

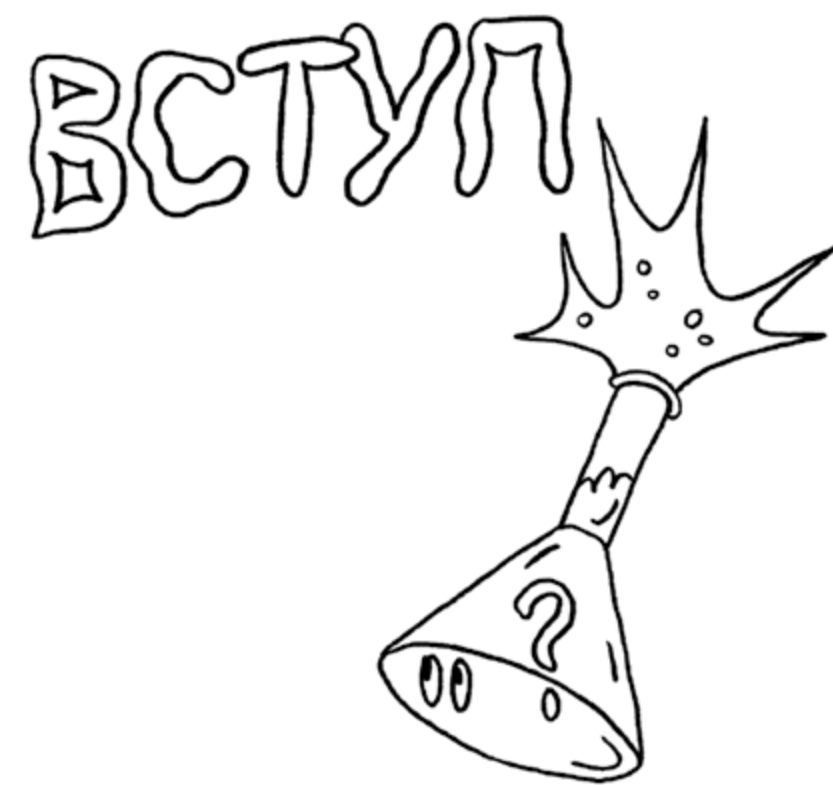


ЛАБОРАТОРІЯ

СУЧАСНОГО
МИСТЕЦТВА



7	Вступ / <i>Валерія Бураджієва</i>
15	РОЗДІЛ 1
17	Портрет / <i>Євстахія Мельникова</i>
27	Діти в музеї / <i>Софія Рябчук</i>
37	Фотопрогулянка / <i>Валерія Бураджієва</i>
47	Самвидав / <i>Марія Агісян, Ольга Поляк</i>
65	Перформанс, акція, театр / <i>Марія Коломієць</i>
73	Від арттерапевтичних практик до створення об'єктів мистецтва / <i>Ольга Шишлова</i>
85	Креативний протест / <i>Марина Хрипун, Валерія Карпань</i>
97	Поворот до глядача / <i>Наташа Чичасова</i>
105	7 методів роботи: видання Лабораторії сучасного мистецтва 2020
117	РОЗДІЛ 2
119	Екологія крізь мистецтво / <i>Валерія Бураджієва</i>
123	8 вправ для розвитку мистецького погляду на природу і світ / <i>Алевтина Кахідзе</i>
143	Взаємодія з довкіллям (лендарт) / <i>Наталя Лісова</i>
157	Антропологія їжі / <i>Олена Брайченко</i>
180	Про авторів





Текст:
Валерія Бураджиева

* Шукайте посилання на зіни на с. 105

** Завантажити для друку інтерактивні
додатки можна [ТУТ](#)

Перед вами — збірка методичних матеріалів від ключових українських ініціатив і культурних працівників, які впроваджують сучасні підходи й актуальні мистецькі практики в неформальну художню освіту дітей і підлітків. Видання продовжує серію зінів про сучасне мистецтво, яку фонд «Ізоляція» випустив у 2020 році, — у них сучасні українські митці ділилися вправами із власної мистецької практики.*

Книга має два розділи. Перший працює із різними темами й медіумами: від методів роботи з дітьми в музеї до антропологічних досліджень, від малювання й арттерапії до фотографії й лендарту. Оскільки теперішня програма «Ізоляції» здебільшого зосереджується на темах довкілля, другий розділ присвячений тому, як мистецтво може стати корисним інструментом на уроках з екології. Книга містить інтерактивні додатки до деяких статей.**

Вихід за межі класної кімнати

Більшість занять, пропонованих в книзі й зінах, відбуваються не в класній кімнаті й навіть не в художній студії. Адже саме поза ними найчастіше перебуває предмет дослідження чи мистецького перетворення, чи то архівні світлини, чи то дерева, мох, сільські колодязі, історичні будівлі, яким загрожує знесення.

Локації, які пропонують наші автори:

- кемпінг біля струмка для занять із лендарту,
- вулиці міста для фотопрогулянки,
- занедбаний сад чи сцена для акції,
- блошиний ринок, де шукають матеріали для колажів,
- старий сервант у вітальні для перформансу,
- кухня для глибинного інтерв'ю під час приготування обіду,
- шкільне подвір'я для мапування
- і навіть Tik-Tok та інші цифрові платформи для медіамистецтва чи презентації роботи.

Фасилітація

Педагог виступає в пропонованих майстернях радше фасилітатором, помічником — тим, хто у творчому завданні з певними правилами дозволяє винаходити свої ідеї. Прикладом цього є воркшоп «Білий куб» (див с.), під час якого діти курують імпровізований виставковий простір, розміщуючи там редімейд зі шкільного подвір'я. Фасилітатор під час цього процесу може тільки направляти дитину на те, щоб вона осмислювала роботу й тим самим віднаходила свій кураторський концепт. У такий самий спосіб працівник музею перестає бути монотонним транслятором знання, а допомагає дитині розпізнати вже їй знайоме в експонаті та влучними питаннями спрямовує до нових відкриттів у тлумаченні картини чи скульптури.

Випадковість

Майже всі описані в цій книзі майстерні й заняття мають вільний сценарій і відкритий фінал. Вони протистоять плану уроку у звичному розумінні, де прописані всі репліки й питання учителя, а іноді — навіть відповіді учнів. Оскільки заняття часто проходять поза класною кімнатою й мають у собі елемент дослідження, результат залежить від випадку. Маршрут може



Кмитів, Житомирська область.
Фото: Руслан Сингаєвський.

Майстерня з колажування разом із Alis La Luna. Кмитів,
Житомирська область. Фото: Руслан Сингаєвський.

вибудовуватися в процесі, як у фотопрогулянці (див с.), коли учасники йдуть за тим, що «чіпляє око». Такий підхід потребує від фасилітаторів готовності отримати зовсім інший результат, ніж вони уявляли на початку. Заняття, отже, перетворюється на пригоду й відкриття чогось нового як для дитини, так і для дорослого.

Нелінійність

Цей пункт продовжує попередній. Структурна рамка «зачин-основна частина-фінал», за якою пишуть більшість шкільних творів, не є принциповою, наприклад, для творчої групи Zwanzig Partisanen, яка займається самвидавом. Зіни, які вони створюють разом із підлітками, складаються з абстрактних і абсурдистських матеріалів, які не обов'язково утворюють певну історію. Такий підхід, на нашу думку, тренує асоціативне мислення. З одного боку, він позбавляє страху «невідповідності», «недолугості», що часто з'являється перед вимогою розказати цілісну історію, а з іншого — готує до того, щоб її розказати.

Чимало вправ були задумані як «безнарративні» і також покладаються на волю випадку: у тих же зінах інтуїтивно «малюють від плями» або працюють за принципом «швидкого письма». Інший воркшоп з кураторської справи пропонує писати колективний кураторський текст, граючи в гру, яку винайшли дадаїсти — у ній кожний учасник пише свої рядки тексту, не бачачи попередні дописи, і результатом стає абсурдистський текст, який, утім, може по-іншому «розкрити» виставку.

Орієнтація на дослідження

Хоча прогресивні погляди на освіту подекуди відкидають зазубрювання як метод, ми не вважаємо його чимось негативним — заучування стає таким, коли із засобу перетворюється на мету. Тоді дитині складно усвідомити, навіщо їй потрібне це знання і які можливості воно відкриває, звідси — втрата мотивації й відкидання тем, які насправді могли б бути дуже цікавими. Ми вважаємо, що безпосередній контакт із матеріалом у власному житті найкраще працює із цією проблемою.

У завершальній статті разом із платформою izhakultura ми пропонуємо підліткам провести гастрономічно-антропологічне дослідження, для якого треба зібрати й обробити чимало даних. Це потребує довгостроковості, посидючості й пильності — те, без чого наукова робота неможлива. Проте об'єкт дослідження тут — близькі речі: історія святкової вечері у родині.

Важливо проговорювати з учнями й те, що сучасний художник є дослідником. Малювати портрет — це завжди досліджувати біографію людини.

Створення лендарт-робіт як практика концептуального мистецтва вимагає розуміння особливостей ландшафту й історії культури місцини, де працює художник. Щоб провести креативний протест для збереження архітектурної пам'ятки, треба розуміти особливості архітектури вулиці й міста. Крім того, дослідження, у якому підліток сам встановлює логічні зв'язки й робить висновки, стає запобіжником маніпуляціям і сприяє розвитку критичного мислення.

Принцип наочності

Вправи, пропоновані тут, унаочнюють дати, постаті, події, навіть цикл життя рослин і формули з фізики. Цим принципом наші автори радять послуговуватися не тільки в освітньому процесі, а й у музейному просторі. Наприклад, у паралельній програмі виставки про нумізматику дітям пропонують відрізнати підроблені монети XIX ст. від справжніх не тільки візуально, а й на нюх. Або ж екскурсоводи не охоплюють в одній екскурсії всі роботи виставки, а за методом «повільного мистецтва» зупиняються з групою біля однієї картини на годину й обговорюють її пункт за пунктом — так абстрактні поняття про «задум твору» під час діалогу наочно розкриваються в конкретних кольорах, великих і маленьких сюжетах, деталях біографії художника тощо.

Цього ж пункту стосується й принцип «практика перед теорією». За ним, щоб зацікавити дітей, скажімо, лендартром, спочатку треба створити кілька робіт на природі і тільки після цього показувати фільми про цей напрям. Адже тепер діти будуть дивитися його дуже уважно, бо біографії лендарт-художників резонуватимуть із власним досвідом.

Робота з локальним і особистісним

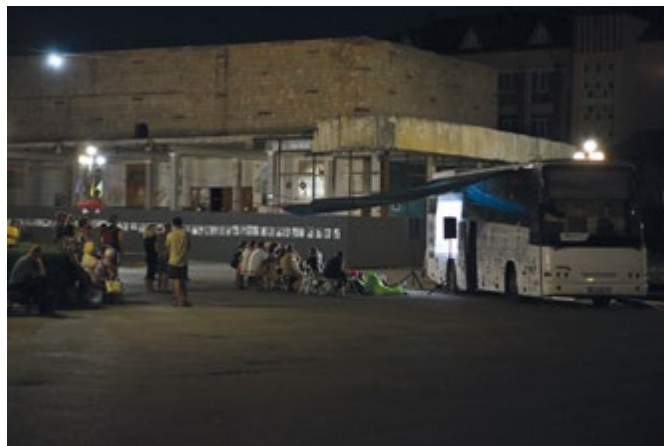
Перш ніж говорити про екосистему на рівні регіону, варто дослідити екологічні проблеми мікрорайону. Замість відтворення шаблонів про українську гастрономічну культуру, яку часто зводять до набору всім відомих страв, можна розпитати старших родичів про те, як змінювалась святкова вечеря у їхній родині, а з цього зробити висновки про сімейну історію. Такими невеликими кроками можна проілюструвати соціальні й культурні зміни в житті цілого регіону. Усе це приклади індуктивного підходу — «від меншого до більшого», «від конкретного до загального», коли власноруч набуті знання про родичів, подвір'я, вулицю чи школу унаочнюють складніші поняття й явища. А це олюднює матеріал, який учень має опанувати в школі.

