, між викладачками й студентками і так далі. Взагалі цей період характеризується радикальним егалітаризмом.

¹ «Жіночий будинок» (1973–1991) — неприбутковий художній та освітній центр у Лос-Анджелесі, Каліфорнія. «Жіночий будинок» фокусувався на феміністичному мистецтві й слугував майданчиком для жіночого руху. Його очолювали художниця Джуді Чикаго, графічна дизайнерка Шилі Левран де Бреттвіль та історичка мистецтва Арлін Рейвен. Під час розквіту «Будинку» видання «Лос-Анджелес Таймс» називало його «Меккою фемінізму».

У Сан-Дієго моєю найближчою соратницею була Елеанор Антін. Вона була моєю наставницею ще в часи юності в Нью-Йорку й лишилася нею у Сан-Дієго. Елеанор тоді ще не викладала, а займалася власною мистецькою практикою, а її чоловік, Девід Антін, уже викладав в університеті. Ми з Еллі були і досі лишаємося близькими подругами. Якщо говорити про період у Лос-Анджелесі, то я зблизилася з перформеркою Ненсі Б'юкенен і її напарницею Барбарою Т. Сміт. Також була близька із Сюзанною, Лейсі і Леслі Лейбовіц, які разом робили приголомшливий публічний перформанс, присвячений важливій

Марта Рослер. «Приносячи війну додому», нова серія. (2004–2008). Фотоколаж

² Перформанс-група, що виступала в ресторанах, використовуючи образ офіціантки як метафору становища жінки в суспільстві.

проблемі згвалтувань у місті. Згадаю також учасниць групи «Материнське мистецтво», зокрема Лору Сілагі, які колись належали до «Фронту жіночого звільнення» в Сан-Дієго, а потім переїхали в Лос-Анджелес і вступили в CalArts. Також варто згадати «Офіціанток»² — групу, утворену Джеррі Еллін, Енн Голдін та іншими. Я також дружила з Ненсі

Анджело, Кенденс Комптон, Лорел Клік та іншими жінками, що працювали в жанрах відеоарту й перформансу.

Зузана: Яке було співвідношення чоловіків та жінок серед студентства в той час?

Марта: Тоді була типовою ситуація, коли в аспірантурі у сфері мистецтва вчилася більше жінок, але через 5 років після захисту в професії лишалося більше чоловіків, оскільки жінки не могли знайти викладацьку роботу. Я сумніваюся, що в ті часи були дослідження щодо кількості жінок в академічному середовищі. Але вони з'явилися пізніше, і через багато років, коли я зацікавилася цим питанням, то підготувала звіт на основі опублікованих цифр.

Зузана: Чи стикалися ви із сексизмом у той час?

Марта: Сексизм був головною причиною появи жіночого руху, і він не міг зникнути так швидко. Він усе ще процвітав, хоча жіночий рух уже став загальнонаціональним і дуже впливовим явищем. Мабуть, жіночому рухові приділяли тоді забагато уваги в ЗМІ, тому його сприйняття в соціумі було переважно опосередковане медіа та мало характер надмірної сенсаційності. Щодо мене, то я була дуже відвертою та дотримувалася лівих поглядів, так само, як і мій тогочасний партнер.

and with The Waitresses,² a group formed by Jerri Allyn, Anne Gauldin, and others. I was also friendly with Nancy Angelo and Candace Compton, Laurel Klick, and a further number of women who worked in video and performance.

Zuzana: What was the male/female student ratio at that time?

Martha: Typically at that time there were more women in graduate school for art, but typically also, within five years after graduation, many of the men remained artists, but the women didn't stay in the field, because they couldn't get teaching jobs to support themselves. But back then, I don't think there were any surveys of how many women there were in art school—however, there were surveys made later on, and years later, when I became curious about precisely this question, I prepared a report using those published figures.

Zuzana: Did you encounter any sexism during that time?

Martha: Sexism was the whole reason the women's movement existed, and it didn't go away in a short period. Sexism was rampant, and the women's movement was national, huge and highly influential. It drew perhaps too much coverage in the media, where it was sensationalized and mediatized. As for me, I was outspoken and politically on the left. My partner was male, and we spoke up at meetings and conferences and gave talks ourselves. But people regularly pointed out that if he said something it was okay, whereas if I said the same thing, it was not okay. So there was a constant playing out of what women are allowed to say and how they are allowed to act, as opposed to what was acceptable or even admirable in men.

Of course this continues to the present time, even though the degree of sexism is often much more guarded in public these days.

Zuzana: And in terms of your artwork, were there any sexist comments?

Martha: I was accepted to graduate school as an abstract painter. That is what I was supposed to be doing. When I started to do feminist work, the men on the faculty were annoyed, and my adviser came right out and admonished me, saying that the work was stupid. However, most of the faculty also deplored my anti-war and feminist photomontages. The whole art world was allergic to "political art." We were still suffering from the Cold War silencing of dissent, even though that was fading away under pressure from the younger generation.

Zuzana: What was your response to your adviser's comment?

Martha: I changed advisers, which you actually are not supposed to do. What he said didn't affect my work, though I admit I concentrated more on other bodies of work than the one at which he directed his ire. But while he wasn't alone in finding the work about women to be beyond their area of comfort, the fact is that my most central group of artist friends at that time, and for quite a few years subsequently, was mostly composed of men. That was because my work more and more consisted of photography and photo-based artworks, and the photo professors and most of the people involved with film and then video were men. In addition, that was the group interested most keenly in exploring conceptual art. My inner circle of friends numbered about five, but after a short period I insisted we bring in some women, and we did. Nevertheless, I must point out that aside from my deep interest in Godard and other European filmmakers, the

Ми обоє виступали на зборах і конференціях, читали лекції. Люди навколо постійно давали зрозуміти, що те, що дозволено висловлювати йому, не дозволено висловлювати мені. Тому це було постійним предметом для роздумів: що жінці можна говорити, як їй можна поводитися, на протигагу до того, як можна і навіть треба поводитися чоловікові. Звісно, це триває і зараз, хоча рівень відвертого сексизму в публічних дискусіях значно знизився.

Zuzana: Чи були сексистські коментарі до ваших робіт?

Марта: Я вступила в інститут вчитися абстрактного живопису і мала займатися там саме ним. Коли ж почала створювати феміністичні роботи, це одразу викликало роздратування у викладачів-чоловіків. А мій керівник навіть намагався переконати мене не займатися «цими дурницями». Взагалі більша частина кафедри засуджувала мої антивоєнні феміністичні фотоколлажі. То був період, коли арт-світ переживав алергію на «політичне мистецтво». Ми все ще дуже потерпали від характерної для Холодної війни тенденції до замовчування незгоди, хоча ця тенденція вже слабшала під тиском молодшого покоління.

Zuzana: І якою була ваша відповідь на критику керівника?

Марта: Я змінювала керівників, чого за правилами не мала робити. На мою роботу як таку його слова ніяк не вплинули, хоча мушу визнати, що я зосередилася на інших аспектах, оминаючи ті, які викликали його гнів. Але він не єдиний вважав, що жінкам немає чого робити в мистецтві. У ті й наступні роки основну групу моїх друзів-художників становили чоловіки, і це факт. Це пояснюється тим, що я дедалі більше зосереджувалася на

фотографії та рухомому зображенні, а більшість тих, хто досліджував і практикував фото- й кіномистецтво, а згодом і відеоарт, були чоловіками. Крім того, чоловіки більше цікавилися розвитком концептуального мистецтва. Моє вузьке коло друзів налічувало п'ять чоловіків, але згодом я наполягла на включенні кількох жінок, що ми й зробили. Якщо ж не брати до уваги моє захоплення Годаром та іншими європейськими режисерами, найбільше ми обговорювали відеоарт і, звісно, фемінізм з Елеанор Антін, про яку я вже згадувала. Ми з Еллі також входили до невеликої відкритої групи феміністичних художниць різного віку, які влаштовували перформанси поза кампусом — у великому складі в центрі Сан-Дієго. Як бачите, коло феміністичних художниць було досить вузьким!

Zuzana: Чи хтось хвалив вашу роботу, використовуючи вислови на кшталт «ви малюєте, як чоловік»? Багато художниць розповідали про подібні «компліменти».

Марта: Це було поширено серед представників попереднього покоління. У наш час ніхто б так не сказав. Щоправда, мій викладач говорив: «Ти глибоко розумієш абстрактний експресіонізм», — що, звісно, було просто іншим способом сказати «ти малюєш, як чоловік». Ми, жінки, сміялися з цієї старої фрази.

Zuzana: Як ви вирішили залишити живопис? Якось раз подумали: «Це моя остання картина»?

Марта: Мені подобалося малювати! І дуже подобалося працювати в майстерні. Я людина обсесивного типу, тож залюбки цілими днями писала великі полотна без підрамників, розкладені на підлозі. Але через деякий час почала запитувати себе, чому я

² A performance group that performed in restaurants using the waitress as a metaphor for women in society.

artist with whom I most closely discussed video, and of course feminism, was Eleanor Antin, as I mentioned earlier. Ellie and I were also in a small, loosely organized group of feminist artists of diverse ages who did free-form exploration of performance in a big warehouse in downtown San Diego, away from campus. There was not a large circle of feminist artists!

Zuzana: Had anyone complimented your work by saying that “you paint like a man”? Many women artists have said they got such compliments.

Martha: That was the generation before me—no one would say that in my generation. What my painting teacher said was, “I think you really understand abstraction,” which is another way of saying, “You paint like a man.” But we women used to laugh about that old phrase: “You paint like a man.”

Zuzana: So how did you decide to quit painting? How did you decide, “This is my last painting”?

Martha: I really enjoyed painting! I really enjoyed being in a studio. I am an obsessive person, and I would go into the studio and make big unstretched canvases that I painted on when I laid them out on the floor. But after a while I began to wonder why I was doing this studio-based work. I said to myself, “If I had two lives, I could do the montages, and photography and sculpture, and video, and paint. But I have only one life, so the painting will have to wait for the other life—which will never come.” I just didn’t have the time to devote to it any more.

Zuzana: Many women artists commented on the fact that they fell into this sort of divide between their career as artists and their perceived fulfillment as women.

Martha: Well, a lot of my work is about that. I did a series of little postcard

novels about women and food; I did performances about women and food, I did a video about women and eating and starving, and a performance and then video about women and others internalizing standards of beauty and behavior. I did one postcard novel, sent only to women, about the problem of being an artist moving from the private world of the family with children to the more public world as a “professional” artist. In real life, though, I had a very active little boy to raise, and very few artists I knew in San Diego had children, except Ellie, and Laura Silagi—the woman who moved to L.A. and helped found Mother Art. But a larger number of the women in Women’s Liberation had kids—several of them had more than one child at home. But these were not artists!

Zuzana: How old was your son when you entered graduate school?

Martha: Three or four. I also worked in an office, editing books and articles, to support him. I partly went to school to get away from him, and by that I don’t mean anything sinister. All I mean is that he became an artist’s child—meaning a little artist in his own right, like an apprentice: he used to draw on my work, and I thought, how do I stop this without telling him, “No, stop drawing!” And I realized that if I went to graduate school, I’d have my own studio, which was absolutely wonderful. My adviser said a ridiculous thing about his own wife, an artist, that “serious artists don’t have children,” meaning serious women artists of course, because men actually did have children; they just didn’t have to take care of them. “Serious artists are full-time artists,” the adviser explained. I could not believe my ears. What are you saying?! This is crazy! But that’s what people thought. But, you know, the whole ethos of post-war bohemia was to question why you

обмежуюся студійним живописом. І сказала собі: якби в мене було два життя, я б займалася і монтажем, і скульптурою, і відео, і живописом. Але в мене тільки одне життя, тому живопису доведеться почекати до наступного життя, яке ніколи не настане. Я просто більше не мала на це часу.

Зузана: Багато художниць говорили мені про те, що вони відчували певний розрив між своєю мистецькою кар’єрою та жіночою самореалізацією як вона уявляється в суспільстві.

Марта: Багато моїх робіт присвячено цій темі. Я робила серії поштових листівок з текстами про жінок та їжу, перформанси про жінок та їжу, відео про жінок, споживання їжі та голодування, а також перформанс, а згодом відео про інтерналізацію жінками і не тільки стандартів краси й поведінки. Ще один роман у листівках, які відправляла лише жінкам, я присвятила проблемі становлення художниці: що відчуває жінка, переходячи з маленького приватного світу в широкий, від ролі матері до статусу «професійної» художниці. У реальному житті я в цей час росила галасливого маленького хлопчика, тоді як у більшості моїх знайомих художниць у Сан-Дієго не було дітей, крім хіба Еллі та Лори Сілагі, яка переїхала в Лос-Анджелес і допомогла заснувати «Материнське мистецтво». У більшості учасниць «Фронту жіночого звільнення» були діти, у декількох навіть по кілька дітей. Але вони не були художницями!

Зузана: Скільки було років вашому синові, коли ви вступили в аспірантуру до Каліфорнійського інституту мистецтв?

Марта: Три чи чотири. Паралельно я працювала в офісі, редагувала книги й статті, щоб його утримувати. Чесно кажучи, вступ в аспірантуру був спосо-

бом від нього втекти. Під цим я не маю на увазі нічого поганого, просто він був сином художниці й поступово почав малювати на моїх роботах. І я замислилася над тим, як мені покласти цьому край, не відбивши в нього охоту малювати. Тож вирішила, що якщо вступлю в аспірантуру, в мене буде власна майстерня. Мій керівник якось сказав, маючи на увазі власну дружину, обурливу річ: «Серйозний художник не може мати дітей». Звісно, йому йшлося про художниць, адже в художників-чоловіків діти були, їм просто не треба було про них дбати. «Серйозні художники займаються тільки мистецтвом», — пояснив він. Я не могла повірити своїм вухам. Що за маячня? Це ж безумство! Але такі тоді побутували уявлення. Хоча, знаєте, в той час загалом увесь етос післявоєнної богемі був специфічним: «для чого приводити дитину в цей світ», «не можна жити буржуазним життям» і так далі у тому ж дусі. Тому це було не тільки гендерне питання, йшлося про ширшу позицію художника чи художниці щодо буржуазного суспільства. Художники зараховували себе до особливої групи й вважали безвідповідальним заводити дитину, якщо хочеш займатися мистецтвом. Звісно, я була з цим не згодна, як згодом і дедалі більше художниць.

Зузана: Ваш син також став художником.

Марта: Коли він був зовсім маленьким, казав: «Я не хочу бути художником, я не хочу бути бідним», — бо ми й справді були бідні, хоча й не злидарювали. Для нього ознакою нашої бідності було те, що предмети наших меблів не пасували одне до одного, як у його друзів. І я відповідала: «Без проблем, як забажаєш». Але йому судилося стати художником, оскільки він постійно малював, з найранішого віку. Він став художником коміксів і до

would bring a child into this world—“an artist can’t live a bourgeois life,” blah blah... So it wasn’t just a gender thing, but it also was a larger question about the artist’s stance against bourgeois society: the artists thought of themselves as a cadre of sorts, and it was considered irresponsible to have a child if you wanted to be an artist. Obviously, I didn’t agree, and increasingly, women artists did not accept that judgment.

Zuzana: And your son became an artist.

Martha: When he was really small, he used to say, “I don’t want to be an artist, I don’t want to be poor,” because we were poor, though not destitute. But one of his gauges of our poverty was that our furniture didn’t “match” like that of his friends! And I said, “That’s fine, you can be whatever you want to be.” But he was destined to become an artist, as he was drawing constantly, from an early age. He became a graphic novelist, also known as a comix artist, and he continues to do that today; he also teaches cartooning classes in college.

Zuzana: So then you finished school and your career started?

Martha: In those days we didn’t make these distinctions between life, school, work, and so on. First, I should say that in those days one would never call their work a career. The word suggests a professionalized middle-class world of high earners—it suggests a salary or other financial structure, whereas we thought of art as a calling, a vocation—which is sort of theological, I suppose. But to answer your question, I was showing my works before, during, and after graduate school. I sold my paintings years before I went to grad school. I earned a salary for teaching there as well, as I was a teaching assistant, and I was an adjunct at other colleges nearby, and I also had

a job in publishing—working in an office and also doing freelance work. And then I got better jobs and eventually became a tenured full professor of visual art. But throughout, even in graduate school and certainly afterward, I continued with my work as an artist. I also began to write about art and culture. I considered that teaching and writing were important parts of my work as an artist.

Zuzana: Did you try to implement your feminist thinking in your teaching?

Martha: Oh, absolutely! I taught women’s studies very early, when the very idea of the discipline was new. I invented courses that are common now, like “Women Artists in History,” the most basic thing to study. And when I became a professor of visual arts, I taught photography, video, film, and their histories. I devised various film courses based on looking at women and men, courses based on power and authority and gender stereotypes in commercial film, as well as courses exploring the political histories of video, with a strong emphasis on women’s work. I tried to bring feminist ideas of participation and mutual respect into the classroom as well. This was an important part of my approach to teaching.

Zuzana: Did you ever have a women-only class? Did it feel different?

Martha: Yes, they’re often better, much better. Having a man in the class is like a little rock in the stream, everything has to flow around it. When a man said something in a mixed gathering, everyone stopped and listened; or he might try to dominate because that’s what men are trained to do; or he felt uncomfortable, and needed to be reassured; and so on. So it was usually better to have only women in the class or at a meeting of women outside class. We wouldn’t have

сьогодні працює в цій сфері. Також викладає мультиплікацію в університеті.

Зузана: Тож потім ви закінчили аспірантуру, й почалася ваша кар’єра художниці?

Марта: У ті часи ми не проводили таких розрізень між життям, навчанням, роботою і так далі. По-перше, ніхто з мистецького середовища не називав свою творчість кар’єрою. Бо кар’єра передбачає включеність у професіоналізований буржуазний світ і, звісно, структуру заробітної платні, тобто певну фінансову структуру. Водночас ми сприймали мистецтво як покликання — з певними теологічними конотаціями. Але, — відповідаючи на ваше запитання, — я виставляла свої роботи до, протягом та після аспірантури. Продавала картини за багато років до аспірантури. Також заробляла на життя викладанням: була асистенткою викладача, в інших сусідніх коледжах — запрошеною викладачкою. Ще в мене була офісна робота у видавничій сфері та різні підробітки. Згодом я почала працювати на дедалі кращих роботах і стала професоркою візуальних мистецтв. Але протягом усього цього часу, в аспірантурі й тим паче після неї, я малювала. Також почала писати про мистецтво й культуру, вважаючи писання й викладання важливою складовою своєї мистецької практики.

Зузана: Чи намагалися ви застосувати своє феміністичне мислення в процесі викладання?

Марта: Так, звісно! Я почала викладати жіночі студії дуже рано, коли ця дисципліна була ще зовсім новою. Започаткувала курси, які зараз уже, мабуть, є загальноприйнятими, такі як базовий курс «Жінки в історії мистецтва». Ставши професоркою візу-

альних мистецтв, я почала викладати фотографію, відео, кіно та історію цих видів мистецтва. Я розробила різні курси про чоловіків і жінок у кіно, про позицію влади та гендерні стереотипи в комерційному кіно, а також курси про політичну історію відео — із наголосом на жіночі роботи. У процесі викладання я також спиралася на феміністичні цінності залученості та взаємоповаги. Це важливий аспект мого підходу до викладання.

Зузана: Чи був у вас досвід викладання виключно в жіночих групах? Чим відрізняються такі групи?

Марта: Такі групи часто кращі, значно кращі. Чоловік у змішаній групі — наче камінчик у струмку, потік має обтікати довкола нього. Або всі замовкають і слухають, коли він починає говорити, або він намагається домінувати, бо чоловіків так виховують, або він почувається некомфортно в присутності жінок і його треба підбадьорювати і так далі. Тому значно краще було працювати лише з жінками. Те саме щодо зборів активістських чи художніх жіночих груп. Ми навіть і подумати не могли про присутність чоловіків на групових зустрічах: вони починали домінувати всюди, куди їх пускали, ще й ображалися. Ніхто не вчив їх поведінки у змішаних групах, і вони опиралися правилам ведення розмови. Відвідуючи заняття з інших дисциплін, поза жіночими студіями, вони поволі зрозуміли, що їм треба вчитися не домінувати. Вони часто чули, що їхня думка не більш, а може, й менш важлива за інші, що їм теж варто слухати. Тож із часом справи пішли трохи краще, але я вважаю, що цей урок треба повторювати знову й знову. Для чоловіків і досі характерно говорити першими.

dreamed of having the men in meetings of women's groups, because they were domineering when they were permitted to enter: they came with a grievance. No one had yet schooled them in civility in mixed groups. They resisted rules of conversation. When men attended classes in other fields, other than women's studies, they eventually figured out that they should stop trying to dominate. They would hear from other people that their opinion was no more important than anyone else's, and maybe less so, and maybe they ought to listen. So things got a bit better as time wore on, but I think these lessons need constantly to be reiterated. There is still a tendency for men to speak first. But rules of exclusion didn't apply to all situations. I mentioned that my most productive working group was majority male, but those men were careful to try to be respectful of women's participation. My women's group worked with men and women in anti-war activities, though we had a policy of staying together as a group—we marched together in demonstrations, and we produced our own statements to read and leaflets to distribute. We often marched with our children, but not if we decided it would be a dangerous situation—there was always the possibility, and sometimes the reality, of having to run from the police or the sheriffs, and even the FBI. We also set up a daycare center on campus, and we felt it was important that the men take part in it. But they also often had ridiculous ideas about how to raise kids. Absurd ideas, like deciding that you have to stop a child who says, "It's mine" about a toy because that's capitalism or possessive individualism. The men needed to be introduced to ideas of child development, which the mothers among us certainly were familiar with. But I was not a separatist, although a number of my feminist friends were. Usually

the artists were not separatists—it was political activists, particularly lesbians but not only, which is another issue. I actually often didn't know whether a woman was a lesbian or not, because in those days that was not that important. If you are a feminist, you are a feminist—that's fine, and it was all that mattered. It was only after a while that lesbians decided they should organize separately; women of color, primarily black women, felt that way from an earlier stage. The question about women of color and feminism was much debated in the '60s, during the rise of the civil rights and black power movements, when movement leaders told white people to organize in their own communities against racism. However, the middle-class nature of much of the women's movement excluded many women of color, and many rural and working-class white women could not identify with the concerns of the feminist movement as it was then constituted. We are still working on these important issues.

Zuzana: What were your students' responses to the fact that you were a feminist?

Martha: There were a lot of feminist students in the earliest days, through the late '70s, because the ideas made so much sense. So we were feminists together. But some young women would say, "I'm not a feminist, but..." Well, the answer could easily be, "Fine! It seems that what you are describing after saying you're not a feminist nevertheless expresses a feminist attitude." In other words, women would often refuse the label but acknowledge the ideas. Others continued to deny it. Denial turns out to be a not-uncommon first reaction, because if you were to accept what feminism was about, or were even willing to think seriously about the questions it raises, it would require a rethinking



Але з кожного правила є винятки. Я згадувала, що моя найбільш продуктивна група переважно складалася з чоловіків, але то були свідомі чоловіки, які поважали учасниць-жінок. Наша жіноча група займалася антивоєнним активізмом і з чоловіками, і з жінками. Але в нас була своя групова політика: ми разом виходили на демонстрації, публікували заяви й поширювали листівки. Часто брали з собою дітей, звісно, коли це було безпечно. Іноді ми побоювалися, що доведеться тікати від поліції, шерифів чи навіть ФБР, і часом ці побоювання справджувалися.

Якось ми створили дитсадок і, звісно, хотіли долучити до цього чоловіків. Але в них часто-густо виникали парадоксальні ідеї про те, як треба виховувати дітей. Наприклад, абсурдні уявлення, що треба забороняти дітям говорити «це моя іграшка», бо це прояв капіталізму та індивідуалізму. Чоловікам бракувало базових уявлень про дитячий розвиток, які були в нас, матерів. Однак я ніколи не була сепаратисткою, як деякі мої подруги-феміністки.

Зазвичай художниці не підтримували жіночий сепаратизм, на відміну від політичних активісток, здебільшого лесбійок, але не тільки. Хоча я переважно навіть не знала, була та чи інша жінка лесбійкою чи ні, бо в ті часи це вважалося другорядним. Якщо ти феміністка — ти феміністка, і цього досить. Лише через деякий час лесбійки вирішили, що їм потрібні окремі організації. Не-білі жінки, переважно темношкірі, відчували це трохи раніше. Проблематика не-білих жінок і фемінізму широко обговорювалася в 1960-ті під час злету «Сили чорних» (*Black Power*) і Руху за громадянські права темношкірих, коли лідери цих рухів спонукали білих організувати власні антирасистські ініціативи. Втім, більшість учасниць жіночого руху належали до середнього класу, і чимало темношкірих жінок, так само, як жінок із провінції та робітниць, почувалися виключеними. Вони не могли ідентифікувати себе з порядком денним феміністичного руху в тому його форматі. Ми досі працюємо над цією проблемою.

Зузана: Як студентство реагувало на те, що ви були феміністкою?

Марта: На початку і до кінця 1970-х серед студенток було чимало феміністок, адже ідеї фемінізму звучали дуже актуально. Тож ми були феміністками разом. Було також багато молодих жінок, що казали: «Я не феміністка, але...» Оскільки після цієї фрази вони висловлювали по суті феміністичну позицію, це означало, що вони визнавали ідеї, навіть коли відкидали відповідний ярлик. Інші ж заперечували ці ідеї й надалі. Взагалі заперечення є типовою першою реакцією на фемінізм, оскільки, якщо ти приймаєш феміністичну проблематику або просто серйозно замислюєшся над питаннями, які фемінізм порушує, доводиться неминуче

of your way of relating to people, especially to men. Eventually, as time passed, young women felt inoculated against the feminist movement, saying, “That’s the past, we don’t have to worry about it anymore,” as though all the work of fighting patriarchy and inequality had been accomplished in the previous decades, and freedom, choice and equality were now within their grasp.

The 1980s were a terrible period, with the rise of neoliberal economics in the Western democracies and elsewhere, helping to engineer the return to patriarchy and its embrace by women, for the obvious economic reasons. Both the political right and the left reaffirmed a dependence on the family as the prime unit of economic sufficiency, a lesson certainly not lost on women. So it became attractive to women to attach themselves to men who would be earning more money than they themselves were likely to. In addition, reactionary religious forces are always pushing back against women’s self-determination, and they made great advances in the '80s in returning public sentiment to the idea of the supposedly model decade of the 1950s. The 1980s in the U.S. came in with Ronald Reagan as president, and his campaign slogan was “Let’s make America great again,” meaning to return to the 1950s before women and nonwhite people made demands for political, economic and social power. And this is now also recognizable in Donald Trump’s hateful slogan “Make America Great Again.” It is clear that they were actually advancing a racist and misogynist campaign, promising to return the U.S. to a period when white people and men controlled social and political and, of course, economic life. What was strange, though, during that earlier emergence of feminism in the late '60s and early '70s, before the pushback from the state and society, was to see all the middle-aged women who suddenly

looked at their husbands after 20 years or more of marriage and asked themselves, “Why?” and found no good answer. So there were a lot of middle-aged women getting divorced, which made for something of a nice mixed-age group in many feminist circumstances. But I soon realized that the energy of feminism, like most social movements of the day, primarily stemmed from the young, and that’s the way it is today.

Zuzana: Do you think there are new challenges that women face today?

Martha: There are challenges to women everywhere, whether new or old—they tend to center on patriarchal demands, in any case. I am referring to pressures by men and by religious institutions, insisting on reimposing patriarchy and curbing women’s independence, and particularly over control over reproduction. Feminism as a movement is always being reconstructed by young women, as I’ve just suggested, in response to social pressures but often in contact with older women and their writings. There was a long-term effort by educational institutions to shut down women’s studies programs and departments, and other so-called identity-based programs like black studies or African studies, and to claim that we don’t need them anymore. It was difficult to get those programs instituted, and it’s been hard to keep them. Now we see Eastern Europe falling deeper and deeper under the sway of religion, whose reach has been bolstered by and for the state to help control society; the churches have been particularly insistent in running campaigns against what they have called gender ideology. That strange phrase seems to mean the questioning of gender binaries and the development of academic disciplines that explore gender identities, which have been an outgrowth of women’s studies, and have largely supplanted them.

переглянути свої стосунки з людьми, особливо з чоловіками. З часом у таких молодих жінок сформувався імунітет проти феміністичного руху, вони почали говорити, що «це вже в минулому, можна більше цим не перейматися». Так, наче боротьба з патріархатом і нерівністю завершилася в попередні десятиліття, і вони вповні здобули свободу, право вибору і рівність.

Вісімдесяті були жакливим періодом: підйом неоліберальної економіки у західних демократіях та всьому світі посприяв зміцненню патріархату за підтримки самих жінок. У цього були економічні причини: політика і правих, і лівих базувалася на сім’ї як первісній одиниці економічного розвитку, що не могло не позначитися на статусі жінки. Жінки воліли примкнути до чоловіка, який заробляв більше, ніж вони. До того ж реакційні релігійні сили перешкоджали жіночій самоідентифікації. У 1980-ті вони досягли великих успіхів у насадженні суспільству рольової моделі 1950-х. 1980-ті почалися з президентства Рональда Рейгана, а його слоган «Повернімо Америці колишню велич» означав повернення до реалій 1950-х, коли жінки та темношкірі ще не почали вимагати політичної, економічної та соціальної влади. Зараз той самий посыл може прочитуватися в сповненому ненависті слогані Дональда Трампа. Зрозуміло, що йдеться про расистську й мізогіністську кампанію, що обіцяє повернути Америку до періоду, коли білі чоловіки контролювали соціальне, політичне і, звісно, економічне життя.

Цікаво, що в період раннього злету фемінізму, наприкінці 1960-х — початку 1970-х, ще до цього реваншу держави й суспільства, багато жінок середнього віку раптом подивилися на своїх чоловіків, з якими жили в шлюбі по 20

років і більше, та запитали себе: «Навіщо?» І не знайшли відповіді. Тож серед жінок середнього віку було багато розлучень, що посприяло залученості до феміністичних ініціатив жінок різних вікових груп. Утім, невдовзі я зрозуміла, що енергія фемінізму, як і більшості тодішніх соціальних рухів, — це переважно енергія молоді. Сьогодні це твердження теж справедливе.

Зузана: Як ви гадаєте, чи стоять сьогодні перед жінками нові виклики?

Марта: Перед жінками завжди, і раніше, і зараз, стоять певні виклики. У будь-якому разі вони стосуються вимог патріархату. Я маю на увазі тиск, який чинять чоловіки та релігійні інституції, насаджуючи патріархальні цінності, обмежуючи свободу жінок, зокрема контролюючи репродуктивну функцію. Фемінізм — це рух, який, як я казала, знову й знову відтворюють молоді жінки у відповідь на тиск соціуму, часто завдяки контакту зі старшими жінками чи їхніми текстами. Освітні заклади дуже довго намагалися закрити програми та факультети з жіночих студій. Те саме стосується й інших програм про проблеми ідентичності, таких як африканські студії. Вони запевняють, що ці програми нам більше не потрібні. Східна Європа занурюється глибше й глибше в болото релігії, а спроби останньої контролювати суспільство активно підтримує держава. Церкви наполегливо проводять кампанії проти того, що вони називають ідеологією гендеру. Під цією дивною назвою розуміється підважування гендерних опозицій і розвиток дисциплін, які досліджують гендерні ідентичності й виростили із жіночих студій, значною мірою прийшовши їм на зміну. Учасниці руху мусять і далі переформулювати своє розуміння того, що таке «бути жінкою». Водночас збільшення

Internally, the women's movement needs to continue to explore what its position is on the very definition of "woman"—a necessary step as the number of avowedly transgender and gender-indeterminate persons increases, requiring a move away from simple biological essentialism in defining gender identity. Yet even the earlier recognition of gay and lesbian rights in society is under direct threat.

Over the past few years, here in the U.S. at least, things have taken a turn for the better, as feminism is returning to the forefront of women's consciousness. This change has come about in conjunction with first the candidacy and then the election of Donald Trump two years ago; but, even more so, we can thank the so-called #MeToo movement. That is the famous hashtag for the movement that collected mass revelations of the sexually predatory, aggressive and discriminatory behavior, over the long-term, of many men in positions of power, in both public and private roles and institutions. This inevitably has brought the widespread generalized structural inequalities once again into the spotlight. The #MeToo movement, interestingly, is centered on workplace inequalities, combined with bodily transgressions—the spectrum from physical assault to unwanted touching—since the women most widely heard in this era were actresses and other women in the entertainment industry. Working-class women, most of them women of color, who worked in the service industries and in the agricultural fields, also spoke up about predatory behavior by men in their workplaces, which they had long testified to, without much effect. Soon, it was discovered that black working-class women who were victims of sexual violence had already been organized by a woman named Tawana Burke, ten years earlier, under the name Me Too. What a coincidence—one that speaks to shared testimonies of aggression.

Zuzana: Is it difficult to defend feminism in the academic field?

Martha: For a time, we had a kind of women's cadre in the university: the women in the art department would get together in the '80s and '90s, and then that determination to get together just dissolved. Interesting. People didn't want to be seen as having a group that they were sharing complaints and plans with. There is always suspicion of women in groups! There's a commonly heard story of a woman on the teaching faculty, with a low-level position. Initially, she doesn't want to engage in protests because she doesn't yet have tenure and feels insecure. But then, when she gains tenure, she still doesn't join protests because she wants to be promoted. This is a classic academic career path. I've heard from some self-proclaimed feminists that first you should get tenure, because you cannot fight while you are still a junior faculty member, and from another, that she didn't support someone who needed it because she was afraid it would endanger her own chances at promotion. But there is always a reason not to stand up. Academic feminism can be quite depressing. There are many academic feminists who aren't selfish and craven, especially in times when they feel supported by external consensus. And I must point out that there are people of principle in every era—although more than a few have suffered as a result.

Zuzana: If you state that you are a feminist in the Czech Republic, this is perceived quite controversially. That's probably one of the reasons why I'm here in New York asking all these questions, because I'd like to know how to deal with that.

Martha: Because of the 50th anniversary of Betty Friedan's book, *The Feminine Mystique*, one of the public radio shows asked people to call in and say why they

кількості трансгендерних осіб та осіб з невизначеним гендером також диктує потребу відійти від біологічного есенціалізму у визначенні гендерної ідентичності. Хоча зараз навіть давно здобуті права геїв та лесбійок перебувають під загрозою.

В останні кілька років ситуація змінилася на краще, принаймні в США, оскільки фемінізм повертається на передній план жіночої свідомості. Ця зміна прийшла пліч-о-пліч спершу з балотуванням, а потім і з президентством Дональда Трампа два роки тому. Ще більше ми завдячуємо рухові #MeToo («Я теж»). Цей відомий хештег об'єднав цілу масу одкровень про сексуальну агресію та дискримінацію. Масив сповідей охопив великий період часу, зачепив багатьох чоловіків при владі, публічних і приватних осіб. І це неминуче спричинилося до виходу на авансцену загальної структурної нерівності. Цікаво, що рух #MeToo фокусувався на нерівностях у трудовій сфері в поєднанні з тілесною трансгресією, від нападів до небажаних доторків, оскільки жінки, голоси яких було найбільше чути в цей період, переважно були акторками та працівницями індустрії розваг. Представниці робітничого класу, переважно не-білі жінки, що працюють у сфері обслуговування та сільському господарстві, також зуміли заявити про агресивну поведінку чоловіків на роботі, хоча до цього вони довго й безуспішно про це кричали. Незабаром з'ясувалося, що у представниць робітничого класу, які стали жертвами сексуального насильства, була своя організація. Її 10 років тому започаткувала жінка на ім'я Тавана Берк, і називається вона також MeToo. Отакий збіг серед тих, хто виступив зі свідченнями про агресію.

Зузана: Чи важко захищати фемінізм в академічному середовищі?

Марта: Цікаво, що протягом певного часу у нас в університеті була жіноча солідарність. У 1980–1990-ті жінки з художнього факультету трималися разом, а потім це просто зникло. Люди більше не хочуть, щоб їх сприймали як групу зі спільним невдоволенням і спільними планами. Жінки, що утворюють групу, завжди викликають підозру! Зараз дуже поширена така історія молодій представниці нижчих щаблів академічного світу. Спочатку вона не хоче долучатися до протестів, бо ще не має постійного контракту викладачки і відчуває себе незахищеною. Потім, уже маючи постійний контракт, вона відмовляється протестувати, бо хоче отримати підвищення. Це класична академічна кар'єра. Від однієї самопроголошеної феміністки я чула, що спочатку треба отримати постійний контракт, мовляв, неможливо вести боротьбу, будучи молодшою викладачкою. Інша розповідала, що вона не підтримала подругу, яка цього потребувала, бо це поставило би під загрозу її власні шанси на підвищення. Але завжди є якась причина не вести боротьбу. Тому академічний фемінізм може мати досить безнадійний вигляд. Хоча в академічному світі є чимало не настільки егоїстичних та боязких феміністок, особливо в часи, коли вони відчувають підтримку ззовні, з-за мурів університету. До того ж принципові люди є в будь-яку епоху, хоч, звісно, багато з них страждають за свою принциповість.

Зузана: Якщо в Чехії сказати, що ти феміністка, це сприймається досить суперечливо. Це одна з причин, чому ставлю ці запитання тут, у Нью-Йорку — бо мені хотілося б зрозуміти, що з цим робити.

Марта: Яюсь у зв'язку з 50-ю річницею книжки «Загадка жіночності» Бетті

were feminists. And a man called up and said, “I was a feminist because I was raised by a single mother, and I saw how the doors were slammed in her face just because she was a woman.” And I heard other men say similar things. There are people who acknowledge the unique condition of women as working mothers, yet hobbled by discrimination, reported in the heart of the family.

But this aggressive machismo and retention of male privilege in the former Eastern Bloc produces a false consciousness on the part of women who really imagine that they can make it on the force of their personality and their looks—and then they get to be about 40 years old, and maybe they realize, “What about the rest of my life?” And also there are all those fears about Western dominance, American dominance. Patriarchal models from the past appeal to men who felt that the former state dominated everyday life and now they are free to rule over anyone, but really, over the available, nicely subservient women.

Zuzana: What can be done to combat discrimination against women today?

Martha: You have to present a statistical argument. And you have to figure out how to make people angry or energized enough to unite to demand change, whether it relates to sexually predatory behavior, including rape and coercion, or domestic violence, which remains a terrible problem, or discrimination in employment. If women share their stories, you discover there are many more women in low-paid positions than there are men, or that they never get out of low-paid positions, or as is very common, that women are routinely paid less—far less—than men for precisely the same job position. That is illegal in many places, and if it is not illegal, women need to organize to get laws passed against this discrimination.

I don’t know what the law is in the Czech Republic, but here in the U.S. it is forbidden to discriminate against women because they have children. It’s against the law, but in reality, of course, there is discrimination against married women, pregnant women, and women with children. In many traditional societies, women are forced into a kind of enforced seclusion when they menstruate, and many are forced to quit school. We are aware of the widespread practice of female genital mutilation, designed to retain patriarchal privilege and control women by removing sexual response. Now there are public health campaigns in those countries, sometimes with campaigns led by sympathetic men, to help everyone—including not only women and girls but also men and even mothers-in-law—understand the facts of female biology and even female desire, as well as female self-determination—in other words, female personhood. We need more of this in the so-called developed countries, including about the absolute importance of the right to abortion, so it will not remain, or return to, the shadows of unsafe, hidden and criminal procedures.

Society needs to combat all these registers of discrimination and violence step by step, along with supporting many legal rights, such as the right to own property, to have bank accounts, to be safe from marital rape, to determine whether to start and continue a pregnancy or to terminate one, as I’ve suggested—all these need to be local points for women to organize around and to make public demands. And in fact, in many diverse places, women, and often their male allies, are organizing and demonstrating all the time—even over such a thing as the right to drive a car. Sometimes rights that have been established are taken away, and the battles must resume.