Фінальна виставка

Важливо визнати мистецьке бачення дітей — щоб юні автори бачили оприлюднені результати своїх старань і знали, що їхні роботи дійсно побачить публіка. Так, інклюзивна студія PinchukArtCentre у Києві виставляє роботи її учасників поруч із відомими українськими художниками. Львівська студія «Малювці» радить робити виставки й поза Будинком культури, школи чи ЦДЮТ і співпрацювати з місцевими публічними просторами: кав'ярнями, парками, площами чи галереями. Якщо ж роботи демонструються в установі, краще виділяти для цього окремий простір (на противагу виставкам, які влаштовують у коридорах чи холах), який можуть курувати самі автори. За таким самим принципом можна робити поштові листівки зі світлинами з фотопрогулянок, які можуть бути поширені по всій країні (або й за її межами). І обов'язково — розповідати про свою студію чи гурток в соціальних мережах.



Під час передноворічного ярмарку Bazart, Київ, креативний простір IZONE. Фото: Руслан Сингаєвський.



Вечірній кінопоказ. Чортків, Тернопільська область. Фото: Руслан Сингаєвський.

Як упорядниця я надихалася власним досвідом кураторства й менеджменту в проєкті з децентралізації культури «Гуртобус» — мобільному культурному центрі, для якого фонд «Ізоляція» переобладнав пасажирський автобус. У 2019–2021 роках «Гуртобус» провів події у 34 містечках й селищах у 14 областях України. Куратори проєкту (Клеменс Пул, Олена Масон і я) орієнтувались не так на демонстраційні складники (показати виставку, провести кінопоказ або прочитати лекцію — хоча ці елементи теж були), як на партисипативні — такі, що залучали аудиторію в процес. Центром такої програми стала взаємодія між художником чи куратором і відвідувачами або взаємини всередині аудиторії під час активностей. Так, за нашої фасилітації відвідувачі записували «Листи з міста до міста»*, передавали в наступний населений пункт трави й мед для чаю**, приносили світлини й вишиванки для «Родинного альбому»***, знімали документи про рідне місто й монтувати їх разом із відомими режисерами, курували виставки зі знайдених прямо на подвір'ї будинку культури артефактів, готувати в кухні просто неба за місцевими рецептами й пригощатися стравами****. Гуртобус переривав буденність міста самим дослідженням його буденності.

Більшість відвідувачів становили діти та підлітки, тому й значна частина програми була орієнтована на аудиторію 8–17 років. Місцеві педагоги іноді запитували в мене, як вони могли б провести щось на кшталт наших воркшопів у школах чи центрах творчості. Саме тоді з'явилась ідея зробити серію зінів спільно із сучасними митцями, які б переклали на зрозумілу мову актуальні художні практики й адаптували їх для занять із дітьми й підлітками. Ці зіни й стали натхненням для книги.

Хоча вправи для цієї книги складали люди, що займаються мистецтвом професійно, — художниці й куратори, — ви швидко переконаєтеся, що повторити їх зможуть усі охочі. Головне — це бажання чути й взаємодіяти з дитиною упродовж занять, бути відкритим до експериментів і готовим до неочікуваних результатів. Обіцяємо, що після запропонованих методик не лише ваші діти чи учні розвинуть творчі навички, а й ви самі по-новому поглянете на мистецтво.

* Серія коротких відеоінтерв'ю, у яких відвідувачі розповідають чи запитують щось у жителів наступного міста, у яке вирушить «Гуртобус». Потому відео демонструють у режимі зациклення в місті-адресаті.

** Проєкт під назвою Suntea (з англ. — «сонячний чай») також створює шлях комунікації між відвіданими містечками. Співорганізатори події у населеному пункту приносили місцевий мед і трави, щоб на наступній локації «Гуртобус» пригостив відвідувачів чаєм.

*** Дослідницький підпроєкт «Гуртобуса», який архівує скани, світлини й інші артефакти, пов'язані з родинною історією відвідувачів.

**** Так, під час поїздки 2019 року «Гуртобус» провів аматорське антропологічне дослідження борщу, яке охоплювало соціологічні й культурні питання довкола страви, — це що надихнуло нас додати в це видання розділ про методи гастрономічних досліджень.

Знайти посилання на всі зіни
Лабораторії сучасного мистецтва
2021 можна на с. 105

Команда проєкту «Гуртобус»: куратори Клеменс Пул, Олена Масон, Валерія Бураджієва, менеджери Ганна Кишинська, Валерія Дегтярьова, Михайло Кулішов, Наталя Тищук, SMM-менеджер Катерина Нестеренко, фотограф Руслан Сингаєвський, водій Олексій Гурін, фінансовий директор Оксана Саржевська-Кравченко, бухгалтерка Тетяна Мельниченко, технічна підтримка Михайла Глубокого, Артура Петце. Автори ідей: Ліна Романуха та Єлизавета Корнійчук. Проєкт реалізовано за підтримки Посольства США в Україні.



16

Текст:

Євстахія Мельникова

^{*} *Віра Павлюк* — співзасновниця і викладачка «Малювців» з 2012 року. Народилася в місті Сарни Рівненської області. У 1996 році вступила в Державну художню середню школу ім. Т. Г. Шевченка, відділення прикладного мистецтва. З 2000 до 2006 року — студентка Львівської національної академії мистецтв, магістр.

^{**} *Наталя Возненко* — співзасновниця і викладачка «Малювців» з 2012 року. Народилась у місті Підволочиськ Тернопільської області. Вивчала художнє скло з 1998 до 2004 року у Львівській національній академії мистецтв і ткацтво в Косівському коледжі декоративно-прикладного мистецтва.

^{***} *Катя Гебура* — викладачка «Малювців» з 2015 року. Народилась у Львові. У 1994 році вступила на відділення оформлення до Ужгородсько-го училища прикладного мистецтва ім. А. Ерделі. У 1997 році вступила на відділення проектування інтер'єру до Львівської національної академії мистецтв.

Зібралися якось дві мами шукати для своїх дітей художню школу — місце, де діти могли б розвиватися, а викладачі мали б свіже бачення щодо педагогічних підходів. Такої школи не знайшлось, тож ці дві мами, Віра Павлюк^{*} і Наталя Возненко^{**}, створили її самі. Згодом до них приєдналася ще одна мама — Катя Гебура^{***}. Так почалась історія творчої майстерні «Малювці». Майстерня швидко знайшла своїх відвідувачів, бо там навчали технік і завдань, не притаманних звичайним художнім студіям. Протягом років експериментів сформувалося точне бачення діяльності майстерні: *«Для нас дуже важлива ґрунтовна художня освіта, яка охоплює і академічні знання, і теорію, і вільну творчість. Адже прос-то помалювати, бо ти любиш малювати, можна й удома, без школи. Навчатися постійно, як на уроках, тільки в академічному руслі, зараз недостатньо. Усі аспекти мають поєднуватися із сучасними тенден-ціями, бо сучасне мистецтво — це мистецтво мислення, переосмислен-ня інформації, це те, що зараз має попит у світі»,* — ділиться співзаснов-ниця студії Віра Павлюк.

Виклик 1. *Баланс між технічним і креативним*

Сміливість необхідна для всього нового, але водночас сміливість — це впевненість у своїх знаннях і діях. Тож навіть у викладанні актуальних мистецьких практик мають бути свої обмеження, які насправді тільки полегшують навчальний процес. Для викладача — це відчуття міри. Сміливу ідею потрібно виважено подавати: зрозумілі завдання з послідовними етапами виконання полегшать засвоєння нового матеріалу.

Забагато свободи у виборі теми чи технік виконання спричиняє фрустрацію в учнів. Це суттєво гальмує творчий процес. У цьому разі краще обмежувати розмаїття художніх матеріалів чи палітри кольорів.

Виклик 2. *«Не вмію/не хочу малювати»*

Часто так буває: юний митець має ідею на задану тему, але не має достатньо навичок для її втілення і засмучується. Як йому допомогти? Очевидно, за раз навчити когось малювати не вийде. Та й загальноосвітня підготовка не передбачає достатнього рівня опанування основ образо-творчого мистецтва.

Але ідею можна реалізувати, використавши те, що допоможе оминути пастки, пов'язані з прогалинами в мистецькій освіті. Наприклад, реаліс-тичний малюнок замінити на вирізку з журналу (колаж). Це не зменшить художню цінність твору, а навпаки покаже інший спосіб мислення, який допоможе в майбутньому.

Варто зауважити, що в роботі з підлітками (11–14 років) є свої особливості*:

• **Бажання показати себе** є особливо гострим, але водночас воно ме-жує зі страхом бути неприйнятим, страхом малювати «якось не так». Для цієї вікової категорії передусім варто обирати теми, які здатні викликати саморефлексію. Так, наприклад, було із завданням подвійного портрету «Мій улюблений монстр», де діти малювали себе зі своїм страхом.

• **Перевантаження в школі** — поширена проблема, через яку будь-які заняття мистецтвом здаються обтяжливими. Особливо, якщо вони одразу після уроків. У цьому разі можна звернутися до розповідей про історію мистецтва та постаті художників у легкому інформативно-розважальному ключі.

Виклик 3. *Стереотипи довкола сучасного мистецтва*

«У чувака пішла кров з носа й це коштує 30 тисяч доларів?»^{**}, «Що це за розмазня?», «Я таке й сам намалюю!» — такі уявлення побутують про сучасне мистецтво.

^{*} Детальну класифікацію особливостей сприйняття мистецтва у різному віці пропонує Франсуаза Барб-Ґалль у книзі «Як говорити з дітьми про сучасне мистецтво XX століття» (Львів : Видавництво Старого Лева, 2016. С. 43–46).

^{**} Цитата з фільму «Недоторканні» (2011), реж. Олів'є Накаш, Ерік Толедано. В одній зі сцен герой не розуміє по-лотно абстракціоніста.

[Серія портретів «Мій улюблений монстр»](#)

* Про користь креативних педагогічних підходів також свідчить досвід вихованців дизайнерської школи Stanford d.school. Так, вчителька Марсі Бартон перетворила «державні освітні нормативи на цікаві дизайнерські завдання», завдяки яким «покрашилися не тільки показники за державними нормативами — батьки помітили, що діти ставили цікавіші запитання й дужче переймалися світом навколо» (Творча впевненість. Як розкрити свій потенціал / Том Келлі, Девід Келлі. Київ : Основи, 2017. С. 167).

Перше, з чим зіштовхнеться викладач, беручись за альтернативну мистецьку освіту, це упередження. Насамперед ідеться про батьків, але також — колег, адміністрацію та молодих авторів. Однак ці упередження можливо подолати. Наприклад, якщо донести такі ідеї:

- **Значна частина з того, що зараз є в мистецтві, спершу вважали негарним, негідним уваги чи навіть аморальним.** Наприклад, натюрморт до XVIII–XIX століття сприймали як низький та утилітарний жанр. А такої нині загальноприйнятої художньої практики, як пленер, не існувало до початку XIX століття — її легітимацією завдячуємо імпресіоністам. Тож цілком закономірно, що уявлення про красу й способи її передачі змінювались і змінюються далі.
- **Мистецтво покликане не тільки «тішити око», а й говорити про важливе.** Приклади «некрасивого», але «важливого» теж легко знайти в історії мистецтва. Так, картини «Герніка» Пабло Пікассо або «Пліт медузи» Теодора Жеріко показують жахи реальності, у якій жило людство.
- **Будь-який мистецький твір можна зрозуміти,** якщо знати передісторію та контекст, у якому його створювали. Варто звертати увагу не лише на форму, а й на зміст, щоб зрозуміти важливе.

Виклик 4. Користь для дитини

Судячи з практики викладання в майстерні «Малювці», альтернативні заняття позитивно впливають на різні сфери життя дитини*. Вони розвивають навички, які цінують на ринку праці незалежно від обраної спеціалізації, а саме:

- **відкритість до нового, сміливість змінюватися та винахідливість,** що формуються завдяки використанню різних художніх матеріалів і неочевидних творчих рішень;
- **аналітичні здібності,** адже робота над сучасним мистецьким твором комплексна: дослідження явища, історії, руху, створення ідеї на основі пізнаного, змістовне донесення ідеї;
- **самопрезентацію** — від роздумів автора про те, як проявити себе у творі, до виставкового досвіду, під час якого плекається повага до своєї роботи й з'являється бачення себе з боку.
- **емпатію, вміння вирішувати конфлікти, толерантність,** що формуються в атмосфері прийняття іншої людини та її творчих думок, ідей під час занять. Також це покращує комунікацію між однолітками: заняття сучасним мистецтвом не дає закритись у собі — терапевтичний вплив особливо помітний під час пандемії чи війни.

На кожне окреме заняття чи тему може бути свій вагомий аргумент. Наприклад, плакат допомагає формулювати чітке повідомлення. А комікс розвиває навички сторітелінгу, які корисні навіть для підготовки до ЗНО.

Виклик 5. Неготовність дітей

Якщо ж молоді автори з насторогою сприймають ваше бажання привчити їх до незвичних їм мистецьких практик, то, крім наведених вище аргументів, варто також врахувати і їхні відчуття. Страх нового може бути зумовленим страхом виділятися чи виказати щось надто особисте. Часто це пов'язано з оточенням дитини — родиною та однолітками — і браком довіри для прояву свого «я». Або ж дитина мала негативний творчий досвід у минулому і, зіштовхнувшись із осудом, тепер має зневіру*. Тож варто створювати безпечне середовище однодумців, які поважатимуть нестандартні творчі прояви. Але крім цього, потрібно вказувати на нові орієнтири, позитивні рольові моделі — історії людей, чиї помилки та експерименти призвели до успіху**. Адже справді успішний художник — це той чи та, хто цілковито може бути собою, попри всі норми. Також слід згадати, що багато речей, які раніше викликали сильний резонанс, наразі є дуже звичними. Як-от штани для жінок чи gps-навігатор.

Отже, створюючи заклад, курс, майстер-клас чи урок, який виходить за межі звичного малювання, варто визначити вашу мету й скористатися запропонованими способами полегшення процесу. Але як підготувати незвичайне цікаве заняття, якщо немає досвіду?

* На думку засновників стенфордської дизайн-школи Тома і Девіда Келлі, діти часто вирішують відмовитися від творчості через таврування їх як «нетворчих». Окрім знецінення творчості на тлі «серйозних» предметів, брати Келлі також вбачають проблему в ототожненні хороших навичок малювання з творчістю (Творча впевненість. Як розкрити свій потенціал / Том Келлі, Девід Келлі. Київ : Основи, 2017. С. 62, 65–66).

** Обережно: проблемним місцем таких історій може стати концепт «голодного художника». Праця митця справді несе чимало викликів, які слід проговорювати. Однак важливо не романтизувати маргінальний спосіб існування, пов'язаний із цими викликами — це може негативно вплинути на початківців. Натомість, говорячи і про виклики, і про історії успіху, ви дасте молодому автору змогу свідомо обрати своє розуміння мистецького шляху.

Звернутися до вже знайомої форми. Усі хоч раз у житті малювали портрет: себе або близьких. Малювати портрети завжди цікаво, бо людина — це провідник історій. Скільки в людини історій, стільки в неї може бути портретів.

Але як зробити портрет актуальним? Запропонуйте незвичний погляд на вже заїжджені теми. Серія харизматичних портретів Кобзаря стала інформаційним приводом у 2016-му й зробила «Малювці» відомими. Згодом ця акція стала щорічною: під хештегами #намалюйшевченка та #намалюй_шевченка до «Малювців» долучаються інші художні студії.

На тлі домінування серйозних образів героїв сучасності та минулого дитяче переосмислення виявилось свіжим, веселим та актуальним. Водночас ці роботи часто плутали з професійними. Чому так? Причина — у подачі матеріалу.

Портрет діяча чи діячки — гарний спосіб дізнатися про біографію та історичний контекст. Робота над твором стає процесом створення персонажа зі своїм всесвітом, реальним або ж вигаданим. Не бійтеся працювати з історичним матеріалом — не знецінюючи його, а створюючи нові сенси.



Анна Федорчук,
проект «Шевченко. Перший погляд», 2016



Софія Плотиця,
проект «Шевченко. Перший погляд», 2016



Дзвінка Рудик,
проект «Шевченко. Перший погляд», 2016

1. Вибір героя/героїні

Відомий або не дуже, важливий для якось руху, місця чи групи людей. З минулого чи сучасник. Подумайте, у чому особливість цієї людини? Які в неї здобутки? Що змінила, на що вплинула?

2. Інформаційна підготовка

Тепер потрібно зацікавити вашу аудиторію: доступно та цікаво подати біографію, вплив людини на історію, історичний контекст, неочікувані, зокрема й для вас самих, факти. Так під час роботи «Малювці» дізналися, що на Місяці є 9 кратерів, названих на честь українців. А також — що на сусідній вулиці, як виявилось, жила дослідниця комет. Всі вони стали героями портретів під час космічного табору «Г'юстон—Львів». Тож у вас є нагода по-новому й без упереджень подивитися на минуле. Звісно, водночас варто бути обачними з джерелами, тому перевіряйте інформацію. Можливо, герой — це сучасник, який живе поруч і може розказати про себе особисто.

3. Супровідний матеріал

Підготуйте тематичні роздруківки, які можуть стати візуальними орієнтирами й значно полегшити пошуки образів. Можна використовувати не тільки фото самого діяча різного віку, а й усе, що може стосуватися його діяльності та його часу. Вчителю найкраще мати роздруковані приклади в такій кількості, щоб у процесі роботи всі мали чим надихнутися й доповнити свій твір.

4. Вибір техніки, матеріалів, формату

Усе залежить від поставлених цілей. Однак рекомендуємо взяти більший розмір (наприклад А3) — це дасть більше візуальних можливостей і сміливості для їхнього втілення. Використання графічних матеріалів (олівці, маркери) обмежених кольорів допоможе загострити увагу на рисах портрета.

5. Час

Якщо діти малюють у студії, створення портрета краще розділити на два заняття. Під час першого — інформування про обраного діяча, формування ідеї та початок роботи на аркуші. Під час другого — доопрацювання: робота з кольором, уточнення деталей. У разі виїзного майстер-класу можна вкласти за раз у дві години.

6. Формування ідеї

Робота учнів під час прослуховування матеріалу полягає у фіксуванні найхарактерніших/найзнаковіших/найцікавіших елементів, на думку автора майбутнього твору. Так починається формування ідеї портрету, його настрою, стилізації, вибору найхарактерніших рис. Але як показати це? Чим портрет буде супроводжуватись?

7. Засоби виразності (що додасть портрету характерних рис)

- **Емоції.** Через що передається емоція? Яку роль відіграє обличчя, тіло? Який вираз обличчя пасує до ідеї і як під обрану емоцію змінюються очі, губи, брови? Якщо в портреті є руки й тіло, то можна подумати, що передаватиме жест або позу.

- **Атрибути діяльності** (якраз тут буде корисний супровідний ілюстративний матеріал) — робочий інструмент/утілений проєкт або ж щось, що покаже деталі біографії людини (можливо, пейзаж місця, де особа жила, працювала чи виросла; хобі, особисті речі чи домашній улюбленець). Але елементи не обов'язково мають бути пов'язані напряму з героєм, якщо у творі з'явиться неочікуваний елемент поза справжнім контекстом, це нормально й цікаво.

- **Написи:** цитати, діалогові вікна, як у коміксі, або просто імена. Літери теж можуть передати настрій: через форму, розмір, товщину тощо. Букви можуть КРИЧАТИ або говорити лагідно.

- **Гумор.** Може вийти дієво та змістовно, якщо обраний герой стане в художника героєм мему, або ж відома цитата зміниться на сучасний лад. Наприклад, в одному з наших портретів класичну цитату Шевченка переробили на «як помру, то помру».

8. Актуалізація героя для автора

Надто сміливе рішення портрета може здаватися дорослим наругою чи знеціненням. Але дітям важко зробити це навмисне. Вони будуть обирати той засіб, який допоможе їхньому поколінню зчитати образ найкраще. І це варто прийняти. Леся Українка в тік-тоці? Шевченко з котячими вушками? Чому б і ні? Утім, це не привід не говорити про доречність тих чи тих засобів, бо вони мають відповідати меті. Наприклад, чи є сенс робити з діяча супергероя, коли він сам повноцінний герой? У чому втілюється це геройство? Над цим і має подумати автор. Яка фішка цієї людини? Геройський плащ — поверхова ідея, слід заглибитись у контекст. Не варто пхати реального діяча з його заслугами в тісні рамки вже наявного плаского наративу, адже це не дає розвитку думки та переосмислення біографії. Особлива риса може бути й у неочевидних речах. Наприклад, у певному

погляді, емоції чи аксесуарі. А можна виконати портрет про конкретний епізод з життя або зобразити героя в нетиповій ситуації: не на п'єдесталі, а, скажімо, на каві. І так повністю відійти від типового наративу довкола цієї персони.

9. Композиція

Вона може відрізнятись від типового портрета, якщо авторський задум це виправдовує. Так, коли автор робить акцент на діяльності обраної особистості, масштаби супровідних атрибутів можуть бути більшими за самого героя.

10. Експонування та подальше життя портрета

Влаштуйте тематичну виставку із супровідною інформацією в стінах вашої студії і не забудьте показувати роботи в соцмережах! Саме час розповісти про ваш проєкт й подумати — кого можуть зацікавити роботи? Яка ваша аудиторія?

Можливо, ці твори зацікавлять ваш краєзнавчий музей або ж ці портрети стануть муралами на ваших стінах? Роботи можуть почати самостійне життя й взаємодіяти з іншими.

Навіть коли здається, що можливості для експозиції нема, пам'ятайте: завжди знайдуться ті, кому таке мистецтво не байдуже. Будь-які місця, де збираються люди, можуть бути виставковим простором. Навіть якщо це сільський магазин або церква. Саме завдяки взаємодії з іншим простором та інституціями формується коло людей, готових сприймати дитяче актуальне мистецтво. А також — сприяти реалізації проєктів за участі вашої студії.



Текст:

Софія Рябчук

* Smith, L. F., Smith, J. K., & Tinio, P. P. L. (2017). Time spent viewing art and reading labels. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 11(1), 77–85.

Відвідувач у музеї проводить в середньому від 8 до 27 секунд перед одним експонатом*. Швидкісний марафон музеєм спирається на типові твердження: «Я вже прийшов до музею, значить, треба побачити якнайбільше»; «За квиток вже заплачено — хай окупиться»; «Наступного разу я тут буду не скоро»... Працівники освітніх відділів нерідко відповідають на цей запит відвідувача і проводять екскурсії, де намагаються вмістити якомога більше інформації. У результаті, попри назагал приємні враження, дуже часто залишається присмак пересичення і втоми. Проблема посилюється тим, що загалом у світі колекції ростуть, експозиції утискаються і подібна всеохопність незабаром буде (а десь вже є) неможливою.

Ще складніше дітям — молодші відвідувачі не готові за рівнем психологічного розвитку сприймати великий обсяг наочної інформації в музеї. Що менші діти, то меншу кількість експонатів треба їм демонструвати. Не забуваючи про включеність і взаємодію.

Альтернативою такому «швидкісному» підходу для багатьох музеїв світу стала методика повільного споглядання й обговорення експоната. Йдеться про ретельне вивчення музейного об'єкта самостійно чи в групі. Освітня мета цього підходу — допомогти відвідувачам практикувати нові способи бачення та аналізу об'єкта, замість того, щоб завантажити якомога більшою кількістю інформації. А це вже — інструмент, який вони можуть застосовувати до будь-якого музейного (і не тільки) предмета та у своєму житті.