Фрідан громадське радіо запропонувало людям подзвонити й розповісти, чому вони дотримуються феміністичних позицій. Один чоловік зателефонував і сказав: «Я став феміністом, бо моя мама ростила мене сама, і я пам’ятаю, як у неї перед носом зачинялися двері лише тому, що вона жінка». Я чула схожі речі й від інших чоловіків. Деякі люди визнають специфічне становище жінки, особливо таких дискримінованих категорій, як матері, що працюють. Але агресивний мачизм та збереження чоловічих привілеїв у країнах колишнього східного блоку є причиною хибної свідомості частини жінок, які справді думають, що їм достатньо сили їхньої особистості й зовнішнього вигляду, щоб отримати те, чого вони хочуть у житті. Але потім їм виповнюється 40, і доводиться постати перед запитанням: «А що далі?» Додайте до цього страхи західного чи то американського домінування. Патріархальні моделі минулого імпонують тим чоловікам, які відчують, що раніше держава домінувала над повсякденням кожного, а тепер вони можуть начебто керувати будь-ким — у реальності ж лише доступними й слухняними жінками.

Зузана: Як можна побороти дискримінацію жінок у наш час?

Марта: Варто завжди оперувати статистичними даними. І потрібно зрозуміти, що може розлютити чи надихнути людей настільки, щоб змусити об’єднатися й вимагати змін на краще. Йдеться і про сексуальне насильство, зокрема зґвалтування та примус, і про домашнє насильство, яке лишається жахливою проблемою, і про дискримінацію в трудовій сфері. Коли жінки починають обмінюватися своїми історіями, виявляється, що досі дуже багато жінок працюють на менш оплачуваних посадах, ніж чоловіки, або що вони

ніколи не можуть вибратися з цих низькооплачуваних посад. У багатьох країнах це незаконно, але якщо ні — жінки повинні об’єднатися й домогтися, щоб це стало незаконно. Не знаю щодо Чехії, але тут, в Америці, заборонено дискримінувати жінок у зв’язку з материнством. Звісно, це не означає, що таких випадків дискримінації немає. Вони протизаконні, та де-факто існує як дискримінація матерів, так і вагітних жінок. У багатьох традиційних суспільствах жінок змушують до ізоляції під час менструації або силують кинути навчання. Усі ми чули про поширену практику жіночого обрізання, яку використовують для збереження патріархальних привілеїв і контролю над жінками за рахунок зменшення їхньої чуттєвості. Зараз у країнах, де поширена ця практика, тривають публічні медичні програми. Іноді паралельні інформаційні кампанії ведуть чоловіки-симпатисти. Вони прагнуть, щоб усі — не лише жінки (навіть свекрухи) й дівчата, але й чоловіки — краще зрозуміли жіночу біологію та жіноче бажання, інакше кажучи — жіночу особистість. Нам потрібно більше подібних процесів у так званих країнах, що розвиваються, включно з пропагандою абсолютної значущості права на аборт, щоб він не лишався (або не став знову) небезпечною, прихованою та криміналізованою процедурою. Суспільство має крок за кроком долати всі ці та багато інших видів дискримінації й насильства, здобувати необхідні юридичні права, такі як право власності, право мати рахунок у банку, право на безпеку від зґвалтування в шлюбі, право на контроль над настанням і перериванням вагітності, про які я казала вище. Усі ці права повинні ставати точками для організації жінок на місцях. До речі, в багатьох куточках світу жінки, а часто і їхні соратники-чоловіки

Zuzana: How do you teach about feminism so as not to turn it into a style that is dead?

Martha: Well, it depends. It is one of the reasons why I have taught film courses. Because there, especially when you show older films, it is easier to keep a distance from details that are no longer so familiar, and you can show the consistency of the ideological framework, which amazingly often is that the woman is to blame or she is an impediment to the progress of the hero, a male, or that she is the prize to be won by him. The narrative is centered on the male, and it is advanced by either defeating her or overcoming the obstacles she poses. And then you can show contemporary movies and say, “Let’s talk about these same issues in more contemporary situations.” When you move it away from people’s everyday lives and experiences toward something that they revere, which is storytelling through movies, they understand what they are seeing. However, what they don’t often see, what artists like Mary Kelly in her recent works has been trying to show, is not abjection and victimization but organization and militancy. The problem with neoliberalism is that it individualizes and separates people from one another. In the former Eastern Bloc there is a special problem in reminding people that there is strength in unity, convincing people that they have a long history of uniting with others, and there is an unbroken chain of that experience regardless of the type of regime in power. And today we see that as time has passed, people have resumed demonstrating in the streets in favor of change or of retaining rights being stripped away. Women in particular have been extremely vigilant in recent years in countries as diverse as Poland, Argentina and Ireland in going to the streets to demonstrate for the advancement of women’s rights, and against

sexual assault and governmental removal of legal rights, and with reproductive control being a special, vital focus.

Zuzana: My feeling is that the worst cases of machismo in academia, the worst cases of bias against women, are in art academies because women are believed to be less creative, lesser artists.

Martha: There is a long history of machismo, or male supremacy, in art, and that is why I object to it when any of my works are called masterpieces, or, as someone put it—“the monument of the 20th century.” I don’t accept this absurd language. When you are in the business of creative geniuses or monuments and masterpieces, that is the language of power and domination. I just don’t accept that. There is a book called *Feminism: The Longest Revolution*. It’s forgotten now, but when I was young, my first reaction to the title was, “Wait, we’ve just started!” And then we all began to study women’s history, and we realized that a recognizable brand of feminism, with manifestos and demands, started hundreds of years ago, especially among the women of the French and English aristocracy. I just want to say that yes, it is the longest revolution, and yet the struggle for the emancipation of women has only just begun, because its progress is “one step forward, two steps back.” Like labor rights, they are gained and then gradually eroded or abruptly ended and need to be fought for all over again. Those who would like to retain patriarchal power are comforted that no matter how lowly a man is, he always has a wife and children he can oppress. This needs to be constantly fought, but one of the advantages of modernity is that it has no inherent need to discriminate against individuals on the basis of their identities, as may have been thought in earlier eras.

постійно виборюють навіть такі речі, як право керувати машиною. Буває і так, що завойовані права відбирають, тож битву доводиться відновлювати.

Зузана: Як викладати про фемінізм, але при цьому не говорити про нього як про якесь віджиле явище минулого?

Марта: Залежить від ситуації. Це одна з причин, чому я викладаю курси з кіно. Адже, особливо коли покажеш старі фільми, до яких простіше зберігати дистанцію, можна продемонструвати, наскільки послідовною є ідеологія: жінка завжди є або винуватицею, або перешкодою, або винагородою, яку має здобути герой. Рушійною силою розвитку сюжету завжди є або перемога над нею, або подолання перешкоди, яку вона собою являє. І, звісно, в центрі сюжету завжди чоловік. Потім можна показати сучасні фільми і запропонувати поговорити про ті самі речі в сучасних умовах. Коли відходиш від повсякденного життя в бік чогось, що студенти поважають — як-от кінематографічна оповідь, — вони починають розуміти, що вони бачать. Чого студенти зазвичай не бачать і що художниці на кшталт Мері Келлі намагаються показати, — це не приниження й віктимізація, а значення єдності та організації. Проблема неолібералізму в тому, що він індивідуалізує та розділяє людей. Для країн Східного блоку характерна специфічна проблема: людям треба нагадувати, що в єдності є сила, показувати їм, що вони мають довгу історію єднання і що цей досвід є безперервним, незалежно від режиму при владі. Сьогодні, з плином часу, ми бачимо, що люди знову виходять на вулиці, вимагаючи нових прав чи відвойовуючи старі. У таких різних країнах, як Польща, Аргентина й Ірландія, жінки однаково вперто виходять на демон-

страції, виступаючи за розширення своїх прав, проти сексуальної агресії та згортання громадянських свобод з особливим наголосом на проблемах репродуктивного контролю.

Зузана: У мене таке відчуття, що в художніх академіях трапляються найгірші випадки мачизму чи упереджень щодо жінок, бо вважається, що жінки менш творчі, менш артистичні.

Марта: Цілком згодна, історія мачизму і чоловічої домінації в мистецтві дуже довга. Тому я проти того, щоб мої роботи називали «шедеврами», або, як хтось сказав, «пам’ятниками ХХ століття». Я не приймаю цей абсурдний словник. Коли йдеться про творчих геніїв, пам’ятники та шедеври — це мова влади та домінування. Для мене вона неприйнятна. Є така книжка «Фемінізм — найдовша з революцій». Зараз її підзабули, а коли я була молода, моя перша реакція на цю назву була: «Чекайте, ми ж тільки-но почали!» А потім усі стали вчити історію і зрозуміли, що феміністичний рух у його впізнаваному вигляді, з вимогами та маніфестами, розпочався сотні років тому, особливо в середовищі англійських та французьких аристократок. Я просто хочу сказати, що так, це найдовша революція, але боротьба за емансипацію жінок тільки-но почалася. Бо ми робимо крок уперед і два назад. Так само й трудові права, які спершу здобувають, а потім поступово чи одним махом втрачають, і їх доводиться виборювати знову. Тих, хто хоче зберегти патріархат, влаштовує, що чоловік, який би низький соціальний щабель не обіймав, завжди має жінку та дітей, яких може пригноблювати. Це боротьба, яка мусить вестися постійно. Але одна з переваг сучасності в тому, що в ній відсутня структурна потреба дискримінувати індивідів на підставі їх ідентичностей.

PHILOSOPHY

ФІЛОСОФІЯ

Geneviève Fraisse

Paris_France

Interviewers:

Oksana Briukhovetska

Lesia Kulchynska

Ségolène Pruvot

March 2017, Paris

Women artists help me go further in the philosophical field

Ségolène Pruvot: How does feminism combine with philosophy in your work?

Geneviève Fraisse: There are three things about feminism that I develop in my texts, several of which are on my *Academia.edu* page. The first is about emancipation. As a philosopher I like reading Foucault, thinking about where we come from. I don't mean point of origin. I took the French word *provenance* from Foucault's text *Nietzsche, Genealogy and History*. In English you can translate it as *from where*. I am looking from where. That's why I go to the past, to the centuries from modernity till today.

My analysis is of the historical *setbacks*¹ between feminism and emancipation.

One simple example is the 19th century: they said here in France that women can't vote because they must first have an education, learn to read, to think, etc. But men—workers, for example—are not obliged to be educated to vote; it is enough for them to simply be men.² So women are late: they first must reach a certain point, and then they can receive citizenship rights.

¹ *Contretemps* (Fr.)

² In France final universal male suffrage was established in 1848.

Женев'єв Фресс

Париж_Франція

Розмовляють:

Оксана Брюховецька

Леся Кульчинська

Сеґолен Пруво

Березень 2017, Париж

Художниці допомагають мені йти далі у філософії

Сеґолен Пруво: Як фемінізм у вас поєднується з філософією?

Женев'єв Фресс: У своїх текстах, кілька з яких є у відкритому доступі на моїй сторінці в *Academia.edu*, я говорила про три речі, пов'язані з фемінізмом. По-перше — про емансипацію. Як філософиня, я любила читати Фуко і думати над тим, звідки ми вийшли. Я не маю на увазі походження. Я взяла французьке слово *provenance* із тексту Фуко «Ніцше, генеалогія, історія». Англійською це слово можна перекласти як *from where*, «звідки». Я дивлюся «звідкись». Саме тому повертаюся до минулого, до століть від модерну до сьогодні. Мій аналіз фемінізму полягає в тому, що фемінізм та емансипація мають певну розбіжність, не збігаються. Простий приклад із XIX століття: тоді у Франції казали, що жінки не можуть мати права голосу, бо спершу повинні отримати освіту, почати читати, мислити і так далі. При цьому чоловікам¹ — наприклад, робітникам, — щоб голосувати, не потрібно було мати освіти, достатньо

¹ У Франції загальне чоловіче виборче право було запроваджено у 1848 році.

That was the liberal republican point of view. And the Marxist point of view was that women have to participate in the revolution, and only after the revolution will they get everything they want. But not now, it's too early. It is always too late or too early. It is always not a good time. We can use this formula, this model for our present history. For example, in the case of the Arab Spring, the rights of women were something they would come back to later. But the difference is that in Europe women were better organized and more organized. So, there are always setbacks: it is "never a good time" for emancipation, the time is never right. The second idea I developed in my articles about the history of feminism is the dynamics between object and subject. In French the phrase is: *devenir sujet permenence de l'objet—becoming a subject, but still an object*. It means that when we become subjects it does not mean we are no longer objects—no, we are still objects. How are we both object and subject? This is a very important question, particularly for art—we are always both subject and object. And my third idea, to be brief, is the question of sex, gender, differences between the sexes. It is what I call a *place of exchange*.³ For example, in all these discussions about hijabs in France, everyone speaks about instrumentalization, that both the right and left instrumentalize the women wearing the veil. And I say, no, instrumentalization is not a good word. It is a space for the exchange of ideas. It is not just a question of clothes, it is more than that. When we talk about instrumentalization, we do not see the women wearing this, we do not see their place in history; these women remain objects. But if you put them in

history, the question of the hijab becomes a place of political, philosophical and intellectual exchange between people, an exchange of ideas. Let's take another example—Hegel and Feuerbach. Feuerbach criticizes the dialectic of Hegel, and in his criticism he uses the differences between the sexes. You can find very interesting things about what these differences between the sexes are in Feuerbach's philosophy. But at the same time, sex for him is also a space to exchange thoughts with the previous philosopher, to criticize him. It is about sex and also about something else. This place of exchange allows us answer to the setbacks with some strategies, to use tricks—the *tricks of reason*.⁴ For example, let's take the Treaty of Rome of 1957. This treaty had a special article about equal pay for men and women. But, in fact, why do you find equality of treatment in the Treaty of Rome? Because unequal treatment means that women could break strikes by men. They put in this article to avoid the possibility that women could replace men if there was a strike. In fact, it was a means to regulate the economy. But we women got more rights. It was a trick! We have to be smart and work with these tricks in history, and not just with good intentions and very naive convictions—this is not a good way to work. Feminism often uses this beautiful idea of equality between men and women. But I prefer to work with the idea that we are part of history, and there is no purity in history. We have to be in history. And in history it is not just good sensations and good feelings.

Lesia Kulchynska: So emancipation is a constellation of chances?

Geneviève: Yes, it is a constellation, if you want. And being in history. I am

⁴ *La ruse de la raison* (Fr.)

було просто народитися чоловіком. Отже жінки спізналися: їм спочатку треба сягнути певного рівня, а тоді вже їм можуть дати громадянські права — такими були погляди ліберальних республіканців. Марксизм передбачав, що жінки мають взяти участь у революції, і лише після революції вони зможуть отримати все, що хочуть. Але знову не тепер, тепер ще зарано. Завжди вже запізно або ще зарано. Завжди не на часі. Ця формула, ця модель застосовується й у нинішній історії. Наприклад, у випадку Арабської весни: ми спостерігали, як права жінок там відклалися на пізніше, на потім. Але різниця в тому, що в Європі жінки були більше і краще організованими. Отже, ми завжди стикаємося із розбіжностями, перешкодами: емансипація завжди «не на часі», для неї ніколи немає підходящого моменту. Друга річ, про яку я писала у своїх статтях про історію фемінізму, — це динаміка суб'єкта і об'єкта. Французькою це звучить так: *devenir sujet permenence de l'objet — ставати суб'єктом, при цьому залишаючись об'єктом*. Коли ми стаємо суб'єктами, то це не означає, що ми перестаємо бути об'єктами — ні, ми досі залишаємося об'єктами. Як ми існуємо, будучи водночас об'єктом та суб'єктом? Це дуже важливе питання, зокрема і для мистецтва — ми завжди є суб'єктом і об'єктом водночас. А третя моя теза, якщо коротко, стосується погляду на питання статі, гендеру, статевої відмінностей. Це те, що я називаю *простором обміну*.² Наприклад, коли йдеться про дискусії щодо хіджабів у Франції, то всі говорять про інструменталізацію — мовляв, і праві і ліві інструменталізують жінок, які носять ці хустки. На мою думку, інструменталізація тут не підхо-

² *Un lieu d'échange* (фр.).

дяще слово. Це простір обміну думками. Мова не лише про одяг, але й про щось інше. Коли ми говоримо про інструменталізацію, то не помічаємо жінок, які це носять, не бачимо їхнього місця в історії, ці жінки залишаються лише об'єктами. Проте якщо їх ввести в історію, то питання хіджаба стає місцем, де відбувається певний політичний, філософський, інтелектуальний обмін між людьми, обмін думками. Візьмімо інший приклад — Геґеля та Феєрбаха. Феєрбах критикує діалектику Геґеля і у своїй критиці використовує відмінності між статями. Те, як Феєрбах уявляє собі ці відмінності у своїй філософії, — дуже цікаво. Та водночас стать для нього є простором обміну думками з філософом-попередником, простором для його критики. Тут йдеться про стать і водночас про щось цілком інше. Цей простір обміну дає нам можливість використовувати певні стратегії у відповідь на невдачі, застосовувати певну хитрість. Наприклад, візьмімо Римські договори 1957 року. У них є спеціальна стаття про рівну оплату праці чоловіків і жінок. Але по суті, чому в Римських договорах з'являється положення про рівність у ставленні до чоловіків і жінок? Бо нерівність в умовах праці призводить до того, що під час страйку жінки можуть виступити штрейкбрекерами. Цю статтю прийняли передусім, щоб унеможливити таку ситуацію. Фактично це було засобом урегулювання економіки. Але ми, жінки, отримали розширення своїх прав. Хитрість! Нам треба бути кмітливими і працювати з такими можливостями, що відкриваються в історії, а не просто з добрими намірами і наївними переконаннями — це не найкращий спосіб. Фемінізм часто оперує прекрасною

not an advocate of, say, the discussion about the conflict between culture and nature. For me, this is a bad discussion—nature and culture, biology and social construct, etc. You have to always say, this is culture and this is nature. That’s bullshit. Historicity—now that is a good question. How do we belong to history? How do we make history? With tricks, with setbacks, with impurity. Putting your feet in history is very complicated. That’s why we have to go back to where we came from. Because this is historicity and a way to go further. If we continue to discuss the differences between nature and culture, we will stay where we are.

Lesia: You have to take the position as a historical subject?

Geneviève: No, I don’t care about my subjectivation. I am not saying that I have something to gain with my subjectivation. The question of identity is not a good question. It gives me nothing. Sexual rights—yes, of course. I am for that. I sign all the petitions and am ready to take to the streets for that.

But my aim is to demonstrate historicity, how we came to this point. And artists are pretty important for that. My last book *The Sexuation of the World*⁴ was a continuation of the book I published in 1989 called *Reason’s Muse*⁵, which was translated into English. This book was one of my foundations. In it I differentiate between what is for everybody (*all*) and what is for *each person*⁶. For all, for every woman means citizenship, education, abortion, rights, rights, rights. We have been fighting for rights for two centuries. It is the beginning of the end of the battle for rights—we don’t have any more rights to gain. Equality of rights has even entered the family. In France this

is very easy to see: surname, authority, everything in the family is shared between men and women. This means equality. Rousseau did not want this at all, but after 2.5 centuries we have it. But this equality is not in reality, it is only in terms of rights. We already have many rights, and therefore we have to reorient our work in this century. The idea “for each person” means, for example, the possibility for every woman to be an artist. I already mentioned the reservations of the revolution: until the revolution is over, women cannot be citizens, cannot be artists, it is not yet for women. It was clear there was a fear of the logical consequences of democracy, that if you allow this, every woman will want to be a citizen, a teacher, an employer, to have civil rights. And also she will want to be a poet, an artist, etc. These two consequences are the reason why men always put off the question of women until “the end of the revolution.” But accomplishing this before the end is much simpler than it seems, because of the logic of democracy. An exception is possible to every rule, and then the exception becomes the rule.

Oksana Briukhovetska: When we acquire certain rights, do the rules change?

Geneviève: Emancipation is not a question of rights, it is a question of logic. For example, in 1808, only men lectured at the Sorbonne, yet there were some women studying there. But if several women are at the lectures, it means that every woman can come. This exception becomes the rule. That is democracy and democracy is pretty logical: if this is for somebody, then someone else can also do it. You can say it is “universal,” but first it is logical. The first women in the 1860s to try

ідеєю рівності між чоловіками і жінками. Однак я волію працювати з ідеєю, що ми — частина історії, а в історії немає чистоти. Ми мусимо бути в історії. А це супроводжується не лише хорошими відчуттями й почуттями.

Леся Кульчинська: Тобто можливість емансипації — це використання певних збігів обставин?

Женев’єв: Так, це збіг обставин, якщо хочете. І перебування в історії. Я не прихильниця, скажімо, розмов про конфлікт між природою та культурою. Для мене це погане питання — природа та культура, біологія та соціальний конструкт тощо. Весь час треба визначати: це культура, а це — природа. Маячня. Історичність — ось правильне питання. Як ми належимо до історії? Як творимо історію? Хитрощами, вивертами, невдачами. Робити крок в історію — це дуже складно. Саме тому ми маємо повертатися туди, звідки прийшли. Бо це історичність і спосіб рухатися далі. Якщо ж і далі обговорювати відмінності між природою та культурою, то ми стоятимемо на місці.

Леся: Потрібно зайняти позицію суб’єкта історії?

Женев’єв: Ні, мені байдуже до моєї суб’єктності. Я не кажу, що моя суб’єктність допоможе мені виграти. Питання ідентичності — не надто хороше питання. Воно мені нічого не дає. Звісно, певні сексуальні права — так. Я тільки за. Я підписую всі петиції і готова виходити на вулицю за це. Але моя мета в тому, щоб продемонструвати історичність, те, як ми дійшли до цього. І художниці дуже важливі з цього погляду. Моя остання книжка, «Сексуація світу»,³ була продовженням книжки «Муза розуму»⁴ 1989 року, вона

є в англійському перекладі. Ця книга — одна з моїх основ. У ній я вводжу розрізнення між *для всіх* і *для кожного*⁵. Для всіх жінок — громадянство, освіта, аборти, права, права, права. Ми боремося за права уже два століття. У жінок уже майже не залишилося прав, які можна було б здобувати. Рівність прав прийшла вже і всередину сім’ї. У Франції це дуже легко помітити: прізвище, авторитет — усе в родині поділено між чоловіками й жінками. Це означає рівність. Руссо цього не хотів, але через два з половиною століття ми це маємо. Однак це рівність не насправді, а лише як право. Багато прав уже здобуто. І у зв’язку з цим нам потрібно переорієнтувати нашу роботу в цьому столітті. Поняття «для кожного» — це, наприклад, можливість для кожної жінки бути художницею. Я вже згадувала застереження революції: доки революція не скінчиться, жінкам не можна бути громадянками, не можна бути художницями, це поки не для жінок. Було зрозуміло, що за цим стоїть страх логічних наслідків демократії: якщо дозволити це, то кожна жінка захоче бути громадянкою, викладачкою, роботодавцею і так далі, захоче мати всі цивільні права. А ще вона захоче бути поеткою, художницею тощо. Ці можливі наслідки і є причиною безкінечного відкладання чоловіками жіночого питання «до завершення революції». Але завершити з цим, не відкладаючи, — набагато простіше, ніж здається. Бо існує логіка демократії. Тому що з будь-якого правила можливий виняток. А далі виняток стає новим правилом.

Оксана Брюховецька: Ми здобуємо певні права, і правила міняються?

⁴ Pour tout a pour chacun (Fr.) ⁵ Muse de la raison ⁶ La Sexuation du monde

³ Muse de la raison. ⁴ La Sexuation du monde.

to get a bachelor's degree in France were remarkable women, and the first of them was Julie Daubie. I love her. Then it was considered that if you are a woman you can't do this, but many rules were not written. And people could just say, "Oh, it is not written that I can't do this, so I'll do it." That is another way to make emancipation: you can change a law or you can go through it, break it. This first woman said, "If it's not written that I can't go do a baccalaureate, then I will try." After she got it, every woman could go and say, "I want one, too." And it is true, that is how higher education for women began in France. And for women artists it is important, too—the way emancipation happens through tricks, through contradictions and the like. Recognizing historicity means that you work on reality, not pure ideas. We have to work on what is and to change this. That is why I speak about *deregulation*. Deregulation means that we have to change the rules, but not from outside, from inside. Tricks, strategies, politics, poetry—in any field, when you act, something will move, the landmark will change.

Sékolène: What could you say about the notion of beauty? What influence does it have on women?

Geneviève: I'll give you one example. There was a suffragette in England, in London, called Mary Richardson. In 1914 she took a knife, went to the National Gallery and made seven slashes to Diego Velázquez's *Venus*. This is a well-known story. It is about beauty. The suffragettes were very interesting people of their time, and my generation is wrong to call them bourgeois. They were fighting even in jail, one died; it was a hard part of history. And they won, because they won the right to vote—it was very

complicated. But this woman, Mary Richardson, decided to destroy the *Velasquez Venus*. Doing so she said, "You say it is pure beauty. But I know a different beauty. Beauty is the woman in jail fighting for the right to vote. So I can compare these two beauties, and I can destroy the old beauty."

I am not for overcoming the notion of beauty. I prefer to work not with the notion of beauty, but with the notion of truth. Why? It is a long story. Let's go back to the 19th century, when women first began studying at the School of Fine Arts in Paris. They fought to enter the school, and when they finally came in, there was a heated controversy over whether they could copy the naked body or not. This question was important not only in France but in every country in Europe. There are a lot of explanations about that, and the first is, of course, that the 19th century is too moral. But this is never a good explanation: you understand nothing about emancipation when morality is the only point of view.

The second analysis of this situation is about beauty: they didn't want women involved in the question of beauty because beauty belonged to men, it was their priority. Women can go to the School of Fine Arts, but not to the end of the story. But as I said, the logic of democracy has no limits. And as of recently, in our world there are no more limits. At the end of the 19th century or beginning of the 20th you could say, "Okay, they can study, but not after this point," or, "They can study philosophy or mathematics, but not too much." And suddenly, in 1924 in France, when men and woman were given equal rights for a baccalaureate, these limits disappeared. Simone de Beauvoir, Simone Weil, Hannah Arendt—these are the first women with no limits to

Женев'єв: Емансипація — це не питання прав, а питання логіки. Наприклад, у 1808 в Сорбонні викладали тільки чоловіки, а кілька жінок їх слухали. Але якщо лекції відвідує кілька жінок, то це означає, що їх можуть відвідувати і всі інші. Цей виняток стає правилом. Це демократія, вона побудована на логіці: якщо це доступно комусь одному, то може бути доступно й іншим. Можна сказати, що вона «універсальна», але передусім — логічна. Перші жінки, які вирішили отримати ступінь бакалавра у 1860-х роках у Франції, — це знамениті жінки, перша з них — Жюлі Дюб'є. Я захоплена нею. Тоді вважалося, що якщо ви — жінка, цього не можна робити, але багато правил були не до кінця проговорені. І виявилось можливо сказати: «Але ж ніде не прописано, що я не можу цього зробити, отже, я зроблю». Це ще один, інший спосіб емансипації: ви можете змінити закон, але також можете і обійти, порушити його. Ця перша жінка вирішила: «Якщо ніде не написано, що мені заборонено здобувати бакалаврат, то я спробую». Коли вона отримала цей ступінь, усі жінки могли піти і сказати: «Я теж хочу». І це правда, саме так почалася вища освіта для жінок у Франції. Для художниць це також важливо — те, як емансипація може відбуватися через хитрощі, через суперечності й таке інше. Розуміння історичності — це вміння працювати з реальністю, а не з чистими ідеями. Нам треба працювати з тим, що є, і змінювати це. Саме тому я говорю про *дерегуляцію*. *Дерегуляція* означає, що нам треба змінювати правила — але перебуваючи не ззовні, а всередині. Хитрощі, стратегії, політика, поезія — у якому б полі ви не діяли, щось зрушиться, змінюватимуться орієнтири.

Сеголен: Що ви можете сказати про поняття, ідею краси? Зокрема про її вплив на жінок?

Женев'єв: Наведу один приклад: в Англії, в Лондоні, жила суфражистка на ім'я Марія Річардсон. У 1914 році вона взяла ніж, пішла у Британський музей і сім разів різнула ножем «Венеру» Веласкеса. Це знаменита історія. Тут мова якраз про красу. Суфражистки були дуже цікавими людьми свого часу. Представники мого покоління помиляються, коли кажуть, що вони були буржуазними. Вони боролися навіть за ґратами, одна з них померла. Це не проста частина історії. І вони перемогли. Бо вибороли право на голосування — це було дуже складно. А ця жінка, Марія Річардсон, вирішила знищити «Венеру» Веласкеса і сказати цим: «Ви вважаєте, що це — чиста краса. Але я знаю, що таке інша краса. Краса — це коли жінка виборює в тюрмі право на власний голос. Тож я можу порівняти ці два види краси і можу знищити стару красу». Втім, я не вважаю, що слід долати поняття краси. Загалом волю працювати не з поняттям краси, а з поняттям істини. Чому? Тут багато є про що сказати. Повернімося до XIX століття, коли жінки почали навчатися у паризькій школі мистецтв. Жінки боролися за те, щоб туди потрапити, а коли нарешті їм це вдалося, почалися запеклі суперечки щодо того, чи можуть вони малювати з природи оголене тіло. Це питання було на той час важливим не тільки для Франції, але і для інших країн Європи. Існує багато пояснень цього, і найперше, звісно, в тому, що XIX століття надто моральне, просто безглуздо моралістське. Але це не може бути хорошим поясненням, ви нічого не зрозумієте про емансипацію, оперуючи лише поняттям моралі.

start the conquest not of rights, but of the world. They are the first generation. So why couldn't a woman copy a nude? I have proposed that the question is not about morality or beauty, but a question of truth. To understand why, you must change the focus from access to the nude body to the act of copying the nude body. Rousseau wrote in his letter to d'Alembert that a woman can only be aware of a man's knowledge. That is, she herself is not a subject of knowledge, she can only imitate, or copy a man's knowledge. That is why a woman is not capable of copying a model—she cannot know how to do this because she herself is nothing more than a copy. She can be a nude model. Besides, the naked body is an allegory of truth. After all, we know that the truth in front of us becomes “naked” when the covers fall off. So copying the naked body is about access to the truth; in essence it is about the right to the truth. That is the key question here! And precisely at this time Nietzsche says that the relation between the woman and truth is fragile. It is no longer certain that the female body is an allegory of truth. Women artists came to this point and said, “Oh, sorry, we are here, we want to enter this field, and we want to copy the truth.” But the question of truth belonged to men.



Jules Joseph Lefebvre, *The Truth*, 1870
Жюль Жозеф Лефевр. «Істина». 1870

Women were told they cannot enter this field, but they were already there. This is a very important step. Coming back to the question of object and subject, women who were models, such as Berthe Morisot and Suzanne Valadon, decided to become painters; they decided to become subjects rather than objects. The contemporary artist Deborah De Robertis works with this question. She did a work where she sat naked in the Musée d'Orsay in front of Courbet's painting *The Origin of the World*. She says that as an artist in the 21st century she wanted to give back something to the female model. It's important for me to see how women decide to reappropriate the history of art through the right to truth. And the last point about beauty. If you choose to discuss beauty, you take a concept that to the woman is related from the beginning with her sexual identity. The question of truth is universal; it is for everybody, regardless of sex, and it puts us inside history. That is the difference. Beauty is part of the story. And truth is the total story. Every time I see that we just invest in the notion of identity, female identity, sexual identity, I think it will end badly. It will not give something. I explore universal questions to find a way to go further and further.

Інше пояснення цієї ситуації стосується краси: жінки не могли займатися питанням краси, бо краса належить чоловікам, це їхній пріоритет. Тобто жінки могли піти до школи витончених мистецтв, але їм не дозволено іти у всіх питаннях до кінця. Але, як я вже казала, логіка демократії полягає у подоланні обмежень. Останнім часом у світі практично більше немає обмежень. Це наприкінці XIX століття чи на початку XX століття могли сказати: «Гаразд, хай вони навчаться, але лише до цієї межі» або «Хай вони вивчають філософію чи математику, але не занадто інтенсивно». І знезацька у 1924 році у Франції, коли чоловікам і жінкам було надано рівні права на здобуття бакалаврату, ці обмеження зникли. Симона де Бовуар, Симона Вейль, Ханна Арендт — це перші жінки, що почали без обмежень завойовувати — не права, а світ. Вони — перше покоління. Отож чому жінкам не можна було малювати оголену натуру? Я стверджую, що пояснення тут не в питанні моралі чи краси — а в питанні істини. Щоб зрозуміти чому, потрібно змістити фокус від доступу до голого тіла до самого акту копіювання. Руссо в листі до д'Аламбера писав, що жінка може бути лиш обізнана зі знанням чоловіка. Тобто вона сама не є суб'єктом знання, а може лиш імітувати, копіювати знання чоловіка. Тому жінка не здатна копіювати модель, вона не може знати, як це робити, бо сама є не більш ніж копією. Вона може бути оголеною моделлю. До того ж оголене тіло — це алегорія істини. Адже ми знаємо, що істина перед нами «оголюється», коли спадають покрови. Отже, в копіюванні оголеної натури йдеться про доступ до істини, йдеться, по суті, про право на істину. Ось це ключове питання тут! Питання істини було компетенцією

чоловіків. Десь у цей же період Ніцше пише про те, що взаємозв'язок жінки з істиною дуже крихкий. У тому, що жіноче тіло — це алегорія істини, уже немає впевненості. Тому жінки-художниці дійшли до цих питань і сказали: «О, вибачте, ми вже тут, ми хочемо увійти в це поле і хочемо малювати істину». Жінкам було відмовлено в доступі до цієї сфери, але вони все ж його здобули. Це дуже важливий крок. І, повертаючись до питання об'єкта і суб'єкта: жінки, які працювали моделями, такі як Берта Морізо, Сузан Валадон, вирішили стати художницями, отже, вирішили стати суб'єктами. З цим питанням працює сучасна художниця Дебора де Робертис. У неї є робота, коли вона сиділа оголеною в музеї «Орсе» перед картиною Курбе «Походження світу». Вона каже, що цим жестом хотіла як художниця XXI століття віддати належне жінці-моделі. Для мене важливо, що жінки вирішують репроріювати історію мистецтва через здобуття права на істину. І останнє щодо краси. Якщо ви обираєте обговорювати красу, то берете поняття, яке від початку пов'язане для жінки з її статевою ідентичністю. Питання ж істини — універсальне, поза статтю, і воно поміщає нас всередину історії. У цьому відмінність. Краса — це частина історії. А істина — це історія. Щоразу, коли бачу, що ми інвестуємо лише в поняття ідентичності, жіночої ідентичності, ідентичності статей, я думаю, що це погано скінчиться. Це просто нічого не дасть. Я розглядаю універсальні питання, щоб знайти шлях, яким можна рухатися все далі й далі.

Оксана: В історії мистецтва жіночі образи представляли чоловіки, зокрема і образи материнства.

Oksana: In the history of art, the image of a mother with her child and of a woman's body as an erotic object were appropriated by men. But the truth, which belonged to the woman, was not verbalized. When a woman gets this possibility to speak with her own voice, does she appear in history at this moment?

Geneviève: Yes, you touched on an interesting point. One of my aims is deregulation, and not only about women as citizens and women as artists. I want to talk about women's emancipation not only in terms of motherhood and eroticism. Yes, all this was stolen by men, and it is good to analyze. But I choose another path, my path. I do not insist that everybody do that. But it is what I propose—to go further. I want to present women's emancipation as a call to universal thinking. If you want to just be fascinated by domination, then continue to work on stereotypes. But if you want to say something about emancipation, stop being fascinated by stereotypes. I propose two things: not to work on identity and not to deconstruct stereotypes—this leads to nothing and instead leaves you captive of the current order and “female” issues in it. I want to work on philosophy, with universal categories, but with my feminist point of view. In contemporary theater, for instance, identity and stereotypes are very popular themes. I see a lot of young women representing themselves on stage: “I am this, I am no more that” or “Now I am glad because I am strong.” They tell their stories. But this is not enough for me. From the beginning of my story I decided not to do that. I was lucky, of course, because of the period of time. After 1968 it was not a question of “Who am I?” or “What do I want?” You can say, “I am happy

now—I am a citizen; I am happy—I am a teacher, I am an advisor of the administration” and so on. But this is assimilation in the current order of things. But if you are not in this position to be integrated or assimilated, which I think feminists often are, you may not be satisfied with just the right to give your name to your daughter, to share responsibilities with a man, etc. And this is really not enough. Integration is not enough. So you will work with what I have said from the beginning—with history, with the exchange of ideas, with setbacks. It is important to go inside, unlike some modern feminist theories that from an outside position say, “We will change the world.” Deregulation is a much stronger tool of emancipation—upsetting the order and making new links. The emancipation of women—in this case through women artists of the 19th century—is a practical experience of what was going on in philosophy at the time when Nietzsche said that the link between the female naked body and truth was disappearing. It is a pleasure for me to work on this, more than staying in the questions of the category of women, sex identity, gender, etc. With the emancipation of women I want to touch on universal philosophical problems. This is another way to work on historicity, to show that the emancipation of women and the history of philosophy go together. That is my ambition. And with deregulation from the artist's point of view I can go further in the philosophical field. Because this subversion and creation is very interesting.

Не йшлося про жіночу істину щодо цих питань. Коли у жінки з'явилася можливість репрезентувати власний голос, вона входить в історію у цей момент?

Женев'єв: Так, ви зачепили тему, яка мені цікава. Одна з моїх цілей — це дерегуляція — і не лише в питаннях жінок як громадянок і жінок як художниць. Я б хотіла говорити про емансипацію не лише в аспекті материнства й еротизму, — так, усе це викрали чоловіки, і це важливо аналізувати. Але я обираю інший шлях, свій шлях. Я не наполягаю, щоб усі так робили. Але це те, що я пропоную: заходити далі. Я хочу представити жіночу емансипацію як заклик до універсального мислення. Якщо ви хочете бути зачарованими домінуванням, займайтеся й далі стереотипами. Але якщо ви хочете сказати щось про емансипацію — позбудьтеся зачарування стереотипами. Я пропоную дві речі: не працювати з темою ідентичності й не займатися деконструкцією стереотипів — це ні до чого не приводить, а натомість залишає нас у полоні наявного порядку та відведеної нам у ньому «жіночої» проблематики. Тоді як я хочу працювати з філософією, з універсальними категоріями, але зі своєї феміністичної точки зору. У сучасному театрі, скажімо, тема ідентичності та стереотипів дуже популярна. Я постійно бачу, як молоді жінки репрезентують себе на сцені: «Я — оце, я більше не є цим», «Тепер я задоволена, бо тепер я сильна». Вони розповідають свої історії. Але я вважаю, що цього не достатньо. З самого початку моєї роботи я вирішила не робити цього. Звісно, мені пощастило, бо такий був час. Після 1968 року не стояли питання «Хто я така?» і «Що я хочу?».

Звісно, можна сказати: «Тепер я щаслива: я громадянка, я щаслива — я вкладачка, я — радниця адміністрації» і так далі. Але це асиміляція в дійсний порядок речей. Якщо ти не в цій позиції інтеграції чи асиміляції — в якій, до речі, часто перебувають і феміністки, — то тобі може бути замало того, щоб дати доньці своє прізвище чи поділити обов'язки з чоловіком тощо. І цього справді недостатньо. Інтеграції недостатньо. Отже, ти працюватимеш із тим, про що я говорила, — з історією, обміном думками, з перешкодами, розбіжностями. Важливо перебувати всередині, на протигагу деяким сучасним феміністичним теоріям, які з позиції зовні кажуть: «Ми змінимо світ». Набагато потужнішим інструментом емансипації є дерегуляція — тобто порушення порядку і встановлення нових зв'язків. Емансипація жінок — у цьому випадку на прикладі жінок-художниць XIX століття — це практичний досвід того, що в цей самий час відбувалося в філософії і що виражено у сумнівах Ніцше, коли він каже, що зв'язок між жіночим тілом та істиною втрачається. Мені дуже подобається над цим працювати. Значно більше, ніж залишатися в рамках питання категорій жіночого, ідентичності статі та гендеру тощо. Через питання жіночої емансипації я хочу заторгнути універсальні філософські проблеми. Тобто це ще один спосіб працювати з історичністю — показувати, що емансипація жінок та історія філософії пов'язані між собою. Такою є моя амбіція. І тут у питанні дерегуляції приклади художниць допомагають мені зайти далі також і у філософському полі. Тому що ця субверсивність творення є дуже потужною.