Підхід неспішного споглядання на перший погляд може здатися нудним і нецікавим. Але досвід показує, що, за наявності вправного провідника, а згодом — набутої навички, цей підхід захоплює відвідувачів будь-якого віку і дарує унікальні переживання.

Важливий нюанс полягає в тому, що занурюючись у повільне споглядання і ділячись своїми спостереженнями чи асоціаціями з групою, кожен з нас — хай це дорослий чи дитина — привносить у процес частину внутрішнього світу, власних спогадів, переживань, асоціацій. Тобто фокус з музейного об'єкта й інформації про нього зсувається на власний досвід відвідувача, на його/її внутрішні процеси. У цьому сенсі досвід повільного споглядання є терапевтичним.

Діти з найменшого віку розуміють, що таке речі. Музейний експонат може дещо розказати про людей, які його створили і використовували. Ця розповідь не буде вичерпною, але предмети нерідко дають інформацію, якої не здобути з інших джерел. Чи це предмет археології часів палеоліту, живопис ХХ століття, об'єкт побуту чи меблів часів бароко, набір інструментів середньовічного лікаря чи колекція метеликів — про кожну річ можна вести розмову з групою будь-якого віку чи рівня досвіду й можливостей. «Вести розмову» — це визначальне вміння для якісного досвіду неспішного споглядання.

Ми значно глибше занурюємося у мисленнєві процеси тоді, коли самостійно пробуємо знайти відповіді на запитання, осмислити певні спостереження, вирішити якусь проблему. Музей — ідеальний для цього майданчик. Музейний працівник тут грає роль провідника, модератора діалогу, який спонукає учасників рухатися до власних відкриттів. Важливо формулювати питання так, щоб вони не замикали розмову, а розкривали її, підштовхували мисленнєвий пошук, а не зупиняли його. Тож певний тип питань матиме неабияку силу, а деякі будуть відверто слабкі.

Слабкі запитання:

- мають відповіді «так» або «ні» — це одразу «замикає» розмову;
- потребують специфічних знань (скажімо, історичних імен чи дат) — якщо учасник розмови не знає відповіді, він може замкнутися в собі і соромитися брати участь у розмові надалі;
- просять дати очевидну відповідь — подібно до «так/ні» такі питання замикають розмову. Замість «Що це?», краще запитати: «Що вам це нагадує, які асоціації викликає?»
- хитрі питання — коли напрошується очевидна відповідь, але вона буде неправильною. Такі питання/відповіді добре запам'ятовуються, але залишають після себе прикрий осад.

Сильні запитання:

- підсилюють розповідь і дають змогу її продовжити в діалозі;
- будують безпосередній зв'язок з учасниками й відсилають до їхнього власного досвіду;
- допомагають пов'язати минуле і сучасність.

На відміну від шкіл, які мусять рахуватися з річною програмою, кількістю та тривалістю уроку, музеї можуть пропонувати свій матеріал дітям без особливих зобов'язань. Можна читати підписи до робіт, або ні. Можна слухати аудіогіди, або ні. Можна рухатися залами так, як захочеш. Можна відвідувати музейні програми, або ні. Навіть музейні заняття для школярів не є типовими уроками — бо музейні педагоги в межах заданої теми можуть будувати своє заняття відповідно до власного бачення й розуміння його користі для учнів. Кількість оглянутих й обговорених експонатів може бути зовсім невеликою, утім, якість розмови про них дасть важливі плоди.

Як формулювати запитання, щоб вони легко «відкривали» дітей до розмови? Найочевидніша відповідь — говорити про те, що бачимо. Просити описати музейний експонат у найдрібніших деталях. Можна одразу «легалізувати» цей процес, зазначивши, що почнемо розмову з очевидного. Деякі з цих питань є закритими, проте тут вони необхідні, аби розворушити аудиторію, допомогти дітям позбутися страху висловлюватись і увімкнути спостережливість.

Наприклад:

- Яке ваше перше враження від цього експоната?
- Які деталі, матеріали, кольори ви тут бачите?
- Чи знаєте, що це за предмет?
- Він новий чи старий? Що на це вказує?
- Важкий чи легкий?
- Яка текстура і колір?
- З чого він зроблений і чому?
- Чистий чи брудний?
- Цілісний, чи якихось частин бракує?
- Як його використовували?
- Чи може хтось його використовувати в наші дні? Чому?
- Як він оздоблений?
- Які асоціації він у вас викликає?
- Кому він міг належати (людині якого типу)?
- Чи має цей об'єкт зберігатися в музеї? Чому?
- Які питання виникають, коли дивитися на об'єкт?

Розмову про твір мистецтва легко розпочати з питань, які розробили викладачі департаменту освіти при Гарвардському університеті. Ця структура називається Artful Thinking Routines (мистецько-мисленнєві вправи), цей вид діяльності використовують у своїй роботі працівники багатьох художніх музеїв у США. Одна з цих вправ об'єднує три запитання, з яких зручно починати розмову про мистецький твір чи будь-який інший експонат:

- Що ви тут бачите?
- Що ви про це думаєте?
- Що вас дивує? Що викликає запитання?

Ці питання допоможуть розговорити групу будь-якого віку. Тут важливо підхопити інтерес, вловити асоціативні ряди, «легалізувати» індивідуальне бачення (за умови, що воно не ображає нічиїх почуттів).

Як працювати з дошкільнятами?

Використовуючи подібні запитання у їхньому найпростішому варіанті, чимало музейників у світі працюють з дорослими і з дітьми, зокрема дошкільного віку. Ця вікова група є досить частим відвідувачем музеїв — діти приходять не лише з батьками, а й групою з вихователями, і кілька сценаріїв занять для таких відвідувачів у музеїв завжди наготові.

Для розмови з дошкільнятами найкраще обрати один музейний експонат. Початок заняття можна будувати залежно від складності експоната: це може бути спільна гра чи розмова, що будуть віддалено пов'язані з експонатом. А можна одразу зібрати групу біля музейного предмета і почати із запитань, приклади яких наводили вище.

Для маленьких дітей дуже важливо приготувати додаткові матеріали, з якими в процесі можна буде погратися, щось швидко поскладати у правильній послідовності, щось створити власноруч, понюхати контейнер із конкретним запахом тощо. Варто завжди тримати в полі зору потребу дітей цієї вікової категорії в тактильному досвіді і пропонувати його упродовж заняття.

Наприклад, на занятті в Національному музеї американської історії дітям розповідали про побут XIX століття через процес прання. Зустріч починалася на вході в залу з того, що музейна працівниця розпитала дітей, як брудниться тканина, одяг. У поліетиленовому мішечку із замком був зібраний «бруд» — волога земля. Спершу діти по колу понюхали, як вона пахне. Тоді в мішечок запхали клапоть тканини, закрили мішечок, і кожен по черзі тер мішечок так, щоби тканина забруднилась. Наступним було знайомство з іграшковим аналогом пральної дошки, об яку колись терли білизну в мильному розчині. Педагог описала весь процес прання від замочування білизни на ніч, до полоскання і сушки на прищепках у подвір'ї (між іншим, сушка білизни на свіжому повітрі для американських дітей не є звичним щоденним процесом, бо більшість сімей у містах користується машинами-сушарками). Насамкінець заняття діти читали книгу про персонажа, який забруднився і шукав способи відіпрати одяг.

До речі, дитяча література є важливою частиною програм для дошкільнят. Такі книги переважно невеликі за кількістю сторінок — їх можна прочитати за досить короткий час. Вдало підібрана до теми заняття, книга допоможе дитині краще зрозуміти експонат та увявити його в конкретній історії. Водночас книга — це не лише сюжетна лінія, а ще й ілюстрації (наглядність), а також — реальний предмет (тактильність). Нерідко музейні заняття у США так і називаються storytime або «час читання». Деякі з них — це просто зустріч для читання однієї чи двох книг на близьку музеєві тематику у залі серед експонатів або в дитячому просторі. Але в багатьох музеях книга є лише частиною ширшого переліку видів взаємодії з дітьми.

Наприклад, у вашингтонському Музеї сучасного мистецтва імені Гіршгорна щотижневе заняття «Час читання» збирає аудиторію у понад 50 дітей та їхніх родичів. Починається заняття з інструкції для батьків:

де в музеї розташовані вбиральні, де можна поїсти. А дітям нагадують про музейні манери. Дітей тут же у вестибюлі включають у розмову запитаннями: хто в музеї вперше, які кольори вони помітили надворі (за вікном бовваніла чимала помаранчева скульптура).

Наступною точкою у ході заняття є огляд мистецького твору і розмова на задану тему (однією з таких тем було поняття змін, трансформації). Що саме бачать діти у творі? Як змінюється зображення? Обговорюють деталі, асоціації, кольори. Фіксують, як тему трансформації представлено у творі.

Потім група переходить до великої просторої зали, де розташовується для читання та творчості. Аби продемонструвати процес трансформації, музейники обрали книгу Еріка Карле «Дуже голодна гусениця». Прочитавши твір, педагоги з дітьми і батьками обговорили, як гусениця перетворюється на метелика або як трансформується твір мистецтва, коли ми над ним працюємо. У такому віці дуже корисно включати в роботу й тіло: уявляти себе коконом, скрутившись, або розправити «крила» і «полетіти». Завершилося заняття творчо-ігровою частиною — можна було вибрати матеріали і створити разом з дитиною паперового бантика-метелика, складати кубики або потанцювати з хустками, вдаючи, що це крила.

Тема була показана з різних боків, за допомогою знайомих і цілком доступних малим дітям видів діяльності:

- розмови про музейний експонат;
- читання й обговорення книги;
- перевтілення і танцю;
- пісні;
- саморобок.

Така робота музейників створює комфортне освітнє середовище, в якому навчання відбувається через наочні матеріали, читання і гру, а батьки залучені до глибокої взаємодії зі своїми дітьми. Проте схожа взаємодія можлива і без музейних педагогів. Наприклад, ігровий набір або сімейна сумка. Формат передбачає можливість позичити сумку з книгою та ігровими матеріалами, які батьки з дітьми можуть взяти на вході, покористуватися і перед виходом віддати назад. У Мистецькому арсеналі до набору входить книжка (кілька варіантів книжок для різного віку і тем), кольорові форми й основа для створення аплікації, контейнер із запахом, а також інструкція для батьків. Інструкція підказує, про яку роботу найкраще поговорити з дитиною, які питання можна поставити, на що звернути особливу увагу. В інструкції є також загальна «доросла» інформація про твір, яку батьки на свій розсуд і власними словами можуть розказати дитині. Попри те, що інструкція в сумці спрямовує до певного твору в залах, батьки нерідко обирають власний маршрут й цілком інший твір, який їм здається не менш відповідним до теми книжки чи творчих матеріалів,

або просто особливо цікавий для розмови з власними дітьми. Схожу сумку можна підготувати й для дітей старшого віку, які вже вміють читати самостійно. У набір може входити ігровий маршрут з картою, який діти мають пройти у музеї. У сумку можна покласти допоміжні матеріали для досліджень, як-от лінійку, лупу, олівець або контейнери з тематичними запахами, іграшками, ліхтариком чи іншими об'єктами — всім, що стане у пригоді в ігровому маршруті.

У Національній портретній галереї у Вашингтоні до ігрових наборів входять пошиті з тканини ляльки, які уособлюють найпопулярніших постатей із полотен у залах. Лялька не має очевидної освітньої функції, окрім відсилки до історичної особи. Та водночас, за словами працівників Музею, її головна задача — бути тактильним матеріалом, якого дуже потребують діти у музеї.