**ART INSTITUTIONS
AND ACTIVISM**

**МИСТЕЦЬКІ ІНСТИТУЦІЇ
Й АКТИВІЗМ**

Marta
Masha
Yosh

Feminist Workshop
Lviv_Ukraine

Interviewers:

Oksana Briukhovetska
Sékolène Pruvot
October 2016, Lviv

Oksana Briukhovetska: Tell us about your activities in general. What is the project Feminist Workshop about?

Marta: The Feminist Workshop project is a group of young women from different cities, though mostly living in Lviv, whose primary goal is to talk about feminism in Lviv, to describe what it means. There are a lot of stereotypes about feminism in Ukraine (and not only in Ukraine).

Our first event focused on the local community, on working with women of different generations. There is deep miscommunication between young, middle-aged and elderly people. It was an embroidery workshop. We used this traditional women's work to bring together very different women, with their different ages, visions and life values, and to make them speak with each other and share experiences, and to make this type of work visible. Because women's

Describing what
feminism means

Розказати, що
фемінізм означає

Марта
Маша
Йош

«Феміністична майстерня»
Львів_Україна

Розмовляють:
Оксана Брюховецька
Сеголен Пруво
Жовтень 2016, Львів

Оксана Брюховецька: Розкажіть про свою діяльність, у чому суть проекту «Феміністична майстерня»?

Марта: «Феміністична майстерня» — це група молодих жінок із різних міст, хоча більшість із нас мешкає у Львові, яка утворилася в 2014 році. Наша головна мета — говорити про фемінізм у Львові, розказати, що він означає. В Україні (та й не лише) побутує багато упереджень щодо фемінізму. Наша перша подія була орієнтована на місцеву громаду, на роботу з жінками різних поколінь. Існує глибоке нерозуміння між молоддю, людьми середнього віку та літніми людьми. Це була зустріч, під час якої всі вишивали. Ми використали це традиційно жіноче заняття, щоб зібрати разом дуже різних жінок із їхнім різним віком, поглядами та життєвими цінностями, щоб вони спілкувалися між собою, обмінювалися досвідом,

work is always done in a closed space: we cook, clean, embroider at home, where nobody sees this work.

Oksana: How did you engage these women in collaboration?

Marta: It was a local festival Urban Workshops, run by several organizations, including the city government and different funds. They invited local initiatives and NGOs to organize something with the local community and public space. We participated again a year later. That time we invited an internally displaced migrant from Crimea, who had opened her own cafe here, and we made a garland and cooked traditional Crimean food. So we wanted to get closer to the local community and newcomers from Crimea. This year teenage girls participated in our event.

Masha: There was another project called *Modernistky* about how girls can be part of the city, how they can make it a space for leisure. Kharkiv activist Dasha Ozhyganova held a lecture and practical workshops. We also now collaborate with the *WizArt* festival. In this project we film how girls embody what they learned during those workshops. Through feminism some of the girls became really interested in urbanism, including the very popular wave of urbanism “cities for women.” We think it’s a good thing, because now they can find new professions. We also held a three-day *Girl Space Camp* with those girls in summer.

Oksana: Were all the participants of the camp from Lviv or from other cities? How did you recruit the girls for the camp?

Masha: They were mostly from Lviv, but from other cities as well. These were girls from 12 to 17 years old. There was a big information campaign on social networks. We received calls

from parents asking what we would be talking about. We were very clear about the topics: sex, gender equality, etc. The number of participants varied from 12 to 18. Basically, they created their own community: now they have their common chat in social media, and every Saturday we have a girls’ club, where they meet. New girls also join them. We combine lectures and workshops with leisure time, watching films or playing board games.

Oksana: Is this space only for girls?

Marta: Yes. Teenagers are usually very busy these days: they go to music school, sports classes, university prep courses. The aim was to talk with girls about sex education and gender issues. This is a topic nobody talks about in schools. We also discuss it during special classes that we have in several schools, which are for boys and girls. But when we decided about this camp, the idea



а також щоб цей вид праці став видимим. Бо жіночу роботу завжди виконують у замкнутому просторі: ми готуємо їжу, прибираємо, вишиваємо вдома, де ніхто не бачить цю працю.

Oksana: Як ви залучали жінок до співпраці?

Marta: То був фестиваль «Майстерня міста», який проводять кілька організацій, зокрема міська влада й різні фонди. Вони запросили місцеві ініціативи та громадські організації зробити що-небудь із громадою та громадським простором. Наступного року ми також взяли участь у «Майстерні міста». Цього разу виготовляли гірлянди і готували традиційні кримські страви, запросивши для цього внутрішню переселенку з Криму, яка заснувала тут власне кафе. У такий спосіб ми хотіли згуртувати громаду та новоприбулих із Криму. А цього року в нашій події брали участь дівчата-підлітки.

Masha: Проект із назвою «Модерністки» стосувався того, як дівчата можуть бути частиною міста, як вони можуть зробити місто простором свого дозвілля. Харківська активістка Даша Ожиганова провела лекцію і практичні воркшопи, а ми знімали, як дівчата втілюють у життя те, чого навчилися на цих воркшопах. Завдяки фемінізму деякі дівчата дуже зацікавилися такою популярною течією урбаністики, як «місто для жінок». На нашу думку, це дуже добре, бо тепер ці дівчата можуть знайти себе в нових професіях. Разом із ними ми також провели триденний літній табір *Girl Space Camp*.

Сеґолен Пруво: Учасниці цього табору були зі Львова чи з інших міст? Хто вони і як ви їх відбирали?

Masha: І з інших міст також, але переважно зі Львова. В таборі брали участь дівчата у віці від 12 до 17 років.

Ми провели масштабну інформаційну кампанію в наших соцмережах, а тоді нам почали дзвонити батьки й питати, про що ми говоритимемо на таборі. Ми дуже чітко озвучили теми: про секс, гендерну рівність тощо. Кількість учасниць коливалася від 12 до 18. Фактично, вони створили власну спільноту: зараз у них є спільний чат у соцмережах, а щосуботи у нас проходить дівочий клуб, де вони зустрічаються, до них приєднуються нові дівчата. Ми поєднуємо лекції та воркшопи з дозвіллям, переглядом фільмів чи настільними іграми.

Oksana: Цей простір — лише для дівчат?

Marta: Так. У наш час підлітки зазвичай дуже зайняті: вони ходять у музичні школи, на спортивні гуртки чи підготовчі курси. Мета полягала в тому, щоб поговорити з дівчатами про сексуальну освіту і гендерні питання. Це тема, про яку не говорять у школах. Ми ж обговорюємо її також і на шкільних уроках, які ми ініціювали в деяких школах, де присутні і хлопці, і дівчата. Але коли ми обмірковували організацію табору, ідея була в тому, щоб створити безпечний простір, де дівчата могли б поговорити про певні речі. Наприклад, обговорити харчові розлади, які зачіпають багатьох із них в останні роки. Коли аудиторія змішана, дівчатам часом незручно говорити на такі теми. У цьому таборі вони почувалися безпечно і перебували у дружній спільноті, тому могли обговорювати своє повсякденне життя, стосунки, ділитися своїми турботами.

Сеґолен: Який підхід ви обрали для такої просвітницької діяльності, адже у вашому проекті беруть участь дівчата різного віку? Як ви структурували програму табору?

was to make a safe space where girls could talk about certain things. For instance, discussing eating disorders, which many girls suffer from in recent years. When the audience is mixed, sometimes girls feel uncomfortable talking about these issues. In this camp they felt safe and were in a friendly community, where they could discuss their everyday lives, relationships, share their worries.

Ségolène Pruvot: How did you choose the approach for that education, as you have girls of different ages? How did you structure the program of the camp?

Marta: We were concerned about the difference in age, but our participants helped us break our own stereotypes about this. The first part was about menstruation, common myths about having sex for the first time, psychological aspects of sexual relationships, rape culture, the importance of consent. Also about contraception: all the girls could try putting a condom on a banana, if they wanted to. After a short picnic, during the second part we talked about “body positive” attitudes and eating disorders. On the second day, we talked about how the media depict women in advertisement and TV shows. Also, we played a mapping game: we asked them to look at a map of the city and indicate different aspects of how the environment shapes discrimination—lack of access ramps for people with mobility disabilities, or insufficient lighting in terms of women’s safety, etc. They prepared and presented their proposals in groups. Later there were two DJ-workshops by Anna Khvyl. On the third day we had a lecture about misogyny, stereotypes one hears from other women, slut-shaming.

Masha: Also, there was contact improvisation with our volunteer, a professional dancer. She taught the girls how to trust others, and to deal with feeling uncomfortable when somebody touches you. We saw how they behaved in a team: who became the leader, who was too shy to state their opinion. We found out how to speak to them based on their differences.

Yosh: There were also games, like making a sculpture to symbolize sisterhood. There was a communication game about supporting each other and about body practice.

Oksana: How do people react to your work? How do you feel in this city?

Marta: We get different feedback from different events. When we organize lectures, people are usually more friendly and interested. They may not be particularly interested in feminism but they are usually quite open-minded and are seeking new information. When we do actions in public space, people



The Right to Truth_Art_Institutions and Activism

Право на істину_Мистецькі інституції й активізм



Марта: Самі учасниці допомогли нам розвіяти наші побоювання щодо вікової різниці. У перший день були лекції на тему менструації, поширених міфів про перший секс, психологічних аспектів сексуальних стосунків, культури згвалтування, важливості згоди. А також контрацепції: усі дівчата могли за бажання спробувати одягнути презерватив на банан. Після короткого пікніка ми обговорювали «бодіпозитив» і харчові розлади. Другого дня ми говорили про те, як медіа зображають жінок у рекламі, телепередачах. А ще ми грали у картографічну гру: попросили дівчат поглянути на мапу міста і позначити на ній різні аспекти дискримінації — відсутність пандусів для людей з обмеженнями руху або недостатнє освітлення для безпеки жінок тощо. Вони підготували і презентували свої пропозиції у групах. Після цього були дві діджейські майстерні з Анею Хвиль. А на третій день ми провели лекцію про мізогінію, стереотипи, які

Girl Space Camp, Lviv, 2016
Girl Space Camp, Львів, 2016

можна почути від інших жінок, про слатшеймінг.

Маша: Крім того, ми провели контактну імprovізацію з нашою волонтеркою, професійною танцівницею: вона навчала дівчат довіряти іншим і справлятися з відчуттям дискомфорту, коли їх хтось торкається. Ми бачили, як вони поведуться в команді: одна дівчина стала лідеркою, інша була надто сором’язливою, щоб довести свою думку. Так ми з’ясували, як треба з ними говорити, враховуючи їхні особливості.

Йош: Також ми проводили ігри, зокрема створення скульптури, яка символізувала б сестринство — це комунікаційна гра, суть якої у взаємній підтримці та тілесній практиці.

Oksana: Як громада реагує на вашу діяльність, як ви почуваетесь в цьому місті?

Марта: Ми отримуємо різну реакцію на різні події. Коли організуємо лекції, люди зазвичай переважно привітні. Можливо, вони не надто цікавляться фемінізмом, але принаймні мають інтерес до нової інформації та відкрито налаштовані. Коли ж ми робимо акції у публічному просторі, люди частіше реагують вороже. Такий випадок був два роки тому 8 березня, на акції з назвою «Права замість квітів». На вулиці ми почули кілька емоційних коментарів. Також 25 листопада, у Міжнародний день боротьби за усунення насильства над жінками, відбувся марш у трьох містах: у Львові його організувала «Феміністична майстерня», у Києві — «Чорна веселка», а у Дніпрі — «Сестринська сотня». Це не дуже великі ініціативи, але в той день ми відчували солідарність. Увечері якісь п’яні чи просто не зовсім адекватні люди намагалися втрутитися, але нападів не було. Втім,

usually react in an unfriendly way. This first happened two years ago on the 8th of March, during the action “Give us rights, not flowers.” There were some emotional comments made on the street. Also, on November 25, the International Day for the Elimination of Violence against Women, there were marches in 3 cities: the march in Lviv was organized by Feminist Workshop, in Kyiv by Black Rainbow, and in Dnipro by the *Sestrynska Sotnya*. They are small initiatives, but that day we felt solidarity. In the evening, some drunk, rowdy people tried to interfere, but in general there were no attacks. However, we do have a problem with the police ignoring us when we inform the city administration about our events. They contact us because they are required to, but they do not come to events to keep order. Also, one of our activists noticed that people who are against feminism were leaving positive comments about the classes we do with teenagers in schools. However topics such as gender and sex education can be quite problematic. There is a general problem with our school education: it’s very time-consuming, but ineffective. Kids often finish school with very little knowledge and skills. Many people understand this problem, so they think it could be a good idea that activists and feminists do these classes, because someone should.

Oksana: How did you get involved in this? When did you understand that feminism is important, and what effect did this have on your life?

Marta: I remember as a child noticing inequality, but back then I didn’t know what the word feminism meant. I believed in the stereotype of “radical feminists” which you can still hear today. I overcame these stereotypes

¹Feminist Ofenzyva was a self-organized initiative, which operated in Kyiv from 2011 to 2014.

during my philosophy course in university, where we read *The Second Sex* by Simone de Beauvoir. This book had a very big influence on me. It was that feeling when you think about something a lot but have a hard time describing or rationalizing it, and then you see that someone has done so perfectly.

Yosh: I used to be involved in the youth organization FRI in Kharkiv. When I moved to Lviv, I wanted to keep doing social activism. I lived together with Anna Khvyl, who was a member of Feminist Ofenzyva¹ in Kyiv, and lots of girls from this initiative would visit us. We spent a lot of evenings talking about all these issues in our kitchen and decided to participate in Urban Workshops by organizing bike repair workshops for women and weaving a “city carpet.” We needed a name for our initiative group and came up with *Spytsi* (knitting needles) and called our series of events “Women’s Workshop.” Nadia Chushak, Anna Khvyl, Kira, Anya Oksytovych and I were in the group. We had some more actions, and then six months later when we got funding from the FRIDA Foundation we chose the name Feminist Workshop, rented this space and began regular activities. There indeed have been changes. I started recognizing sexism and harassment better. I work at a public enterprise that is quite conservative. The older men there have their established norms of communicating with younger women, and there is nothing I can do about it. Also, I ended my three-year relationship with my boyfriend because he wasn’t into feminism. As for my parents and family—they just want me to be healthy.

Masha: I studied engineering and there were only two girls and 20 boys

існує проблема ігнорування з боку поліції, коли ми повідомляємо міській адміністрації про наші заходи. Вони зв’язуються з нами, бо зобов’язані це робити, але не прибувають на події, де мають стежити за порядком. Крім того, одна наша активістка помітила, що люди, які не підтримують фемінізм, залишали позитивні коментарі про те, що ми проводимо уроки для підлітків у школах. Загалом пропонувати теми на зразок гендеру та сексуальної освіти досить проблематично. Є багато питань до нашої шкільної освіти: вона неефективна, але займає дуже багато часу. Випускники часто залишають школу з дуже обмеженими знаннями та вміннями. Багато людей розуміють цю проблему, тому вважають, що проведення таких уроків силами активісток та феміністок може бути хорошою ідеєю — бо хтось же мусить це робити.

Oksana: Чому ви почали цим займатися? Коли ви зрозуміли, що фемінізм важливий, і які наслідки це мало для вашого життя?

Marta: Пам’ятаю, ще в дитинстві помічала певні прояви нерівності. Але тоді я не знала, що означає саме слово фемінізм — я вірила у стереотипи про «радикальних феміністок», які й досі подекуди можна почути. Позбутися цих стереотипів мені допоміг курс філософії в університеті, де ми читали «Другу статтю» Сімони де Бовуар. Тоді мене дуже вразила ця книга. Було відчуття, коли ти давно думаєш про щось, але ніяк не можеш це описати або раціоналізувати. А тоді бачиш, що хтось так досконало описав це за тебе.

Yosh: Я раніше брала участь у громадській діяльності молодіжної організації ФРІ у Харкові. Потім я переїхала до Львова і хотіла далі займатися со-

¹ «Феміністична офензива» — саморганізована ініціатива, яка діяла у Києві з 2011 до 2014 року.

ціальним активізмом. Ми жили разом із Анею Хвиль, яка була учасницею «Феміністичної офензиви»¹ у Києві, і багато дівчат із цієї ініціативи приходили до нас у гості. Ми провели багато вечорів у кухонних розмовах про всі ці питання, а тоді вирішили взяти участь у «Майстерні міста», організувавши воркшопи з ремонту велосипедів для жінок та плетіння «міського килима». Треба було дати назву нашій ініціативній групі, й ми придумали «Спиці», а низку подій назвали «Жіноча майстерня». Надя Чушак, Аня Хвиль, Кіра, Аня Оксютівич і я були в складі групи. Ми провели ще деякі акції, а через півроку отримали фінансування від фонду FRIDA, тож обрали собі назву «Феміністична майстерня», винайняли цей простір і почали регулярну діяльність.

Відбулися зміни. Я почала краще помічати сексизм і харасмент. Я працюю в комунальному підприємстві, яке досить консервативне. Старші чоловіки мають власні усталені норми спілкування з молодшими жінками, і я нічого не можу з цим зробити. Також я розірвала стосунки зі своїм колишнім хлопцем, з яким ми зустрічалися три роки, бо він не був у захваті від фемінізму. Що ж до батьків і родини, то головне, що їх турбує, — це щоб я була здоровою.

Masha: Я навчалась на технічній спеціальності, і в нашій групі було лише дві дівчини і 20 хлопців. Це був доволі складний досвід, я постійно шукала інформацію про те, як мені його пережити, завдяки чому багато чого дізналася про фемінізм і суфражизм. Так я знайшла перших однодумниць, з якими можна було обговорити цей досвід, особливо тему сексуальної безпеки.

in our group. It was difficult, and I was constantly looking for information on how to survive this experience. That's how I learned a lot about feminism and suffragism and first found like-minded people to discuss this experience with, especially the topic of sexual safety. I felt sisterly support and that I had the strength to provide it in too. When I started to work, also mostly in male teams, I often met colleagues who thought they were not professional enough because they were women. When I meet women like that—then and now—I try to talk to them about this stigma and its impact on their self-esteem.

Yosh: I am still friends with people who don't support feminist views. When I moved here from Kharkiv four years ago, I didn't identify as a feminist. When I go back to Kharkiv I see old friends. The fact that they know nothing about feminism doesn't impede our communication, we are still open to each other. However, in general, I can't say that my feminist position has given me strength and confidence. When I present myself as a feminist I feel vulnerable, it is a sort of challenge to society. Declaring oneself a feminist presumes both taking a defensive stance and being ready to explain all the theory. I'm really not fond of doing that. That's why in situations where the environment is not friendly, I'm rather afraid to declare that I am a feminist. We've talked a lot about this: we are not supposed to actively defend feminism and fight all the time in our daily lives.

Marta: One of our activists, Anna Khvyl, likes to do the opposite: she goes on the street or to the market and tells conservative people about feminist activities. She likes to articulate this word in public space. It is very inspiring.

Oksana: How are the results of your activities changing the city of Lviv?

Yosh: Recently we have been hearing our friends or just people on the street saying: "Have you heard about the Feminist Workshop?" We even hear it from guys, and in a positive way.

Marta: People tend to go to the same places all the time. So when a new spot appears on the culture map, people notice it and go to check out what's going on there. Feminist Workshop has been very active in doing public events lately. Unfortunately, we don't have the resources to conduct research on the changes in the city. But we do notice changes in the girls who visit our camp or classes at schools.

Masha: There is one girl who comes to every meeting, she is very shy and silent and we couldn't find a way to get her to talk. We have a rule that you don't interrupt each other. But there is one girl who doesn't adhere to it and is always interrupting. So, last time, the shy girl



Street action on the 8th of March, 2016, Lviv
Вулицяна акція 8 березня 2016 року, Львів

Я відчула, що таке сестринська підтримка, і зрозуміла, що можу її надавати. Коли ж пішла працювати, — так само у переважно чоловічих колективах, — часто стикалась із колежанками, які думали, що вони недостатньо професійні через те, що вони жінки. І тоді, і тепер, зустрічаючи таких жінок, намагаюся говорити з ними про цю стигматизацію та її вплив на їхню самооцінку.

Йош: Я досі дружу з людьми, які не підтримують феміністичні погляди. Коли я переїхала сюди з Харкова чотири роки тому, то не ідентифікувала себе як феміністку. Коли я тепер повертаюся до Харкова, зустрічаюся з давніми знайомими. Той факт, що вони нічого не знають про фемінізм, не заважає нам спілкуватися, ми все одно відкриті одне до одного. Втім, загалом я не можу сказати, що моя феміністична позиція дала мені силу і впевненість. Коли я представляюся як феміністка, то почуваюся вразливою — це такий собі виклик суспільству. Проголосити себе феміністкою означає водночас стати в оборонну позу і бути готовою пояснювати всю теорію. Я, чесно кажучи, не люблю цього робити. І саме тому в ситуації, коли немає дружнього середовища, я радше боюся вголос заявляти, що я феміністка. Ми багато про це говорили: ми не зобов'язані весь час активно відстоювати фемінізм і боротися у повсякденному житті.

Марта: Одна наша активістка, Анна Хвиль, любить робити навпаки: вона виходить на вулицю чи на базар і розповідає консервативним людям про феміністичну діяльність. Вона любить вимовляти це слово у публічному просторі. Це дуже надихає.

Оксана: Як результати вашої діяльності змінюють місто Львів?

Йош: Віднедавна ми почали чути від своїх друзів чи просто людей на вулиці: «Ви знаєте про "Феміністичну майстерню"?» Більше того, це кажуть хлопці, і в позитивному ключі.

Марта: Тут люди зазвичай увесь час ходять у ті самі місця. І якщо на культурній мапі з'являється нова точка, люди її помічають і починають заходити, щоб поглянути, що там відбувається. «Феміністична майстерня» останнім часом дуже активна. На жаль, нам бракує ресурсів на проведення досліджень, які дозволили б нам простежувати зміни. Але ми помічаємо зміни серед дівчат, які відвідують наш табір чи шкільні уроки.

Маша: Є одна дівчина, яка приходиться на кожну зустріч, дуже сором'язлива і мовчазна, ми ніяк не могли знайти підхід, щоб її розговорити. Загалом у нас є правило, що не можна перебивати одна одну. Але все ж дівчина його не дотримується і весь час перебиває. І останнього разу та сором'язлива дівчина зробила їй зауваження. Вона була більш упевнена: я помітила, що в неї сяяли очі, бо вона мала рацію. Тепер у неї є внутрішня сила говорити людям, коли вони помиляються. Для нас це була маленька перемога.

Оксана: Чи приходять чоловіки на ваші заходи і як вони реагують?

Маша: У нас були дві лекції про економіку і політичні питання. Жінки часто можуть почуватися менш компетентними у цих сферах. І саме тому на такі події ми запрошуємо лише жінок. Але переважно наші заходи відкриті для всіх. На наших подіях ми обговорюємо дуже широкий спектр тем. Вони можуть стосуватися економіки чи політики, ситуації в Криму, війни у Східній Україні, мистецтва,

called her out on it. She was more confident. I saw that her eyes were shining because she knew she was right. She now has the inner force to tell people when they are wrong. This was a little victory for us.

Oksana: Do men come to your events and how do they react?

Masha: We had two lectures about economics and political issues. Often women feel less competent in those spheres. That's why we invite only women to those kinds of events. But mostly our events are open to everybody. At our events we discuss very broad topics like economics or politics, the situation in Crimea, the war in eastern Ukraine, art, journalism, history. It's important to note that we have different opinions about men and feminism. Some of our activists think that men cannot be feminists, some think they can. But we never talk about not letting them in.

Marta: We talk about intersectional feminism and different kinds of discrimination people may face. We support different groups suffering from discrimination. This is why we want to be more open and talk to different audiences. Sometimes we collaborate with the LGBT community here, mostly in online actions similar to flash mobs.

Oksana: How do you make decisions?

Yosh: We discuss things online. For instance, we discuss what should be posted on behalf of the Feminist Workshop Facebook page. Not every opinion is shared by the whole collective. Some of us have differing views about the war.

Oksana: What about the older women you worked with during the embroidery workshop? Do you have discussions with them?

Marta: One of the participants, Mrs. Maria, is active in her local community. She works at a school and helped us contact them for our classes. She wants to be more active. I talked with her recently and she mentioned she is going to civic activists training at Ukrainian Catholic University. They invite teachers and trainers from other cities and countries. They have very good programs on journalism and civic activism; young and ambitious people attend them. Mrs. Maria also attended them. She was confident and knew what she wanted to study: "I know many people didn't expect to see me there, but I think this will be a good experience for me and for them."

Yosh: I work at Lviv Art Palace, where I moderate the Docudays UA cinema club. We once screened a movie about the lives of children and had a debate about orphanages. I noticed an older lady, who was making feminist statements. So I invited her to our event, Tamara Zlobina's lecture, and she came. It's also important to mention here our collaboration with the library, where older women are in the administration. They are very open towards us and allow us to use their premises without any prejudice. This despite the fact that the library is a municipal institution, which one would imagine attracts a conservative audience. But it turned out to be the opposite.

Masha: I just remembered another story. We organized a lecture about grammatical feminization by Olena Synchak at Ye bookstore. At the event, two ladies said they were from the Commission for Equal Rights for Men and Women of the regional administration, which we found out about for the first time. Later, they contacted us and proposed that we advocate together for grammatical feminization.

журналістики чи історії. Важливо зазначити, що у всіх нас різні думки про чоловіків та фемінізм. Деякі наші активістки вважають, що чоловіки не можуть бути феміністами, інші ж вважають, що можуть. Але ми ніколи не порушуємо питання про те, щоб не випускати їх.

Marta: Ми говоримо про інтерсекційний фемінізм і різні види дискримінації. Ми підтримуємо різні групи, що страждають від дискримінації. Саме тому ми прагнемо бути більш відкритими і говорити з різними аудиторіями, перетинаємося з людьми із дуже різних сфер діяльності. Іноді ми співпрацюємо з тутешньою ЛГБТ-спільнотою, переважно в онлайн-акціях, флешмобах.

Oksana: Як ви приймаєте рішення?

Yosh: Ми обговорюємо різні речі онлайн. Наприклад, ми дискутуємо, що слід публікувати від імені фейсбук-сторінки «Феміністичної майстерні». Не всяку думку поділяє весь колектив. У нас, скажімо, різні погляди щодо війни.

Oksana: Як щодо старших жінок, з якими ви працювали під час вишкільної майстерні? Ви проводите з ними дискусії?

Marta: Одна така учасниця, пані Марія, досить активна у своїй громаді й працює у школі. Вона допомагала нам встановити контакт зі своєю школою. Вона хоче бути ще активнішою. Нещодавно сказала, що відвідає тренінг для громадських активістів в Українському католицькому університеті. Там запрошують викладачів та тренерів з інших міст і країн, роблять хороші програми з журналістики та громадського активізму, зазвичай на них ходять доволі молоді й амбітні люди. Пані

Марія також туди ходила. Вона була досить упевненою: «Знаю, що багато людей не очікували мене тут побачити, але я думаю, що це буде хороший досвід як для мене, так і для них».

Yosh: Я працюю у Львівському палаці мистецтв кураторкою кінозалу і модераторкою кіноклубу *Docudays*. Якось ми показували фільм про становище дітей і проводили дискусію про дитячий будинок. І я помітила старшу жінку, яка озвучувала доволі-таки феміністичні тези. Тож я запросила її на нашу подію — лекцію Тамари Злобіної, і вона прийшла.

Також тут важливо згадати про нашу співпрацю з бібліотекою, де в дирекції працюють старші жінки. Вони дуже відкриті до нас, дозволяють нам використовувати їхнє приміщення без будь-яких упереджень. Попри те, що бібліотека — це муніципальна установа, яка, здавалося б, має приваблювати радше консервативну публіку. Насправді все виявилось навпаки.

Masha: Щойно згадала ще одну історію. Ми організували лекцію Олени Синчак про фемінітиви у книгарні «Є». На цій події дві жінки сказали, що вони з Комісії за рівність прав чоловіків і жінок при обласній раді, про існування якої ми тоді вперше дізналися. Згодом вони сконтактувалися з нами і запропонували разом просувати вживання фемінітивів. Цікаво бачити, як різні жінки розуміють рівноправність. Ці п'ять чи шість жінок самі заснували цю комісію. Вочевидь, вони розуміють, що жінки не мають рівних із чоловіками прав. Однак вони наполягають на тому, що самі не феміністки (після розмови з ними я усвідомила, що вони взагалі не зовсім знайомі з фемінізмом). Вони стверджують, що жінка — це шия, а чоловік — голова, тому наше завдання в тому, щоб повертати голову, куди потрібно.

It's interesting to see how different women understand the equality of rights. These five or six women founded this commission by themselves. Clearly they see that women's rights aren't equal with men's. However, they stress that they are not feminists (after talking to them, I realized they didn't know much about feminism at all). They claim that women are the neck, whereas men are the head, thus our task is to turn the head where needed. They say that using the word "gender" is not important here in Lviv when you need to explain something to somebody.

Marta: They are for grammatical feminization, but not in the context of "gender equality," because "gender" is a bad word here. Instead, these women say that grammatical feminization is a matter of historical justice: Ukrainian poets like Ivan Franko and Lesya Ukrainka used feminine endings, so let's return to this practice.

Oksana: Can you tell us about your collaboration with other initiatives?

Marta: There are different organizations who work with young people. One of them is the Institute of Public Initiatives. We offered to join them, and last spring we held about ten lectures and will have another five this week. Also, we are still working with the Lviv Educational Foundation, a charity organization working with kids and teenagers in crisis situations, poor kids and orphans. They have conservative views and work mostly with Christian organizations. But for us the opportunity to work with their audience is important. In Lviv there is a center called Women's Perspectives. This organization has existed for about 18 years. We call them a feminist organization, even though they don't position themselves as one. They work with women in critical

situations and provide psychological and legal help for women who suffer from domestic violence. They do trainings on finances and women's leadership, mostly for adult women with careers. Last year they launched a grant program for small organizations, and we got money for our website. One of their members, Marta Chymalo, always supports us and often joins events.

Yosh: We invited Queer Home and Sphera NGO, Anya Sherygina and Vera Chernigina from Kharkiv to present their activities here, and we still stay in touch and will plan common actions in the future. We also want to invite FemSolution from Kyiv.

Masha: The annual WizArt festival in Lviv has been taking place for seven years now. They also have screenings at the Art Palace during the year, and often include films on LGBT topics, discrimination, feminism, etc. Last spring Feminist Workshop chose a selection of feminist films for the festival and had small debates afterwards.

Ségoène: Are you all volunteers?

Marta: When we have a project, we receive honorariums. But mostly it's volunteering. We all have other jobs to earn a living.

Ségoène: Do you intend to increase the number of people in your group? And how do you plan to attract them?

Yosh: The group has had a lot of newcomers since it was founded. Now we are working more on quality of development: not so much about expanding, but doing our work better, dividing responsibilities. We don't know if we will find money for the organization, but we are working on it. It's very hard to do in Ukraine, so for the moment we only have money for certain projects, the rest of the work we're doing for free.

Вони кажуть, що для того, щоб тут у Львові комусь щось пояснити, можна обійтися і без слова «гендер».

Марта: Вони виступають за фемінітиви, але не в контексті «гендерної рівності» — бо слово «гендер» тут вважають поганим словом. Натомість ці жінки кажуть, що фемінітиви — це питання історичної справедливості: українські національні поети і поетки, такі як Іван Франко та Леся Українка, вживали їх, тому давайте повернемося до цієї практики.

Оксана: Можете розказати про вашу співпрацю з іншими ініціативами?

Марта: Є різні організації, які працюють із молоддю. Одна з них — це Інститут суспільних ініціатив у Львові. Минулої весни ми провели у них близько 10 лекцій, а ще 5 лекцій проведемо цього тижня. Крім того, ми досі співпрацюємо з Львівською освітньою фундацією — благодійною організацією, що опікується дітьми та підлітками в кризових ситуаціях, бідними дітьми та сиротами. У них доволі консервативні погляди, і вони переважно працюють із християнськими організаціями. Але для нас важливою є можливість комунікувати з їхньою аудиторією.

У Львові є центр «Жіночі перспективи», організація, що існує близько 18 років. Ми називаємо їх феміністичною організацією, хоча вони самі себе так і не позиціонують. Вони працюють із жінками в критичних ситуаціях, надають психологічну і юридичну допомогу жертвам домашнього насильства, проводять різні тренінги про фінанси та жіноче лідерство, переважно орієнтовані на дорослих жінок, у яких є кар'єра. Торік вони започаткували грантову програму для невеликих організацій, і ми отримали гроші на свій сайт. Одна їхня

членкиня, Марта Чумало, завжди нас підтримує та часто долучається до наших подій.

Йош: Ми запрошували Queer Home та громадську організацію «Сфера», Аню Шаригіну та Віру Чернігіню з Харкова презентувати свою діяльність у нас, і ми підтримуватимемо з ними контакт і плануватимемо спільні дії у майбутньому. Також хочемо запросити FemSolution із Києва.

Маша: У Львові є фестиваль WizArt, який проходить щороку вже протягом семи років. Вони також проводять кінопокази у Палаці мистецтв протягом року, і часто це фільми на тему ЛГБТ, дискримінації, фемінізму тощо. Минулої весни «Феміністична майстерня» зробила добірку феміністичних фільмів для цього фестивалю з короткими дискусіями після показів.

Сеґолен: Ви всі працюєте на громадських засадах, як волонтерки?

Марта: Коли у нас є певний проект, то ми отримуємо гонорари. Але переважно це волонтерство. В усіх нас є інша робота, щоб заробляти собі на життя.

Сеґолен: Ви маєте намір збільшувати кількість учасниць своєї групи? І як ви плануєте їх залучати?

Йош: З часу заснування групи в ній з'явилося багато нових членкинь. Зараз ми більше працюємо над якісним розвитком: не так над розширенням, як над покращенням якості своєї роботи, розподілом обов'язків. Ми не знаємо, чи знайдемо гроші для організації, але ми над цим працюємо. В Україні це дуже важко, тож зараз у нас є гроші лише на певні проекти, решту ж роботи ми виконуємо безоплатно.

**Svitlana
Yana**
FemSolution
Kyiv_Ukraine

Interviewers:
Oksana Briukhovetska
Lesia Kulchynska
Anna Kravets
Ségolène Pruvot
October 2016, Kyiv
Updated in January 2019

Oksana Briukhovetska: Can you tell us what your initiative is about?

Svitlana: We are a feminist initiative based on horizontal principles. This means there is no one leader and that we make organizational decisions through consensus. Officially we started on March 8, 2016: this day is very symbolic and important for the feminist movement. Our initiative doesn't have a single position, each of us embraces different types of feminism. This was a little problematic at first, because it's hard to make decisions in a horizontal organization. But this model is important for us because we all agree that this type of cooperation helps avoid the hierarchy that surrounds us in our everyday lives. We direct our resources at supporting discussion on different forms of oppression, including sexism, on the hierarchy within the feminist movement

Opposing sexism in the university

Протидіяти сексизму в університеті

**Світлана
Яна**
FemSolution
Київ_Україна

Розмовляють:
Оксана Брюховецька
Леся Кульчинська
Анна Кравець
Сеголен Пруво
Жовтень 2016, Київ
Доповнене у січні 2019

Оксана Брюховецька: Розкажіть, в чому суть вашої ініціативи.

Світлана: Ми — феміністична ініціатива, заснована на горизонтальних принципах. Це означає, що в нас немає однієї лідерки, а організаційні рішення ми намагаємося приймати шляхом консенсусу. Свою діяльність ми почали 8 березня 2016 року: цей день дуже символічний і важливий для феміністичного руху. Ми не намагаємося визначити позицію нашої ініціативи як єдину, оскільки кожна з нас є прибічницею різних напрямків фемінізму. Спершу це було трохи проблематично, адже в горизонтальній організації досить складно дійти одностайності. Але саме така модель співпраці для нас важлива, бо ми всі погоджуємося на тому, що такі шляхи взаємодії намагаються оминати ту ієрархічність, яка оточує нас у повсякденні. Ми спрямовуємо наші ресурси

in Ukraine, and in general we try to take a critical view on the processes happening around us.

Yana: Our principles include opposing LGBT-phobia, queer approaches and critically thinking about social issues.

Oksana: Can you tell us about your activities, your street actions?

Yana: FemSolution was one of the coordinators of the feminist march on International Women's Day (2016). We also held the "I'm Not Afraid to Act" street action connected with the online flashmob "I am Not Afraid to Say"¹ about sexual violence against women. In winter 2018 we organized the two-day festival FemWeekend, where

we held lectures and workshops on different topics, such as Soviet dissident feminists, pink capitalism, radical right-wing violence, expertise in the feminist movement, and so on. Recently we published our first zine, included articles, visual materials and poetry.

Oksana: How did FemSolution begin?

Svitlana: In the beginning there were 4-5 students at Kyiv-Mohyla Academy. They experienced sexism at our university and decided to create this organization to counter it. I myself heard how many teachers made xenophobic comments and used different forms of violence against female students. For me the hardest thing was that, unfortunately, we didn't know what to do about it, because the university administration tried to devalue our efforts whenever we raised the issue. They also intimidated us and used their positions of power to threaten us.

Oksana: How do you fight sexism at the university?

Yana: All the students in the sociology and social sciences departments know about FemSolution. We have female professors of gender studies and feminist studies who bring up FemSolution in their classes.

Svitlana: In these courses we discuss sexism at our university, we share our experiences. Because of the support I have from FemSolution, I can now speak up when I hear professors make xenophobic comments. It's painful for me that sometimes it's hard to find support among the other students, who don't see such comments as being inappropriate.



The Right to Truth_Art. Institutions and Activism

Право на істину_Мистецькі інституції й активізм

на підтримку дискусії щодо різних форм пригнічень, зокрема сексизму, щодо ієрархій всередині умовного феміністичного руху в Україні та загалом намагаємося критично осмислювати процеси, які відбуваються навколо нас.

Яна: Серед наших принципів — протистояння лесбо/бі-трансфобіям, квір-спрямованість і критичне осмислення суспільних явищ.

Oksana: Які заходи, вуличні акції ви проводили?

Яна: FemSolution брала участь у координації феміністичного маршу в Міжнародний день боротьби за права жінок (у 2016 р.). Ми також провели вуличну акцію «Я не боюсь діяти», присвячену темі інтернет-акції «Я не боюсь сказати»¹ про сексуальне насильство над жінками. Ми організуємо лекції та воркшопи, для публічних акцій створюємо плакати, придумуємо сценарії.

Взимку 2018 року провели дводенний фестиваль FemWeekend, під час якого відбулися лекції та воркшопи на різну тематику. Наприклад, про радянських дисидентських феміністок, рожевий капіталізм, праворадикальне насилля, явища експертності у феміністичному русі та інше. Нещодавно ми випустили наш перший зін, до якого увійшли статті, візуальні матеріали, поезія.

Oksana: Як виникла FemSolution?

Світлана: Спочатку це були 4-5 студенток, які навчалися в Києво-Могилянській академії. Зіткнувшись із проявами сексизму в університеті, вони вирішили утворити цю організацію, щоб їм протидіяти. Особисто я не раз чула, як багато викладачів відтворю-

вали ксенофобну риторику, а також застосовували різні форми насилля над студентками. Для мене найважчим було те, що ми, на жаль, не знали, що з цим робити, оскільки адміністрація університету знецінювала наші спроби, коли ми намагалися порушувати ці теми. Крім того, залюбувала нас та використовувала свій владний ресурс при цьому.

Oksana: Яким чином ви боретеся із сексизмом в університеті?

Яна: Усі, хто навчаються на кафедрі соціології та на інших кафедрах факультету соціальних наук, знають про FemSolution. Кілька викладачок гендерних і феміністичних студій згадували про FemSolution на парах.

Світлана: На цих курсах ми обговорювали прояви сексизму в нашому університеті, ділилися своїм досвідом. Завдяки підтримці з боку подруг із FemSolution я тепер можу висловлювати критику, коли чую від викладачів ксенофобні коментарі. Болючим для мене залишається те, що іноді важко знайти підтримку серед інших слухачів і слухачок курсів, не всі з них зчитують такі коментарі як недоречні.