Ігровий набір іншого американського музею — Національного музею здоров'я і медицини — не пов'язаний із жодним з експонатів. Його завдання — доступно представити дошкільнятам і школярам тематику музею. Ігрова сумка медика містить медичний халат невеликого розміру, дитячу книжку про тіло, пазли із зображенням і назвами людських органів, клапоть тканини з голкою й ниткою для імітації роботи хірурга, а також інструкцію з користування. Раз на рік музей проводить цілоденну акцію для дітей 2-8 років «Клініка для ведмежати». Дитина може прийти в музей з улюбленою іграшкою і разом обійти усіх можливих лікарів, «лікуючи» свого ведмедика. Цей пізнавальний музейний проект не лише відповідає місії Музею медицини, а й допомагає дітям почуватися комфортно і знайомо серед людей в білих халатах.

Ще одним популярним наочним форматом є інтерактивні тумби. Це пересувні тумби на колесах, які працівники вивозять у вестибюль чи музейні зали. У тумбі зберігаються предмети з навчального фонду, присвячені певній темі чи цілій виставці. Вивозячи їх до відвідувачів, музейники використовують стільницю тумби як вітрину, виставляючи тематичні артефакти. Об'єкти з навчальної колекції нерідко є предметами старовини, але з різних причин не мають цінності експоната і не належать до основного фонду. Це можуть бути «енні» копії наявної в основному фонді серії експонатів, репліки чи більш пізні імітації. Їх можна чіпати руками, розглядати з усіх сторін, часом вони є елементами гри. Наприклад, на вході в нумізматичну колекцію Музею американської історії за допомогою інтерактивної тумби можна наочно дізнатися, як підробляли гроші у XVIII столітті. Можна спробувати пограти з монетами у гру «вірю-не вірю», вивчаючи всі деталі зображень на монетах, і розповісти про найгучніші кримінальні справи щодо підробки грошей. Для визначення відвідувачі отримують лупи. А ще можна спробувати вгадати запахи, які викривали фальшивомонетників. Вони використовували землю та каву, щоби гроші здавались справжніми.

Інтерактивні тумби і діалог, який волонтери-музейники створюють довкола них, не лише інформують про експонати, забезпечують тактильний досвід і живу взаємодію з об'єктом (наприклад дають можливість по-міряти на себе шолом солдата Першої світової війни). Вони також стають тим простором для невимушеної розмови про предмет, яка, за умови грамотного провідника, посилює музейний досвід відвідувача. Тут ідеться і про осмислення сучасного світу у порівнянні з колишнім, і проговорення власних переживань відвідувача, що постають на тлі сюжетів, про які розказує музей.

У музейних тематичних дитячих просторах важливо, аби ігрові об'єкти перегукувались із музейними експонатами або темою музею. Наприклад, якщо це музей будівництва, то в кімнаті можуть бути конструктори, стенд із безпечними будівельними матеріалами, типами замків чи дзвінків тощо. У інших випадках це може бути іграшкова кухня 100-літньої давнини, індіанський вігвам, в якому можна заховатись і гратись.

За браком місця дитячі простори часто є залами-трансформерами: в якийсь момент вони слугують ігровим простором для молодших, а часом можуть перетворюватися на освітню територію для занять дорослих груп. Дитячі простори ще часом вміщують невеликі вітрини з експонатами зі спеціально підготовленим коментарем поруч. Такі простори є безпечною і пізнавальною зоною взаємодії, яка не заміняє, а доповнює експозицію.

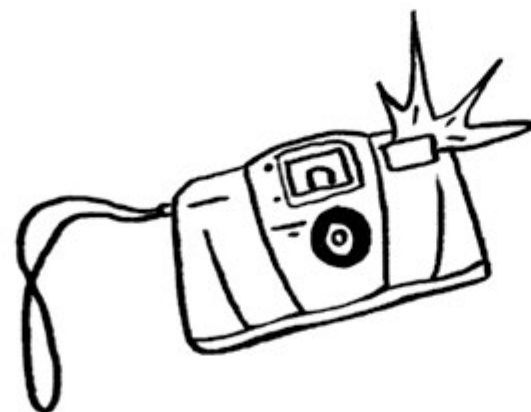
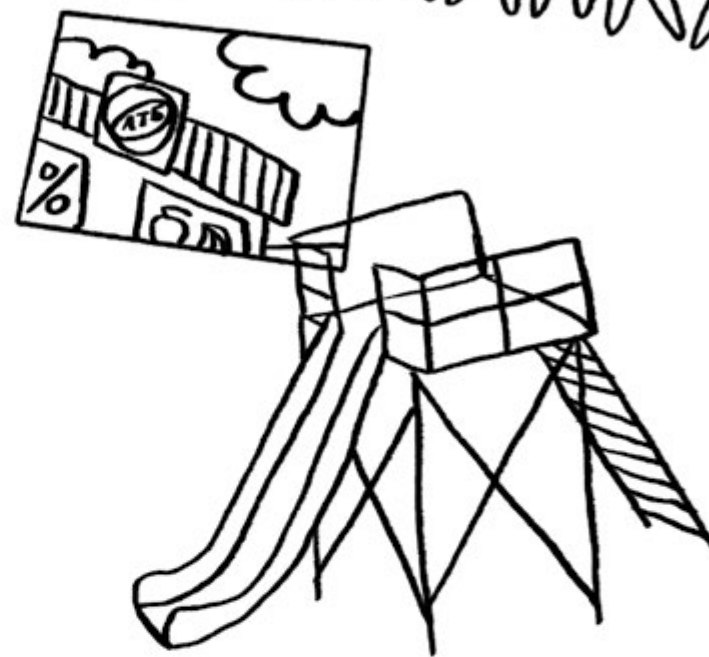
Також корисні творчі завдання, пов'язані з конкретним експонатом чи темою, з якою познайомилися діти. Наприклад — домалювати власний сюжет до одного з об'єктів, які використав у своєму живописному творі художник. Після розмови в Мистецькому арсеналі про твір «Хто Ви, лікарю?» Андрія Сагайдаковського діти отримали аркуші, на яких було зображено одну з деталей на картині: стетоскоп, шприц, окуляри. Ці деталі сформували зв'язок між твором художника та історією, яку творить дитина.

Таким чином, є дві важливі складові, які роблять освітній процес у музеї глибоким пізнавальним досвідом:

- обов'язкова включеність відвідувача-дитини у діалог про музейні експонати чи інші об'єкти;
- доповнення експонатів (які вже є наочними навчальними матеріалами) навчальними об'єктами чи видами діяльності — тим, що залучає тіло, органи дотику, нюху, що запускає творчий потенціал дитини і дає змогу «програти» отриманий досвід.

Бо гра для дітей — це не тільки розвага, а й спосіб закріплення (програвання) нового досвіду.

ФОТОПРОГУЛЯНКА



Текст:

Валерія Бураджиєва

* Практика, яка поширилася серед містян в епоху модерну, — прогулянка заради прогулянки. Безцільне блукання містом і його споглядання фігурує чи є основою у творчості Шарля Бодлера, Едгара Аллана По, Гійома Аполлінера тощо. Американська дослідниця культури Сьюзен Зонтаг вважає, що з винайденням ручного фотоапарата фланерування стало доступне й фотографам, звідки й походить напрям «вулична фотографія».

** На цьому етапі доречно заглибитися в історію фотографії. Наприклад, показати деякі світлини Харківської школи фотографії й розповісти про антропологічний поворот в українській фотографії, який стався на початку 70-х років. Тоді харківські фотографи почали знімати й тим самим досліджувати реальність поза лаштунками пропагандистських радянських зображень: сіре повсякдення, маргінальні соціальні прояви і не відцентрові сюжети. Про Харківську школу фотографії писали Анна Потьомкіна й Антон Малиновський у зіні «(Не)однакові покоління: оптика фотографії» — виданні «Лабораторії сучасного мистецтва» 2020 року. Там-таки можна знайти інші вправи для підлітків, які допоможуть їм створити свій перший фотопроект.

Влітку 2021 року я влаштувала фотопрогулянку з дітьми в Соледарі (Донецька область) — як частину програми фонду «Ізоляція». На думці було влаштувати фланерування* з місцевими дітьми — щоб вони провели мені екскурсію своїм містом, — і водночас разом фотографувати місця, із якими в них пов'язаний певний сентимент. Так з'явилась ідея для проекту «Неофіційні поштові листівки Соледара». На «офіційних» радянських поштівках (як і на сучасних, які є туристичним товаром) здебільшого можна побачити лише загальновідомі, ошатні простори на кшталт центральної площі, яка увінчується грандіозним пам'ятником, або головну вулицю, всю в травневому цвіті. У випадку ж таких регіонів, як Донбас, старі листівки зображали й краєвиди з великими заводами — символами потужності міста, яке тим самим редукувалося тільки до своєї індустріальної функції. Наші ж «неофіційні» листівки мали змістити фокус уваги — я заохочувала учасників фотографувати те, що зазвичай не обирають для такого формату: буденне, особистісне, таке, що не можна назвати однозначно «гарним»*. Для майстерні я підготувала набір плівкових фотоапаратів різних поколінь: «Зеніт» із 80-х років, японську модель із 90-х і звичайну мильницю з нульових***.

Правила фотопрогулянки:

- Не знімати «очевидно» красиві об'єкти й краєвиди.
- Не знімати пам'ятники.
- Не знімати те, що зазвичай показують «гостям Соледара».

Але якщо ви таки вирішили фотографувати щось подібне, то варто це робити в незвичний спосіб: шукати ракурси, які б перетворили обраний об'єкт на «щось інше», використовувати голландські кути**** й чудернацькі композиції, знаходити персонажів, які різко контрастують з будівлею чи пам'ятником.

У нас було дві прогулянки. Я дала учасникам самим обирати маршрут. Двічі він пролягав крізь місцевий парк, повз будинок культури й закінчувався входом у шахту. «О, — казали мені, — треба дійти до "АТБ" — звідти відкривається такий вид!» Але, на жаль, нам завадив дощ. І обидва рази старші учасники (здебільшого батьки) гордівливо-ностальгічно розповідали мені про сцену в парку, де у 80-х влаштовували танці й з'ясовували стосунки. Потім із таким самим захватом всі звертали мою увагу на дитячі гірки поблизу сцени («такі кособокі, що з них ніхто не спускається»). Ми сфотографували ці абсолютно не ергономічні гірки, які вже років із сорок стоять без діла, — дещо абсурдний означник парку, яким, однак, люди по-своєму пишаються. Мені це знайомо: коли друзі приїжджають до мене в гості в Бердянськ і ми купаємось у затоці Азовського моря, я обов'язково маю сказати: «Колись, у 70-ті, у цю затоку виходила каналізаційна труба». Про соледарські гірки я теж навряд чи б дізналася, якби не розповідь місцевих.

«Ідеального рідного краю» не існує: його ідеалізований образ часто заснований на штампах, про які розповідають на уроках, пишуть у довідниках і зображають на згаданих листівках, і здебільшого не повністю презентує реальність. Через це в дитини може виникнути певне відчуження від нав'язаного образу, у якому вона не здатна віднайти власний досвід: свою прогулянку з дому до школи, своє дозвілля, свої родинні історії — все це теж назавжди вписане в ландшафт міста чи селища, формує його символічну мапу.

Фотопрогулянка, відповідно, дає змогу:

- Поговорити про історію міста.
- Поговорити про історію мистецтва, зокрема фотографії.
- Легітимувати власний художній погляд: якщо ви таки плануєте надрукувати листівки й використовувати їх за призначенням, молоді учасники побачать результат власної роботи, що може розповсюдитись по всій країні, а може, і за її межами*****.
- Попрацювати із темою локального (історіями, артефактами, означниками рідного міста) через особистісний досвід.

*** Ви можете використовувати цифровий фотоапарат чи камеру на мобільному телефоні. Плівка, утім, може дати зовсім інший досвід знімання, у якому обмежена кількість кадрів змушує більш вибірково ставитись до того, що зрештою потрапить в об'єктив. Крім того, аналогова фотопрогулянка створює відчуття унікальності процесу через своєрідну архаїчність плівкових фотоапаратів, які діти нового покоління здебільшого вже не застали. Чи не щоразу, коли найменші учасники відклацували кадр, я чула одне й те саме запитання: «А де тепер подивитися фотки?» Мені подобалося повідомляти дітлахам, що «тільки коли їх проявлять у салоні, і дай Боже, щоб вони ще були не засвічені», — і бачити подив на їхніх обличчях.

**** Виразальний засіб у кіно й фотографії, який створює ефект «заваленого горизонту». Зазвичай у такий спосіб зображують емоційне напруження, дезорієнтацію чи божевілья.

***** Це також можливість поговорити про фотографію в контексті поштового мистецтва (mail-art).

«Рідність» найчастіше з'являється через означення і, як наслідок, прийняття недоліків, із яких і породжуються локальні легенди, анекдоти, міфологеми — те, що «гості міста» не зможуть зчитати в просторі без допомоги місцевих. Зображення таких явищ із радянського періоду ми можемо віднайти здебільшого на плівках таких самих фотографів-аматорів.

У той день було хмарно, і я хвилювалася, щоб учасники змогли «вхопити» світло (я не була цілком впевнена в усіх камерах). Врешті-решт знімки вийшли холоднуватими й від того меланхолійними — і це зіграло нам на руку, бо ще більше протиставило наші листівки «офіційним», на яких весь широкий простір композиції (та ж центральна площа) переважно залитий яскравим сонцем.

Видруковані листівки жителі Соледача могли забрати в місцевому офісі «Ізоляції»; можливо, одну з них ви знайдете й у цьому виданні. На звороті кожної картки вказаний автор зображення, школа й клас, у якій він чи вона навчається.



Із серії Неофіційні поштові листівки
Соледара

Дмитро Кожушко
Школа ТЗ, 1-А

Скан з 35мм фотоплівки





IZOLYATSIA
PLATFORM FOR CULTURAL INITIATIVES

Вулиця Паркова 1, Соледар, Донецька область, Україна
www.izolyatsia.org



Із серії Неофіційні поштові листівки
Соледара

Ніколь Фоменко
Школа 13, 1-А

Скан з 35мм фотоплівки



Four horizontal dashed lines for an address.



IZOLYATSIA
PLATFORM FOR CULTURAL INITIATIVES

Вулиця Паркова 1, Соледар, Донецька область, Україна
www.izolyatsia.org

Із серії Неофіційні поштові листівки
Соледара

Ілля Хархадінов
Школа 13, 1-А

Скан з 35мм фотоплівки



Four horizontal dashed lines for an address.



IZOLYATSIA
PLATFORM FOR CULTURAL INITIATIVES

Вулиця Паркова 1, Соледар, Донецька область, Україна
www.izolyatsia.org



Із серії Неофіційні поштові листівки
Соледара

Дмитро Кожушко
Школа ТЗ, 1-А

Скан з 35мм фотоплівки



Four horizontal dashed lines for an address.



IZOLYATSIA
PLATFORM FOR CULTURAL INITIATIVES

Вулиця Паркова 1, Соледар, Донецька область, Україна
www.izolyatsia.org

Із серії Неофіційні поштові листівки
Соледара

Микола Лутков
Школа ТЗ, 1-А

Скан з 35мм фотоплівки



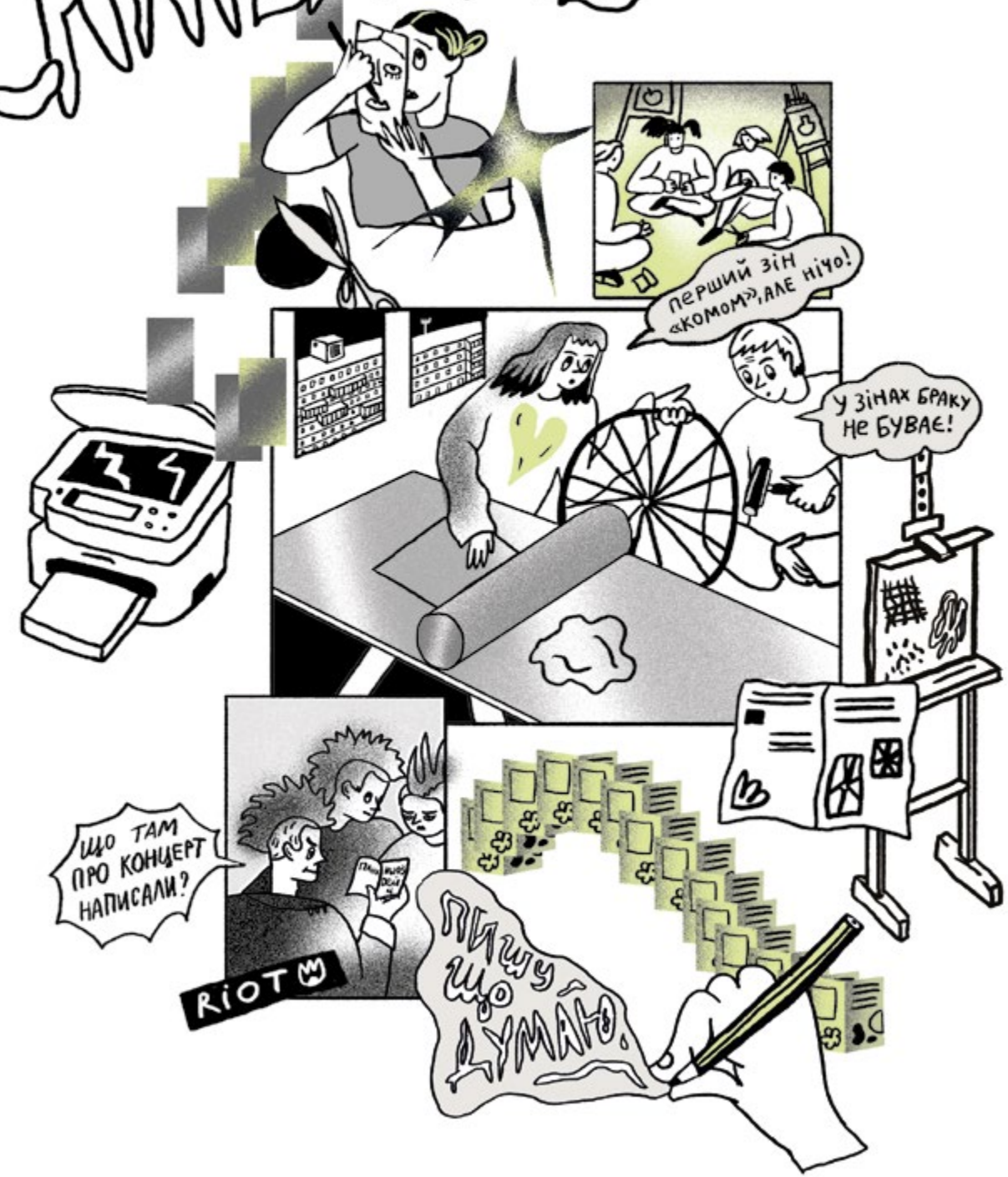
Four horizontal dashed lines for an address.



IZOLYATSIA
PLATFORM FOR CULTURAL INITIATIVES

Вулиця Паркова 1, Соледар, Донецька область, Україна
www.izolyatsia.org

САНВІДЛВ



Випуск «Суч. арт для дітей і підлітків: робота з простором і самвидав» [дивіться за посиланням](#). Також пропонуємо [переглянути вебінар](#), присвячений номеру.

Відкрита мистецька спільнота SVAYA утворилася в Чернівцях у 2009 році в процесі роботи над однойменним самвидавом. Андеграундна газета згодом еволюціонувала в гібридне видання без сталого формату та візуальної ідентичності. Проект остаточно припинив існування як суто друковане видання після випуску *Свая No 5: 30 слів в секунду*. Це був віддрукований вручну артбук, над створенням якого працювало понад 20 митців з України, Румунії, Вірменії та Канади.

Натомість випуск *SVAYA #6: Фрагменти пам'яті*, презентований у липні 2021 року, намагається відійти від обмежень медіа, що використуються для створення сторінок. Щонайменше це стосується методів тиражування: серед них є ліногравюра, рукопис, цифровий друк, травлення, аналогове фото та ціанотипія. До того ж саме поняття сторінки зіну стало умовністю — вона може існувати не лише як матеріальний об'єкт, фізично вміщений до випуску, а і як відсилка до інших об'єктів, процесів чи явищ.

Окрім самвидаву, лідерки спільноти Ольга Поляк і Марія Агісян реалізували низку мистецьких та активістських проєктів. Серед найпомітніших: дитячий табір *Land Art Camp* (2018), міжнародний проєкт *Paint Your Town* (2019), простір *Відкрита майстерня*. У 2017 році сформувався молодший кластер SVAYA — підліткова артгрупа *Zwanzig Partisanen*. Її програма стала логічним продовженням педагогічних експериментів Ольги, яка з 2016 року викладає в Чернівецькій дитячій художній школі.

SVAYA були укладачками торішнього зіну «Лабораторії сучасного мистецтва». У ньому тандем описав інші свої практики: міські інтервенції, неформальні виставки й лендарт.

У процесі роботи із *Zwanzig Partisanen* ми часто орієнтувалися на практику цікавих і близьких нам художників, художниць чи артгруп. Все просто: ми не намагалися створити щось принципово нове, а лише хотіли окреслити можливості, дати нашим підопічним уявлення про підходи, інструменти та медіа, із якими вони далі зможуть працювати. Орієнтуючись на конкретні приклади, ми намагались адаптувати інформацію та подати її в зрозумілій для підлітків формі, насамперед — через практику, процес співтворення та партнерської взаємодії. Напевне, ми будемо не надто оригінальними: зокрема ми орієнтувалися на німецького митця Йозефа Бойса — передусім у підході до мистецької освіти, яка не має бути прерогативою «обраних». З українських митців на нас значно вплинула практика *Відкритої групи* та спостереження за діяльністю неформальних львівських галерей, таких як «Детенпула», «Єфремова, 16», «Тимутопіяпрес».

Тепер, безумовно, SVAYA можна зараховувати до зін-культури, хоча ми тривалий час не співвідносили себе із нею. Ми просто робили проєкт відповідно до своїх інтересів та запитів і лише згодом почали усвідомлювати свою причетність до певного культурного феномену.

Попри те, що на старті ми проводили паралелі із радянським самвидавом — який був формою протидії ідеологічній цензурі й одним із небагатьох можливих методів політичної критики, — SVAYA радше відтворювала західну модель self-publishing. Тобто була реакцією на цензуру фінансову: потребу в отриманні прибутку, необхідність модерувати контент виключно під запити замовників, цільової аудиторії тощо. Як частина ширшого DIY-руху (do it yourself, з англ. — «зроби сам») зін-культура стала виявом протесту проти впливу комерційних проєктів — через створення альтернативних просторів для самовираження та саморепрезентації. Тому феномен зінів безпосередньо пов'язаний із субкультурами, зокрема з панк-культурою та протестними рухами.

Для нас зін — це універсальний інструмент для рефлексій, репрезентації власних ідей, думок і поглядів, гранично вільний і гнучкий формат для самовираження. Саме тому пропонуємо наповнювати свій зін чим завгодно: робити комікси, писати вірші, малювати скетчі. Зін може бути об'єднаний тематично або ідейно, виконаний однією технікою або присвячений певному виду мистецтва. Або ж узагалі бути абстрактною збіркою нічим не пов'язаних між собою речей.

Текст:

Марія Агісян, Ольга Поляк



Об'єкт #0: Зін



* Метод друку, за якого зображення переносять із кліше, вирізаного на лінолеумі.

Наш перший проєкт за участі підлітків — альманах Свая *No 5: 30 слів в секунду*. На відміну від попередніх випусків, видрукованих у типографії, п'ятий ми робили на 100 % вручну, методом ліногравюри* — у майстерні № 6 художньої школи протягом другого семестру викладання Олі.