Сеґолен Пруво: Ви сказали, що організацію створили 5 людей. Як вам вдалося так розширитися і залучити 18 членкинь?

Світлана: Ми провели презентацію FemSolution, на якій оголосили, що ініціатива відкрита для тих, хто хоче приєднатися. Коли організація стала більшою, ми вирішили встановити певні критерії, за якими вирішувати мемо, чи певна людина може увійти до FemSolution.

Яна: Коли організація розширюється, це також створює і різні проблеми. Тому тепер охочі долучитися мають

¹ The flashmob "I am Not Afraid to Say" which was started by Ukrainian journalist Nasya Melnichenko in summer 2016 gained popularity in Ukraine and later spread to other European countries.

¹ Флешмоб «Я не боюсь сказати» розпочала українська журналістка Настя Мельниченко влітку 2016 року, він набув популярності в Україні і згодом поширився на інші країни Європи.

"I'm not afraid to act" street action. September 17, 2016, Kyiv
Акція «Я не боюсь діяти». 17 вересня 2016 року, Київ

Ségolène Pruvot: You said the organization was started by 5 people. How did it grow to 18 members?

Svitlana: We did a presentation about FemSolution where we announced that the initiative was open to anyone who wanted to join. Once the organization got bigger, we decided to have criteria for someone to become a member.

Yana: When an organization gets bigger and bigger, this also creates problems. Now people have to say what directions of feminism they support. We have meetings where we discuss organizational matters: what kind of activism we want to support, who we want to see in our organization.

Oksana: Do you hold these meetings at the university or elsewhere?

Svitlana: In a small café. Sometimes there is a sense of danger, because this is a public space and the topics we discuss could provoke disagreements.

Oksana: Do far-right groups still exist at the university? Have you had conflicts with them?

Svitlana: Yes, they exist and the university administration supports their activities. It is hard to show that there is an alternative. I think antimilitaristic criticism is one of the most dangerous right now. Such criticism is mostly expressed by anonymous activists. This is as regards the university environment. In spring of 2017, the FemSolution action against sexism at the University of Kyiv-Mohyla Academy, held on its territory, was severely disrupted by a group of far-right hooligans who entered the university's yard. This action "Say no to violence at the university!" was in response to cases of violence by professors, including sexual harassment by law professor O. Kurinnyi. The administration of the university did not

respond, and the next day on campus there was another, much larger action.

Lesia Kulchynska: Do you use artistic strategies in your activities?

Svitlana: One of our members studied theater directing and works in a theater. She suggested we read plays and discuss them. The first such meeting was about rape and the second was about domestic violence and emotional violence in families. It was a feminist drama.

Ségolène: So the aim of FemSolution is to create a space for discussion about feminism and to try to make this space public?

Svitlana: I hope that our activities have critical potential. I don't think our goal should be to attract as many people as possible because sometimes this can affect the politics of what we do. But at the same time, it's very important to have a circle of like-minded thinkers that can support your views and positions.

I think we have learned the importance of moderation and discussing the format of an event beforehand. Although this is a very resource-intensive process and requires a lot of effort on our part.

Anna Kravets: How do you communicate with the administration of the university?

Svitlana: When we positioned ourselves as a student initiative, we organized most of our events in *Bilyi Prostir* (White Space) — an open student space in one of the university buildings. But the director of this building (Cultural Center of Kyiv-Mohyla Academy) has conservative views and didn't allow us to use the premises. So after a while we were forced to look for another place to hold our events.

сказати, який напрям фемінізму вони підтримують. Ми проводимо збори, на яких обговорюємо організаційні питання: який активізм хочемо підтримувати, кого хочемо бачити в організації.

Оксана: Ви проводите ці збори в університеті чи деінде?

Світлана: У невеличкій кав'ярні. Звісно, іноді через це може виникати відчуття небезпеки, оскільки це відкрите середовище і можна припустити, що теми, які ми озвучуємо, можуть викликати незгоду та протиріччя.

Оксана: А в університеті досі існують ультраправі групи? У вас були з ними конфлікти?

Світлана: Так, вони існують, і адміністрація університету підтримує їхню діяльність. Показувати, що є альтернатива, досить важко. Мені здається, що антимілітаристська критика є однією з найнебезпечніших наразі. Здебільшого активістки й активісти висловлюють її анонімно. Те саме стосується університетського середовища. Навесні 2017 року *FemSolution* провела акцію «Ні насиллю в університеті!». Вона була реакцією на випадки насилля з боку викладачів, зокрема сексуальних домагань з боку викладача на факультеті правознавства О. Курінного. Акцію зірвала група ультраправих хуліганів, яка зайшла на подвір'я університету. Адміністрація ніяк не відреагувала, і наступного дня на університетському плацу пройшла ще одна, вже значно більша акція.

Леся Кульчинська: Ви використовуєте у своїй діяльності мистецькі стратегії?

Світлана: Одна наша членкиня вивчала театральну режисуру і працює в театрі. Вона запропонувала нам проводити читки п'єс та їх обговорення. Перша

така зустріч була на тему згвалтування, а друга — на тему домашнього насильства й емоційного насильства у родині. Це була феміністична драма.

Сеголєн: Отже, мета FemSolution у тому, щоб створювати простір для спілкування про фемінізм і намагтися зробити цей простір публічним?

Світлана: Я сподіваюся, що наша діяльність має критичний потенціал. Моя думка така, що не варто ставити як обов'язкову мету привернення якомога більшої кількості людей, оскільки іноді це може впливати на політичність заходів. При цьому дуже важливо мати коло однодумців та однодумців, яке могло б підтримувати спільні погляди та позиції. Під час нашої діяльності ми стикнулися з тим, що важливе значення має процес модерації, а також попереднє обговорення формату заходу до його початку. Проте цей процес вимагає чимало сил та ресурсів з нашого боку.

Анна Кравець: Як ви взаємодієте з адміністрацією університету?

Світлана: Коли ми позиціонували себе як студентську ініціативу, то здебільшого організовували заходи у «Білому просторі» — вільному студентському приміщенні в одному з корпусів університету. Але директор цієї будівлі (Культурно-мистецького центру Києво-Могилянської академії) поділяв консервативні погляди і забороняв нам використовувати це приміщення. Тому через деякий час ми були вимушені шукати інші простори для проведення заходів.

Сеголєн: А які саме лекції ви організовували?

Світлана: У нас були лекції про сексизм, про становище трансгендерних людей в Україні, а також презентації

Ségolène: What kinds of lectures did you organize?

Svitlana: We had lectures about sexism, the realities of transgender people in Ukraine, and presentations of academic research related to feminism. We also invited activists from Nigeria, Poland, Argentina and Russia to talk about women's activism and feminism in different countries.

Oksana: You had a lecture by Rostyslav Semkiv about being a male feminist.

Svitlana: He calls himself a feminist, but after his lecture we understood that our views on this issue are very different. Most of his lecture was about how men should support the feminist movement because they can benefit from it. I think this is absurd and you can't really call it conscious support of oppressed groups.

Ségolène: How many people come to your events? Who is your audience?

Svitlana: Usually around 20-30 people — female students from different universities and people who share some of our principles. As with the members of FemSolution, only some of them study at Kyiv-Mohyla Academy.

Ségolène: Are you in contact with other feminist groups in Kyiv or other cities?

Svitlana: We have cooperated with other feminist organizations for street actions, such as the student association Direct Action.

Oksana: Is it important for you to hold your events here in the university?

Yana: At the beginning it was important, because we are a university organization, but because of our problems with the administration and the ideo-

logical views here, we're interested in moving to other spaces. So we decided to change our format because Kyiv-Mohyla Academy restricted our functioning as a feminist initiative. Some of our members faced pressure and intimidation from the administration after we tried to hold the action "Say no to violence at the university!"²

Ségolène: How did you become feminists? What was your internal trigger?

Yana: I started identifying as a feminist about a year ago. When I was in high school I became a vegetarian, I read about animal activism and ethical consumption. All these kinds of activism are related. Then I found the Body Positive page in the VKontakte social network and started reading a lot of articles from there. I moved from vegetarian pages to ones about feminism.

Plus, I study sociology, and we have courses on gender and sexuality, so it just sort of grew.

Svitlana: I started identifying as a feminist last year during my Introduction to Gender Studies course. I discovered many issues that I hadn't thought about before. This was around the time FemSolution was created and I joined. I began thinking about my own experience and analyzing my own positions. My views have changed a lot since this interview was taken, I think it's an ongoing process.

² On January 29, 2019 the Ukrainian media resource *Hromadske* published a news story that "Kyiv-Mohyla Academy implemented a 'Sexual harassment prevention policy' and a relevant committee was created." <https://bit.ly/2B9Aba6>

низки академічних досліджень, пов'язаних із фемінізмом. Крім того, ми запрошували активісток з Нігерії, Польщі, Аргентини та Росії, які розповіли про жіночий активізм і фемінізм у їхніх країнах.

Oksana: У вас була лекція Ростислава Семківа про те, як бути феміністом-чоловіком.

Світлана: Він називає себе феміністом, але після його лекції ми усвідомили, що наші бачення цього питання є вкрай розбіжними. Більша частина лекції звелась до того, що чоловіки мають підтримувати феміністичний рух, оскільки вони самі можуть отримати з цього вигоди. На мою думку, це абсурдно і напевно чи це можна назвати свідомим залученням до підтримки пригнічених груп.

Сеголен: Скільки людей приходять на ваші заходи? Хто ваша аудиторія?

Світлана: Зазвичай це 20-30 людей. Це студентки та студенти з різних університетів, а також люди, які поділяють частину наших принципів. Так само, як і учасниці *FemSolution*: лише кілька з нас навчаються в Києво-Могилянській академії.

Сеголен: Ви підтримуєте зв'язок з іншими феміністичними групами в Києві чи інших містах?

Світлана: Ми мали досвід взаємодії з іншими феміністичними організаціями під час проведення вуличних акцій, наприклад, студентською профспілкою «Пряма дія».

Oksana: Для вас важливо проводити свої заходи саме тут, в університеті?

Яна: Спочатку це було важливо, бо ми були університетською організацією. Але через проблеми,

² 29 січня 2019 року український медіа-ресурс «Громадське» опублікувало новину про те, що «у столичному університеті "Києво-Могилянська академія" (НаУКМА) запровадили "Політику попередження і боротьби із сексуальними домаганнями", крім того, було створено відповідний комітет». <https://bit.ly/2B9Aba6>

пов'язані з адміністрацією, а також ідеологію, що панує тут, ми зацікавлені у тому, щоб виходити в інші простори. Зрештою, ми вирішили змінити формат нашої діяльності, оскільки НаУКМА обмежувала наше функціонування як феміністичної ініціативи. Зокрема кілька наших учасниць зазнали тиску та залякування з боку адміністрації після проведення акції «Ні насильства в університеті!»².

Сеголен: Як ви стали феміністками? Що для вас зіграло роль внутрішнього тригера?

Яна: Я почала вважати себе феміністкою приблизно рік тому. У старших класах я стала вегетаріанкою, читала про зоозахисний активізм і «етичне споживання». Усі ці типи активізму пов'язані між собою. Тоді я знайшла сторінку *Body Positive* у «ВКонтакте» і почала читати багато статей звідти. Зі сторінок про вегетаріанство переключилася на феміністичні. А оскільки я вчуся на соціології, де є курси про гендер і сексуальність, — воно й наклалося одне на одне.

Світлана: Я почала ідентифікувати себе як феміністку минулого року, коли слухала курс «Вступ до гендерних студій». Я стикнулася з багатьма питаннями, про які раніше не думала. Приблизно в цей самий час і утворилася *FemSolution*, і я стала її членкинею. Я почала міркувати про власний досвід і аналізувати свої погляди. Протягом останніх років вони суттєво змінилися і мені здається, що це постійний процес.

Irina Solomatina
Gender Route
Minsk_Belarus

Interviewers:
Oksana Briukhovetska
Ségolène Pruvot
Anna Kravets
November 2017, Kyiv

Ségolène Pruvot: How would you describe the gender context in Belarus?

Irina Solomatina: It's a paradoxical situation because it's bad, but at the same time gender equality is a subject of public pride for the current government. The figures look quite progressive for the international community. According to the Global Gender Gap Report 2015, Belarus ranks 32 out of 145 countries. 34% of deputies elected to parliament in 2016 were women. This meets the requirements of international organizations (OSCE and Council of Europe), albeit formally. Recognizing achievements in gender equality (such as representation in parliament) legitimizes external support for a country that until recently had the image of the "last dictatorship in Europe."

But there's nothing good in this if we look at real life. We have many women in parliament, but they support the government. Experts within and outside the country record diverse and systematic violations of the rights of Belarusian women. But "good indicators"

In Belarus, the interests of women are not represented

У Білорусі інтереси жінок не представлені

Ірина Соломатіна
«Гендерний маршрут»
Мінськ_Білорусь

Розмовляють:
Оксана Брюховецька
Анна Кравець
Сеголен Пруво
Листопад 2017, Київ

Сеголен Пруво: Як би ви описали гендерний контекст у Білорусі?

Ірина Соломатіна: Парадоксальність ситуації у тому, що вона погана, але водночас гендерна рівність — предмет публічної гордості теперішньої влади, її показники виглядають досить прогресивно для міжнародної спільноти. За даними *The Global Gender Gap Report 2015* Білорусь займає 32 місце серед 145 країн. У виборах 2016 року кількість обраних жінок-депутаток становить 34 %. Це відповідає вимогам міжнародних організацій (ОБСЄ і Ради Європи), нехай і формально. Визнання досягнень у сфері гендерної рівності (таких, як представництво) легітимізує зовнішню підтримку країни, яка ще зовсім недавно мала імідж «останньої диктатури Європи».

Але у цьому немає нічого хорошого, коли ми подивимося на реальне життя. У нас багато жінок у парламенті, але вони підтримують владу. І є експертні оцінки в середині країни і поза нею, які фіксують різноманітні й систематичні

cover this up; the critical assessment of the situation is declining, both inside the country and among international donors. Most women in Belarus are employed—like it was in the Soviet Union. They have a full package of social benefits. Their salaries are rather low, but they have a very stable jobs. All women can have such jobs—just like it was in the USSR.

But when it comes to the commercial sector, only 5% of women work in big business, while 48% of the heads of small businesses are women. And they need a contract with the state—without one, they can't organize their business.

Oksana Briukhovetska: What about at the level of everyday life?

Irina: Our everyday life is absolutely awful nowadays. Although the laws look very progressive, unfortunately, when we want to use these laws in court, we can't because the mechanisms to implement these laws don't work. Women are forced to agree to work in difficult conditions, many of them are denied any opportunity to protect their interests. In Belarus we don't have any special organizations with lawyers who specialize in women's rights. The interests of women aren't represented. That's why when something happens, our women get together and write a letter to the president: "Please help us!" And they don't even try to go to court. For me this is very telling: the law is one thing, but our reality is something else.

Anna Kravets: Is the president solving these problems?

Irina: In 2013 we had a big initiative of this sort. The state then unilaterally cut child-care assistance payments to private entrepreneurs, artisans, lawyers and notaries by 50%. These women—there were three and a half

thousand of them—wrote a letter to the presidential administration. The success of their appeal came in large part from its rhetoric: "The mothers of all the children of Belarus whose rights were encroached upon by this law appeal to you!" They went on to say that by denying them a piece of bread, the state was going against its own priorities—motherhood, the revival of traditional crafts, and so forth. After nine months the change in the law was annulled. The fact that women had banded together didn't attract the attention of researchers, activists or human rights advocates. And the worst thing is that these women had no one to turn to. There was nobody in the NGO sector who could help these women in any way, even just to provide advice. How can small business exist when the women that have these businesses must rely on social benefits to feed their children?

Oksana: Why do you work with art? Do you think that art can cause changes?

Irina: The art system in Belarus is very conservative. And, of course, we can propose a new kind of method. I work with the community and because Minsk is a small city, I know many women artists of different ages from different spheres: designers, architects, editors. I try to make connections to organize some projects. For example, now we are doing a project about women's workshops. In Soviet times, important artists had their own private space to work. This is how it works in Belarus now: you get a studio if you are an official member of the Artists' Union. Every year the members of the Union must put on a collective exhibition. I know several women who have good workspaces. But we don't have any good galleries. And so we

порушення прав білоруських жінок. Проте «хороші показники» дозволяють цього не помічати, завдяки їм критична оцінка ситуації знижується, як в середині країни, так і з боку її міжнародних донорів. У Білорусі більшість жінок працевлаштовані так, як було в Радянському Союзі, тобто з повним пакетом соціальних гарантій. Зарплата у них досить низька, зате вони мають дуже стабільну роботу. Таку роботу може отримати будь-яка жінка — так само, як було в СРСР. Щодо комерційного сектора, то лише 5% жінок зайняті у великому бізнесі, зате в малому бізнесі 48% голів підприємств — жінки. І їм потрібен договір із державою — без нього вони не можуть організувати свій бізнес.

Oksana: Що ж відбувається на рівні повсякденного життя?

Irina: Наше повсякденне життя нині просто жахливе. Хоча закони й виглядають дуже прогресивними, але, на жаль, коли ми хочемо застосувати їх у суді, то не можемо це зробити, бо механізми реалізації цих законів не працюють. Жінки змушені погоджуватися на працю в тяжких умовах, багато з них позбавлені будь-яких можливостей захисту своїх інтересів. У Білорусі немає організацій, де працювали б адвокати, що спеціалізуються на правах жінок. Інтереси жінок практично не представлено. І тому, коли щось трапляється, жінки у нас домовляються між собою і пишуть якогось листа президенту: «Будь ласка, допоможіть нам!» І навіть не намагаються звертатися до суду. Це дуже показово: закон у нас — це одне, а реальність — зовсім інше.

Anna Kravets: А президент вирішує ці проблеми?

Irina: У 2013 році у нас була потужна ініціатива такого типу. Держава тоді без попередження відмовилася виплачувати 50% допомоги по догляду за дитиною всім фізичним особам-підприємцям, ремісницям, адвокаткам і нотаріускам. Ці жінки — їх було три з половиною тисячі — написали листа в адміністрацію президента. Значною мірою успіх було забезпечено риторикою цього звернення: «Звертаються до вас матері дітей усієї Білорусі, чий права були ущемлені цим законом!» — у якому вони підкреслили, що, позбавляючи їх шматка хліба, держава іде проти своїх же пріоритетів — материнства, відродження народних промислів тощо. За дев'ять місяців ту зміну до законодавства скасували. Сам по собі факт об'єднання жінок не привернув уваги ні дослідників, ні активістів, ні правозахисників. Та найстрашніше те, що ці жінки не мали до кого звернутися. Виявилось, що у громадянському секторі немає взагалі нікого, хто міг би цим жінкам бодай чимось допомогти, хоча би консультатією. І яким може бути дрібний бізнес, коли жінки, які мають свій бізнес, настільки залежать від соціальних виплат, що їм нічим годувати дітей.

Oksana: А чому ви працюєте з мистецтвом? Ви вважаєте, що мистецтво може привести до змін?

Irina: Білоруська мистецька система дуже консервативна. І, звісно, ми можемо запропонувати певний новий метод. Я працюю зі спільнотою й, оскільки Мінськ — невелике місто, знайома з багатьма художницями різного віку з різних сфер, дизайнерками, архітекторками, редакторками. Я намагаюся встановлювати нові контакти, щоб організувати проекти. Наприклад, зараз ми реалізуємо проект про жіночі майстерні. У радянські

decided that we could use these private spaces to represent or to communicate with ordinary people on the street. We made a map that's a tour of art studios in the city. It is a way to compensate for not having a contemporary art center. Also, there is this idea that if an exhibition is oriented toward social issues then it is not real art. It is believed that contemporary art must be a balance between traditional art and new forms, but if you use it as social critique, this isn't good for artists.

Ségolène: You also work on feminist topics?

Irina: In 2014 I organized a feminist exhibition, while trying to be a researcher at the same time. The aim of the project *Feminist (Art) Critique*, besides the exhibition, was communication between women of different generations to understand how we can represent our discrimination from different contexts. This was an exchange of experience and ideas. When an artist does a personal project, they should explain to people who may not know anything about their country how their personal experience depends on their social environment. We tried to speak about something personal, but this small level represented a global problem. This all happened as part of the discussion program, where we asked what it was that was blocking the gender agenda in post-Soviet space, discussed the importance of postcolonial research, intersection of discrimination, analysis of problems of internal hierarchies in the feminist environment, and so forth. The result of this project *Feminist (Art) Critique* was a book on 10 years of my work. I have good colleagues in Lithuania and that's where I published it. The entire editorial board is now in Vilnius. I did presentations in Minsk,

Saint Petersburg and Kyiv. We collected materials on feminist art from post-Soviet countries. There was also an artist from Montenegro in the project. In each country—Belarus, Ukraine, Georgia and Moldova—the context is absolutely different. But on the other hand, these contexts are a little bit similar. It would seem that Lithuania is a European country, but they also have problems similar to ours—there was a national revolution, everything changed, they have a market economy. Vilma-Fekla Kiure, an artist from Vilnius, told us during our project that they still have “red corners” in schools, only now children sing patriotic songs, like in church. Children are forced to go to church against their will, they are being inculcated with “traditional values.” Something similar is happening in Belarus: we have “departments of ideological work, culture and youth” without whose approval you can't hold any official cultural events. They are like censorship departments, they “immortalize the memory of the defenders of the Homeland” and at the same time hold events together with the Belarusian Orthodox Church. President Lukashenko makes calls for “greater engagement by the church in social processes.”

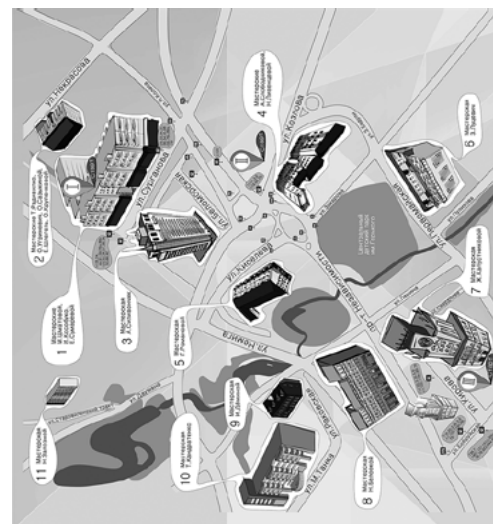
Oksana: What was the reaction to your project?

Irina: The reaction was good in general, unlike the situation in Moscow with open aggression to the project *Feminist Pencil* (2013). But here in Minsk they just let us do it. One male artist supported us—Sergey Shabokhin. He applied without giving his name, so we didn't know he was a man. We found out later on and decided to collaborate. The difference between the young and old generations in academic art is great. For our government this is not so

The Right to Truth_Art Institutions and Activism

Map of Open Art-Space: Women's Studios project, 2016, Minsk

Право на істину_Мистецькі інституції й активізм



Карта проекту «Відкритий мистецький простір: майстерні художниць», 2016, Мінськ

часи у видатних художників був власний простір для роботи. Зараз у Білорусі це працює так: ти отримуєш майстерню, якщо ти — офіційний член Спілки художників. Щороку члени Спілки мають презентувати колективну виставку. Я знаю кількох жінок, у яких є гарні приміщення для роботи. Водночас у нас немає хороших галерей. І ми вирішили, що можна використовувати ці приватні приміщення для презентацій чи для комунікації зі звичайними людьми з вулиці. Ми зробили карту. Це ніби екскурсії по майстернях міста. Це допомагає компенсувати відсутність у нас Центру сучасного мистецтва.

Також у нас панує думка, що якщо виставка орієнтована на соціальні проблеми, то це не справжнє мистецтво. Вважається, що сучасне мистецтво має підтримувати баланс між традиційним мистецтвом і новою формою, але застосовувати його як соціальну критику — для митців недобре.

Сеголєн: Ви також займаєтеся темою фемінізму?

Irina: У 2014 році я організувала феміністичну виставку, водночас на-

магаючись бути дослідницею. Метою проекту «Феміністична (арт) критика», окрім виставки, було спілкування жінок різних поколінь, щоб зрозуміти, як ми можемо репрезентувати свою дискримінацію із різних контекстів. Це був обмін досвідом та ідеями. Коли художниця реалізовує свій проект, вона має пояснити людям, які, можливо, навіть нічого не знають про її країну, як її особистий досвід залежить від її соціального середовища. Ми говорили про особисте, та цей мікрорівень відображав проблеми глобального рівня. Усе це відбувалося в рамках дискусійної програми, на якій ставили питання про те, що блокує гендерну повістку на пострадянському просторі, обговорювалися важливість постколоніальних досліджень, перетин дискримінацій, аналізували проблеми внутрішніх ієрархій у феміністичному середовищі тощо. Результатом цього проекту стала також книга, в яку вкладено 10 років моєї праці. Я видала її в Литві, у мене там є хороші колеги. Уся наша редколегія зараз у Вільнюсі. Презентації провели в Мінську, Санкт-Петербурзі та Києві. Ми зібрали матеріали з феміністичного мистецтва із пострадянських країн, також була художниця з Чорногорії. У кожній країні — Білорусі, Україні, Грузії чи Молдові — абсолютно різний контекст. Та з іншого боку, ці різні контексти трохи схожі. Здавалося б, Литва — це європейська країна, але й там є проблеми, схожі на наші: відбулася національна революція, усе змінилося, ринкова економіка. Художниця з Вільнюса Вільма-Фекла Кюре в рамках нашого проекту розповіла, що там і далі роблять «червоні куточки» в школах, тільки тепер діти співають, як у костелах, патріотичні пісні. Дітей водять у костел проти їх волі, їм прививають «традиційні цінності».

dangerous a topic, as, for example, LGBT issues. We don't have any legal LGBT organizations. If there were to be a low-level initiative by LGBT activists to organize an exhibition, there would have to be a strict 18+ age requirement. The police could come if there are teenagers present.

Oksana: What is the reaction in Belarus when you say that you are a feminist?

Irina: Negative, including in the art community. That's why after the project *Feminist (Art) Critique* Sergey Shabokhin said publicly that he is a feminist artist. But not many women artists can make such statements.

Ségolène: It is easier for him because he is a man?

Irina: Yes, I think so. That's our context.

Oksana: How did you become a feminist, how did it start?

Irina: In 1993-1994 I helped organize a women's film festival in Minsk.

That was an incredible time. The festival was held every two years. We collaborated with the Berlinale Film Festival, they helped us invite the filmmakers. Back then it was possible for us to meet in Minsk. My feminist position appeared thanks to very strong German feminist filmmakers. This festival ended in 1999 because the political situation changed drastically. But it was big. After 2000 it's hard to imagine anyone organizing independent festivals.

Oksana: What happened after 2000?

Irina: Our government controls all areas of culture. Lukashenko decided that he can be an eternal president. He has been president since 1994. When I communicate with my colleague from Poland she says: nowadays we have a very conservative right-wing government, but I know that after four years we will have a left-wing government. I have lived 23 years with the same president, and I have no idea how we can change something on this level.

The Right to Truth_Art Institutions and Activism



Poster for *Feminist (Art) Critique* project, Minsk
Плакат до проекту «Феміністична (арт) критика», Мінськ

Право на істину_Мистецькі інституції й активізм

Щось схоже відбувається і в Білорусі: у нас є «відділи ідеологічної роботи, культури і у справах молоді», без схвалення яких не можна проводити офіційні культурні заходи. І ці відділи працюють як свого роду цензура, вони «увіковічують пам'ять захисників Вітчизни» і водночас проводять спільні заходи з Білоруською Православною церквою. Президент Лукашенко закликає до «глибшої задіяності церкви в соціальні процеси».

Oksana: Якою була реакція на ваш проект?

Irina: Загалом реакція була хорошою, на відміну від ситуації в Москві з проектом «Феміністський олівець» 2013 року, де виставка наразилася на відверту агресію. Але тут, у Мінську, це було так, ніби нам просто дозволили це зробити. Нас підтримав один художник — Сергій Шабохін, що подав заявку на участь, не підписавшись власним іменем, тож ми не знали, що це чоловік. Згодом дізналися і вирішили з ним співпрацювати. Різниця між молодим і старшим поколінням в академічному мистецтві величезна. Для нашого уряду ця тема не є надто небезпечною, на відміну від, скажімо, ЛГБТ-тематики. У нас немає легальних ЛГБТ-організацій. Якби була якась низова ініціатива з організації виставки від ЛГБТ-активістів, то цей захід мусив би мати суворе обмеження для осіб до 18 років, присутність підлітків могла би викликати реакцію з боку поліції.

Oksana: Яку реакцію в Білорусі викликає заява, що ти феміністка?

Irina: Негативну, зокрема й у мистецькій спільноті. Після участі у «Феміністичній (арт) критиці» Сергій Шабохін публічно заявив, що він — художник-фемініст. Далеко не кожна художниця робить такі заяви.

Сеголен: Йому це легше зробити, бо він чоловік?

Irina: Думаю, що так. Такий у нас контекст.

Oksana: Як так сталося, що ви стали феміністкою, як це почалося?

Irina: У 1993–94 роках я брала участь в організації жіночого кінофестивалю в Мінську. То були неймовірні часи. Фестиваль проходив кожні два роки. Ми співпрацювали з Берлінським міжнародним кінофестивалем (Берлінале), який допомагав нам запрошувати режисерок. У той час це було реально — ми могли зустрічатися у Мінську. Мої феміністичні переконання з'явилися завдяки впливу сильних німецьких кінорежисерок-феміністок. Цей фестиваль перестали проводити у 1999 році через те, що політична ситуація дуже змінилася. Але він був досить масштабним. Після 2000 року вже неможливо було уявити, щоб хтось організовував незалежні фестивалі.

Oksana: А що сталося після 2000 року?

Irina: Наша держава контролює всі сфери культури. Лукашенко вирішив, що він може стати вічним президентом — він на цій посаді з 1994 року. Коли я спілкуюся з колегою з Польщі, вона каже: зараз у нас дуже консервативний правий уряд, але через чотири роки у нас буде лівий уряд. Я вже 23 роки живу з одним президентом і взагалі не уявляю, як можна щось змінити на цьому рівні. Беручи у 1999 році участь в останньому Міжнародному фестивалі жіночого кіно, я відчувала, що чогось важливого не вистачає. Потім я народила сина. Згодом отримала гендерну освіту в магістратурі Європейського гуманітарного університету. І зрозуміла,

When I took part in the last International Women's Film Festival in 1999, I felt that something was missing. Then I had a son and graduated with a master's degree in gender studies from the European Humanities University. That's when I understood what our festival was missing—reflection and comprehension of this gesture of consolidating the efforts of women who make films.

In the West, women who take part in similar festivals do this deliberately, they don't agree with how the world is arranged. And this is a political moment—it's important to record and write your feminist history.

It took six years to come up with the format of the next, more intimate but aware feminist festival—Gender Route¹, a project that I have been doing since 2005.

¹ <http://gender-route.org/>

Anna: You said you need permission to hold any kind of cultural event?

Irina: We work on the grassroots level without any plans of legalization. If we want to get official permission to put up posters or sell tickets, the tax authorities will immediately go after this. All our grants must be registered with the Ministry of Education. I'm not going to waste my time for someone to give me permission.

Anna: Are there any risks?

Irina: In the last six months I flew six times in the same plane as all the leaders of the opposition parties. We attended various events together. My husband told me that I'm already on all the same lists as our opposition. Half a year ago the World Bank signed a contract with me to update the country report on gender policy. I told them that I am not affiliated with the government and that they should be careful that I not cause them any problems. They said there wouldn't

be any problems because they are an independent institution. I haven't been in jail yet, but I go to rallies. The thing is that our people risk losing their jobs. But you can't kick me out of my job because I am self-employed.

Oksana: What is the situation with street protests in Belarus?

Irina: After 2010 people stopped protesting in the streets because it can be very dangerous. In 2010 many people sat in jail for 10 days. Nowadays the situation has changed. Now we can see some public protests. And the government issues fines. It is an absolutely different strategy. The people who go to street protests today cooperate with the Vesna human rights center, which pays all of these fines. But if you use the street for protest, your family will have to pay those high fines. If you go to a lawyer to defend you in court, the price will be unbelievable. That's why ordinary people can't go to a lawyer.

¹ <http://gender-route.org/>

чого не вистачало нашому фестивалю — рефлексії й осмислення значення цього жесту консолідації зусиль жінок, що роблять кіно.

На Заході жінки, які займаються подібними фестивалями, роблять це усвідомлено, маючи певні претензії до того, як влаштовано світ. І це вже політичний момент — важливо фіксувати і писати свою феміністичну історію. На винайдення формату наступного, більш камерного, але свідомо феміністичного фестивалю пішло шість років. І вийшов «Гендерний маршрут»¹ — проект, яким я займаюся з 2005 року до сьогодні.

Anna: Ви сказали, що вам потрібен дозвіл на проведення будь-якого культурного заходу?

Irina: Ми працюємо на низовому рівні і не плануємо легалізуватися. Якщо просити офіційний дозвіл на те, щоб розклеювати афіші, продавати квитки, то за це автоматично береться податкова. Усі наші гранти треба реєструвати в міністерстві освіти. А я не буду марнувати час на те, щоб хтось дав мені дозвіл.

Anna: Ви чимось ризикуєте?

Irina: За останні півроку я шість разів літала в одному літаку з усіма лідерами опозиційних партій. Ми бували разом на різноманітних заходах. Мій чоловік мене повідомив, що я вже є в усіх списках, де записана наша опозиція. Півроку тому Світовий банк легально уклав зі мною договір про оновлення країнознавчого звіту з гендерної політики. Я їм сказала, що я не пов'язана з владою людина і що через це їм слід бути обережними, щоб у них не було зі мною проблем. Вони відповіли, що проблем не буде, бо вони — незалежна установа. Тобто поки що я у в'язниці не сиділа, але

на площі ходжу. Тут річ у тому, що всі наші ризикують залишитися без роботи. А мене з роботи неможливо вигнати, бо я самозайнята.

Oksana: А яка ситуація з вуличними протестами в Білорусі?

Irina: Після 2010 року люди перестали виходити на вулиці протестувати, бо це було небезпечно. У 2010 році дуже багато людей сиділи в тюрмі по 10 днів. Зараз ситуація змінилася — уже відбуваються певні громадянські протести. І влада просто виписує штрафи. Це зовсім інша стратегія. Люди, які виходять на вулиці зараз, співпрацюють із правозахисним центром «Весна», який сплачує всі ці штрафи. Але якщо людина просто вийде на вулицю протестувати, то ці високі штрафи буде змушена сплачувати її сім'я. Якщо звернутися до адвоката, щоб він захищав у суді, то ціна буде просто неймовірна. Прості люди не можуть звернутися до адвоката, а отже, їм складно виходити на вулицю.

Sylwia Nikko Biernacka
The Machine of Changes
Gdansk_Poland

Interviewer:
Oksana Briukhovetska
May 2017, Sopot

Oksana Briukhovetska: What does your organization do?

Sylwia Nikko Biernacka: 10 years ago I founded my own organization called *Fundacja Machina Fotografika* (from the Portuguese word for camera). Now it is called The Machine of Changes Foundation. The project started with an exhibition at the Old Kitchen—a small gallery space in the kitchen of a former restaurant in Krakow. My organization supports women, in particular women with disabilities. We work in the art, cultural and social spheres, run workshops and discussions, provide consultations to women who want to start their own organizations or already work in one. We had a project for women with disabilities in Krakow and Gdynia that was called “A Nice Place to Meet.” We assembled a team of women who worked together and supported one another. We published texts they wrote on different subjects, including on universal design. Our current project is called “440 km for Change”. It is a walk along the Polish coastline to express support for

Going beyond
a single identity

Вийти за рамки
ЄДИНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Сильвія Нікко Бернацка
«Машина змін»
Гданськ_Польща

Розмовляє:
Оксана Брюховецька
Травень 2017, Сопот

Оксана Брюховецька: Чим займаєтесь ви і ваша організація?

Сильвія Нікко Бернацка: 10 років тому я заснувала власну організацію, яка називалася фундація *Machina Fotografika* (з португальської — «фотокамера»). Тепер вона називається фундація «Машина змін». Проект розпочався з виставки у «Старій кухні» — маленькому галерейному просторі в приміщенні кухні колишнього ресторану в Кракові. Моя організація займається підтримкою жінок, зокрема жінок з інвалідністю. Ми працюємо і в мистецькій, і в культурній, і в соціальній сфері, проводимо воркшопи та зустрічі, консулюємо жінок, які очолюють або заснують власні організації. Один з наших проектів за участю жінок з інвалідністю, що проходив у Кракові й Гдині, мав назву «Гарне місце зустрічі». Ми зібрали команду, учасниці якої співпрацювали й підтримували одна одну. Згодом було опубліковано їхні тексти на різні теми, зокрема про універсальний дизайн. Нині ми займаємося проектом, що називається «440 кілометрів заради змін». Це хода вздовж польського

women with disabilities, who, for example, can't afford a wheelchair, prosthesis, etc. We worked with the local government on a project to make the beaches more accessible to different groups, including people with disabilities, by giving the government specific architectural recommendations for ramps, benches, etc. We also had a photo session showing women without their prostheses or wheelchairs, to voice their right to enjoy the beach, regardless of what their body looks like. We want to open our own space in Gdańsk that would be both a gallery, social center and café. Because it's very difficult in Poland nowadays to talk about feminism, abortion, violence and physicality, we want to start a discussion on these issues, but not make it combative. I am also a photographer and in my photo projects I present different images of women along with texts.

Oksana: What is the general situation in Poland with infrastructure for people with disabilities?

Sylwia: We have state institutions and grassroots initiatives that deal with this issue. Some Polish cities use the standards of universal design, and these standards apply not only to people with disabilities. The idea of universal design is to make public space accessible to everyone—mothers and fathers with small children as well as tourists with suitcases. It applies to all of us. But people with disabilities still have difficulty getting around the city because there are architectural barriers everywhere.

Oksana: Could you talk about the photo projects where you collaborated with people with disabilities?

Sylwia: We formed a group of several pairs of women where one member of each pair had a disability. The idea was

for them to work together on a project during a series of workshops and meetings and then present the results publicly and in the form of a publication. One of the projects was in Oświęcim near Krakow, and it was against discrimination. This model turned out to be very effective: some of the participants started their own organizations and some still work with us. I've traveled a lot around Poland because I also work as a coach and do workshops for women to help them improve their self-esteem and deal with identity issues. For this I use my camera: the women in the workshops create self-portraits in images uncharacteristic of themselves.

Oksana: Self-representation in the case of women is often associated with the attempt to conform to certain conventions of beauty. Are your projects with women with disabilities aimed at highlighting modern ideals of female appearance?

Sylwia: Yes. We work with women from different regions of Poland and we try to change the ideas in society about the female body, which sometimes, for example, is without arms or legs. We also organize meetings and have discussions about sex, family, relationships and the body that may be different from what is typically presented in the media. I also think that many women, and men for that matter, are frustrated because they think of themselves only within the framework of a single identity, and from a psychological perspective this is one of the reasons why we are unhappy. For example when we are forced to carry out only one social role—that of a beautiful woman, mother, wife, etc. So I propose that women go beyond their single identity. I use the camera for this because it is a good instrument

морського узбережжя на знак підтримки жінок з інвалідністю, які, наприклад, не мають можливості купити собі інвалідний візок чи протези тощо. Один із наших проектів, у рамках якого ми співпрацювали з місцевим урядом, був присвячений пляжам. Ми добивалися легшого доступу до пляжів для різних груп населення, в тому числі людей з інвалідністю, даючи уряду конкретні архітектурні рекомендації щодо побудови пандусів, лавок і т. д. Ми також підготували фотосесію, де представили жінок з інвалідністю без їхніх протезів чи візків, щоб озвучити їхнє право на відпочинок на пляжі, незалежно від того, як виглядає їхнє тіло. Зараз ми працюємо у Гданську й хочемо відкрити власний простір, що поєднав би в собі галерею, соціальний центр та кав'ярню. Оскільки сьогодні в Польщі дуже важко говорити на теми фемінізму, абортів, насильства та тілесності, ми хочемо розпочати про це дискусію, але не у надто войовничій формі. Я також займаюся фотографією і у своїх фотопроєктах представляю жінок у різних образах із супровідними текстами.

Oksana: А яка загалом ситуація в Польщі з інфраструктурою для людей з інвалідністю?

Сильвія: У нас є державні інституції, а також низові ініціативи, які займаються цими питаннями. У деяких польських містах впроваджують стандарт відповідного універсального дизайну. І цей стандарт стосується не лише людей з інвалідністю, ідея універсального дизайну передбачає створення публічного простору, доступного для всіх — і для матерів чи батьків з маленькими дітьми, і для туристів з валізами. Це стосується всіх нас. Але те, що людям з інвалідністю важко пересуватися по місту, залишається фактом, тому що різні архітектурні бар'єри є всюди.

Oksana: Розкажіть про фотопроєкти, де ви колаборуете з людьми з інвалідністю.

Сильвія: Ми сформували групу з кількох пар жінок, і в кожній парі одна жінка була з інвалідністю, друга — без. Ідея була в тому, щоб вони разом працювали над власними проектами під час серії воркшопів та зустрічей, а потім презентували результати публічно, а також у вигляді публікації. Один з проектів відбувся в Освенцимі біля Кракова і був спрямований проти дискримінації. Ця модель виявилася досить продуктивною, деякі учасниці заснували власні організації, а хтось і досі працює з нами. Я багато подорожувала Польщею, тому що займаюся також коучингом, проводжу воркшопи для жінок, де ми з ними працюємо над покращенням їхньої самооцінки, а також із питаннями ідентичності. Для цього я послуговуюсь фотоапаратом: учасниці воркшопів створюють автопортрети в різних нетипових для них образах.

Oksana: Саморепрезентація у випадку жінок часто пов'язана з намаганням відповідати певним конвенціям краси. Ваші проекти з жінками з інвалідністю покликані підважити сучасні ідеали жіночої зовнішності?

Сильвія: Так, зокрема. Ми співпрацюємо з жінками з різних регіонів Польщі й намагаємося змінити усталені в суспільстві уявлення про жіноче тіло, яке інколи буває, наприклад, без рук або ніг. Також організуємо зустрічі та дискусії про секс, сім'ю, стосунки та тіла, які можуть бути відмінними від їхніх типових медійних репрезентацій. Мені також здається, що дуже багато фрустрації у жінок, як і в чоловіків, пов'язано з тим, що вони мислять себе в рамках лише однієї ідентичності й, з психологічної

not only for making images but also for self-reflection.

Oksana: Do you consider this an art project?

Sylwia: Not exactly. In some sense it is also a social project. The photo in this case is art, but I give it a social function.

Oksana: Could you comment on the current political situation in Poland, specifically the situation of women and the recent Black Protests? Have things gotten worse?

Sylwia: Yes, it's gotten worse. Many organizations that support women, including victims of domestic violence, haven't received the funding they need. There are more and more messages in the media and public space normalizing domestic violence. There has been much debate on this issue because there was a politician who beat his wife and she started talking about it publicly. The reaction was mixed: some applauded her bravery, while others ar-

gued that it was a personal matter and she shouldn't air their dirty laundry. We don't have enough money to support women in those situations, and it will take years to change the attitude in society towards domestic violence. With the change in the political situation I understand that this will be a very long process. First, we don't have examples of progressive social policy on this issue coming from above. Second, feminism, LGBT rights, human rights and domestic violence are complex and unpopular issues, and many politicians are afraid to raise them because they are afraid of losing voters. On top of that, many feminist activists in Poland are worn out, because it's very exhausting work.

Oksana: What feminist initiatives are active right now in Poland?

Sylwia: There are quite a lot. Perhaps you've heard of Joanna Piotrowska's *Fundacja Feminoteka*. Also, in the wake of the international flashmob "1 Billion

The Right to Truth_Art Institutions and Activism



Photo (art fashion session on the beach): Sylwia Nikko Biernacka in cooperation with Par Guzik, assistant Milosz Husar, hair styling: Ada Niedopytaliska, make-up: Jasiak Boczniarz, light: Dominik Papaj/Studio Luma, photo retouching: Renata Surowiec, 2016
 Фото (сеанс арт-моди на пляжі): Сильвія Нікко Бернацка, співпраця: Пар Гузік, асистент: Мілош Гусар, зачіски: Ада Недопитальська, макіяж: Ясек Бочняж, світло: Домінік Папай/Студія Luma, ретуш фото: Рената Суrowець, 2016

Право на істину_Мистецькі інституції й активізм



точки зору, це одна з причин того, чому ми нещасливі. Наприклад, коли ми змушені виконувати лише одну соціальну роль — красуні, матері, дружини і т. д. Тому я пропоную жінкам вийти за рамки їхньої єдиної ідентичності. Я використовую для цього фотокамеру, тому що це хороший інструмент не лише для продукування образів, але й для саморефлексії.

Oksana: Ви розглядаєте цей проект як мистецький?

Сильвія: Не зовсім. Він також і соціальний, в певному сенсі. Фотографія в даному випадку є мистецтвом, яке я наділяю соціальною функцією.

Oksana: Чи могли б ви прокоментувати сучасну політичну ситуацію в Польщі, зокрема становище жінок та недавні «Чорні протести»? Чи погіршилось воно за останній час?

Сильвія: Так, погіршилось. Багато організацій, що займаються підтримкою жінок, зокрема постраждалих від домашнього насильства, не отримали фінансування для своєї діяльності. У публічному та медійному просторі з'являється дедалі повідомлень, які нормалізують домашнє насильство.

Нині на цю тему дискутують багато через те, що один політик бив свою дружину, і вона почала про це говорити публічно. Реакція була різною: одні хвалили її за сміливість, але були й такі, хто стверджували, що це особиста проблема, яку не варто виносити на публічне обговорення. Зараз нам не вистачає коштів на підтримку жінок у таких ситуаціях, і для того, щоб поміняти ставлення до домашнього насильства в суспільстві, потрібні роки. Тепер, зі зміною політичної ситуації, я розумію, що це буде дуже довгий процес, тому що, по-перше, у нас немає прикладів прогресивної соціальної політики щодо цієї проблеми, впровадженої згори. По-друге, питання фемінізму, прав ЛГБТ, прав людини, домашнього насильства нині є складними і непопулярними, тому багато політиків бояться їх піднімати, оскільки бояться втратити електоральну підтримку. Крім цього, у Польщі багато феміністичних активісток виснажені, тому що це справді важка робота.

Oksana: Які феміністичні ініціативи зараз діють в Польщі?

Сильвія: Їх досить багато. Можливо, ви чули про «Фемінотеку», ініціативу

Rising” in Poland a network was created to stop violence against women (*Antyprzemocowa Sieć Kobiet*). They provide local governments with recommendations on programs to counter domestic violence. But, unfortunately, very often what is written on paper is not carried out.

Oksana: Why did you decide to work in feminist activism?

Sylwia: I started off with social activism in general, because my grandfather was active in the local community and I spent a lot of time with him, walking around, talking with people. So you could say that it’s a kind of family tradition. I decided to work with women when I got older and understood my position in society. I was always quite independent, but I understood that not everyone is in the same situation as me, and this isn’t right. You could say that I have a heightened sense of fairness. On the other hand, I myself have faced street violence and sexist jokes. And while my experience isn’t as traumatic as that of many other women, I am sensitive to others and am ready to listen to them.

My organization and the workshops I do serve as a tool for helping others, but they also help me to understand that it’s equally important to take care of yourself.

Oksana: You mentioned that activists are exhausted. How do you not burn out? Working with women who suffered from violence and the feminist topic in general can be depressing because the situation seems hopeless. How do you not lose strength and become disillusioned?

Sylwia: That’s why I try to engage in a variety of activities—photography and social activism. I also now live

by the sea, which for me has always been a place of strength. I often go for walks and try not to talk to anyone. I understand what you’re talking about because I’ve decided to take a break from working with the issue of violence. I decided that it’s too much for me right now and that I can find other ways to help women, so I’m doing workshops. I listen to myself, not just others, and I’m not afraid to turn people down when there are things that I just don’t have room for in my life. Yes, I help people, that’s my job, but after work I do something else. It’s important to separate these things and understand that there’s a limit to everything.

Oksana: Are feminist ideas popular among the young generation in Poland?

Sylwia: It depends where. There is a big difference between the big cities and villages. When working with people, you have to consider their background. Often it’s hard to even use the word “feminism” because of the strong negative connotations and stereotypes associated with it. But I worked with great young girls in villages who are smart and independent and aren’t ready to accept these stereotypes. During my workshops I often ask them to talk about women who inspire them and explain why. We also do performative practices: I propose that they assume different images and then capture them on camera.

Асі Пйотрковської. Також на хвилі міжнародного флешмобу *One Billion Rising* у Польщі виникла мережа організацій, що протистоять насильству над жінками, такі як *Antyprzemocowa Sieć Kobiet*, яка надає локальним урядам рекомендації щодо програм протидії домашньому насильству. Але, на жаль, дуже часто те, що написано на папері, не реалізується в житті.

Oksana: Чому ви вирішили працювати у феміністичному активізмі?

Сильвія: Я починала із соціального активізму загалом, тому що мій дідусь активно займався допомогою локальній спільноті, а я часто проводила з ним час — гуляла, спілкувалася з людьми. Так що можна сказати, що в моєму випадку це своєрідна сімейна традиція. Працювати з жінками я вирішила з дорослішанням і усвідомленням свого становища в суспільстві. Я завжди була досить незалежна, але розуміла, що не у всіх є ті ж умови, що й у мене, а це неправильно. Можна сказати, що у мене загострене почуття справедливості. З іншого боку, я і сама стикалася з вуличним насильством або ж сексистськими жартами. І хоча мій власний досвід не настільки травматичний, як у багатьох жінок, я досить чуйна людина і готова прислухатися до інших. Моя організація та воркшопи слугують інструментом допомоги іншим, але також допомагають і мені зрозуміти, що важливо дбати й про себе у цій непростій справі.

Oksana: Ви згадували про виснаження активісток. Як вам вдається уникнути вигорання? Робота з жінками, які постраждали від насильства, та й загалом, із феміністичною тематикою, може часом загнати в депресію через відчуття безнадії. Як не втрачати сили і не розчаровуватися?

Сильвія: Я для цього стараюся займатися різноманітною діяльністю — і фотографією, і соціальною активністю. Крім цього, я зараз живу біля моря, яке завжди було для мене своєрідним місцем сили. Я часто ходжу на прогулянки і стараюся під час них ні з ким не говорити. Я розумію про що мова, тому що тепер саме вирішила зробити перерву в роботі з проблемою насильства. Просто вирішила, що поки що це для мене занадто, можна знайти спосіб допомагати жінкам, і зайнялася воркшопами. Я прислухаюся до себе, не лише до інших, і не боюсь іноді відмовляти людям у якихось речах, для яких у певні моменти може просто не вистачати місця у моєму житті. Так, я допомагаю людям, це моя робота, але після роботи я займаюся чимось іншим. Важливо чітко розділяти такі речі й розуміти, що всьому є межа.

Oksana: Чи популярні феміністичні ідеї серед польського молодого покоління?

Сильвія: Залежить, де. Є велика різниця між великими містами й селами. Тут з людьми потрібно працювати, відштовхуючись від їхнього бекграунду. Часто важко навіть вживати слово «фемінізм» через його сильні негативні конотації та стереотипи, з ним пов’язані. Але я працювала з чудовими молодими дівчатами з сіл, розумними й незалежними, які не готові з цими стереотипами погоджуватися. На воркшопах я часто прошу їх розповісти або підготувати інформацію про жінок, які їх надихають, прошу пояснити, чому. Ми також займаємося перформативними практиками: я пропоную їм перевтілюватися в різні образи та зафіксувати їх на фото.

Zuzana Štefková
Artwall Gallery
Prague_Czech Republic

Interviewers:

Oksana Briukhovetska

Lesia Kulchynska

November 2017, Prague

Oksana Briukhovetska: Could you tell us about your job? You are curating for Artwall Gallery, which presents art in public space—on the wall along the Vltava River. How many years has this gallery existed?

Zuzana Štefková: I teach at the Institute for Art History at Charles University and the Academy of Art, Architecture and Design. I do all this teaching, but don't ask me about the wages. I am often joking that it doesn't even pay for a babysitter.

I curate for the Artwall Gallery together with Lenka Kukurova, but in terms of employment this is something like a hobby. The gallery exists from 2005. I officially started to work for this gallery in 2008. The first exhibition that I curated had an unexpected impact. The municipality decided to terminate the leasing contract of the gallery. So after that there was no Artwall Gallery for three years. Then after that the mayor was replaced by someone else, and suddenly it was possible to reopen the gallery. It was in 2011, and we opened with an exhibition by

Not just a gallery
but a public
discussion

Зузана Стефкова
Галерея Artwall
Прага_Чехія

Розмовляють:

Оксана Брюховецька

Леся Кульчинська

Листопад 2017, Прага

Оксана Брюховецька: Розкажіть про свою роботу. Ви кураторка галереї Artwall, що презентує мистецькі проекти в публічному місці — на стіні над річкою Влтавою. Як довго працює ця галерея?

Зузана Стефкова: Я викладаю в Інституті історії мистецтв Карлового університету та Академії мистецтв, архітектури та дизайну. Але не питаєте, скільки мені платять за це викладання. Я часто жартую, що з цієї зарплати навіть няньку для дитини не можна найняти. В галереї Artwall працюю разом з Ленкою Кукуровою, та це радше не робота, а хобі. Галерея відкрилася 2005 року. Я офіційно стала кураторкою галереї у 2008 році. Перша виставка, яку я курувала, мала несподіваний резонанс. Муніципалітет вирішив розірвати договір оренди з галереєю. Після цього Artwall три роки не було. А тоді мер пішов з посади, його заступив інший, і стало можливо знову відкрити галерею. Тож в 2011 році ми експонували виставку групи «Война», і тепер проводимо десь по чотири-п'ять виставок на рік.

Не просто галерея,
а публічна дискусія

Voina. Since then we have realized 4-5 exhibitions per year.

Oksana: Why did they close the gallery? Because of the exhibition?

Zuzana: Yes, it was an exhibition of a Czech art group called GUMA GUAR that criticized corruption in the Prague municipality. The exhibition imitated an official campaign supporting the idea that Prague should become the Olympic City in 2016. The original campaign was funded from the city budget, and it was the brainchild of the mayor, who basically wanted to enhance his visibility and get some political credit. People knew that it was impossible to make Prague the Olympic City in 2016, plus many saw it as a big opportunity for corruption. If this happened, only the mayor's friends would get the commissions.

So, the project consisted of an appropriation of the logo and slogan of the official institution that was responsible for the campaign called the Prague Olympic. The artists appropriated the slogan and the logo but instead of famous Czech actors pretending to be sportsmen and sports-women, as in the official campaign, they depicted criminals connected with corruption. Some of them were in the Bahamas, some were dead, some were in prison. And all the images had the same slogan: "We are all part of the national team." Obviously, the mayor did not like that. Because the space where Artwall is located belongs to the municipality it was very easy for them to cut off this space. The Center for Contemporary Art that ran the Artwall Gallery at the time also managed another gallery, an online list of contemporary artists and a library, and all this was somehow endangered because of this exhibition.

Oksana: What part of the Artwall activities are feminist projects?



Zuzana: We are exhibiting art that is socially critical. And now we are subscribing to the Codex of the Feminist (Art) Institution—a project initiated by Tereza Stejskalová. It is easy in our case because we have two female curators and our program is pretty balanced in terms of gender. Because we are a small team it is easy to adhere to the principles of mutual respect and an egalitarian approach. We have organized several exhibitions that were presenting feminist work. One of them was an exhibition called *She Should Not Have Provoked* by a Slovak feminist cross-stitching group called Kundy Crew. It consisted of a series of slogans which were done in the style of traditional cross-stitching. Then there was a collective exhibition called *Home Like*, realized by a group of homeless women.

Oksana: Were there other feminist projects that you curated?

Zuzana: Before Artwall I co-curated a show called *Stop Violence Against*

Kundy Crew, *She Should Not Have Provoked*, Artwall, 2015
Команда Кунді. «Вона не повинна була провокувати». Artwall, 2015

Право на істину_Мистецькі інституції й активізм

Oksana: Галерею тоді закрили через виставку?

Zuzana: Так, це була виставка групи з назвою GUMA GUAR, яка критикувала корупцію муніципалітету Праги. Виставка імітувала офіційну кампанію за проведення Олімпіади 2016 року у Празі. Цю кампанію профінансували з міського бюджету і вона була витвором мера, який, по суті, хотів підвищити свою популярність і отримати політичні дивіденди. Люди знали, що зробити Прагу олімпійським містом у 2016 році неможливо, крім того, багато хто сприймав це як велику можливість для корупції. Якби кампанія досягла успіху, то всі замовлення отримали б лише друзі мера. У проєкті GUMA GUAR використала логотип офіційної громадської організації *Prague Olympic*, яка відповідала за кампанію, а також її гасло. Художники взяли це гасло і логотип, але замість відомих чеських акторів та акторок, які вдавали з себе спортсменів і спортсменок, вони зобразили злочинців — людей, пов'язаних із корупцією. Хтось із цих людей зараз на Багамах, хтось помер, хтось у тюрмі. Усі зображення супроводжувало гасло: «Ми всі — частина національної команди». І меру це не сподобалося. Оскільки простір, де розміщена Artwall — муніципальна власність, відібрати його було дуже легко. Центру сучасного мистецтва, частиною якого є Artwall, належать також інша галерея, онлайн-реєстр сучасних художників, бібліотека — усе це опинилося під загрозою через ту виставку.

Oksana: Яке місце в діяльності Artwall займають феміністичні проєкти?

Zuzana: Artwall виставляє соціально критичне мистецтво. Ми взяли участь у проєкті Терези Стейскалової — підписалися під Кодексом «Фемі-

ністичної (мистецької) інституції». Для нас це досить легко, бо обидві кураторки галереї — жінки, і наша програма гендерно збалансована. У нашій малій команді нам легко дотримуватися принципів взаємоповаги та егалітарного підходу. Ми організували кілька виставок феміністичних робіт. Одна з них — виставка, що називалася «Вона не повинна була провокувати», словацької групи вишивальниць хрестиком з назвою «Команда Кунді». Це була серія гасел, виконаних у стилі традиційного вишивання хрестиком. Ця група з гордістю ідентифікує себе як феміністичну. Ще експонувалася колективна виставка «Домашнє», реалізована групою бездомних жінок.

Oksana: Де ви курували інші феміністичні проєкти?

Zuzana: Ще до роботи в Artwall я була співкураторкою виставки «Зупинити насильство над жінками» 2006 року. Ми співпрацювали з Ленкою Кукуровою, ініціаторкою проєкту. Це був міжнародний проєкт, що розпочався у Братиславі, а потім перемістився до Праги. Торік я курувала проєкт із назвою «Без ненависті» у центрі сучасного мистецтва *Dox* у Празі — про меншини і ставлення до них. Він був пов'язаний з феміністичними питаннями, а також із темами гендеру і раси. Іще одна виставка 2010 року називалася «Хаммер» — ми показували відео американської режисерки-лесбійки Барбари Хаммер. І останнє, але не менш важливе — я співпрацювала з Дариною Алстер і Катеріною Олівовою, засновницями феміністичної ініціативи «Матері, що люблять мистецтво», у якій я беру участь.

Леся Кульчинська: Можете розкрити більше про групу «Матері, що люблять мистецтво»?

Women in 2006. I collaborated with Lenka Kukurova, the initiator of this exhibition. The project was international—the exhibition took place in Bratislava and then it moved to Prague. Last year I curated the *Hate Free* exhibition in Dox Center of Contemporary Arts in Prague. It dealt with minorities and relationships with minorities. It was definitely connected with feminist claims and the themes of gender and race. Another exhibition, realised in 2010, was called *Hammer*. We showed videos by the American lesbian filmmaker Barbara Hammer. Last but not least, I collaborated on projects with Darina Alster and Kateřina Olivová, who are the founders of Mothers Artlovers, one feminist initiative I am part of.

Lesia Kulchynska: Can you tell us more about this group Mothers Artlovers?

Zuzana: It is a grassroots initiative that started with our common interests, as a support group. We got together around practical issues like childcare and motherhood but also wanted to produce some art together. We spend time with our children and pursue our professional interests at the same time. In the group there are creative women like visual artists, filmmakers, art historians, etc. We have meetings every 3 weeks and present our work. We've organized several performances and workshops. For example, a workshop called "Motherhood and Revolution" and later "Motherhood, Art, Revolution."

Oksana: How are feminist ideas received by the public in Czech society?

Zuzana: If you asked the same question a few years ago, I think that the majority of people would tell you that it is something that happened in the past and it is not relevant for us. Especially in the art world, because it is widely

¹ Čtvrť vlna

believed that an artist is free to do whatever he or she wants and it doesn't really matter what gender you are, since all that matters is if you produce good or bad art.

But I think that the situation is changing for the better now. There is a group of young women called Fourth Wave¹ who started to post videos online critiquing patriarchy in different ways. One of their most famous videos was dealing with sexism in the context of art schools. Also, the following case might demonstrate the subtle changes. In summer 2017 there was an exhibition of contemporary painting where there were 34 men and only one woman. There were eight curators, one of them was a woman, and each of them chose four to five artists. The curators felt that they were only responsible for their personal choice. Their gender-blind choice showed that they were not really interested in the whole context. If you have an exhibition called "contemporary painting" and you have 34 men and one woman, what kind of representative sample is that?

So after this, Tereza Stejskalová published an open protest letter to all the artists involved and many people signed it.

This general support of a feminist claim is something relatively new. Yet, I think that feminism still has not got this kind of grassroots aspect here. We are missing the second wave of feminism.

Lesia: Tell us about the Feminist (Art) Institution, what does it mean?

Zuzana: According to the Code of Practice of the Feminist (Art) Institution, written by Tereza Stejskalová, it's important to acknowledge that feminism is essential to whatever you do. It is important to acknowledge the value of care. For instance, a gallery should be open to children or people visiting with

Зузана: Це низова ініціатива. Все почалося зі спільних інтересів, як група взаємної підтримки. Ми об'єднувалися довкола практичних проблем догляду за дітьми та материнства, а також хотіли створювати мистецтво разом. Ми проводили час із дітьми, але в цьому був водночас і професійний інтерес. До групи входять творчі жінки, що займаються візуальним мистецтвом, кіно, історією мистецтва тощо. Ми проводимо зустрічі кожні три тижні, а також робимо презентації того, над чим працюємо. Ми організували також воркшопи і перформанси. Наприклад, воркшоп «Материнство і революція», а згодом — «Материнство, мистецтво, революція».

Oksana: Як у чеському суспільстві сприймають феміністичні ідеї?

Зузана: Якби ви спитали це чотири роки тому, думаю, багато хто відповів би, що фемінізм — це щось із минулого, і тепер це для нас уже не актуально. Особливо у світі мистецтва, бо тут усі нібито вільні робити, що хочуть, і не має значення, який у вас гендер, — ви просто створюєте хороше мистецтво або погане мистецтво. Але я вважаю, що нині ситуація трохи змінюється на краще. З'явилася група жінок «Четверта хвиля»¹, які публікували онлайн-відео, що у різні способи критикують патріархат. Їхні найпопулярніші відео стосувалися сексизму в контексті академії мистецтва. Також тонкі зміни може продемонструвати такий випадок. Влітку 2017 року експонувалася виставка сучасного живопису, на якій було 45 художників і лише одна художниця. Її курували вісім кураторів, серед яких була одна жінка, і кожен із них обирав 4-5 художників. Куратори вважали, що вони відповідають лише за свій особистий вибір. Їхній гендерно-сліпий

¹ Čtvrť vlna.

вибір показав, що вони насправді не цікавляться контекстом у цілому. Якщо виставка називається «Сучасний живопис», а виставлено 45 чоловіків і лише одна жінка — що це за така репрезентативна вибірка? Тому Тереза Стейскалова опублікувала відкритий лист-протест, звернений до всіх художників, які брали участь у виставці, і його підписали багато людей. Така загальна підтримка феміністичної вимоги — це щось відносно нове. А проте, думаю, в нас фемінізм досі не має низового аспекту. Нам бракує другої хвилі фемінізму.

Lesia: Розкажіть більше про проект «Феміністична (мистецька) інституція», що він означає.

Зузана: Згідно з Кодексом практики «Феміністичної (мистецької) інституції»², який написала Тереза Стейскалова, — важливо визнати, що фемінізм є необхідним для всього, що ми робимо. Важливо визнати цінність турботи. Наприклад, галерея повинна

² Коментар Терези Стейскалової, січень 2019:

«Я б описала це як горизонтально структуровану коаліцію інституцій та організацій із Чехії та Словаччини, які працюють у сфері культури (візуальні мистецтва, музика, мода, політика). Коаліція росте й поступово охоплює працівників культури й активістів поза чехословацьким регіоном. Зараз ми перекладаємо Кодекс французькою. Ми брали участь у дискусіях у Берліні, Відні та Більбао в Іспанії. Але поза нашим регіоном участь не надало активна. Ті з нас, хто мешкає у Празі або Братиславі, знають одне про одного. Ми зустрічаємося раз на два місяці, організуємо публічні заходи або закриті воркшопи з іншими активістами. На мою думку, було створено платформу міжінституційного догляду серед культурних інституцій, які хочуть дотримуватися феміністичних принципів. Крім того, була створена платформа, на якій різні культурні інституції та окремі люди можуть організувати союзи й підтримувати одне одного, навіть якщо вони не працюють у сфері мистецтва». Зараз ми перелисуємо Кодекс, щоб взяти до уваги критику квір- та транс-активістів, з одного боку, і зміну клімату та піклування про довкілля, з іншого».

children. The Feminist (Art) Institution also promotes a pretty egalitarian or radically democratic approach. As opposed to this, you have a curator who is the boss and everyone else is just a bunch of anonymous workers. Another important part of the Code is the quotas, gender parity in leading positions and also in the artists making up the program.² This year at the Artwall Gallery we managed to balance the program really well. We had two exhibitions by female artists, two by men, and one by a transgender woman.

Lesia: The functioning of Artwall Gallery should be quite different from the white cube situation. You work in public space and it is a completely different context: you are open to viewers who are not prepared, who don't go to exhibitions in galleries. How do you work with this situation? What kind of approach does it demand?

Zuzana: We started to really tackle this issue when we did the exhibition of

Alma Lily Rayner entitled *Some Things My Father Put Inside My Vagina*. We received one to two calls per week asking, "What is this?" Usually the people calling were women and some of them were really angry. They wanted to talk, and they really wanted to figure out what is going on and why are we doing this. So we composed a text aimed at parents to instruct them how to explain this exhibition to their children. We also had an exhibition called *The Face of Rape*, a feminist exhibition by guest curator Filip Turek. He put together a group of artists, both women and men, dealing with the theme of rape. And there was one image where you could see a naked woman from behind being pulled by a man. I had a phone call from a person who felt that it was ugly and that she didn't want to look at it, she wanted to see something nice, but we were putting on display things that were nasty.

So, my point is that the society needs this. Artwall is a unique space. The message might be dramatic but we really want to open up these topics that are not sufficiently exposed or discussed within society.

Sometimes it might be a problem for people who are not ready for this, but at the same time we are willing to take the risk. Obviously, we try to balance the risks and the positive outcome of the media coverage that is part of it. This is also one aspect of the strategy—how you communicate the issue in the media. Artwall is not just a gallery but also a public discussion.

Lesia: We are used to artworks in exhibitions being followed by curatorial texts. Art is very much contextualized by this textual support. And here is a situation where you cannot use this tool to explain an image. There must be

бути відкритою до дітей чи людей, які приходять із дітьми. Відстоюється доволі егалітарний і радикально-демократичний підхід, на противагу підходу, в якому куратор є керівником, а решта — лише лише купою анонімних робітників. Інша важлива частина цього Кодексу — це квоти, гендерний паритет, рівна кількість жінок і чоловіків на важливих посадах, а також у доборі митців. Цього року ми в Artwall досить вдало збалансували програму — дві виставки художниць, дві художників і одна — трансгендерної жінки.

Lesia: Функціонування галереї Artwall суттєво відрізняється від роботи традиційного галерейного простору, так званого «білого кубу»: ваша аудиторія — це також і «непідготовлені» глядачі, які зазвичай не ходять на галерейні виставки. Чи враховуєте ви цю специфіку в своїх проектах?

Zuzana: Ми по-справжньому почали задумуватися над цим після виставки Альми Лілі Райнер «Деякі речі, які мій батько засовував мені у вагіну». Нам дзвонили раз чи двічі на тиждень з питанням «Що це таке?». Зазвичай жінки, деякі з них були дуже розлючені. Вони хотіли поговорити і справді хотіли зрозуміти, що відбувається і чому ми це робимо. Тож ми склали текст, адресований батькам, щоб навчити їх пояснювати цю виставку дітям. Ще у нас була виставка з назвою «Обличчя згвалтування» — також феміністична. Її проводив запрошений куратор Філіп Турек. Він зібрав групу художниць і художників, які займалися темою згвалтування. В експозиції було одне зображення оголеної жінки ззаду, яку тягнув до себе чоловік. Мені подзвонила людина, яка сказала, що вважає, що це огидно. Вона не хотіла на це дивитися. Їй би хотілося

бачити щось гарне, а ми виставляємо на показ дуже неприємні речі. Але я вважаю, що суспільству це потрібно. Це унікальний простір. Ми можемо доносити драматичні речі, але щиро відкриті до тем, які досі недостатньо оприявлені, їх недостатньо обговорюють у суспільстві. Іноді це може бути проблематично для людей, неготових до цього, але ми йдемо на цей ризик. Ми намагаємося збалансувати ці ризики дискусією в медіа, яка також завжди є частиною проекту. Один з аспектів стратегії — як говорити про проблему в ЗМІ. Artwall це не просто галерея, а й публічна дискусія.

Lesia: На виставках твори зазвичай супроводжуються кураторськими текстами. Ми ставимо мистецтво в контекст за допомогою цього текстового супроводу. А тут ви маєте ситуацію, коли не можете використовувати цей інструмент, щоб пояснити певний образ. Потрібен якийсь інакший підхід — як ви з цим працюєте?

Zuzana: Цього року ми співпрацювали з *Amnesty International*. Це був проект Ото Худеца про експорт зброї в недемократичні країни, і на початку ідея була в тому, щоб зобразити серію празьких будівель, зруйнованих усією зброєю, яку експортує Чехія. Виставка називалася «Прага через день після бомбардування». Художник обговорював цю ідею з *Amnesty International* і врешті вони прийшли до рішення, що варто додати інформацію про кількість зброї, яку Чехія експортує за рік, і про щорічне зростання цієї цифри. Це допомогло пояснити образи, зробити ідею більш артикульованою, менш двозначною. А іноді все пояснення в назві — як у виставці Лілі. Також ми заохочуємо медіа реагувати

² Comment of Terеза Stejskalová, January 2019:

"Now I would describe it as a horizontally structured coalition of institutions and organizations from the Czech Republic and Slovakia working in the field of culture (visual arts, music, fashion, politics). It has been growing and reaching cultural workers and activists beyond the Czecho-slovak region. It is now being translated into French and we have participated in discussions in Berlin, Vienna and Bilbao/Spain. But beyond our region the participation is not intense. Those of us in Prague or Bratislava, we know about each other, we meet once every two months, organize public events or closed workshops with other activists. I think we have established some kind of platform of interinstitutional care (care among cultural institutions, which want to follow feminist principles). Also, a platform has been established where different cultural institutions and individuals can ally and support each other even if they are not from the visual arts. The code is now being rewritten to take into account the criticism of queer and trans activists on the one hand, and climate change and care for the environment on the other."

some different approach to the image, or how do you work with this?

Zuzana: This year we cooperated with Amnesty International. The exhibition by Oto Hudec dealt with the export of weapons to non-democratic countries. The original idea was to have a series of images of Prague towers destroyed by these weapons that the Czech Republic exports. The title of the exhibition was *Prague the Day after Bombing*. And eventually the artist discussed this issue with Amnesty International and they decided to introduce information about the number of weapons that are exported every year and how annually the number rises. It was something that we tried to explain by making the message more explicit and less ambivalent. And other times it was all in the title, like in the case of Lily's exhibition. Also, we count on the media response. That's a whole new audience that we have. Everything is explained on our website, but not many people go online. I think that our typical audience is someone who only glimpses one or two images from the tram. So sometimes obviously the message can be lost in translation. But no one can guarantee full understanding, even in a white cube situation. Not everyone reads the text. Anyway, I think that after years of experience we know what works and what does not.

Lesya: Probably there are some projects that are best for these kinds of places, that work better this way than in the white cube?

Zuzana: Like the project of the group GUMA GUAR. It was an extremely popular exhibition, the one that criticized the mayor and his corrupt ways. Because people felt the same way. But we don't satisfy people all the time.

Sometimes we really want to irritate them a little bit by showing something that goes against the grain.

Oksana: What led you to feminism?

Zuzana: I am not really sure about that. My family was unique given the context of state socialism. My mother stayed at home with me and my brother even though she had a law degree. In fact I don't know anyone else who had his or her mother at home. And I was always supported by my father. It was this "you can do whatever you want" supportive environment. I decided to write my thesis on women artists in the Czech context and started to read feminist texts. It was the first time I encountered this kind of discourse. Just a fragment of the art that I covered in my thesis could be called "feminist," but that was my first encounter with feminist thinking. And then I became more consciously activist when I met Lenka Kukurova and Tamara Moyzes. But I guess that until I became a mother I had not perceived any injustice or anything unfair that would be happening to me just because I am a woman. When I became a mother, feminism suddenly surfaced as a more pressing issue. Suddenly I realized how with raising children (I have a girl and a boy) you start to think about these things. Who could be a good model for them? What kind of world would I like for them to live in? Before it was more like one issue among others. Now it is something that I tend to prioritize.

The Right to Truth_Art Institutions and Activism

Martina Mullaney, *Usually She is Disappointed*, Artwall, 2018

Право на істину_Мистецькі інституції й активізм

Мартіна Маллані. «Зазвичай вона розчарована». Artwall, 2018

на наші виставки. Це дає нам доступ до інших пластів аудиторії. До того ж, усі пояснення є на нашому сайті, але небагато людей заходять на ці сторінки. Я думаю, що наш типовий глядач — це людина, яка лише мимохідь помічає одне чи два зображення з трамвая. Тому іноді, звісно, ідея просто губиться у процесі. Але ніхто не може гарантувати цілковитого розуміння навіть у «білому кубі». Не всі читають тексти. Так чи інакше, багаторічний досвід нам підказує, що спрацює, а що — ні.

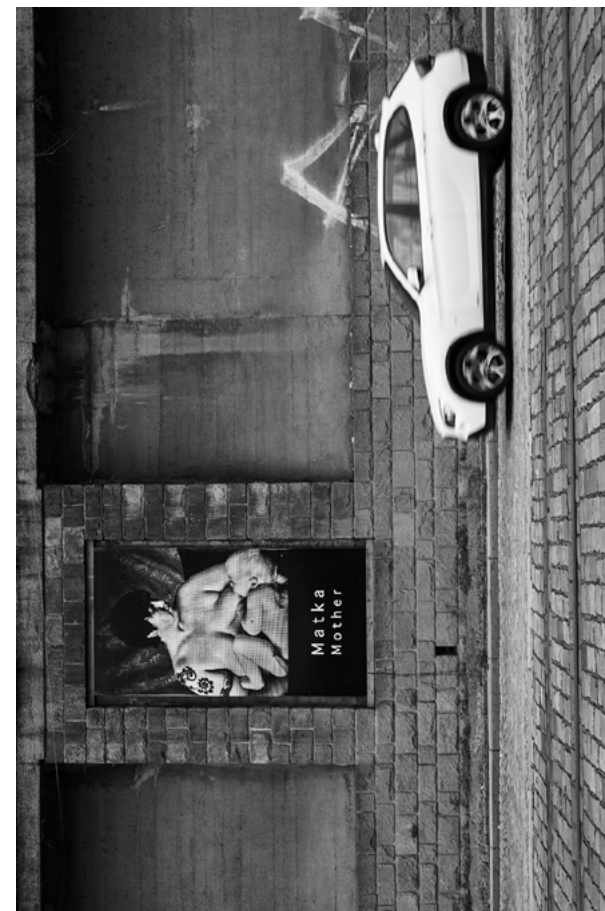
Lesya: Імовірно, існує якийсь тип проєктів, які найкраще підходять для такого простору, які краще спрацюють тут, ніж у «білому кубі»?

Zuzana: Наприклад, проєкт GUMA GUAR критикував мера і його корумпованість. Він був надзвичайно популярним, бо люди думали так само. Але, звісно, ми не намагаємося весь час догоджати публіці, іноді навпаки, хочемо трохи її подратувати, показуючи щось провокативне.

Oksana: Яким був ваш шлях до фемінізму?

Zuzana: Складно точно відповісти на це питання. Моя родина була унікальною в контексті державного соціалізму. Моя мати сиділа вдома, зі мною і братом, хоча у неї був диплом юристки. Насправді я навіть не знаю більше нікого, чия мати сиділа б удома. І мене завжди підтримував батько, створював мені необхідні умови: «Ти можеш робити все, що хочеш». Я вирішила писати диплом про художниць у чеському контексті і тоді почала читати феміністичні тексти. Так я вперше стикнулася з цим дискурсом. Зрозуміло, що лише частину мистецтва, яке я досліджувала, можна було назвати феміністичним,

але це була моя перша зустріч із феміністичним мисленням. Згодом я усвідомлено стала активісткою, коли познайомила з Ленкою Кукуровою і Тамарою Мойсес. Але поки я не стала матір'ю, то не відчувала на собі жодної несправедливості, я не відчувала, що зі мною відбувається щось неправильне тільки тому, що я жінка. Коли я стала матір'ю, фемінізм постав для мене як більш насущне питання. Я раптом усвідомила, що коли ти ростиш дітей (у мене є син і донька), то починаєш задумуватися над тим, в якому світі вони житимуть, кого варто ставити їм у приклад. Такі речі стають більш нагальними, сприймаються як дуже важливі. Раніше це радше була одна тема з багатьох. А тепер для мене це пріоритет.



Feminist (Art) Institution

Code of Practice

This Code of Practice is one of the outputs of a seminar held in spring as part of the tranzit.cz 2017 program. The seminar examined the possible forms of organizations and collectives that wish to be seen as feminist.

A feminist art institution regards feminist thinking to be an important resource, an inspiration, and one of the underlying bases of its program and operations. Such an institution is inspired by the history of feminist organization and by feminist reflections upon power, work, relationships, and forms of oppression.

1. A feminist art institution is (self-)critical. It subjects its structure and program to review in order to reflect changing social conditions. It recognizes that it cannot be separated from the social context and selects its methods of social engagement accordingly. A feminist art institution seeks to develop new types of institutional environment. It redefines what it means to be a public institution and embraces groups that are otherwise marginalized or discriminated against within the concept of public. It deems art (hence culture) to be a universally shared asset (the commons), to which everyone has an inalienable right.

Feminist art institutions are steadfastly opposed to all manifestations of intolerance, e.g., racism, homophobia or sexism. They formulate strategies for dealing with such situations should they arise.

Feminist art institutions champion the viewpoint of the oppressed, and this is reflected in their program, their relationship with the public, and their own internal organization.

2. The ethics of its own internal operations are as important to a feminist art institution as the program by which it presents itself to the public. On the one hand, it works towards the objectives it wishes to see enshrined in society, and on the other ensures that those who work for it are happy and feel that their opinion counts. An organizational structure must be created that is capable of developing a meaningful program while taking into account the needs of those who are part of it.

A feminist art institution is based on the mutual respect of those who work in it. The quality of their relationships, irrespective of what position they occupy, is considered to be of equal importance to the quality of the programme.

The operations of a feminist art institution are the outcome of collective discussion and decision-making and not a “one wo/man show.” The distribution of power is clearly articulated. It is subject to debate on the part of all interested parties and can be changed.