У *Свая No 5* поруч із роботами дорослих художників ми представили ілюстрації підлітків віком від 11 до 14 років. Рівноправну участь у проєкті учнів художки ми розцінювали як потужний стимул для роботи та само-вдосконалення, якого потребують початківці. Зрозуміли ми це лише пост-фактум, оскільки із самого початку наші мотиви були більш егоїстичними, ніж альтруїстичними: ми гостро потребували допомоги в кропіткій роботі з тиражування. По суті, ми програвали традиційний сценарій взаємодії майстер-підмайстер, і підлітки виконували виключно технічні та заздалегідь прописані функції. Однак, хоч робота була майже позбавлена творчої складової, а участь у ній — добровільна, охочі знаходились постійно. Причому не лише серед вихованців Олі, а й серед учнів інших класів.

Діти приходили у вихідні, брали в батьків записки, щоб відпроситись із занять у загальноосвітніх школах і приєднатися до нас у майстерні. Аналізуючи причини подібного ентузіазму, ми почали формулювати базовий список запитів, які стали визначальними в подальшій роботі з підлітками. Зрештою це стало причиною створення групи *Zwanzig Partisanen*.

Чого бракувало нашим асистентам і по що вони приходили до нас у майстерню?

- Розуміння того, для чого вони працюють і до чого врешті призведуть їхні зусилля. Не задля цифр у класному журналі, не задля абстрактних цілей чи результату, якого можуть досягти в невизначеному майбутньому. Важливою була саме конкретизована, цілком матеріальна й осяжна мета.

- Спостереження за довготривалим процесом, в основі якого — експеримент, метод спроб і помилок. Розуміння цілісності всього процесу на всіх етапах його реалізації.

- Співучасть, можливість бути дотичними до створення масштабного проєкту та стати частиною певної неформальної спільноти.

- Якісна комунікація в процесі. Взаємодія на рівних, побудована не на ієрархії, а на обміні досвідом. Ми двоє були авторитетнішими в цій взаємодії не через наш формальний статус чи вік. Ключовою була саме позиція носіїв певного досвіду: роботи над самвидавом, друку ліногравюр, перебування в мистецькому середовищі тощо.

Очевидним стало й те, що учням художки тісно в межах шкільного курсу. Маючи мінімальне уявлення про актуальні мистецькі практики (чи не маючи їх взагалі), підлітки інтуїтивно відчують, що програма, за якою вони займаються, не відповідає часу. Навичок і знань, які вони отримують (ми аж ніяк не применшуємо їхньої значущості), замало для того, щоб реалізувати себе. Учням потрібно задати напрям для пошуків, окреслити простір, у якому вони можуть розвиватися в майбутньому. Сформувати нові смислові зв'язки, що надалі визначатимуть їхнє розуміння мистецтва.

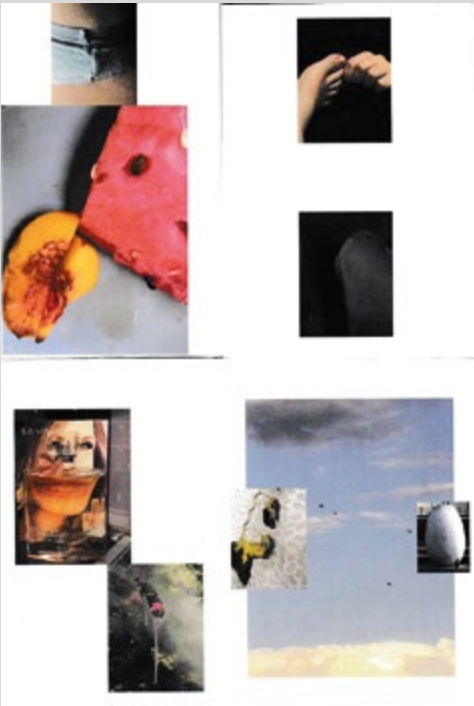
Те, що створення *Свая No 5* стало першим проєктом, реалізованим спільно з підлітками, — випадковість. Пізніше ми зрозуміли, що зін — вдалий формат для «ініціації». Насамперед через можливість працювати зі знайомим поняттям, але й вводити нові практики, підходи, змінювати бачення, переключати акцент із зображення на концепцію. Ми пропонуємо дітям долучитися до створення журналу — і вже під час роботи показуємо, як можна виходити за межі формату, трансформувати його. Можливість стартувати з чогось знайомого та зрозумілого полегшує процес адаптації, дає змогу почуватися вільніше та впевненіше.

Згодом ці рефлексії привели нас до розробки воркшопу зі створення зину. Звісно, йдеться не про повноцінний наклад, подібний до тих, які ми випускали протягом останніх десяти років, а про роботу над окремими примірниками, по одному на учасника. Наша мета: не випустити у світ черговий самвидав, а показати, як можна використовувати візуал, текст і їхній синтез для опрацювання певної теми, самовираження та само-рефлексії. І, що важливо, — як вийти за межі ілюстративності, лінійного наративу, працювати з абстрактним зображенням, випадковостями, колажуванням. Тобто відмовитися від того, що прив'язує до власної некомпетентності та відсутності суто технічних навичок у малюванні чи письмі. Сконцентруватися передусім на процесі, а не на результаті, і почуватися більш вільно і невимушено.

Зін-воркшоп — це довільний набір вправ, які можуть змінюватися відповідно до тематики, специфіки аудиторії, з якою ви працюєте, і технічних можливостей. У його основі — малювальні ігри, завдання з креативного письма чи швидкого скетчингу, прості техніки друку, колаж. Частина завдань є індивідуальними, частина — груповими чи парними, спрямованими на співпрацю та взаємодію. Особливість воркшопу полягає в тому, що ми не просто виконуємо окремі завдання, а синтезуємо різні техніки задля створення кінцевого продукту. Тобто маємо цілком конкретну мету.



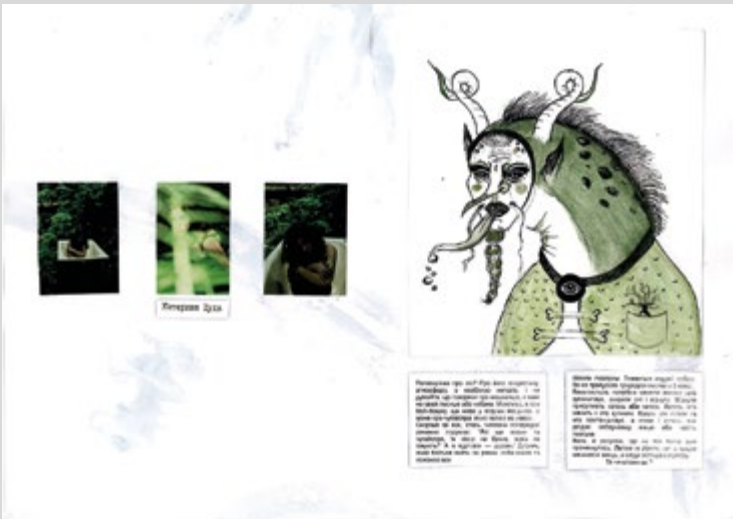
Богдан Регульський,
учень Художньої школи ім м. Івасюка,
м. Чернівці



Олеся Саєнко,
фотографка, м. Івано-Франківськ



Самвидав Pockets, м. Чернівці



SVAYA, Чесне Тілесне, 2021



Самвидав ВОНО, м. Київ



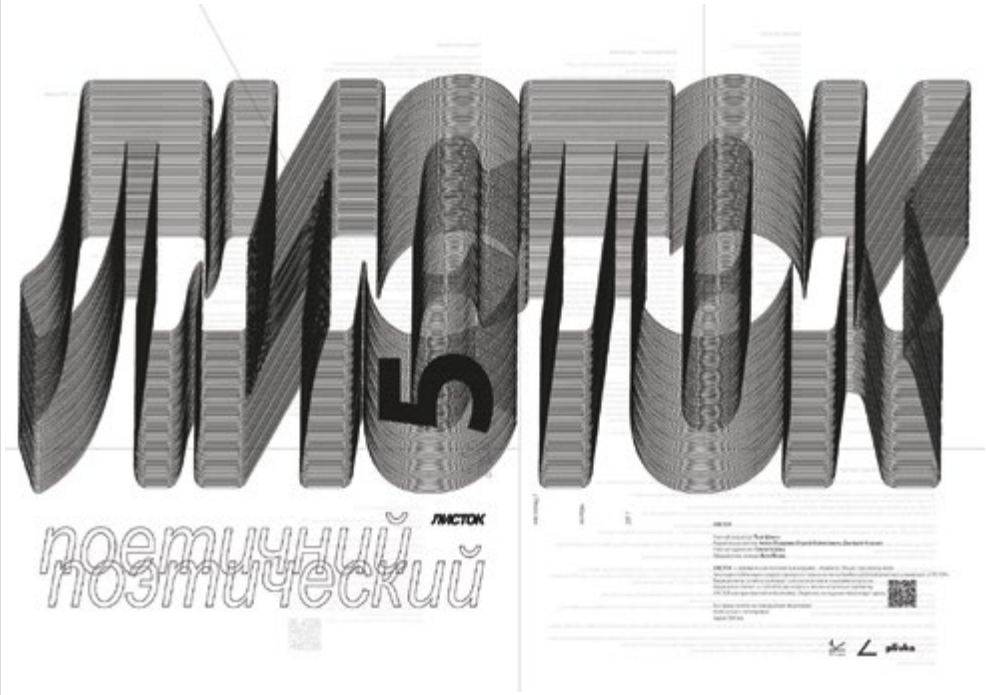
Самвидав ВОНО, м. Київ



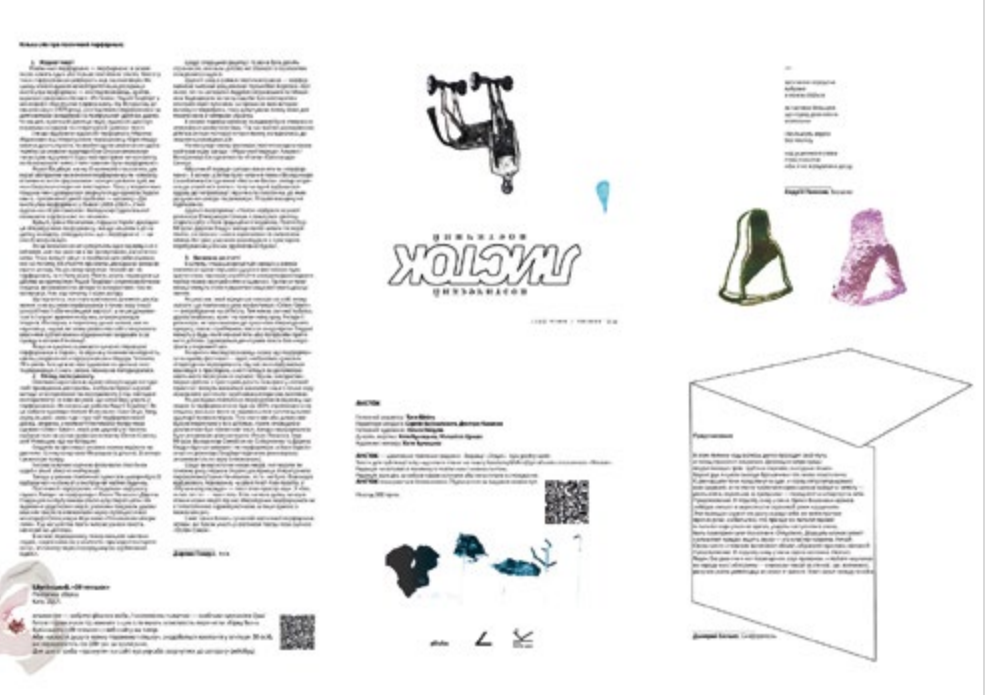
Самвидав ВОНО, м. Київ



Поетичне видання «Листок», м. Київ



Поетичне видання «Листок», м. Київ



Поетичне видання «Листок», м. Київ

Що знадобиться:

- аркуші формату А2 або А3 для основи (кожному по аркушу для індивідуальної роботи або по одному на групу з 2-4 людей — для колективної);
- папір А4 для портретів і фактур (багато);
- туш/гуашеві фарби (один набір на групу з 8 учнів);
- маркери/воскові олівці;
- старі газети і журнали;
- ножиці;
- клей.