3. A feminist art institution is based on a feminist understanding of work. It is inspired by the importance feminist theory attributes to care (for children, the elderly, sick and handicapped) and other activities that cannot be monetized but are crucial for the well-being of society. One of the aims of a feminist art institution is to raise the profile of activities that are essential to the existence of any organization yet are taken for granted and financially unremunerated. Different types of care (and art can be deemed a type of care) are of crucial concern to a feminist art institution.

Феміністична (мистецька) інституція

Кодекс практики

Цей Кодекс практики — один із результатів семінару, проведеного навесні в рамках програми tranzit.cz-2017. На семінарі було розглянуто можливі форми організацій та колективів, які хочуть вважатися феміністичними.

Феміністична мистецька інституція вважає феміністичне мислення важливим ресурсом, джерелом натхнення й однією з основ своєї програми та свого функціонування. Така інституція надихається історією феміністичного руху та феміністичними рефлексіями про владу, роботу, стосунки і форми пригноблення.

1. Феміністична мистецька інституція є (само-)критичною. Вона піддає свою структуру та програму перегляду, у відповідь на мінливі соціальні умови. Вона визнає, що не може існувати окремо від соціального контексту, й відповідним чином добирає свої методи соціальної залученості. Феміністична мистецька інституція прагне розробляти нові типи інституціонального середовища. Вона перевизначає поняття громадської інституції, залучаючи групи, що в рамках усталеного розуміння «громади» є маргіналізованими чи дискримінованими. Вона вважає мистецтво (а отже, й культуру) спільним для всіх активом (*commons*), на який усі мають невідчужуване право.

Феміністичні мистецькі інституції непохитно опираються всім проявам нетолерантності — наприклад, расизму, гомофобії чи сексизму. Випрацьовують стратегії протидії таким ситуаціям.

Феміністичні мистецькі інституції захищають точку зору пригноблених, що відображено в їхній програмі, їхніх стосунках із громадськістю та власній внутрішній організації.

2. Етика власного внутрішнього функціонування для феміністичної мистецької інституції не менш важлива, ніж програма, за якою вона презентує себе публічно.

З одного боку, це сприяє досягненню цілей, які інституція хоче бачити втіленими у суспільстві, а з іншого — гарантує, що ті, хто працює в інституції, є щасливими і відчувають, що їхню думку врахували. Слід створити організаційну структуру, яка здатна розробити осмислену програму, водночас беручи до уваги потреби тих, хто є її частиною.

Феміністична мистецька інституція заснована на взаємній повазі між тими, хто в ній працює. Якість стосунків між працівниками, незалежно від їхньої посади, вважається так само важливою, як і якість програми.

Функціонування феміністичної мистецької інституції — це результат колективного обговорення і прийняття рішень, а не «театр однієї акторки (чи актора)». Розподіл влади чітко проговорений. Він підлягає обговоренню з боку всіх зацікавлених сторін, і його можна змінити.

3. Феміністична мистецька інституція заснована на феміністичному розумінні праці.

Воно ґрунтується на визнанні феміністичною теорією важливості опіки (за дітьми, літніми людьми, хворими й людьми з інвалідністю), та інших видів діяльності, які не можна монетизувати, але які є ключовими для добробуту суспільства. Однією з цілей феміністичної мистецької інституції є підвищення статусу тих видів «невидимої» праці, які є необхідними для існування будь-якої організації, але які вважаються настільки звичними, що не розцінюються як варті фінансової винагороди. Різні види піклування (а мистецтво можна назвати видом піклування) належать до ключових інтересів феміністичної мистецької інституції.

A feminist art institution is receptive to caregivers and adapts its program so that they are able to participate.

Example: It is barrier-free, offers childcare services and the appropriate space, organizes its events at times that suit parents with children, and ensures its events are accessible to people with physical or mental health issues.

A feminist art institution is receptive to those of its workers who have responsibilities as carers. It makes every attempt to create a working environment that includes space for care activities.

Example: Employees have the opportunity to work from home. It offers childcare services during working hours. It factors in the presence of small children on its premises.

The work of production managers, accountants and all those who contribute to the upkeep and maintenance of the institution is recognized and respected.

Example: A feminist art institution's program lists all those involved. There is no difference between the fee paid to production managers and curators.

A feminist art institution pays a fee to everyone who participates directly in its running or program. (An exception to this rule involves institutions operating on a DIY basis where nobody is paid.) Gender has no influence on the level of the fee whatsoever.

4. A feminist art institution takes it as an article of faith that contemporary society is patriarchal, as is the contemporary art world. The aim of the institution is to participate in the struggle to change this situation. A feminist art institution therefore promotes quotas as a temporary solution to gender imbalance and discrimination.

A feminist art institution promotes a 50% minimum representation of women in its annual program, whether this involve exhibitions, festivals, conferences or panel discussions.

At least 50% of all managerial, creative and other positions of responsibility are occupied by women in a feminist art institution.

A feminist art institution refuses to abide by the unwritten criteria of the culture industry as we know it today. The art world is based on a system of competition, in which only those who demonstrate the requisite endurance, ambition, strength, assertiveness succeed. A feminist art institution advocates other values and virtues. It takes into account human weakness, frailty and fatigue, and prioritizes human relationships over "performance." It sets itself different rules within the framework of its possibilities.

The following institutions have declared themselves bound by this Code of Practice: Artalk, Artwall, Display, etc. gallery, INI Project, Institute of Anxiety, Jindrich Chalupecky Society, Kapitál, New Aliens Agency, Synth Library Prague, tranzit.cz.

We would like to offer our warmest thanks to Ewa Majewska, Xabier Arakistain, Giovanna Zapperi and Luba Kobová for their inspiration. Contact: tereza@tranzit.org

Феміністична мистецька інституція є гостинною для всіх, хто задіяний в роботі опіки, і пристосовує свою програму так, щоб вони могли брати в ній участь.

Приклад: У ній немає бар'єрів, вона пропонує послуги нагляду за дітьми й відповідний простір, організовує свої заходи в час, який підходить батькам і матерям неповнолітніх дітей, і дбає про те, щоб її заходи були доступні для людей із фізичними чи психологічними проблемами зі здоров'ям.

Феміністична мистецька інституція прислухається до тих своїх працівниць, у яких є доглядові обов'язки. Вона робить усе можливе, щоб створити робоче середовище, яке передбачатиме простір для доглядової діяльності.

Приклад: Співробітниці мають можливість працювати з дому. Організація пропонує послуги з нагляду за дітьми в робочі години. Вона враховує присутність малих дітей у своїх приміщеннях.

Робота адміністраторок, бухгалтерок та всіх інших людей, які роблять внесок у підтримання діяльності інституції, користується визнанням та повагою.

Приклад: Програма феміністичної мистецької інституції перелічує всіх залучених. Немає різниці в оплаті адміністративної та кураторської роботи.

Феміністична мистецька інституція оплачує працю всіх, хто безпосередньо бере участь у її роботі чи програмі. (Винятком з цього правила є інституції, які функціонують на волонтерських засадах, коли нікому не платять.) Гендер узагалі не впливає на оплату праці.

4. Феміністична мистецька інституція переконана, що сучасне суспільство патріархальне, так само як і сучасний мистецький світ. Метою такої інституції є участь у боротьбі за зміну цієї ситуації. Отже, феміністична мистецька інституція підтримує квоти як тимчасове рішення проти гендерного дисбалансу та дискримінації.

Феміністична мистецька інституція підтримує щонайменше 50-відсоткове представництво жінок у своїй річній програмі — у виставках, фестивалях, конференціях, панельних дискусіях.

Щонайменше 50% усіх менеджерських, творчих та інших відповідальних посад у феміністичній мистецькій інституції займають жінки.

Феміністична мистецька інституція відмовляється дотримуватися неписаних критеріїв культурної індустрії, якою ми її сьогодні знаємо. Світ мистецтва заснований на системі конкуренції, в якій досягають успіху лише ті, хто демонструє достатню витривалість, амбітність, силу й наполегливість. Феміністична мистецька інституція відстоює інші цінності й чесноти. Вона бере до уваги людську слабкість, вразливість і втому й пріоритизує людські стосунки над «продуктивністю». Вона встановлює для себе інші правила в рамках її можливостей.

Інституції, які оголосили себе зобов'язаними дотримуватися цього Кодексу практики: Artalk, Artwall, Display, etc. gallery, INI Project, Institute of Anxiety, Jindřich Chalupecký Society, Kapitál, New Aliens Agency, Synth Library Prague, tranzit.cz.

Ми хотіли б висловити найтепліші слова подяки Еві Маєвській, Хаб'єр Аракістайн, Джованні Цаппері та Любі Кобовій за натхнення. Контакт: tereza@tranzit.org

Morgane Lory
HF
Paris_France

Interviewers:

Oksana Briukhovetska
Lesia Kulchynska
Ségolène Pruvot
March 2017, Paris

Oksana Briukhovetska: What your organization do?

Morgane Lory: The association I am part of is HF, H is for Homme—man, and F is for Femme—woman. This organization is a federation of 14 regional associations. I'm part of HF Île-de-France, for Paris, but the first one was created in Rhône-Alpes in 2009, and in Paris the year after. The reason why it was created is that in 2007, ten years ago, a big report was published about inequality between men and women in art and culture in France. It's called the *Rapport Reine-Prat* and it was quite famous because it was the first one really giving numbers. And it showed with numbers the fact that only something like 20-25% of theater directors were women. So it was showing inequality in terms of theater directors and also about theater programs. It showed that few women have access to leadership positions and to the stage. That's why the first association in Rhône-Alpes was created, to fight against these inequalities.

Only 1% of orchestra directors are women

Серед керівників оркестрів лише 1% жінок

Морган Лорі
HF
Париж_Франція

Розмовляють:

Оксана Брюховецька
Леся Кульчинська
Сеголен Пруво
Березень 2017, Париж

Оксана Брюховецька: Чим займається ваша організація?

Морган Лорі: Я — членкиня асоціації з назвою HF. «H» у цій аббревіатурі позначає слово *homme* — чоловік, а «F» — слово *femme*, жінка. Це 14 регіональних спілок, об'єднаних у федерацію. Моя філія HF діє в регіоні Іль-де-Франс, у Парижі. Найперша така асоціація виникла у регіоні Рона-Альпи 2009 року, а у Парижі з'явилася наступного року. Поштовхом для її створення стала публікація в 2007 році великого звіту про нерівність між жінками й чоловіками у французькій культурі. Цей «Звіт Рен-Пра» став досить відомим, бо був першим документом на цю тему, який містив реальні цифри і продемонстрував, що жінки становлять лише близько 20-25% театральних режисерок. Він показав нерівність також в аспекті розробки програм театрів. Виявилося, що дуже мало жінок мають доступ до владних позицій довкола сцени. Саме тому, щоб боротися проти цієї нерівності, було створено першу асоціацію в регіоні Рона-Альпи.

Oksana: Is this organization like a trade union?

Morgane: It's not a trade union. It was mostly some artists who decided to organize and do something to lobby finding information, putting the numbers in front of the public and in front of politicians, to insist that we are all paying taxes to have art, and that a mission for France is to ensure equality, because it is a principle of the Republic.

The first positive action was what we call a *Saison égalité*¹, which was organized first in Rhône-Alpes and then in Paris. We created a group of theaters who wanted to do shows and work to make more equality. We made a big *Ouverture de saison*—a big night every year where we invite sociologists and artists to talk, to regroup people and to help the directors of these places to understand how discrimination operates and how to fight against it—in terms of communication, production and internal management—because there are also big inequalities in the teams in the theaters. So you have to think not only about what's on stage, but also how the structure of the theater works. And why mostly women are studying and working in culture, but the directors are always men. How do you fight against that? How do you fight against the masculinity of technical teams?

The municipal government in Rhône-Alpes decided to have *Saison égalité* three years in a row with a number of partners to try to think about how to improve the situation. Paris did the same the year after. A few years after there was a *Saison égalité* in Paris with 30 theaters that were partners of HF—theaters of very different sizes, from little to big, like the Théâtre de la Ville and Théâtre de la Colline. This gave us access to an audience to whom we could give information and show our publications.

But in fact, beyond publicizing that inequalities really exist, theater programs and structure didn't really change during those 10 years. The *Saison égalité théâtre* in Île-de-France stopped last year. So one of the goals of our association is to set in the law an obligation to increase by 5% the number of women in theater, because if there is no obligation, the directors of theaters won't make efforts. We also work for legislative progress as a way to ensure equality in the commissions that decide about funding theatrical projects. The organization's other big project is the *Saison égalité musique actuelle*²—in the music sector, which is even worse than theater: there are very few women conductors and composers. In terms of numbers it's a catastrophe: in opera, for example, only 1% of orchestra directors are women. We started doing workshops this November with 10 musical institutions.

Oksana: How do you think this is connected with education?

Morgane: I'm personally convinced that discrimination starts from the beginning of socialization. Two years ago, the Ministry of Education published a book called *The ABCs of Equality* that said things like: "Girls loving pink is a social construct." It was really basic. And it became a real issue in France. There were parents saying that it was not the role of schools to educate young people on this. Facing this topic is very complicated at every level. The thing is, culture is supposed to be an emancipated place, but often people who work in these institutions have an outdated attitude about gender issues.

Lesia Kulchynska: Why this initiative comes from the performing arts rather than visual arts, for example?

The Right to Truth_Art Institutions and Activism

Oksana: Ця організація діє на зразок профспілки?

Морган: Це не профспілка. Передусім це митці, які вирішили об'єднатися, щоб лобювати свої інтереси, збирати та оприлюднювати інформацію, доносити статистичні дані до громадськості й політиків, нагадувати, що ми платимо податки, з яких фінансується мистецтво, тому маємо право висувати певні вимоги. А також, що місія Франції — у забезпеченні рівності, бо це є один із принципів Республіки. Першу нашу акцію ми назвали «Сезон рівності»¹ і провели її в регіоні Рона-Альпи, а потім і в Парижі. Ми зібрали групу театрів, готових робити такі вистави, щоб сприяти досягненню рівності. На великі «відкриття сезону» ми запрошували соціологів та художників, щоб поговорити, познайомитися і допомогти режисерам зрозуміти, як працює дискримінація і як проти неї боротися — з погляду комунікації, виробничого процесу та внутрішньої організації, — адже існує велика нерівність також і в самих театральних трупах. Тобто мова не лише про те, що відбувається на сцені, а й про те, як працює структура колективу: чому, за даними досліджень, у культурі працює і навчається більше жінок, а режисерами переважно виявляються чоловіки. Як проти цього боротися? Як боротися проти маскулінності у сфері техзабезпечення? У регіоні Рона-Альпи муніципальна влада вирішила проводити «Сезон рівності» три роки поспіль з кількома партнерами, щоб знайти способи покращити ситуацію. Париж зробив те саме через рік. За кілька років у Парижі був «Сезон рівності», в якому взяли участь 30 театрів-партнерів HF — театри дуже різних масштабів, від маленьких до великих, таких як «Театр де ла Віль» (*Théâtre de la Ville*) та «Театр де ла Коллін» (*Théâtre de la Colline*). Це дало нам доступ до

аудиторії, якій ми мали змогу донести інформацію, поширити наші публікації. Але насправді вдалося лише донести до громадськості те, що нерівність існує. Програми театрів та структура виробництва за 10 років фактично не змінилися. Минулого року ми перестали проводити «Сезон рівності в театрі» в Іль-де-Франсі. Тож одна з цілей нашої спілки — законодавчо затвердити зобов'язання збільшити відсоток жінок у театрах на 5%, бо без такого зобов'язання режисери не докладатимуть жодних зусиль для забезпечення рівності. Також ми боремося за прогрес у законодавстві, щоб забезпечити рівність у комісіях, які ухвалюють рішення про фінансування театральних проєктів. Ще один великий проєкт організації — «Сезон рівності в сучасній музиці»². У музичній сфері все ще гірше, ніж у театрі: дуже мало жінок-диригенток і жінок-композиторок. Цифри там просто катастрофічні: серед керівників оркестрів лише 1% жінок. Ми почали проводити воркшопи в листопаді цього року з 10 музичними закладами.

Oksana: Чи пов'язана, на вашу думку, ця ситуація з освітою?

Морган: Я особисто переконана, що дискримінація починається з самого початку соціалізації. Два роки тому Міністерство освіти опублікувало книжку з назвою «Абетка рівності». У ній ішлося про речі на зразок: «Те, що дівчатка мають любити рожеве, — це соціальний конструкт», — тобто щось дуже базове. У Франції цю книжку дуже активно обговорювали. Деякі батьки говорили, що втручатися у такі речі — не справа школи. Торкатися цієї теми дуже складно на всіх рівнях. Культура начебто має бути простором емансипації, однак часто люди, які працюють у цій сфері, мають дуже застарілі погляди на гендерні питання.

¹ Season of Equality

² Season of Equality in Contemporary Music

Право на істину_Мистецькі інституції й активізм

¹ Saison égalité (фр.)

² Saison égalité musique actuelle (фр.)

Morgane: From the beginning, the tradition of theater in France has been a political art. There is the implicit idea that theater links people in society. Theater is highly politicized because it exists on money from the state. So there's a strong sense of social responsibility among performing artists. They are also more organized in different structures.

Lesia: So those who were funded from the state are those who are most critical towards the state?

Morgane: In France it's not so controversial to be in conflict with the state. There's a tradition of controversy. Race and gender can be more controversial to discuss, in particular if you want to discuss the fact that France is a postcolonial state and needs to reflect on how to move ahead. You won't find many public institutions willing to pay for this sort of discourse. The real paradox is not that we criticize the state while getting money from it, but in fact the paradox is that we don't change anything.

Ségolène Pruvot: Do you work on representing black people?

Morgane: We say it's important, but we don't do anything about it. Because the only way to be validated by institutions is to say that you are universalist and not go far into racial issues. For sure, women should be equal, but don't go too far in showing the structures of inequality.

Ségolène: In this report you mentioned, there's nothing on race?

Morgane: It talks about showing every identity, but 10 years ago the question of race was not so compelling. France really has a problem understanding the intersection of discriminations—if you are, for example, a black woman from a lower social class. HF has visibility because they decided to remain in the

domain of the historical approach to feminism, but I think our generation should bring a different point of view.

Oksana: You analyzed the structures of how theater works. But did you also analyze content?

Morgane: I came to HF with the will to do this, and I made a project on what roles actresses are asked to play. But the thing is that the organization was funded by people from the performing arts, and there's a motto that "we don't judge the quality of the works." We just judge the balance between the presence of men and women, and we don't go too much into the content. Because it's quite difficult to subjectively analyze content. And also HF didn't want to be used by artists to promote their own products and projects. Though we did have some seminars and debates on the matter.

Oksana: Maybe you have an opinion on what theaters show?

Morgane: I do. There has been a change. There are more performances and shows treating the gender issue, so it's starting to be a thematic issue. But it demands a lot of courage from the people making the programs, and mostly this is done in festivals. The thing that impressed me this year is that in a big theater near Paris they put in the program a really interesting show on hermaphroditism, with a really extraordinary, post-queer, post-feminist way of thinking about identity. It was shown for two weeks. It was very courageous to have this show on a big stage for such a long time. There are also things that drive me mad, like men appropriating the subject of feminism and speaking for us.

Ségolène: Are there any famous people from theater supporting HF?

Леся Кульчинська: Чому ця ініціатива зародилася у сфері сценічних мистецтв, а не, скажімо, у візуальних мистецтвах?

Морган: Від початку театр у Франції був політичним мистецтвом. В основі цієї традиції лежить ідея про те, що театр покликаний об'єднувати людей у суспільстві. Театр традиційно існував переважно на державні гроші і був частиною політичного життя Республіки. Тому відчуття суспільної відповідальності митців у сценічних мистецтвах дуже сильне. Крім того, у цій сфері люди більш організовані в різні структури.

Леся: Виходить, що якраз ті, хто отримують фінансування від держави, найбільше і критикують державу?

Морган: Для Франції тут немає особливої суперечності. Існує ціла традиція такої критики. Однак якщо говорити про гендерну проблематику у зв'язку з расовими питаннями — це справді може бути сприйнято доволі контroversійно. Особливо, якщо ви хочете обговорювати колоніальне минуле Франції та думати, як рухатися далі. Знайти державні установи, що готові оплачувати такий дискурс, складно. Справжній парадокс не в тому, що ми критикуємо державу і водночас отримуємо від неї гроші, а в тому, що ми критикуємо, але нічого не змінюємо.

Сеголен Пруво: Чи працюєте ви над представленням темношкірих людей?

Морган: Ми говоримо про те, що це важливо, але не займаємося цим. Бо єдиний спосіб отримати підтримку з боку різних установ — це заявляти, що ви універсалісти, тобто не заглиблюватися в расові питання. Мовляв, звісно, має існувати гендерна рівність, але заходити надто далеко в демонстрації структур нерівності не варто.

Сеголен: У звіті, про який ви згадували, немає нічого про расу?

Морган: У ньому йдеться про всі ідентичності, але 10 років тому питання раси не було настільки нагальним. У Франції існують серйозні проблеми з розумінням збігу різних напрямів дискримінації — наприклад, у випадку темношкірої жінки з низького суспільного класу. HF набули видимості завдяки тому, що вирішили залишатися у рамках історичного підходу до фемінізму, але я вважаю, що наше покоління має запропонувати нову точку зору.

Oksana: Ви аналізували структури функціонування театрів. А як щодо змісту театральних вистав?

Морган: Я прийшла в HF з бажанням це робити, адже у мене був проект про те, які ролі дають акторкам. Та організація була заснована людьми, які працюють у сценічному мистецтві, і їхнє гасло таке: «Ми не судимо якість робіт». Ми висловлюємося тільки про рівновагу у представленості жінок і чоловіків та не говоримо про зміст. Бо запропонувати аналіз змісту досить важко. А ще HF не хоче, щоб митці використовували організацію для просування власного продукту і проектів. Хоча ми проводили кілька семінарів і дебатів на цю тему.

Oksana: Можливо, у вас є власна думка про те, що показують у театрах?

Морган: Так, є. Відбулися певні зміни. З'явилося більше вистав, які зачіпають гендерну тему. Це стає актуальним, але вимагає багато сміливості з боку розробників програми, і переважно такі вистави йдуть на фестивалях. Цього року мене вразило те, що в одному великому театрі поблизу Парижа у програмі була дуже цікава вистава про гермафродитство з надзвичайним,

Morgane: Regarding famous, to show the inequality of men and women we showed the patriarchal heritage³. HF worked with a researcher who did enormous work to show all the women dramaturges in the history of France. Many of them were really famous during their time, but are not mentioned in art books or in baccalaureate programs in literature. So women artists who existed were totally cut out of history, and young women always have the feeling that they are the first ones and have to do everything from scratch. They don't recognize that they have their own heritage. We created a website called *matrimoine.org* where you have an opportunity to discover history, and we organize actions on the Patrimoine Days to give visibility to the term "matrimony", which was never used before, and to show the heritage of women.



We also talk a lot about words because French is a grammatically binary language. The *Academie Francaise* sets the rules for the language, and it decided, for example, that when there are four women and a man the gender used to refer to the group is masculine, rather than using a majority rule. It's an epistemological change of mind to use the feminine to describe a profession in every case, so that it is not considered an error anymore. I think if we managed

to do this, it would be a big philosophical and linguistic change.

Oksana: What is your background in theater?

Morgane: I've had my own company for 10 years. I write, direct and I act more and more, as a consequence of living theater as a precarious woman. I don't have money to pay people, so I play the roles myself—that is how it works for women. I am not interested in stories, I don't write classically. I like performances, which makes it difficult to be understood and work with people.

Lesia: What is the difference for you between a play and a performance?

Morgane: It's an enormous question! For me performing is focusing more on the event, the energy; it's a way to turn to the audience with feelings, not a story. I write, I send my text to a commission to evaluate, and these commissions in France are extremely normative. If you don't write the story of a man who meets a woman, etc., your text won't go further. Theater for me is the capacity to put together sounds, physical relations, tensions, a hybridization of material. And when I say this is the way I write my plays, most people don't understand. Behind the word "performance" people expect something more, something new, something different. Therefore, performance gives more freedom. And, incidentally, more women work in performance precisely because this genre requires considerably less financial costs. For performances it is not necessary to be included in the theatrical system, with its distribution of funds and repertoire commissions, where men dominate.

постквірним, постфеміністичним підходом до ідентичності. І вона йшла два тижні. Це дуже сміливо — показувати таку виставу на великій сцені такий тривалий час. Але є речі, які мене зводять з розуму: наприклад, коли чоловіки присвоюють собі феміністичну тему і говорять від нашого імені.

Сеґолен: Чи є серед театральних знаменитостей ті, які підтримують HF?

Morgane: Щодо «знаменитостей», ми, щоб продемонструвати нерівність між чоловіками й жінками, висвітлили питання патріархальної спадщини¹. В рамках цього проекту HF співпрацювала з дослідницею, яка провела надзвичайну роботу, щоб розповісти про всіх жінок-драматургинь в історії Франції. Багато з них були дуже знамениті у свій час, але про них не згадують у жодних книжках чи в бакалаврських програмах з літератури. Тобто жінки-мисткині повністю вирізані з історії, і молодим жінкам завжди здається, що вони — перші в своєму роді й мусять починати все з нуля. Вони не усвідомлюють, що у них є своя спадщина. Ми створили власний сайт *matrimoine.org*, де можна дізнатися про історії таких жінок, і організуємо акції в дні *patrimoine*, щоб донести до громадськості термін *matrimoine*, який раніше не використовували, та розповісти про жіночу спадщину. Крім того, ми багато говоримо про слова, бо французька — це граматично бінарна мова. Правила мови встановлює Французька академія, яка, наприклад, ухвалила рішення, що у випадку групи з 4 жінок і одного чоловіка слід використовувати чоловічий рід, а не використовувати правило більшості. Натомість епістемологічна зміна свідомості — щоразу використовувати фемінітиви на позначення професій, зробити так, щоб це більше не

вважали помилкою. Мені здається, що якби нам це вдалося, це була б суттєва філософська і мовна зміна.

Оксана: Яка ваша театральна біографія?

Morgane: У мене вже 10 років є своя трупа. Я пишу сценарії, займаюся режисурою і граю в театрі дедалі більше внаслідок свого прекарного становища жінки в театрі. У мене нема грошей, щоб платити людям, тому я граю сама — так усе працює у випадку жінок. Мене не цікавлять історії, я не пишу в класичному стилі. Мені подобаються перформанси, і через це мені часто важко знаходити розуміння і працювати з людьми з театральних кіл.

Леся: У чому, на вашу думку, різниця між театальною виставою і перформансом?

Morgane: Це величезне питання! Для мене перформанс більш зосереджений на події, енергії, це спосіб звернутися до аудиторії з почуттями, а не з історією. Я пишу і надсилаю свій текст репертуарній комісії на оцінку, а комісії у Франції надзвичайно нормативні. Якщо не написати історію чоловіка, який зустрічає жінку, і так далі, то такий текст не пройде. Для мене театр — це можливість поєднувати звуки, фізичні відносини, напругу, це гібридизація матеріалу. Та коли я кажу, що саме так пишу свої п'єси, більшість людей цього не розуміють. Коли ж чують слово «перформанс», то очікують чогось більшого, чогось нового, чогось інакшого. Тому перформанс дає більше свободи. І, до речі, в перформансі працює значно більше жінок саме тому, що цей жанр вимагає значно менше фінансових затрат. Для того, щоб робити перформанси, не обов'язково бути включеною в театральну систему з її розподілом коштів та репертуарними комісіями, де панують чоловіки.

Isabelle Alfonsi
Marcelle Alix Gallery
Paris_France

Interviewers:
Oksana Briukhovetska
Lesia Kulchynska
Ségolène Pruvot
March 2017, Paris

Lesia Kulchynska: What is the dynamic between art and feminism in France?

Isabelle Alfonsi: In 1970s in France there were activists of the feminist movements who were artists, for example, Raymonde Arcier, who was a contributor to the feminist paper *Le torchon brûle* in the early 1970s. When activism wasn't so strong any more, these women did not become professional artists. They were not interested in the market or the institution because they were radically questioning the system. At the same time, there were women artists who were doing what we can call "feminist" work (like ORLAN, Annette Messager or Nil Yalter), work that was directly inspired by a certain form of activism (most of it performances or videos). They were involved in the art system: ORLAN did performances at the Pompidou, at the FIAC, etc. But they did very little to document their work or build a career compared to their contemporary male counterparts, who knew better how

If women as a class get equality and act together with a system of oppression against "others" — feminism loses

Якщо жінки як клас досягнуть рівності й діятимуть разом із системою пригноблення проти «інших» — фемінізм програє

Ізабель Альфонсі
Галерея *Marcelle Alix*
Париж_Франція

Розмовляють:
Оксана Брюховецька
Леся Кульчинська
Сеголен Пруво
Березень 2017, Париж

Леся Кульчинська: Що ви можете сказати про зв'язок мистецтва і фемінізму у Франції?

Ізабель Альфонсі: В 70-х роках у Франції активістками феміністичного руху були й художниці, — наприклад, Раймонд Арсьє, яка писала для феміністичної газети *Le torchon brûle* на початку 1970-х років. Коли активізм ослаб, ці жінки професійними художницями так і не стали. Передусім тому, що їх не цікавив ні ринок, ні мистецькі інституції, бо вони радикально ставили систему під сумнів. Водночас були й художниці, які займалися тим, що можна назвати «феміністичним» мистецтвом (наприклад, ОРЛАН, Аннетт Мессажер чи Ніл Ялтер), яке безпосередньо черпало натхнення з певної форми активізму. Це були переважно перформанси або відеороботи. Вони були учасницями системи мистецтва, тобто хотіли діяти в рамках мистецьких інституцій — скажімо, ОРЛАН робила перформанси в Центрі Помпиду, на FIAC тощо. Але порівняно

the system worked. Women artists were barely shown in France at the time and could not benefit from the same networks as men, as Catherine Gonnard and Elisabeth Lebovici described in their reference book *Women Artists, Artists Women*¹. Around the same time, Delphine Seyrig, a famous actress who had worked with Alain Resnais and François Truffaut, started to produce militant films, one of which was about sexism in the cinema industry (*Sois belle et tais-toi*, 1981). She also created the collective *Les insoumuses* with Carole Rousoopoulos, an independent filmmaker whose work documents many of the feminist demonstrations and events of the time, thanks to her early use of the portable video camera. Filmmaker Chantal Akerman is also an important figure of French feminism. Except for ORLAN—who fought to remain visible during all these years—the incredible work of these women has been overlooked for a long time.

Lesia Kulchynska: Would you say that feminism and feminist art influenced French society?



Raymonde Arcier, *Au nom du père*, 1977, *L'esprit français* exhibition, Paris, 2017, Photo by Oksana Briukhovetska
Раймонда Арсьє. «Во ім'я отця», 1977. Виставка «Французький дух», Париж, 2017. Фото Оксани Брюховецької

Isabelle: Yes, to a certain extent. When the '70s feminist movements started in France, no one was using terms such as “sexism,” nobody spoke about gender discrimination or violence against women. This feminist vocabulary has now become part of the French language, as philosopher Geneviève Fraisse, who was part of the women's movements at their very beginnings, underlined a few months ago in a lecture I attended². Many feminist reforms were

done on the political level by the Right because it was governing the country then (until 1981). The right to abortion and the right to contraception were both passed by the Right in 1967 and 1973.

I think the French feminist movement was a very important movement ideologically. The events of May 1968 made ideas grow fast. On the intellectual background at the time there were philosophers who were providing conceptual tools for the women's movements, such as Michel Foucault

зі своїми сучасниками-чоловіками, які краще знали, як працює система, художниці мало документували свою роботу й не намагалися побудувати кар'єру. У тогочасній Франції художниці майже не виставлялися і не мали змоги користуватися тими самими мережами зв'язків, що й чоловіки. Про це писали Катрін Гоннар та Елізабет Лейбовічі у своєму довіднику «Жінки-художниці, художниці-жінки»¹. Приблизно в той самий час Дельфін Сейрїг, знаменита акторка, яка до того працювала з Аленом Рене й Франсуа Трюффо, почала знімати протестні фільми, один із яких був про сексизм у кіноіндустрії (*Sois belle et tais-toi*, 1981). Вона створила колектив «Непокірні» (*Les insoumuses*) з Кароль Руссопуло, незалежною режисеркою, яка у своїх роботах документує багато феміністичних демонстрацій та подій того часу завдяки тому, що рано почала використовувати портативну відеокамеру. Режисерка Шанталь Акерман — також важлива постать у французькому фемінізмі. За винятком ОРЛАН, яка боролася за те, щоб бути видимою всі ці роки, надзвичайна робота цих жінок уже тривалий час залишається знехтуваною.

Леся: Чи можна сказати, що фемінізм та феміністичне мистецтво вплинули на суспільство у Франції?

Ізабель: Певною мірою так. Скажімо, в 70-х, у той час, коли феміністичний рух у Франції тільки починався, ніхто не знав таких слів, як «сексизм», ніхто не говорив про гендерну дискримінацію чи насильство над жінками. Тепер весь цей феміністичний словник став частиною французької мови, як підкреслила кілька місяців тому у своїй лекції філософіня Женев'єв Фресс, яка брала участь у жіночих рухах із самого початку².

На політичному рівні багато феміністичних реформ впроваджували праві партії, бо вони правили країною в той час (до 1981 року). Право на аборт і право на контрацепцію прийняли праві політики у 1967 та 1973 роках. На мою думку, французький феміністичний рух був одним із дуже важливих рухів з ідеологічної точки зору. До того ж завдяки подіям травня 1968 року відбувся неймовірний злет теоретичної думки, й інтелектуальне тло тих часів представлене дуже важливими філософами, які забезпечили жіночий рух концептуальним інструментарієм — наприклад, Мішель Фуко чи Жиль Дельоз, обоє дуже активні учасники суспільних процесів і соціальних протестів. Після травня 68-го французький уряд створив Університет Венсен у Сен-Дені, що став зразком відкритості (він залучав людей, у яких не було дипломів і які хотіли отримати освіту, наприклад, робітників). В цьому університеті побутував лібералізм на протигагу традиційно ієрархічній французькій моделі викладання. Він проіснував близько десяти років, і в цей період там викладали найважливіші французькі інтелектуали того часу. Потім уряд вирішив, що будівля університету у надто поганому стані, і її зруйнували. Хоча справжня причина зруйнування полягала в тому, що в цьому університеті було надто багато активістських рухів, які очолювали радикальні ліві, надто багато протестів і невдоволення статус-кво, все це почало сприйматися урядом як загроза. Там навчалася Женев'єв Фресс, і вона говорить, що це були чудові часи, найкращі в її житті.

² Конференція про французький феміністичний рух у *La Maison Rouge* у Парижі в рамках публічної програми виставки «Французький дух», 16 березня 2017 року, разом з Каті Бернгейм та Раймонда Арсьє.

and Gilles Deleuze, both of them very involved in society and social protests. After May '68 the French government created a university that was a model for openness (it was reaching out to workers and people who had no degree and wanted an education) and where a certain kind of libertarianism was experienced (in contrast to the traditionally hierarchical French teaching model): Université de Vincennes. It lasted about 10 years, during which the most important intellectuals of the time came to teach, and then the government decided the building was too deteriorated, and it was destroyed. The unofficial reason was that there were lots of social movements in the university led by the radical Left, there were many protests and dissatisfaction with the status quo. The government saw this as a threat. Geneviève Fraisse went to school there, and she said it was a wonderful time, the best time in her life. It was a time in France of many different liberation movements. These very intense years left a mark on French society, what we call here “l'esprit de mai '68.” Feminism, gender equality and debates about the heteronormative model of the nuclear family were part of this spirit. Starting in the 1980s, there was a strong backlash against these ideas that was, to my mind, organized as much by the Left as it was by the Right. Most left-wing politicians don't refer to that spirit anymore but people of my generation, the children of those who instigated and experienced these movements, are now looking at their foundations. I think this legacy is what makes possible today a strong autonomous, anarchist-oriented movement that was very active during the protests of spring 2016 in France.

Oksana: You work with the art market. Do you think the art market can

include certain ideas, such as feminism?

Isabelle: The logic of the art market is very simple—what sells is what counts. It has no moral value, it's capitalism! It just goes where there is more money to be made. If a certain feminist imagery “sells,” the market will go there, for sure. Women artists have been overlooked for a long time and they are now becoming “discovered” (most of the time when they are old ladies): it's fantastic for the market, these are new products to sell!

In the gallery, we're trying to use the market to help artists earn a living, but we're not fooled by it. Because what we look for ultimately with the gallery is not new products but a relationship with artists we love. I think it's quite visible in the gallery's program.

Ségolène Pruvot: What is feminist art for you today?

Isabelle: Feminism for me is a method or a way to look at the world. When you are an artist—male or female—your works don't always illustrate your political beliefs or what you think exactly; it is not always easy to control what the work will express in the end. There can be different receptions of a work, depending on who is looking at it, where it is being shown and in what context. What you can offer is means of emancipation and hope that people will find them.

I know a lot of artists who call themselves feminists, but I am not sure they would call themselves “feminist artists.” I think there is a feminist way of making art, as much as there is a feminist way of running a gallery or art center, a feminist way of writing, of dealing with people, of managing a business, of curating a show. If I open a gallery that represents only women artists, what does it mean, how

У цей період у Франції було багато різних емансипативних рухів. Ці дуже напружені роки залишили свій слід у французькому суспільстві — те, що ми називаємо «духом травня 68-го». Фемінізм, гендерна рівність, дебати про гетеронормативну модель нуклеарної сім'ї були складовими цього духу. Починаючи з вісімдесятих років, виникла сильна негативна реакція на ці ідеї, яка, на мою думку, була справою рук не тільки правих, а й лівих також. Більшість лівих політиків більше не апелюють до цього духу, але люди мого покоління — діти тих, хто брали участь у цих рухах, нині досліджують свої основи. Я думаю, що цей спадок — це те, що сьогодні уможливує сильний автономний, анархістськи налаштований рух, який був дуже активний під час протестів навесні 2016 року у Франції.

Оксана Брюховецька: Ви працюєте з мистецьким ринком. Як, на вашу думку, ринок може включати ідеї на зразок фемінізму?

Ізабель: Логіка мистецького ринку дуже проста: важливо те, що продається. У нього немає моральних цінностей — це капіталізм! Ринок просто йде туди, де можна отримати більше грошей. Якщо певні феміністичні образи «продаються», то ринок піде в цьому напрямі, безумовно. На жінок-художниць довго не звертали уваги, а тепер їх «відкривають» (переважно це відбувається вже тоді, коли вони старенькі): це фантастично для ринку, це нові товари, які можна продавати! В галереї ми намагаємося використовувати ринок для того, щоб допомагати художницям заробляти собі на життя, але ми не даємо ринку себе обдурити. Бо те, чого ми прагнемо у своїй роботі в галереї, — це не нові товари, а стосунки з митцями

та мисткинями, яких ми любимо. Думаю, що це легко помітити, поглянувши на програму галереї.

Сеголєн Пруво: Чим, на вашу думку, є феміністичне мистецтво сьогодні?

Ізабель: Для мене фемінізм — це метод чи точка зору на світ. Коли ти художниця чи художник, твої роботи не завжди ілюструють твої політичні переконання чи безпосередньо те, що ти думаєш, і не завжди легко проконтролювати, що зрештою виражатиме твоя робота. Може бути різне сприйняття твору залежно від того, хто на нього дивиться, де його виставлено і в якому контексті. Ти можеш лише запропонувати засоби емансипації та сподіватися, що люди їх знайдуть. Я знаю чимало художниць, які називають себе феміністками. Але я не впевнена, чи стануть вони називати себе «феміністичними художницями». Існує феміністичний спосіб створювати мистецтво — так само, як існує феміністичний спосіб керувати галереєю чи мистецьким центром, феміністичний спосіб писати, працювати з людьми, займатися бізнесом, організовувати виставку. Особисто я постала перед такою проблемою: якщо я виставляю в своїй галереї переважно жінок, як мені це представити? Я давно зрозуміла, що, якщо ви скажете людям: «Ми жіноча галерея» або «Ми робимо жіночі виставки», — то люди одразу сприймуть це як щось меншовартісне або дуже нішеве, а не універсальне. При цьому це не стосується галереї, яка показує лише чоловіків, — така галерея сприймається як цілком «нормальна». У нашій галереї виставляються багато жінок, люди звертають на це увагу. Для мене, якщо ти феміністка — то ти феміністка у всіх

do you announce it? I realized long ago that if you tell people “We are a women’s gallery” or “We are exhibiting women artists,” in their head it is already a lesser thing, or very specific instead of universal. But a gallery that exhibits only male artists will be universal, “normal.” The gallery we curate has many shows by women, people notice it. To me, if you are a feminist, you are a feminist in every sphere of your life; whatever you do, you are a feminist. When we show art made by a man, we continue to be feminists. We wish to deal with methods of emancipation through art, not with the representation of identities.

Lesia: You referred to feminist methods. What kind of methods did you have in mind?

Isabelle: Feminism brings the idea of collectivity, the idea that there is no one strong person who is holding everything (an anti-model to patriarchy, which the art world continues to imitate). If you transpose this idea to art, it also means that you are not imposing on the viewer a position of the artist as a sort of world-maker. We all know artists create from influences, other artists, things they see, everything. No one can say they created something from scratch. The idea of genius existed long ago, we would think it is over, but a lot of artists are still into that idea, and the art market continues to make them believe it’s still a fine way to be looking at the world (look at how the market is polarized around a handful of megastars, all male). For me, works that are feminist are works that do not crush you with an authoritative viewpoint on the world; instead they give you food for thought, so you can be critical of what you see. These works put into question what we believe about the world.

Lesia: What do you think are the most important issues in French society from a feminist perspective?

Isabelle: It is not just about French society. I am really affected by the political situation, and I am not very positive about the world in general. I think France is not different from all Western societies where fascist sentiments are growing. One of the features of the last ten years in France is the idea of progress that has been brought by politicians, government officials, in terms of helping women gain equality. There is a law on equality in parliament (though not really respected), and they try to have better representation of women in different areas. I think this is fine, but I also think it is not enough: representation is not everything. Once half of parliament is women and half of management of big business is women, then you can say, “Ok, now we are done.” But that is not the case. One good example is Marine Le Pen—we almost elected president a fascist woman. Just because she is a woman doesn’t mean she will do things differently. A woman in power can also be a fascist. Equality through representation has to be accompanied with bigger changes: equality of pay, equality of who does what in the house and, more broadly, questioning the positions women continue to hold in society—often precarious as caretakers or supporters. If women as a class are granted complete equality and continue with an oppressive system against another fabricated category of the population, then feminism will have lost. Violence against women is not addressed in France. There are non-profit associations and non-governmental organizations that make sure this is voiced, but I don’t think anything has been done to decrease violence

сферах свого життя, що б ти не робила, ти — феміністка. Коли ми виставляємо мистецтво, яке створив чоловік, то залишаємося феміністками. Ми хочемо працювати з методами емансипації через мистецтво, а не з репрезентаціями ідентичностей.

Lesia: Ви згадували про феміністичні методи. Які методи ви маєте на увазі?

Ізабель: Фемінізм привносить ідею колективності, ідею про те, що немає однієї сильної людини, на якій усе тримається (антимодель до патріархату, за зразком якого досі побудовано світ мистецтва). І якщо перенести цю ідею на мистецтво, то це означатиме також, що митець не нав’язує публіці свою позицію, ніби він творець світу. Адже всі ми знаємо, що художники відштовхуються від різних впливів, від творчості інших художників, від того, що вони бачать, і таке інше. Тому ніхто не може сказати, що створив щось із нуля. Уявлення про геніїв виникло дуже давнодавно і вже не актуальне. Але багато художників досі поділяють це уявлення, і мистецький ринок досі дозволяє їм вірити, що це нормальна точка зору (подивіться лише на те, наскільки ринок поляризований довкола купки мегазірок, із яких усі — чоловіки). Для мене феміністичні роботи — це ті роботи, що не розчавлюють своєю авторитетною точкою зору на світ, а натомість дають поживу для розуму, щоб можна було критично ставитися до того, що бачиш. Такі роботи порушують питання про те, які уявлення ми маємо про світ.

Lesia: Які питання, на вашу думку, найважливіші у французькому суспільстві з феміністичного погляду?

Ізабель: Річ не тільки у французькому суспільстві. Мене дуже зачіпає

нинішня політична ситуація, і я загалом не дуже позитивно дивлюся на світ. Мені здається, що Франція не відрізняється від решти західних суспільств, де тепер зростають фашистські настрої. У Франції протягом останнього десятиліття політики, урядовці багато говорять про прогрес, складовою якого є гендерна рівність. Прийняли закон про рівність у парламенті (якого насправді не дуже дотримуються), намагаються досягти кращої представленості жінок у різних сферах. Усе це добре, але цього не достатньо, представленість — це ще не все. Коли в парламенті половину становитимуть жінки і в менеджменті великих компаній теж буде так, тоді можна буде сказати: «Ну, все, ми всього домоглися», — але насправді це не так. Хорошим прикладом є Марін Ле Пен, — ми ледь не обрали на президентський пост фашистку. Те, що вона жінка, не обов’язково означає, що вона робитиме щось по-новому. Ми бачимо, що жінка при владі може бути фашисткою. Рівність через представленість має супроводжуватися ширшими змінами: рівністю в оплаті праці, рівністю в розподілі домашніх обов’язків, а ще ширше — критикою позицій, які жінки досі займають у суспільстві: часто вони є незахищеними як доглядальниці чи чиясь підтримка. Якщо жінки як клас отримують цілковиту рівність і діятимуть разом із системою пригноблення проти чергової сфабрикованої категорії населення, тоді фемінізм програє. Проблемою насильства над жінками у Франції взагалі не займаються. Хоча й є некомерційні асоціації, громадські організації, які дбають про те, щоб ця проблема була проговорена. Але я не думаю, що було зроблено якісь кроки для зменшення насильства

against women. The figures are huge: 20 percent of women in Europe are sexually assaulted at some point in their life. That's one in five. When you tell women this number they all know, and many will say, "Yes, I was assaulted." But when you tell it to men, they say, "Come on, this is not true." Who is doing something about this? No one cares. This is an emergency. We spend so much money to have the army on the street to protect us, but who is protecting women who get assaulted every day, every minute? Women are being killed by their husbands. In France, and I think it is common in many countries, there is this idea that violence only happens outside.

"You can be raped by a stranger on the street, so we have to ramp up security in public spaces." But a woman also needs security at home or at work, where she faces danger, too. And for that, the patriarchal point of view that makes women's bodies the property of men should be abolished. This is a long road we are taking³.

³ This interview was conducted before the important movement of fall 2017, through which many women, including in France, have put sexual abuse to the newsfront. In the art field, women have written and published a letter entitled "Not Surprised" denouncing abuse of power. <http://www.not-surprised.org/home/>

Lesia: I want to ask about the migrant situation. What is the position of feminism toward this?

Isabelle: It is a complex situation. France is a very anti-religious country, and somehow the migrant situation is mixed with a debate about religion (which is in fact a political manipulation, as to my mind they should be dealt with separately). There is very little tolerance for religion in France. Even though France is traditionally Catholic, the republic was founded

⁴ See the book *Les filles voilées parlent*, Paris : La Fabrique, 2008.

in the late 19th century on a battle against the influence of the Catholic church. French feminism in the '70s was part of the radical Left, which was anti-religious and in favor of "sexual freedom." Many women in the feminist movements thus declare all religions as their enemies, religion traditionally being considered as contrary to "sexual freedom" which they have fought for so intensely. As Islam is the religion that has been most discussed for the last twenty years—because of terrorism perpetrated in its name, but also because France's colonial ties with Maghreb countries have attracted Arabic-speaking people to France after their countries' independences, making them the most visible minority group—feminists have publicly expressed Islamophobic opinions and supported laws that targeted Muslim women.

One of the founders of the MLF (*Mouvement de Libération des Femmes*), Christine Delphy, fortunately, has a more positive position on the subject. She has written different texts to show how the figure of the "Other" is constructed in France to be the Arabic-speaking man. She also wrote extensively about the situation of Muslim women who wear headscarves, underlining the fact that they undergo a double discrimination as Muslims and as women. In 2004, France passed a law forbidding girls from wearing headscarves in school. Delphy has been one of very few feminists to voice how unacceptable this was. The idea of the government was that by making those girls take off their headscarves, everyone would be equal and they would escape a so-called oppression they were enduring at home. Instead, many of them stopped going to school, which is obviously contrary to the legislators' intent.⁴ My position is

над жінками. Цифри величезні: приблизно 20% жінок у Європі пережили сексуальне насильство на тому чи іншому етапі життя. Кожна п'ята. Якщо розказувати про цю цифру жінкам, то всі вони знають про це, багато хто скаже: «Так, звісно, я це теж пережила». Але якщо розказувати про це чоловікам, вони скажуть: «Та ну, це неправда». Хто цим займається? Всім байдуже. Це ж надзвичайна ситуація, це треба вирішувати негайно. Ми вкладаємо так багато грошей у те, щоб нас на вулицях захищала поліція. Але хто захистить жінок, яких атакують щодня, щохвилини? Жінок убивають їхні чоловіки. У Франції — та й, думаю, в багатьох інших країнах — поширене уявлення про те, що насильство існує тільки на вулиці:

«Вас може зґвалтувати незнайомиць на вулиці, треба посилювати заходи безпеки в громадському просторі». Але насправді потрібно також забезпечити захист жінки вдома і на роботі, де вона також стикається з небезпечкою. Для цього слід позбутися патріархальної точки зору, яка перетворює тіла жінок на власність чоловіків. І це — той довгий шлях, яким ми йдемо³.

³ Це інтерв'ю відбулося ще до важливого руху навесні 2017 року, в рамках якого багато жінок, зокрема у Франції, вивели на порядок денний сексуальне насильство. У мистецькій сфері жінки написали й опублікували листа з назвою «Не здивовані», у якому критикували зловживання владою. <http://www.not-surprised.org/home/>.

Леся: Я хотіла б вас також спитати про ситуацію з мігрантами, про позицію фемінізму щодо цього.

Ізабель: Це складна ситуація. Франція — дуже антирелігійна країна, і ситуація з мігрантами певним чином переплетена з дебатами про релігію (насправді це політична маніпуляція, адже, на мою думку, цими питаннями

варто займатися окремо одне від одного). У Франції дуже низька толерантність до релігії. Хоча Франція традиційно католицька, республіка була заснована у XIX столітті на боротьбі проти впливу католицької церкви. Французький фемінізм у 1970-х був частиною радикальних лівих, які також були дуже антирелігійними і відстоювали сексуальну свободу. Тому багато жінок у феміністичних рухах проголошують усі релігії своїми ворогами, адже релігію традиційно сприймають як супротивника «сексуальної свободи», за яку феміністки так запекло борються. А іслам є релігією, котру в останні двадцять років найбільше обговорюють — як через теракти, які вчиняють в ім'я ісламу, так і через те, що колоніальні зв'язки Франції з країнами Магрибу привабили сюди арабомовних людей після того, як їхні країни стали незалежними, і ці люди стали найбільш видимою меншиною в країні. Деякі феміністки публічно висловлюють ісламофобні думки та підтримують закони, спрямовані проти жінок-мусульманок. Одна засновниця Руху звільнення жінок Крістін Дельфі, на щастя, має позитивніший погляд на цю тему. Вона написала кілька текстів, у яких показала, як у Франції постать «іншого» конструюється у вигляді арабомовного чоловіка. Вона також багато писала про становище мусульманок, які носять хіджаб, підкреслюючи те, що вони є жертвами подвійної дискримінації і як мусульманки, і як жінки. У 2004 році у Франції прийняли закон, який заборонив дівчатам носити хіджаб у школі. Дельфі була однією з дуже небагатьох феміністок, які говорили про те, наскільки це неприйнятно. Ідея уряду полягала в тому, що якщо змусити цих дівчат зняти хіджаби, то всі стануть рівними, і вони звільняться

that a woman living in this country can be at the same time religious and get an education. She can decide for herself because that's what a democracy is about—freedom.

There have been weird interpretations lately of the 1905 law on separation of church and state in France, which is the basis for our republic. The law was passed to prevent religion from interfering in the running of the state, but this doesn't apply to people who use state services, only people running these facilities. For example, if you go to city hall, people working there are not supposed to show their religious beliefs because they represent the government, the state, the city, the public sector. But if you want to go to city hall with a big cross or a headscarf, you are free to do so, because you are a citizen, not a representative of the state. The law was about freedom of religion. The new law in 2004 recognized that high school students are supposed to be free citizens, but talks about the need to be neutral. This law was passed against women, it targets them specifically, under the excuse of "protecting them," which, to my mind, still has colonial overtones.

There is an idea in France that sexism comes from the Muslim world, and from Muslim men in general, so women wearing a headscarf are seen as being the embodiment of the oppression of women in French society. As if there was no patriarchy in France before the last wave of immigration! People will give you the events of New Year's 2016 in Cologne as an example of how the migrant crisis changes the lives of women in Europe, but of course no one cares about the statistics of violence against women which is completely integrated into our way of living. When you grow up being a girl in France,

like a lot of places in the world I assume, people tell you to be careful if you go out alone at night. It's not the advice we give to boys. How can the country of "freedom" and "equality" live with this? No one questions this situation, as if it were a natural fact.

Lesia: So women were excluded from public life over the veil?

Isabelle: Exactly. Last summer there was controversy in France over "burkinis." Basically, a few Muslim women were wearing what looks like a scuba diving outfit that fully covers them to go to the beach in the south of France. The argument for banning this outfit was that France is the land where women are free (meaning free to wear a bikini to go to the beach, not free to wear what they would like to wear). There is an assumption that there is only one way of being a woman and it means showing skin. People who don't want to show skin are excluded from the community of "free" women. It's quite a paradoxical argument. Women who wore the "burkini" were not only considered oppressed but also radicalized. It is quite obvious that radical Muslim women would not go to the beach at all. This was just pure hysteria from politicians.

Ségolène: It's similar to the situation in African countries, but there it's even more difficult than in France. During the Arab Spring they also had this debate. It is linked to conservatives coming back to power.

Isabelle: The French feminist movements don't see the big picture of the system we live in. Patriarchy is entrenched in capitalism, and it is very difficult just to take it out. Feminism is always revolutionary. It is very complicated to live as a feminist and be

⁴ Див. книгу: *Les filles voilées parlent*, Paris: La Fabrique, 2008.

від так званого пригноблення, яке переживають удома. Натомість багато дівчат перестали ходити до школи, що, очевидно, суперечило намірам законодавців⁴. Моя думка така, що жінка, яка живе в цій країні, повинна мати можливість бути релігійною і при цьому здобувати освіту. Вона може сама за себе вирішувати, бо в цьому суть демократії — у свободі.

Старий закон 1905 року про відділення церкви від держави у Франції, який є основою для нашої республіки, останнім часом досить дивно тлумачать. Цей закон було прийнято, щоб запобігти втручання релігії у сфери управління держави, але це стосувалося не тих людей, які користуються державними послугами, а людей, які їх надають і керують державними установами. Наприклад, якщо ви приходите в міську адміністрацію, люди, які там працюють, не повинні демонструвати свої релігійні переконання, бо вони є представниками уряду, держави, міста, публічного сектора. Але якщо ви хочете прийти у міську адміністрацію з величезним хрестом або в хіджабі, то це ваше право, адже ви — громадянка, а не представниця держави. Мова йшла про свободу віросповідання. А сучасний закон 2004 року, хоча й визнає, що учні в школах мають бути вільними громадянами, але говорить про обов'язок бути нейтральним. І цей закон був направлений проти жінок, він конкретно спрямований проти них під приводом «захисту» — що, на мою думку, досі має колоніальне забарвлення. У Франції побутує уявлення, ніби сексизм походить із мусульманського світу і від чоловіків-мусульман узагалі, тож жінок, які носять хіджаб, сприймають як живе втілення пригноблення жінок у французькому суспільстві.

Так наче у Франції не було патріархату до останньої хвили імміграції! Люди будуть наводити вам новорічні події 2016 року в Кьольні як приклад того, як міграційна криза змінює життя жінок у Європі — але, звісно, нікому немає діла до статистики насильства над жінками, яке повністю інтегровано у наш спосіб життя. Коли ти дівчинка у Франції — мабуть, як і в багатьох інших місцях на світі, — люди кажуть тобі, щоб ти була обережна, якщо виходиш із дому сама вночі. А хлопчикам таких порад не дають. Як із цим може жити країна «свободи» та «рівності»? Ніхто не ставить під питання цю ситуацію, ніби це природно.

Леся: Виходить, що жінок, які носять хіджаб, було просто виключено з публічного життя?

Ізабель: Саме так. Минулого літа у Франції була полеміка щодо пляжних костюмів з назвою «буркіні». Коротко кажучи, деякі мусульманки





Alternative demonstration on March 8, Paris, 2016.

Photo by Kateryna Semchuk

Альтернативний феміністичний марш 8 березня. Париж, 2016.
Фото Катерини Семчук

okay with other inequities. Of course feminist movements should be working with migrants. Only a tiny part of the feminist movements is linked to the anti-racist movements, or to the LGBT and queer movements. There is a strong right-wing feminism here now that is pushing an agenda favorable to middle- and upper- class white, heterosexual, cis-women.

Lesia: So the queer movement and feminism exist separately in France?

Isabelle: There are feminists who fight against racism and towards the visibility of queer issues. I feel this is quite a new thing in France. There is a small group that has been organizing two marches, which I think are really great. The first is an alternative

demonstration on March 8, International Women's Day, called *8 mars pour toutes*. The alternative marches are organized by queer and non-white feminists—they are thinking about feminism as a tool to bring social change in the broader sense. And in June they also organize an alternative pride parade, because pride can also be racist and colonial in France, as homo-nationalism is growing. The alternative pride (*La pride de nuit*) is a small march, but it is held at night, so it is really festive.

Oksana: In Ukraine last year was the first time Kyiv pride was safe because of the police presence. We are at the stage where it is hard to go to a pride march. You already have two alternative marches. How did that happen?

носили на пляжі на півдні Франції щось на кшталт костюма для водолаза, який повністю покриває тіло. Аргумент на користь заборони цього костюма полягав у тому, що Франція — це країна, у якій жінки вільні (тобто вільні одягати бікіні на пляж, а не вільні одягати те, що вони самі хочуть носити). Виходить, що є лише один спосіб бути жінкою, і він пов'язаний з демонструванням частин свого тіла. А тих, хто не хоче їх демонструвати, виключають зі спільноти «вільних» жінок. Це досить парадоксальний аргумент. Жінок, які носили «буркіні», вважали не лише пригнобленими, а й радикалізованими. Але досить очевидно, що радикальні мусульманки взагалі не ходили б на пляж. Це була чиста істерія з боку політиків.

Сеголен: Це щось подібне на ситуацію в африканських країнах, тільки там ще складніше, ніж у Франції: під час Арабської весни у них також були ці дебати. Це пов'язано з поверненням консерваторів.

Ізабель: Французькі феміністичні рухи не бачать цілісної картини цієї системи, в якій ми живемо. Адже патріархат невід'ємно пов'язаний з капіталізмом, і дуже складно взяти й відділити їх один від одного. Фемінізм завжди революційний. Дуже складно бути феміністкою і при цьому не мати нічого проти інших видів нерівності. Безперечно, феміністичні рухи мають працювати з мігрантами. Однак лише невеличка частка феміністичних рухів пов'язана з антирасистським рухом, або з ЛГБТ- та квір-рухом. Натомість у нас тепер є досить сильна течія правого фемінізму, який просуває порядок денний, що приносить користь білим, гетеросексуальним, цисгендерним жінкам із середнього та вищого класу.

Леся: Тобто квір-рух та фемінізм існують у Франції окремо один від одного?

Ізабель: Є феміністки, що борються з расизмом і за видимість квір-питань. Гадаю, це щось досить нове для Франції. Є невеликі групи, і вони організували два по-справжньому чудові марші. Перший — це альтернативний марш 8 березня, в День боротьби за права жінок, що називався «8 березня для всіх». Альтернативні марші організовують квір-спільнота і небілі феміністки — вони вважають фемінізм інструментом для досягнення соціальних змін у ширшому сенсі. Крім того, у червні вони організують альтернативний прайд, бо прайд у Франції також може бути расистським та колоніальним, адже гомонаціоналізм на підйомі. Альтернативний «Нічний прайд» — це невеличкий марш, але він проходить уночі, тому виглядає дуже святково.

Оксана: В Україні лише цього року вперше вдалося організувати безпечний «Київпрайд» завдяки присутності поліції. Ми на тому етапі, що нам взагалі досить важко просто вийти на марш. А у вас уже є два альтернативні марші. Чому так склалися?

Ізабель: Так склалося тому, що офіційний марш 8 березня ніс ідеї, які виглядали досить расистськими, ісламофобними і трансфобними. Нове покоління феміністок вважало, що такого маршу недостатньо. Було бажання висувати радикальніші вимоги, виступати разом за те, щоб мігранти могли отримати документи, а транс-люди — легший доступ до нових посвідчень особи. Знову-таки, патріархальна система, що організовує домінування однієї групи над іншими, котрих вона визначає як «інакші», лежить в основі

Isabelle: It happened because the official march was carrying ideas that felt pretty racist, Islamophobic and transphobic. That march didn't seem sufficient for a new generation of feminists. There was a wish to have more radical demands, to march together for migrants to get legal documents, for trans people to have facilitated access to new identity papers. Again, the patriarchal system that organizes the domination of one group over others that are qualified as "different" is at the roots of the discrimination of illegal immigrants or trans people. The same with pride. The pride had become a moment in which not many political demands were made. For example, the LGBT police organization marches with everyone, although it's difficult to consider the police an ally, especially when illegal migrants' status is concerned. The organizers of the pride two or three years ago made a poster to advertise the march displaying a woman of color with something written on her head like "We will help you be free." This was not acceptable, this way of distancing "us" who can help and "the others" who need to be helped. Lots of people in the queer community thought this was unacceptable and that's what fostered a need for alternative marches.

Oksana: Also, is it true the LGBT movement in France is very male-dominated?

Isabelle: Of course it is. A friend of mine, a trans woman, gave a speech at the launch of a queer journal the other day in which she said, "Let's not forget that gay men are men, they enjoy male privileges." The movement for gay marriage was of course very important but its consequence is that it puts homosexuals on the "right side" of "sexual acceptability" as Gayle Rubin

⁵ Gayle Rubin, *Thinking Sex*, 1984.

would say⁵. It is the same situation with French institutionalized feminists. They got part of the changes they asked for (like the law on equal representation in politics) and don't feel much discrimination anymore, so they don't see what they have in common with racialized people or trans people. Different organizations representing sex workers also march in the alternative march. The position of traditional or institutionalized feminists is that sex work should be illegal. The situation with the war against sex workers in France has turned really ugly after they passed a law in 2016 criminalizing prostitution clients and imposing a 1500-euro fine on those who use the services of sex workers. A lot of non-profit organizations showed that this is very bad for sex workers because then they have to hide. The idea behind the law is that if you make clients criminals, there will be less prostitution, and then prostitution will stop. But we know how it goes: prostitution doesn't stop, it hides in non-visible corners. This puts sex workers in a situation where they can't call the police; they are not able to defend themselves because what they are doing is illegal. Instead of giving a legal framework that protects everyone, this law is grounded on morality. It doesn't consider prostitution as part of a wider patriarchal system in which women's bodies are available to men. My opinion is that as long as patriarchy is still the system we live in, there is very little possibility to see sex work disappear. So better make sure that workers are safe.

Lesia: Do you think art can trigger social or political change?

Isabelle: It is difficult for me to see the impact of art now because I am in the inside. For example, I am working

дискримінації нелегальних мігрантів чи транс-людей. Те саме і з прайдом. Прайд став акцією, на якій висувують дуже мало політичних вимог. Наприклад, організація ЛГБТ-поліцейських іде разом з усіма, хоча важко сприймати поліцейських як союзників, особливо коли йдеться про статус нелегальних мігрантів. Два чи три роки тому організатори прайду зробили рекламний плакат маршу із зображенням небілої жінки, у якої на голові було написано щось на кшталт: «Ми допоможемо вам бути вільними». Це було неприйнятно — це дистанціювання «нас», які можуть допомогти, від «інших», які потребують допомоги. Багато людей у квір-спільноті вважали це неприйнятним, і саме звідси походить потреба в альтернативних маршах.

Оксана: Крім того, в ЛГБТ-русі у Франції домінують чоловіки, чи не так?

Ізабель: Звісно, саме так. Одна моя подруга, транс-жінка, у своїй нещодавній промові на відкритті квір-журналу сказала: «Не забуваймо, що чоловікигеї — це чоловіки, і вони користуються чоловічими привілеями». Рух за гомосексуальні шлюби, звісно, був дуже важливим, але його наслідком стало те, що гомосексуали опинилися на «правильному боці» «сексуальної прийнятності», як сказала б Гейл Рубін⁵. Це приблизно та сама ситуація, що і з французькими інституціалізованими феміністками. Вони отримали частину змін, які просили (наприклад, закон про рівну репрезентацію в політиці), і більше не почувуються надто дискримінованими, а тому не бачать, що у них є спільного з расіалізованими людьми чи транс-людьми. Різні організації секс-робітниць також виходять на альтернативний марш. Бо, знову-таки, позиція традиційних

⁵ Gayle Rubin, *Thinking Sex*, 1984.

чи інституційних феміністок щодо секс-роботи зводиться до того, що її слід заборонити. Останнім часом ситуація із секс-робітницями у Франції дуже погіршилася, після того як у 2016 році прийняли закон про заборону проституції, згідно з яким, на тих, хто користується послугами секс-робітниць, накладається штраф у розмірі 1500 євро. Багато громадських організацій продемонстрували, що це дуже погано для секс-робітниць, бо в таких умовах вони змушені ховатися. Ідея цього закону в тому, що якщо криміналізувати споживача, тоді буде менше проституції і зрештою вона зникне. Але ж ми знаємо, як усе відбувається насправді: проституція не зникає, вона ховається в невидимі кутки, і секс-робітниця опиняються у становищі, коли вони не можуть викликати поліцію, не можуть захистити себе, бо займаються чимось нелегальним. Замість того, щоб впровадити законодавчі рамки, які захищатимуть усіх, цей закон ґрунтується на моралі. Він не розглядає проституцію як частину ширшої патріархальної системи, в рамках якої тіла жінок є доступними для чоловіків. На мою думку, поки ми живемо в системі патріархату, доти ймовірність зникнення секс-роботи дуже мала. Тому краще подбати про те, щоб секс-робітниця були в безпеці.

Сеґолен: Як, на вашу думку, мистецтво може викликати соціальні чи політичні зміни?

Ізабель: Мені важче побачити вплив мистецтва сьогодні, бо я дивлюся на це зсередини. Наприклад, я працюю з одним художником Матьо Клеєбом Абоннанком. Я підтримую ідею піднімати проблеми колоніалізму, і він є одним із художників, які цим займаються. У 2011 році у нього була

with an artist whose name is Mathieu Kleyebe Abonnenc. I support the idea of raising issues about colonialism, and I think he is one of the artists who does so. In 2011 he had a solo show entitled *Orphans of Fanon* at an art center in the suburbs, *La Ferme du Buisson*. He invited historians, curators, artists who had something to say about the legacy of anticolonial thinker Frantz Fanon. I think it helped raise the issue of colonialism within the discussions in the art world in France.

Lesia: In Ukraine, many in the young generation of artists are involved in social and political activism, they see themselves as a social force. Do artists in France today somehow see themselves as a social force?

Isabelle: I think most of them don't, because they don't see an urgent need for that. I am curious to see what will happen if our political situation becomes more complicated, which I think it already has. But if artists feel there is an urgency, maybe they will. I think this affects the shape and form of art, it tends to go more and more towards activism, talking about politics. Most artists in France at the moment are not political at all. They don't feel they are in danger. Some of us are more concerned by what happens to others, but a lot of people are not, unless it happens to them or someone close to them.

Lesia: What is the general attitude towards feminism in France?

Isabelle: It is quite ambiguous. I spent a lot of time in California these last years, and there, if you are a woman, you are a feminist—there is no doubt. And even if you are a man, you are also a feminist. In France, if you are a feminist, often you are seen as

crazy. There are very firm ideas about what femininity should be. When you are a woman in France, you are supposed to be feminine, not interrupt men, know your place and do what is expected of you. This is oppression! Of course you're supposed to be able to do anything you want, but there is still a huge social pressure on you to find a man, to be in a stable relationship, to reproduce.

I had a good conversation with Geneviève Fraisse the other day. She asked if her generation of feminists did something wrong. She said, "My generation let you down. We wanted to transform the revolution, build a real liberal country, and it did not happen. What did we do wrong?" But I don't think it is their fault. The '70s were a moment in time. Today we are going towards fascism, the cycle of history is coming back again. I understand that she feels the responsibility of her generation not to have been able to carry on with their ideas of an open, equal and free society. But it's the way history goes.

Lesia: I think there are some things that you can't fix in society, that every generation must work on.

Isabelle: Perhaps so. The election of Trump as president of the U.S. shows this. The same with the growing fascism across Europe. It is possible that in a few years abortions will be illegal in the US. A lot of people support this.

особиста виставка з назвою «Сироти Фанона» у мистецькому центрі *La Ferme du Buisson* у передмісті. Він запросив туди істориків, кураторів, художників, які мали що сказати про спадок антиколоніального мислителя Франца Фанона. На мою думку, це допомогло підняти питання колоніалізму в дискусіях у мистецькому світі Франції.

Леся: В Україні є художники й художниці молодого покоління, які активно займаються соціальною та політичною проблематикою, намагаються через свою мистецьку практику впливати на процеси в суспільстві. Чи є актуальним для сучасної Франції розуміння мистецтва як соціальної сили?

Ізабель: Думаю, що більшість не бачать у цьому нагальної потреби. Мені цікаво було би подивитися, що буде, якщо політична ситуація стане складнішою, — а мені здається, що це вже відбувається. Якщо художники й художниці відчуватимуть, що з'явилася певна нагальність, то, можливо, почнуть діяти відповідно. Адже це впливає і на мистецтво також — воно починає говорити про політику. Більшість художниць і художників у Франції сьогодні взагалі не політизовані. Вони не почувуються в небезпеці. Декого з нас більше турбує, що відбувається з іншими людьми, але багатьох людей це не цікавить, і їх почне щось хвилювати тільки тоді, коли це станеться з ними самими чи їхніми близькими.

Леся: А яке загалом ставлення до фемінізму у Франції?

Ізабель: Досить неоднозначне. В останні роки я провела багато часу в Каліфорнії, і там якщо ти жінка, то ти феміністка — у цьому можна навіть не сумніватися. І навіть

якщо ти чоловік, то ти теж фемініст. А у Франції феміністок часто сприймають як якихось психопаток. Це тому, що тут дуже сильні стандарти фемінності. У Франції треба бути дуже «жіночною», не перебивати чоловіків, знати своє місце і робити те, що від тебе очікують. Це і є приховане пригноблення. Звісно, ти начебто можеш робити все, що хочеш, але насправді досі існує величезний соціальний тиск, який змушує знайти собі чоловіка, мати стабільні стосунки і дітей. Якось я мала цікаву розмову із Женев'єв Фресс. Вона порушила питання про те, що ж їх покоління феміністок свого часу зробило не так? Вона каже: «Наше покоління підвело вас. Ми хотіли зробити революцію, збудувати по-справжньому ліберальну країну, але цього не сталося — що ми зробили не так?» Але я не думаю, що це їхня провина. 70-ті — це був особливий момент в історії. А тепер ми рухаємося в бік фашизму — мовби цикл історії завершився і все почалося спочатку. І я розумію, що вона почувається відповідальною за своє покоління, за те, що вони не змогли до кінця відстояти свої ідеї відкритого, рівного та вільного суспільства. Але так уже сталося в історії.

Леся: Можливо, є речі, які не можна виправити в суспільстві раз і назавжди, над якими має працювати кожне покоління.

Ізабель: Мабуть, так і є. Обрання Трампа президентом США про це свідчить. Так само як і зростання фашистських настроїв у Європі. Цілком можливо, що через кілька років у Франції аборт може стати нелегальним, багато хто це підтримує.

Flora Katz
Paris_France

Interviewers:

Oksana Briukhovetska
Lesia Kulchynska
Ségolène Pruvot
March 2017, Paris

Ségolène Pruvot: We want to ask you about the situation in France. Do you work with feminist topics and what is your notion of feminist art?

Flora Katz: With my colleague and friend, Mikaela Assolent, I've made a few feminist projects. We studied together in a curatorial program and both of us studied philosophy. Initially our feminism was mostly about philosophy, having a critical point of view, trying to see how identity politics can move towards emancipation. Mikaela was also involved in LGBTQ issues.

We were interested in emancipation, especially within the collective, not just for women but anyone. How can an individual and all its singularity bloom within the collective? The Communist idea of collectivity seemed problematic because it erases singularities within collectivity. So Mikaela began looking for answers to this question in second-wave feminism, mostly from the United States, and feminist group methodologies of the 1960s. This is how we discovered the notion of “free space” developed by Pamela Allen—a methodology for starting

Feminism is always
open to everybody

Фемінізм завжди
відкритий для всіх

Флора Кац
Париж_Франція

Розмовляють:

Оксана Брюховецька
Леся Кульчинська
Сеголен Пруво
Березень 2017, Париж

Сеголен Пруво: Ми хотіли запитати вас про ситуацію у Франції, про те, як ви працюєте з феміністичною тематикою, і про ваше розуміння «феміністичного мистецтва».

Флора Кац: З моєю колегою та подругою Мікаелою Ассолан ми здійснили кілька феміністичних проєктів. Ми навчалися разом у кураторській програмі, і обидві маємо філософську освіту. Первісно наш фемінізм великою мірою ґрунтувався на філософії та критичній теорії, виходив зі спроб зрозуміти емансипативний потенціал політик ідентичності. Мікаела також займалася ЛГБТК-тематикою. Нас цікавили можливості емансипації, зокрема в колективі, не тільки для жінок — для будь-кого. Як узагалі особистість у всій своїй унікальності може процвітати в колективі? Комуністична ідея колективності здавалася нам проблематичною, бо вона нівелює індивідуальність у межах колективу. Тому Мікаела почала шукати відповіді на це питання у другій хвилі фемінізму, передусім у США, та в методології феміністичних груп росту самосвідомості 60-х. Так ми

a system of circulation of ideas, sharing your personal experience, that was instrumental in constructing feminist emancipation movements in the U.S. Another source of inspiration was Luce Irigaray's book *Sexes and Genealogies*—"this sex which is not one." We were inspired by this and constructed a project called *If we carry on speaking the same language to each other, we will repeat the same history*. It was a two-year project where we tried to build relations between artists, curators, theorists, whether men or women. Feminism was used as methodology not exclusively for women or minorities, but for everybody. Feminism is always open. We held meetings where everyone could speak about their worries, texts, ideas, projects. They lasted from 7 p.m. until 1 or 2 a.m.

In two years we had 8 sessions, which gathered around 80 people. They were in Paris and New York, where I lived for a year and a half. The sessions in New York were very different from those in Paris. Feminist theories were much more absorbed by the artists' communities. Some participants continue to do the projects they presented during the sessions. We got funding for them to go to the U.S. to do research. This project became a way of creating links between people.

I think feminism is also a way of creating an adequate environment for working with people. I feel that today, especially in the U.S., relations with artists are constantly commodifying. You meet people just to get something from them. It was very stressful for us. Art seemed much more like a business, and it was stopping the original reason why people make art—for an adventure, something we don't know about yet. We struggled to resist this. The feminist movement provided a wonderful ground for solidarity.

Oksana: How did communication happen at these meetings? Could you say it was horizontal? Was there a moderator?

Flora: We used the methodologies in the book *Radical Feminism*¹. Before every session we announced the rules. Mikaela made them, inspired by the rules of LGBTQ meetings, which she knew a lot about. For example: don't judge others; try to extend the say of the other; etc. Everyone had 20 minutes to present their project, followed by discussion. There was no moderation, but Mikaela and I tried to give everyone equal time to speak, to help people speak and feel comfortable. Everybody was bringing something that was problematic for them. The idea of the group was to try to help.



Lesia: Your methodology reminds me of practices used in psychotherapy groups. Did you discuss private life, personal issues?

Flora: We start always from an art project. But it is hard to separate art from personal experience. And when we talk about personal experience, the balance between private and public is hard to make. Of course we advanced a little bit sometimes towards personal issues. In feminism we know that the private is political. When you talk about the private some political issues are raised. Personal and public

відкрили для себе поняття «вільного простору», розроблене Памелою Аллен. Це методологія створення системи для циркуляції ідей, обміну особистим досвідом, яка відіграла значну роль у становленні феміністичних емансипативних рухів у США. Ще одним джерелом натхнення для нас була книга Люс Іригарей «Статі та генеалогії» — про статі, якої не існує. Отже, це нас надихнуло, і ми зробили проект із назвою «Якщо ми й далі спілкуватимемося тією самою мовою, ми приречені відтворювати ту саму історію». Проект тривав два роки. Наші зусилля були спрямовані на вибудовування стосунків між художниками, кураторами, теоретиками — і чоловіками, і жінками. Фемінізм ми використали як методологію, яка не є чимось виключно для жінок чи меншин, а для всіх. Фемінізм завжди відкритий для всіх. Ми проводили зустрічі, де всі мали змогу говорити про те, що їх хвилює, обговорювати свої тексти, ідеї, проекти. Ці зустрічі тривали з 7 вечора до 1 чи 2 ночі. За два роки ми провели 8 сесій цих зустрічей, які відвідали близько 80 людей. Сесії були у Парижі та Нью-Йорку, де я півтора року жила. Зустрічі у Нью-Йорку дуже відрізнялися від паризьких. Там мистецькі спільноти значно більше перейняли феміністичні теорії. Деякі учасники та учасниці займаються й далі проектами, які презентували протягом сесій. Ми отримали фінансування, що дозволило їм поїхати до США, щоб провести там дослідження. Цей проект став способом налагодження зв'язків між людьми.

Я вважаю, що частина фемінізму — це також створення належного середовища для роботи з людьми. Тепер я відчуваю, що стосунки з художниками постійно модифікують-

ся — особливо в США. Ти знайомишся з людьми, тільки щоб від них щось отримати, — це нас дуже напружувало. Мистецтво більше скидається на бізнес, і це витісняє причину, чому взагалі люди починають займатися мистецтвом — заради пригоди, заради чогось, чого ми ще не знаємо. Ми боролися за те, щоб знайти спосіб опиратися цьому. Феміністичний рух надає чудові основи для солідарності.

Оксана Брюховецька: А як проходили розмови на цих зустрічах? Чи можна сказати, що вони були горизонтально організовані? Чи були у вас модератори?

Флора: Ми дуже чітко дотримувалися методології, описаної в книзі «Радикальний фемінізм»¹. Перед кожною розмовою ми озвучували певні правила. Їх сформулювала Мікаела, і її надихали також правила зустрічей в ЛГБТК-спільноті, які вона добре знала, такі як «не судити інших», «намагатися давати іншим говорити» тощо. У кожного було близько 20 хвилин на презентацію проекту, і далі обговорення. Модерування не було, але ми з Мікаелою намагалися рівномірно розподілити час між усіма, допомагати людям висловлюватися і почуватися комфортно. Люди приходили з чимось, що було для них проблематичним. Завдання групи полягало в тому, щоб допомогти в цьому розібратися.

Леся Кульчинська: Ваша методологія нагадує практику психотерапевтичних груп. Ви обговорювали також і приватне життя, особисті проблеми?

Флора: Ми завжди відштовхуємося від обговорення мистецьких проектів. Але ж мистецтво нерозривно пов'язане з особистим досвідом. А коли ми

¹ *Radical Feminism*. Edited by Anne Coedt, Ellen Levine, Anita Rapone.

¹ *Radical Feminism*. Edited by Anne Coedt, Ellen Levine, Anita Rapone.

are constantly circulating, but it is important to make a distinction.

Lesia: How did you choose the participants?

Flora: We did not choose them; there was an open call, and we took everyone who applied.

Lesia: So the status of the artists was not important?

Flora: There were no established artists in the project. We met a lot of young artists. We announced the project on Facebook and email, always through specific communities we knew.

Lesia: I like your approach. How do you map the social situation through this methodology? How do you choose your target group? Maybe some groups need this kind of work more than others?

Flora: I do not consider myself a social worker. Other people do this work wonderfully. But I truly believe in art and art forms as a way to open possibilities. This project was a way to give a ground for things to happen. Art can be a space for gathering communities that are separated, raising different issues, giving visibility to excluded people. It can touch different spheres, it is a universal vocabulary, a form. And there can also be space for autonomy. Everybody can organize as they want. It is a grassroots process, through which you can connect with other people and talk on different issues. One of the projects to connect different communities was the *Editathon Art+Feminism*, a two-day marathon where we invited people to edit and write articles on Wikipedia. This project was started in New York by Jacqueline Mabey, Michael Mandiberg, Sian Evans.

In Paris, I did three editions (2015, 2016, 2017), the first one with Mikaela Assolent. It was always produced with Lafayette Anticipations, and happened in the last two years at the Archives Nationales.

Less than 12% of Wikipedia authors identify themselves as women. We joined this project to give people tools to reduce the gender gap. Millions of people use Wikipedia, so it is very important to be involved in creating it. Wikipedia trainers taught people how to edit pages. During the three marathons *Kvardek du*, a wonderful Wikipedia contributor involved in gender issues, worked with us. There was also a small library where people could take books to use for their Wikipedia articles, and documentation prepared in advance.

From the beginning of the project we also wanted those two days to be an occasion to talk about issues



Editathon Art+Feminisms, Vaginal Davis & Wu Tsang, Archives Nationales, prod. Lafayette Anticipations, Paris, 2017

обговорюємо особистий досвід, важко дотримуватися розподілу на приватне та публічне. Тому, звісно, іноді ми починали обговорювати й особисті проблеми. Завдяки фемінізму ми знаємо, що приватне — це політичне. Тож через особисте ми піднімаємо певні політичні питання. Особисте та публічне постійно переходять одне в одне, але важливо проводити певне розрізнення.

Леся: Як ви обирали учасниць та учасників свого проекту?

Флора: Ми їх не обирали, ми оголосили відкритий набір і взяли всіх, хто подали заявки.

Леся: Тобто ви не оцінювали рівень учасників?

Флора: У цьому проєкті взагалі не було відомих художниць чи художників. Натомість ми познайомилися з багатьма молодими. Ми поширювали оголошення через Facebook та електронну пошту, завжди серед конкретних спільнот — ми приблизно знали цих людей.

Леся: Мені подобається ваш підхід. Однак питання в тому, як він враховує суспільну ситуацію. Яку ви обираєте цільову групу? Можливо, деякі групи потребують такої роботи більше, ніж інші?

Флора: Я не вважаю себе соціальною робітницею. Інші люди чудово виконують цю роботу. Але я по-справжньому вірю в мистецтво і мистецькі форми як шлях до відкриття можливостей. Цей проєкт був способом створити підґрунтя для здійснення певних речей. Мистецтво може бути простором для згуртування різних спільнот, які існують окремо одна від одної, може поглибити обізнаність про певні явища, зробити виключених людей видимими. Воно може зачіпати різні

сфери, це універсальний словник, форма. Водночас тут може бути і простір для автономії. Кожен може організувати те, що хоче. І це низовий процес, у ході якого можна налагодити зв'язок із іншими і говорити на різні теми.

Одним із таких проєктів, орієнтованих на залучення різних спільнот, був Едітатон «Мистецтво і фемінізм» — дводенний марафон, протягом якого ми запрошували людей вносити правки та писати статті для «Вікіпедії». Цей проєкт започаткували у Нью-Йорку Жаклін Мабеї, Майкл Мандіберг, Шон Еванс. У Парижі я провела його тричі (2015, 2016, 2017), перший раз — разом з Мікаелою Ассолан. Ми завжди проводили його разом з *Lafayette Anticipations*, і останні два рази заходили проходили в Національних архівах. Ситуація така, що менш ніж 12% авторів «Вікіпедії» ідентифікують себе як жінки. Ми долучилися до цього проєкту, щоб дати людям інструменти, за допомогою яких можна зменшити цей гендерний розрив. Мільйони людей звертаються до «Вікіпедії». Тому важливо долучатися до її творення. У цьому проєкті нам допомагали тренери з «Вікіпедії», вчили, як редагувати сторінки. Під час цих трьох заходів з нами працювала *Kvardek du*, чудова редакторка «Вікіпедії», яка займається гендерними питаннями. Також була невелика бібліотека, звідки можна було брати книжки і використовувати їх для роботи над статтями, а ще заздалегідь підготовлені документи.

Крім того, із самого початку проєкту ми хотіли використати ці два дні, щоб поговорити про питання фемінізму. У ці три роки ми експериментували з конференціями, круглими столами та різними форматами дискусій. Серед учасників були Ельван Забунян, Іпатія

of feminism. We experimented with conferences, round tables and various format of discussions over the three years. Participants included Elvan Zabunyan, Hypatia Volourmis, Béatrice Joss, Camille Morineau, Paul Maheke, Isabelle Alfonsi, Dominique Cardon, Sylvia Fredricksson. People worked for two days, and 40 articles were created. More than 1000 people came in 2017. We also worked with artists to organize the space where all this happened (Wu Tsang, Aaron Flin Jamison, Hélène Bertin for 2016 and 2017).

Oksana: Was the Editaton a performative event? And what topics did you work with?

Flora: During the last edition there were performances by Boychild and Bendik Giske, and Vaginal Davis and Wu Tsang. The idea was to open feminism to trans people and people of color. I discovered a book by José Esteban Muñoz, an American art critic of Cuban origin who died in 2013. His 1999 book *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics* gave a very inspiring answer on the place of the critic and curator in art and politics: to be able to share, to give people a platform, a vocabulary and language. Especially when this art belongs to people who are on the margins of society and do, for instance, performances in the New York underground and bars, like Vaginal Davis at the beginning. Muñoz is very strict when analyzing performances. The aim was to share that book and create a dialogue with artists and the public. First through the workshop *The Present of our Knowledge* which is running for two years now at Lafayette Foundation. For three sessions we invited young queer artists (Rébecca Chailon, Tarek Lakrissi and Paul Maheke) and held lectures or performances on



The Right to Truth_Art Institutions and Activism

Editathon Art+Feminisms, Boychild, Archives Nationales, prod. Lafayette Anticipations, Paris, 2017

parts of that book. The idea and goal was to share the concept of *disidentification* and then put it on Wikipedia. It is a very important concept because it connects migrant life with queer life. It's a very bold step to combine queers and migrants. I felt it was important for Paris at that time. Art in itself is radical—that's what separates it from everyday life. Working as a curator or a critic is to find the right way to give a ground to its emergence and its sharing.

Право на істину_Мистецькі інституції й активізм

Едітатон «Мистецтво і фемінізм». Boychild. Національні архіви, Lafayette Anticipations, Париж, 2017

Волурмі, Беатріс Жосс, Камій Моріно, Поль Маеке, Ізабель Альфонсі, Домінік Кардон, Сильвія Фредерікссон. Люди працювали протягом двох днів, було створено 40 статей.

У 2017 році долучилося понад 1000 людей. Щоб оформити простір, де все відбувалося, ми також працювали з художниками: Ву Цанггом, Аароном Фліном Джеймісоном, Елен Бертен у 2016 та 2017 роках.

Оксана: Едітатон проходив як перформативна подія? А з якими темами ви працювали?

Флора: Під час останнього Едітатону в нас були перформанси Boychild, Бендіка Гіске, Vaginal Davis та Ву Цанга. Ідея була в тому, щоб відкрити фемінізм для проблематики транс-сексуальних людей, а також людей із небілим кольором шкіри.

Я віднайшла для себе книжку мистецького критика, американця кубинського походження Хосе Естабана Муньюса, який помер у 2013 році. Його книга 1999 року «Дезідентифікація: квір небілих та політичний перформанс» стала натхненною відповіддю на питання про місце критика та куратора у мистецтві та в політиці. Ця роль полягає в тому, щоб ділитися, надавати людям платформу, а також словник і мову. Особливо коли це мистецтво належить людям, що перебувають на маргінесі соціуму і влаштовують перформанси, наприклад, десь у нью-йоркському метро чи в барах, такі як робила Vaginal Davis на самому початку. Муньюс дуже прискіпливо аналізує перформанси. Метою було розповісти про цю книжку і зав'язати діалог між художником і публікою. Спочатку через воркшоп із назвою «Сучасність нашого знання», який проходить уже два роки у галереї фонду Лафаетт. На три

такі сесії ми запрошували молодих квір-художників (Ребекку Шайон, Таркеа Лакріссі та Поля Маеке) й організовували лекції або перформанси на основі тієї чи іншої частини книги Муньюса. Ідеєю та метою цього проекту було поділитися його поняттям *дезідентифікації* та викласти його на «Вікіпедію». Це дуже важливе поняття, бо воно пов'язує емігрантське життя з квір-життям. Це дуже сміливий крок — поєднувати квір та мігрантів. У мене виникло відчуття, що це було важливо для тогочасного Парижа. Мистецтво взагалі радикальне, цим воно відрізняється від повсякденного життя. Робота кураторки чи критикині полягає в тому, щоб знайти правильний спосіб давати простір для появи мистецтва і для його поширення.

Valentyna Petrova, born in 1984, is an artist, who lives and works in Kyiv. She was a student of the Contemporary Art School in Kyiv and Chto Delat? School for Engaged Art in St. Petersburg. She is a feminist anarchist. She uses performative practices as a means of expression and works in genres such as digital drawing and video. Her work addresses themes like poverty, labor and physicality. She has participated in exhibitions in Ukraine and abroad.

Dana Kavelina, born in 1995, is an artist, who lives and works in Kyiv. She makes illustrations, artist's books, posters, as well as animated films. Her latest work, the animated film *About Mark Lvovych Tulpanov Who Talked to Flowers*, about the war in the Donbas, received the special jury award at the Odesa International Film Festival and the award of the International Animated Film Festival *KROK 2018*.

Oksana Briukhovetska, born in 1973, is an artist and curator based in Kyiv. She has been working at the Visual Culture Research Center (Kyiv) since 2009. Her curatorial projects include, among others, the feminist exhibitions *Motherhood* (2015), *What in Me is Feminine?* (2015) and *TEXTUS. Embroidery, Textile, Feminism* (2017). She writes artistic texts and articles about art. She works with themes such as physicality, social exclusion, and the status and role of women. She has participated in exhibitions in Ukraine and abroad.

Alina Kopytsa, born in 1983, is a Ukrainian artist. Her work focuses on gender relations and sexuality. The genres she works in include textile collage,

installation, silicon sculpture, graphics and video. She was nominated for the MUKhi project in 2012 and the PinchukArt-Centre Prize in 2013. She took part in the international Body and Freedom Festival in Biel in 2015. She began studying at the Zurich University of the Arts in 2017. She has participated in exhibitions in Ukraine and abroad.

Victoria Lomasko, born in 1978, is a Russian artist, who works in graphic reporting and monumental painting. She is the co-curator of two big collective projects engaged in promoting social graphics: *Drawing the Court* (together with Z. Ponirovskaya) and *Feminist Pencil* (together with N. Plungian). She won an award at the *Drawing the Court* competition in 2010. She was also nominated for the Kandinsky Award in 2010. In 2017, Lomasko's book *Other Russias* was published by n+1 (New York) and Penguin (London). In 2018, it received the Pushkin Award as the best book about Russia in translation.

Aleka Polis, born in 1974, is a feminist artist, activist and experimenter, based in Warsaw. In her works, she uses video, digital photography, performance, urban guerilla tactics. She creates animations, documentaries, objects and manifestos. She also works in collaborative practices. She focuses on transforming life into art and art into life. She takes up issues related to identity, subjectivity, power, exclusion and social inequality. Between 2004–2014 she collaborated with *OBIEG* magazine, where she founded *OBIEG.TV*, the first Polish online TV platform showing exhibitions and other art-related events across Poland. She has participated in

numerous exhibitions in Poland and abroad.

Zuzanna Janin, born in 1964, is an artist who lives and works in Warsaw and London. She works in sculpture, installation, video, photography and performance. The key themes of her work are space, memory, time and borderline situations. She contemplates social roles, their limits, and the place of individual human freedom in society. She has participated in many exhibitions, including the Sydney Biennale, Istanbul Biennale, Liverpool Biennale, Lodz Biennale, and 54th Venice Biennale. Her work has been shown in the Museum of Contemporary Art in Chicago, among other places, and is in many collections and museums across the world.

Alma Lily Rayner, born in Israel in 1984, is a multidisciplinary artist and feminist activist based in Prague, Czech Republic. Her work revolves around sociopolitical themes linked to gender, trauma and the culturally invisible. While highly personal, her projects are conducted through long-term research and aim to question dominant discourses of power. In her practice, she combines various digital media, recycled (audio)visual leftovers and written/spoken pieces of text. She experiments with different forms of public intervention, such as panel discussions and site-specific installations.

Rébecca Chaillon, born in 1985, is a French black artist who came into body performance in 2010 with the help of Rodrigo García. She creates her own performances about desire, food identity and violence. She also manages and creates shows with her own company In the Belly (*Dans Le*

About the Participants

Про учасниць

Валентина Петрова, нар. 1984 року, художниця, живе у Києві. Навчалася на курсі сучасного мистецтва у Києві та в Школі залученого мистецтва «Что делать?» у Санкт-Петербурзі. Анархо-феміністка. Працює у жанрах перформансу, цифрового малюнка, відео. Теми її робіт — бідність, праця, тілесність. Учасниця виставок в Україні та за кордоном.

Дана Кавеліна, нар. 1995 року, художниця, живе у Києві. Займається ілюстрацією, авторською книгою, плакатом. Створює анімаційні фільми. Її остання робота — мультфільм «Про Марка Львовича Тюльпанова, який розмовляв із квітами» про війну на Донбасі — отримала спеціальний приз журі Одеського міжнародного кінофестивалю та премію міжнародного кінофестивалю «КРОК-2018».

Оксана Брюховецька, нар. 1973 року, художниця і кураторка, живе у Києві. З 2009 року працює в Центрі візуальної культури. Серед її кураторських робіт — феміністичні виставки «Материнство» (2015), «Що в мені є від жінки?» (2015), «TEXTUS. Вишивка, текстиль, фемінізм» (2017). Авторка художніх текстів і статей про мистецтво. Теми її робіт — тілесність, виключення в суспільстві, становище і роль жінок. Учасниця проектів в Україні та за кордоном.

Аліна Копиця, нар. 1983 року, українська художниця, у своїх роботах досліджує гендерні відносини та сексуальність. Працює у жанрі текстильного колажу, інсталяції, силіконової скульптури, графіки й відео. Була серед номінантів проекту МУХі 2012 року та *Pinchuk Art Prize* 2013 року. У 2015 році брала участь у міжнародному фестивалі *Body and*

Freedom у місті Біль. З 2017 року навчається у Вищій школі мистецтв у Цюриху. Брала участь у виставках в Україні та за кордоном.

Вікторія Ломаско, нар. 1978 року, російська художниця. Займається графічними репортажами і монументальним живописом. Співкураторка двох великих колективних проектів, пов'язаних із просуванням соціальної графіки: «Малюємо суд» (спільно із З. Поніровською) і «Феміністський олівець» (спільно з Н. Плунгян). Лауреатка конкурсу «Малюємо суд» (2010). Номінантка премії В. Кандинського (2010). 2017 року в нью-йоркському видавництві *n+1* і в лондонському *Penguin* вийшла книга Ломаско *Other Russias*, яку 2018 року відзначено премією Пушкінського дому як найкращу перекладну книгу про Росію.

Алека Поліс, нар. 1974 року, феміністична художниця, активістка й експериментаторка з Варшави. Працює з відео, цифровою фотографією, перформансом та міським партизанством. Створює анімацію, документальні фільми, об'єкти, маніфести, бере участь у практиках співпраці. Фокусується на трансформації життя в мистецтво і мистецтва в життя. Займається питаннями ідентичності, суб'єктивності, влади, виключення та соціальної нерівності. У 2004–14 роках співпрацювала із журналом *OBIEG* і заснувала перший польський онлайн-телеканал, на якому показували мистецькі події з усієї Польщі, — *OBIEG.TV*. Брала участь у виставках у Польщі та за кордоном.

Зузанна Янін, нар. 1964 року, художниця, живе і працює у Варшаві та Лондоні. Займається скульптурою,

інсталяцією, відео, фотографією і перформансом. Головні теми її творчості — це простір, пам'ять, час та граничні ситуації «поміж». Вона осмислює соціальні ролі, їхні межі, а також місце індивідуальної свободи людини у суспільстві. Брала участь у численних виставках, як-от у Сіднейській бієнале, Стамбульській бієнале, Ліверпульській бієнале, Лодзькій бієнале, 54-й Венеційській бієнале. Її роботи експонувалися, зокрема, в Музеї сучасного мистецтва в Чикаго і перебувають у багатьох колекціях та музеях світу.

Альма Лілі Райнер, нар. 1984 року в Ізраїлі, живе і працює в Празі. Різнопрофільна художниця і феміністична активістка. Працює із соціально-політичними темами, пов'язаними з гендером, травмою і невидимим у культурі. Її проекти дуже особисті — це довгострокові дослідження, які підважують домінуючі дискурси влади. У своїй практиці вона поєднує різноманітні цифрові медіа, перероблені аудіо/візуальні залишки та письмові/усні тексти. Вона експериментує з різними формами публічних інтервенцій, такими як панельні обговорення та сайт-специфік інсталяції.

Ребекка Шайон, нар. 1985 року, французька чорношкіра актриса і режисерка, яка почала займатися тілесним перформансом у 2010 році за сприяння Родріго Гарсія. Вона створює власні перформанси про бажання, харчову ідентичність і насильство, а також очолює власну компанію «У животі», з якою створює шоу. Останнє з них було про жіночу футбольну команду. Знялась у розмовному документальному фільмі Амандін Гей про уродженок з Африки

Ventre); their last productions was about a feminine football team. She was in *Speak Up*, Amandine Gay's documentary about women of African descent in France and Belgium, and also in Emilie Jouvett's film *My Body My Rules*, where she performed about sex positivity. She has been associated with the National Dramatic Center of Normandy-Rouen for three years.

ORLAN, born in 1947, is a French artist known for using multiple practices and media, as well as her own body, as a creative medium. She adopted the name ORLAN in 1971. During the 1970s, the artist produced a provocative series of photographs known as *Incidental Striptease* (1974–1975), in which she took the pose of Sandro Botticelli's *Venus* while wrapped in semen-stained sheets. *The Reincarnation of Sainte-ORLAN*, a new radical project that started in 1990, involves a series of plastic surgeries through which the artist transforms herself into elements from famous paintings and sculptures of women. She had her cheekbones, brows and lips altered. Since 1998, ORLAN has been creating a digital photographic series titled *Self-Hybridization*, where her face merges with past facial representations (masks, sculptures, paintings) of non-Western civilizations. In 2007, her installation *Harlequin's Coat* mixed video projections, Petri dishes and a bioreactor allowing the in vitro culture of her own cells combined with those of other human and animal stems. Today, her works are in the collections of the J. Paul Getty Museum in Los Angeles, the Museum of Contemporary Art Antwerp, and the Museum of Contemporary Art in Los Angeles.

Martha Rosler, born in 1943, is an American artist who works in diverse media, including video, photography, text, installation, sculpture, and performance. Rosler's work is centered on everyday life and the public sphere, often with an eye to women's experience. Recurrent concerns are the media, as well as war abroad and social justice at home. Her work also addresses the architectural environment, from housing and homelessness to places of passage and systems of transport. Among her most widely known works are the photomontage series *House Beautiful: Bringing the War Home* (circa 1967–1972) and the performance video *Semiotics of the Kitchen* (1975). She has published over 17 books of artwork and critical essays on art, photography and cultural matters. Her work has been widely exhibited, nationally and internationally, and she has lectured extensively. She held the rank of Professor II at Rutgers University in New Jersey, USA, and was a professor at the Städelschule in Frankfurt, Germany, as well as serving as visiting professor at the University of California, San Diego, the Royal Academy in Copenhagen, and Konstfack in Stockholm. Rosler has won many international honors and awards.

Geneviève Fraisse, born in 1948, is a French philosopher and historian of feminist thought. In May 1968 she was a first-year student of philosophy at the Sorbonne; in 1975 she co-founded the review *Les Revoltes Logiques* (*Logical Revolts*) with a group of philosophers and academics around Jacques Rancière. She has been an interministerial delegate on women's rights from 1997 to 1998 and a Member

of European Parliament from 1999 to 2004, as an independent member of the European United Left / Nordic Green Left. She is Director of Research (emeritus) at the National Center for Scientific Research (CNRS, France). The author of numerous books, she studies the controversy of the sexes from an epistemological and a political point of view within three focal areas: the genealogy of democracy, the notions of emancipation, and the philosophical problematization of the notions of *sex/gender*. A choice has thus been made to insist on an epistemological reflection about «how to think» the question of the sexes. It is not about defining what is sex and gender. It is rather to stick to the idea of an «empty category,» and to focus research on how the gendered spheres are affecting human life.

Feminist Workshop:

Marta, born in 1993, studied journalism at Lviv National University. She was an activist in the Feminist Workshop from 2015–2017, coordinating the organization's work with teenagers. In 2017, she worked in an International Medical Corps project aimed at preventing gender violence in the Donetsk region. She has also done volunteer work in other organizations.

Masha, born in 1993, is a graphic designer and a former design engineer. She was a Feminist Workshop activist from 2015–2017.

Yosh, born in 1987, studied urban planning in Kharkiv. She started to engage in civic activism at FRI-Kharkiv in 2009. Together with FRI, she saved Europe's oldest cinema in Kharkiv—from being sold and worked there as an art director from 2010–2012.

About the Participants

Про учасниць

у Франції та Бельгії, а також у фільмі «Моє тіло — моє правило» Емілі Жуве, де вона перформативно втілює секс-позитивність. Має трирічний контракт із Руанським національним драматичним центром.

ОРЛАН, нар. 1947 року, сучасна французька художниця, відома використанням численних мистецьких форм і практик, а також власного тіла як творчого медіума та інструмента для зміни ідентичностей. Вона взяла псевдонім ОРЛАН у 1971 році. У 1974–1975 роках художниця випустила провокаційну серію фотографій з назвою «Випадковий стриптиз», де постала в позі Венери Сандро Боттічеллі, обгорнутою в простирадла з плямами сперми. Інший радикальний проект «Реінкарнація святої ОРЛАН», розпочатий 1990 року, включав серію пластичних операцій, з допомогою яких художниця змінила собі риси обличчя, запозичивши їх із відомих живописних і скульптурних зображень жінок. Вона змінила собі виліці, брови і губи.

З 1998 року художниця почала створювати серію цифрових фотографій з назвою «Самогібридизації», в яких її обличчя зливається з образами (масками, скульптурами, картинами) незахідних цивілізацій. 2007 року у проекті «Плащ арлекіна», використовуючи відеопроєкції, чашки Петрі та біореактор, ОРЛАН поєднала *in vitro* власні клітини з іншими людськими і тваринними клітинами. Сьогодні її роботи можна побачити у колекціях музею Дж. Пола Гетті в Лос-Анджелесі, Музею сучасного мистецтва Антверпена та Музею сучасного мистецтва в Лос-Анджелесі.

Марта Рослер, нар. 1943 року, американська художниця, яка працює з різноманітними медіа, включно з відео, фотографією, текстами, інсталяцією, скульптурою та перформансом. У своїй творчості Рослер досліджує повсякденне життя та публічну сферу, часто з перспективи жіночого досвіду. Її наскрізні теми — мас-медіа, а також війна за кордоном і соціальна справедливість удома. Її роботи стосуються також архітектурного середовища — від житлових забудов та безпритульності до транзитних зон та транспортних систем. Одними з найвідоміших її робіт є серія фотоколажів «Приносячи війну додому» (1967–1972) та відеоперформанс «Семіотика кухні» (1975). Опублікувала понад 17 книг своїх мистецьких творів та критичних есеїв з мистецтва, фотографії та питань культури. Її роботи широко експонувалися як у США, так і за кордоном. Також багато часу вона присвячує викладанню. Здобула звання професорки 2-го ступеня в Ратгерському університеті в Нью-Джерсі і була професоркою у *Städelschule* у Франкфурті, Німеччина, а також запрошеною професоркою у Каліфорнійському університеті, Сан-Дієго, Королівській академії в Копенгагені та *Konstfack* у Стокгольмі. Отримала багато міжнародних нагород.

Женев'єв Фресс, нар. 1948 року, французька філософка та історикиня феміністичної думки. З 1968 року вивчала філософію в Сорбонні; у 1975 році увійшла до групи засновників журналу *Les Révoltes logiques* («Логічні повстання»), згуртованих докола Жака Рансьєра. Була міжвідомчою делегаткою з прав жінок у 1997–1998

роках і членкинею Європейського Парламенту з 1999 до 2004 року від Європейських об'єднаних лівих / Північних зелених лівих. Заслужена наукова керівниця досліджень у Національному центрі наукових досліджень Франції (CNRS). Авторка численних книг. Тема її досліджень — суперечність статей з епістемологічного та політичного погляду у трьох основних напрямках: генеалогія демократії, різні поняття емансипації та філософська проблема розрізнення статі та гендеру. Вона обрала акцент на епістемологічній рефлексії щодо того, «як мислити» питання статі. Йдеться не про визначення самих понять статі та гендеру, а про те, що радше варто дотримуватися ідеї «порожньої категорії», досліджуючи ефекти сексуалізації світу у сферах життя людини.

«Феміністична майстерня»: **Марта**, нар. 1993 року. Навчалась на факультеті журналістики (Львівський національний університет імені І. Франка). Займалась громадським активізмом у «Феміністичній майстерні» в 2015–2017 роках — була однією з координаторок напрямку роботи з підлітками. У 2017 році працювала у проекті Міжнародного медичного корпусу (ІМС) на Донеччині, присвяченому запобіганню гендерно зумовленому насильству, волонтерила в інших організаціях. **Маша**, нар. 1993 року. Графічна дизайнерка, перед тим — інженерка-проектувальниця. Була активісткою у «Феміністичній майстерні» в 2015–2017 роках. **Йош**, нар. 1987 року. Вивчала містобудівництво в Харкові. Почала займатися громадською діяльністю у організації «ФІ-Харків» 2009 року.

Then she moved to Lviv and learned about feminism, while continuing to work in cinema and do activism. She is one of the founders of the Feminist Workshop.

FemSolution:

Svitlana, born in 1996, is a student of Kyiv-Mohyla Academy in Kyiv and a member of FemSolution. Her research interests include queer and decolonial studies, feminist criticism, contemporary art. **Yana**, born in 1994, is a member of FemSolution and a queer activist.

Irina Solomatina, born in 1969, lives and works in Minsk. She graduated from the philology department of Belarusian State University and earned a Master of Arts in Gender/Cultural Studies at European Humanities University. She coordinates the project *Global Media Monitoring* in Belarus and chairs the annual Gender Stream at the International Congress of Belarusian Studies. She launched the project *Gender Route*.

Sylvia Nikko Biernacka, born in 1976, works in photography and is based in Gdansk, Poland. She has a degree in cultural studies and photography from the Institute of Creative Photography in Opava (Czech Republic). She is a founder of the Machine of Changes Foundation and *More Piękna* company. She is a certified trainer (Association of Trainers for Non-Government Organizations) and tutor (Tutoring School of the School of Leadership Foundation). She graduated from the Leaders Program of the Polish-American Freedom Foundation. She received a scholarship from the Polish Ministry of Culture and National Heritage in 2015.

Zuzana Štefková, born in 1977, has a Ph.D. in Art History from Charles University, Prague. Her dissertation was on gender aspects of embodiment in Czech contemporary art. She is an assistant professor at Charles University and teaches courses at the Academy of Art, Architecture, and Design. She works as a freelance curator and art critic, publishing articles in Czech and European art magazines. Since 2011, she curates exhibitions for Artwall Gallery in Prague. Her publications include, among others, the book *Svědectví: Ženským hlasem (Testimonies: In a Female Voice)*. She co-founded the c2c circle of curators and critics.

Tereza Stejskalová, born in 1981, is a curator and writer from the Czech Republic. Since 2015 she has been working as a curator at tranzit.org. Her projects are research-based and collaborative. With a group of artists, curators and critics, she has been working on the concept of Feminist (Art) Institution and in 2017 organized a series of seminars to discuss and develop a general set of principles for it. She has contributed numerous texts to books, catalogues, art magazines and websites. In 2014 she received the Věra Jirousová Award for established art critics.

Morgane Lory, born in 1982, is a French writer, theater director and performer. After studying political science, she created her own theater company *Le Don des Nues* in 2008. Her aesthetic ranges from documentary to experimental forms, from hypnotic performances to conferences, using the stage as a crossroads for academic reflection and fiction. Her latest work *To Finish With The Mas-*

querade (Pour en finir avec la mascarade) is a conference/ autofiction examining the relations between actresses and directors from a gender point of view. She was on the Board of Directors of HF Île-de-France in 2016–2017.

Isabelle Alfonsi, born in 1979, is a graduate of the Paris Institute of Political Studies and of University College London. In 2009 she created Marcelle Alix, a contemporary art gallery in Paris, which she co-directs with Cécilia Becanovic. She has been giving lectures on the lineages of contemporary queer art since 2014, some of which she performs in drag. She is currently writing a book about the subject (provisionally titled *Pour une esthétique de l'émancipation*) that will be published by Editions B42 (Paris) at the end of 2019.

Flora Katz, born in 1984, is an art critic, curator, and Ph.D. student at Pantheon-Sorbonne University in Paris. Her research revolves around speculative realism in philosophy and contemporary art, with a focus on Pierre Huyghe's work. Her curatorial projects include *Nothing Belongs to Us: To Offer* (Fondation Ricard, 2017), *Editathon Art+Feminism* (Lafayette Anticipations, 2015–2017), *Odradek* (Instants Chavirés, 2015). She is part of the project *Free University* at DOC (Paris).

About the Participants

Про учасниць

Разом із «ФПІ» врятувала від продажу найстаріший в Європі кінотеатр (к-т «Боммер», Харків) і працювала в ньому арт-директоркою в 2010–2012 роках. Потім переїхала до Львова і познайомилась із фемінізмом, займаючись і далі кіно й активізмом. Одна із засновниць «Феміністичної майстерні».

FemSolution:

Світлана, нар. 1996 року, студентка Києво-Могилянської академії, учасниця *FemSolution*. Її дослідницькі інтереси: квір- та деколоніальні студії, феміністична критика, сучасне мистецтво.

Яна, нар. 1994 року, учасниця *FemSolution*, квір-активістка.

Ірина Соломатіна, нар. 1969 року, живе і працює в Мінську. Закінчила філологічний факультет Білоруського державного університету та магістратуру в Європейському гуманітарному університеті (магістерка гендерних та культурних студій). Координує проект «Глобальний медіа-моніторинг» у Білорусі. Регулярно бере участь у підготовці гендерної секції на Міжнародному конгресі білоруських студій. Засновниця проекту «Гендерний маршрут».

Сильвія Нікко Бернацка, нар. 1976 року, живе у Гданську в Польщі. Випускниця культурології і фотографії в Інституті творчої фотографії в Опаві (Чехія). Займається фотографією. Засновниця фундації «Машина змін» і компанії *More Piękna*. Кваліфікована тренерка (Асоціація тренерів неурядових організацій) та викладачка (Школа репетиторства Фонду Школи лідерів). Випускниця програми «Лідери» польсько-американського фонду «Свобода». Стипендіатка Міністерства культури та

національної спадщини Польщі 2015 року.

Зузана Стефкова, нар. 1977 року. Здобула PhD з історії мистецтв у Карловому університеті (Прага), написавши дисертацію на тему «Гендерні аспекти втіленості в чеському сучасному мистецтві». Доцентка в Карловому університеті, викладає курси в Академії мистецтв, архітектури та дизайну. Працює фриланс-кураторкою і критикинею мистецтва, публікує статті в чеських та європейських мистецьких журналах. З 2011 року курує виставки в галереї *Artwall* у Празі. До її доробків, серед іншого, належить книга «Свідчення: жіночим голосом» (*Svědectví: Ženským hlasem*). Одна з організаторок кола кураторів та критиків c2c.

Тереза Стейскалова, нар. 1981 року, кураторка і письменниця з Чехії. З 2015 року працює кураторкою в *tranzit.org*. Її проекти базуються на дослідженнях та колективній співпраці. У 2017 році з групою художниць, кураторок та критиків вона працювала над концепцією Феміністичної (мистецької) інституції, організувала серію семінарів для обговорення та розробки її загальних принципів. Авторка численних текстів у книжках, каталогах, мистецьких журналах та онлайн-ресурсах. 2014 року отримала нагороду Вери Йоурової за розвиток мистецької критики.

Морган Лорі, нар. 1982 року, французька письменниця, театральна режисерка та перформерка. Після навчання на політології вона створила 2008 року власну театральну трупку *Le Don des Nues*. У своїй естетичній досліджує різні форми, від документальних до експериментальних: гіпнотич-

ні перформанси, конференції, використання сцени як перехрестя академічної рефлексії та художньої творчості. Її остання робота «Щоб закінчити з маскараром» (*Pour en finir avec la mascarade*) — автотехнічна конференція, присвячена відносинам між акторками й режисерами з погляду гендеру. Вона входила в раду директорів *HF Île-de-France* у 2016–2017 роках.

Ізабель Альфонсі, нар. 1979 року. Закінчила Паризький інститут політичних наук та Університетський коледж у Лондоні. 2009 року створила *Marcelle Alix*, галерею сучасного мистецтва в Парижі, якою керує спільно із Сесілією Бекановіч. Проводить лекції про історію сучасного квір-мистецтва з 2014 року і читає деякі з них у драг-вбранні. Зараз пише книгу на цю тему (робоча назва: «Для естетики емансипації» — *Pour une esthétique de l'émancipation*), яка вийде у видавництві *Editions B42* (Париж) наприкінці 2019 року.

Флора Кац, нар. 1984 року, арт-критикиня, незалежна кураторка, студентка PhD в Університеті Париж I Пантеон-Сорбонна. Досліджує філософію спекулятивного реалізму та сучасне мистецтво, фокусуючись на роботах П'єра Юїра. Була кураторкою проектів «Нам нічого не належить: пропозиції» (*Nothing Belongs to Us: To Offer*, Fondation Ricard, 2017), «Едітатон мистецтво+фемінізм» (*Editathon Art+Feminisms*, Lafayette Anticipations, 2015–2017), «Одрадек» (*Odradek*, Instants Chavirés, 2015). Бере участь у проекті «Вільний університет» у DOC (Париж).

The Right to Truth: Conversations on Art and Feminism Interviews

Edited by Oksana Briukhovetska and Lesia Kulchynska

Transcription of interviews: Oksana Briukhovetska, Yustyna Kravchuk, Lesia Kulchynska, Iris Muraz, Maria Pashkova, Ganna Tsyba

Translation from English to Ukrainian: Yustyna Kravchuk, Lesia Kulchynska, Roksolana Mashkova, Olha Papash

Translation from French to Ukrainian: Anna Kravets, Kateryna Semchuk

Translation from Polish to Ukrainian: Yustyna Kravchuk

Translation from Russian to Ukrainian: Roksolana Mashkova

Translation from Ukrainian and Russian to English: Khrystyna Kuzmich, Roksolana Mashkova
Editing—Ukrainian: Maryna Aleksandrovych, Oksana Briukhovetska, Lesia Kulchynska, Roksolana Mashkova

Editing—English: Larissa Babij, Anna Kravets, Khrystyna Kuzmich

Proofreading—Ukrainian: Maryna Aleksandrovych

Proofreading—English: Larissa Babij

Design and layout: Oksana Briukhovetska

Photo correction: Dmytro Lisovkyi

Project organization: Oksana Briukhovetska, Anna Kravets, Lesia Kulchynska, Ségolène Pruvot Zuzana Štefková

Coordination: Ester Fridman

On the cover: See Red Women's Workshop, "Oppose these patriarchal attitudes. Sisters Unite!" (1974) Poster: 52x40 cm.

© See Red Women's Workshop

Tandem Ukraine and MOTT happily supported the initial collaborative research of the Visual Culture Research Center (Kyiv) and European Alternatives (Paris).

The publication was made possible by support from Rosa Luxemburg Stiftung with funding from the German Ministry of Foreign Affairs and the Prince Claus Fund for Culture and Development.

The views, thoughts and opinions expressed in this book belong solely to the authors and do not necessarily reflect those of any of the funders.

This publication and its parts may be used by third parties for free, provided that permission is received from the editors and proper reference is made to the original publication.

ЦЕНТР ВІЗУАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ
VISUAL CULTURE RESEARCH CENTER



TANDEM
UKRAINE

M
CHARLES STEWART
MOTT FOUNDATION

ROSA
LUXEMBURG
STIFTUNG
В УКРАЇНІ

C
Fonds

Prince Claus Fund for
Culture and Development

Printed by AVANTPOST-PRIM House
3 Surikova St., Building 3, Kyiv, Tel: (044) 2512768

ISBN 978-617-502-129-3

Право на істину. Розмови про мистецтво і фемінізм. Збірка інтерв'ю

За редакцією Оксани Брюховецької і Лесі Кульчинської

Розшифровка інтерв'ю: Оксана Брюховецька, Юстина Кравчук, Леся Кульчинська, Іріс Мураз, Марія Пашкова, Ганна Циба

Переклад з англійської на українську: Юстина Кравчук, Леся Кульчинська, Роксолана Машкова, Ольга Папаш

Переклад з французької на українську: Анна Кравець, Катерина Семчук

Переклад з польської на українську: Юстина Кравчук

Переклад з російської на українську: Роксолана Машкова

Переклад з української і російської на англійську: Христина Кузьмич, Роксолана Машкова

Редагування української частини: Марина Александрович, Оксана Брюховецька, Леся Кульчинська, Роксолана Машкова

Редагування англійської частини: Лариса Бабій, Анна Кравець, Христина Кузьмич

Коректура української частини: Марина Александрович

Коректура англійської частини: Лариса Бабій

Дизайн і верстка: Оксана Брюховецька

Корекція фото: Дмитро Лісовський

Організаційна робота: Оксана Брюховецька, Анна Кравець, Леся Кульчинська, Сеголен Пруво, Зузана Стефкова

Координація: Естер Фрідман

На обкладинці: See Red Women's Workshop, «Протистояти патріархальному ставленню. Сестри, єднаймося!» (1974) Плакат, 52x40 см

© See Red Women's Workshop

«Тандем Україна» та MOTT були раді підтримати дослідження, здійснене у співпраці Центру візуальної культури (Київ) та «Європейських альтернатив» (Париж).

Видання здійснене за підтримки Rosa Luxemburg Stiftung з коштів Міністерства закордонних справ ФРН та Prince Claus Fund for Culture and Development. Погляди і думки, висловлені в книзі, належать виключно авторкам і не відображають позицій жодного з грантодавців.

Ця публікація та її частини надаються до безкоштовного використання за умови попередньої домовленості з редакторками і належного посилання на оригінальну публікацію.

Віддруковано в друкарні Видавничий будинок
«АВАНТПОСТ-ПРИМ». Вул. Сурикова, 3, корпус 3, Київ.
Тел. (044) 2512768



OPPOSE THESE PATRIARCHAL ATTITUDES

MEN £60!
PROSPECTS
BENEFITS
FANTASTIC
GOOD

MEM ONLY

GREAT LAY!

I NOW PRONOUNCE YOU MAN + SLAVE CLEANER WANKING MACHINE

LADIES SLOG YOUR GUTS OUT £18 P.W.

BASH SOCK

SISTERS WE MUST UNITE!

SEE RED



EMPLOYMENT OFFICE
TYPE
CLEAN
BAR
BRICK HEAD
BOSS
EXEC
MANAGER
AGENT
LOVE
TRAITOR



OBSTRUCTION
PATRONAGE
PONCING
RAPE
EXPLOITATION
SUPPRESSION
SEXISM
INSULT
OFFICIALISM
NO WOMEN ALLOWED



WE MUST
BIG ESC
FINE FEAR!
BOOKS