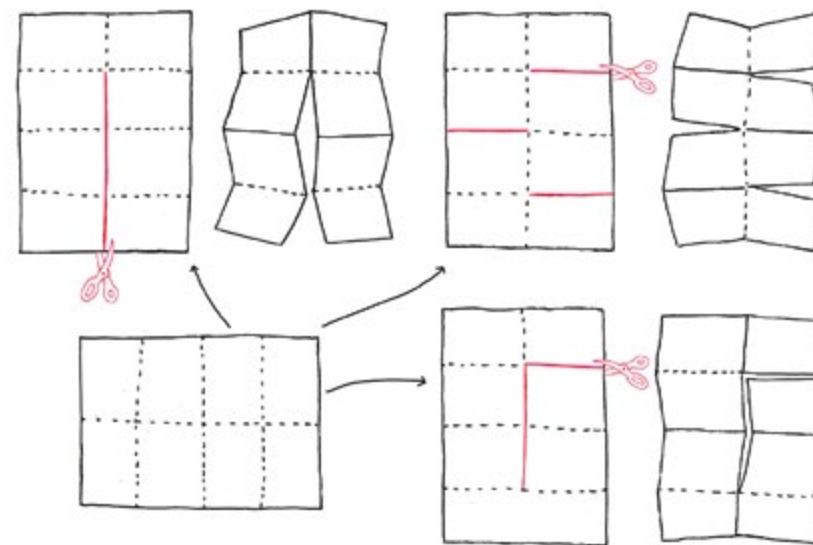
Підходить для колективної та індивідуальної роботи.

Вік учасників — від 5 років.

Приблизний час роботи — 3 години.

Крок перший: зробити основу

Основа робиться з аркуша А2 або А3. Пропонуємо стандартну схему:

**Крок другий: наповнення**

У Радянському Союзі самвидав був чи не єдиним можливим методом політичної критики, а в американській культурі DIY-зіни стали формою протесту проти капіталістичного впливу. Свою діяльність ми відносимо до зін-культури. Ми бачимо це як корисний інструмент для озвучення думок, осмислення поглядів та як відкриту платформу для самовираження. Саме тому пропонуємо наповнювати свій зін чим завгодно: робити комікси, писати вірші, малювати скетчі. Зін може бути об'єднаний тематично або ідейно, виконаний однією технікою або присвячений певному виду мистецтва. Або ж узагалі бути абстрактною збіркою нічим не пов'язаних між собою речей.

Далі ми наведемо для прикладу кілька вправ, але просимо не обмежувати свою уяву в створенні власного зіну. Адже в цій культурі немає визначених правил. З нашого досвіду, найзручніше працювати над самвидавом у групах до чотирьох осіб, але це можуть бути й більші групи. Багато чого залежить від часових рамок і групової динаміки.

титулка

Назвіть свій зін. Також тут можуть бути імена авторів. Для більш формальних воркшопів — дата, місце та назва організації. Проте якщо це витвір абсурдистського мистецтва й ваша мета — вільна творчість, забудьте про логіку й порядок. З точки зору техніки рекомендуємо мікс із маркерів (швидко) і колажу (яскраво).



автопортрет наосліп

Це одна з тих вправ, що робиться найлегше, а емоцій викликає найбільше. Ми використовуємо її як айсбрейкер, коли працюємо з незнайомою групою, людьми, які не мають художніх навичок або не відчувають впевненості у своїх силах. Автопортрет наосліп добре ілюструє наше ставлення: не треба бути профі, щоб займатись мистецтвом, головне, щоб це приносило задоволення і було весело.

Отож, беремо папір й прикладаємо його до обличчя. Маркером поступово обводимо свої риси — контур обличчя, волосся, очі, брови, ніс, губи, вуха, сережки, бороду, вуса. Можна малювати одразу на сторінці зину або на окремому аркуші й потім вклеїти. В другому випадку можна обмінюватись портретами, що є бонусом у колективних практиках. Потім робимо невеличку експозицію та розповідаємо про себе кілька фактів.

умовні фактури

Наше завдання — знайти нестандартні рішення там, де ми звикли до заготовленої відповіді. Скажімо, ми маємо намалювати ліс, небо, асфальт, річку, змію тощо, але для цього не можна використовувати олівці й пензлі. Тому ми шукаємо довкола себе все, що може згодитися як інструмент передачі певної фактури. Іноді в процесі дослідження ми знаходимо неочікувані результати, забуваємо про початкове завдання й переходимо на умовне відтворення фактур реальності.

Що можна використати: сухе листя, тканину, губку, гумку на кінчику олівця, кришечку від маркера, фрукти в розрізі (яблука, груші), підошву взуття, целофан, щітку для волосся, гребінець — словом, усе, що цікаво відбиватиме фарбу на папері.

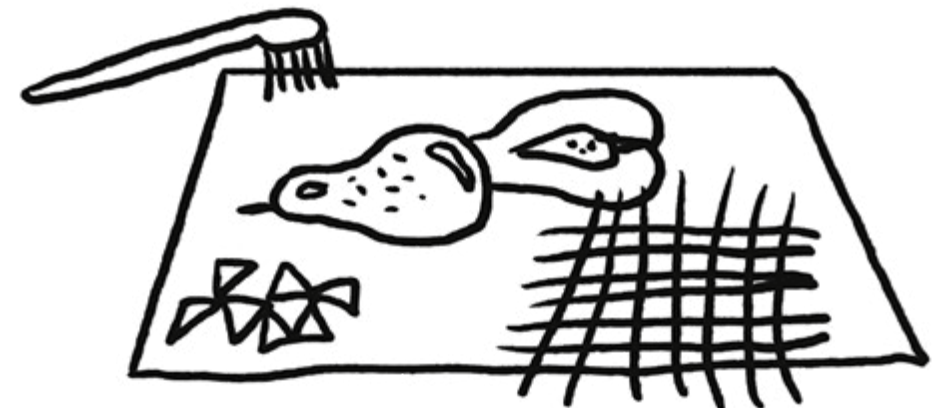
Всі фактури відтворюємо на окремих аркушах. Для цього можна використати туш або гуашеві фарби. Потім вирізаємо з них бажані предмети й складаємо в цілісну композицію. Можна доповнити вирізками з газет або журналів.

інтуїтивне малювання від плями

Для цієї вправи вам знадобиться чорна або кольорова туш. Можна використати гуаш і трохи розвести її водою. Головне, щоб фарба легко розтікалася, але не втратила колір.

Набираємо чайну ложку фарби й виливаємо в центр аркуша/розвороту. А тепер дуже обережно рухаємо папір так, щоб фарба розтікалася, утворюючи дивні фігури. Можна додати ще кольорів, залежно від бажаного ефекту:

- щоб кольори не змішувалися, дочекайтеся, поки шари повністю висохнуть;
- щоб кольори змішалися частково, дайте підсохнути деяким частинам;
- для неочікуваних результатів наливайте кілька кольорів одночасно.



діалог

Приготуйте заздалегідь невеликі клаптики паперу з будь-якими словами. Краще мати із запасом, десь по 3 штуки на особу. Розділіть команду на пари. Почніть із назви діалогу. Тут обоє в парі мають триматися за олівець або ручку однією рукою та, не змовляючись, виписати на папір назву. Далі кожен із пари окремо пише по репліці, а тим часом ведучі підкидають учасникам клаптики зі словами. Це можуть бути іменники, прикметники або дієслова, які треба гармонійно інтегрувати у свою наступну репліку. Підкинуті слова можна вклеювати в текст, а діалог писати під копірку, щоб в обох з пари було два екземпляри.



швидкі скетчі

Розділіть папір на шість однакових частин. Для зручності підпишіть кожну частину: 7 хв; 5 хв; 3 хв; 1 хв; 30 с; 15 с. Це час на малювання. Оберіть предмет і за сигналом ведучих починайте. Ведучі стежать за часом. Можна за зменшенням часу або, навпаки, збільшенням. Така вправа підійде для колективних зінів — можна розрізати й обмінятися малюнками.



швидке письмо

Правило просте: писати що завгодно, не відриваючи ручку від паперу протягом певного часу (3–15 хв; що старші учасники, то більше часу). Цікаво, якщо в процесі письма вдається подумати про те, як текст «лягає» на папір. Іноді думки закінчуються й з'являються вигадані слова або випадкові букви, тоді їх стає легше складати у композиції.



Насамкінець роботи, що створені під час воркшопу, потрібно вклеїти в основу, komponуючи цілісний зін. Основа може бути довільною, втім, аби полегшити завдання, можна задати учасникам чітку послідовність сторінок (буде доречним із молодшою віковою групою чи за обмеженого часу). Також можна запропонувати обмін роботами — щоб у всіх залучених до процесу були артефакти на згадку про інших. З окремих екземплярів можна сформувати виставку, експериментуючи з простором для експозиції та доповнюючи її роботами чи об'єктами, що були створені під час інших активностей чи практик.

а



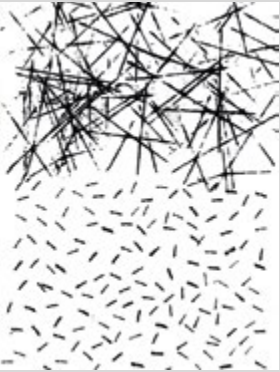
б



в



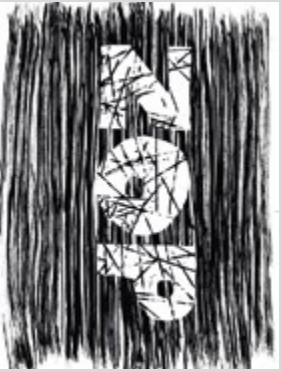
г



д



е



ПЕРФОРМАНС,
АКЦІЯ, ТЕАТР



Цвітна Капуста Хаб складається з кількох творчих лабораторій, серед них — художня і театральна. У «Цвітній Капусті» викладач ділиться своїм практичним досвідом, але головним принципом є взаємодія з дитиною як із повноцінним співавтором. Викладач допомагає дитині розкритися й підштовхує її до власного висловлювання, а потім вони спільно шукають художню форму для цього.

Текст:

Марія Коломієць

До «Цвітної Капусти» я була співзасновницею харківської художньої студії Azi Nizi Maza. У якийсь момент викладання мені стало цікаво: а що як, не відкладаючи пензлі й олівці, взяти в руки ще й музичний інструмент, наприклад мелодику, барабан, маракас або укулеле, та ще й заспівати, пританцювуючи, і спробувати об'єднати це в єдиний процес? Так у своїй педагогічній практиці я поступово почала підбиратися до синтетичних видів мистецтва — таких, що поєднують кілька типів творчості.

Ще в дитинстві мене мучило питання вибору: чому з усього, що було цікаво, — хореографія, мистецтво, театр, музика — потрібно було вибрати щось одне, щоб здобути професію? Хотілося якось так усе влаштувати, щоб була можливість займатися всім одразу. Проте було незрозуміло, як і де таке можливо. І нині, працюючи над проєктами для дітей, я намагаюся їх організувати в такий спосіб, щоб діти могли проявити себе в різних видах мистецтва.

Разом із театралами ми робили вистави, у яких діти були водночас і сценаристами, і акторами, і художниками ляльок і декорацій. Спільно з музикантами ми інсценували та виконували пісні, писали кліпи, до яких діти малювали відеоряд, створювали декорації, влаштовували музичні вуличні процесії — до них діти також самі придумували й виготовляли костюми.

У синтетичному мистецтві важливим моментом є організація командного творчого процесу: треба вміти чути одне одного й взаємодіяти як партнери під час створення спільного творчого продукту. І найкраще для цього завдання підходить метод гри. Коли ми граємось, то ставимося до всього легко, тому можна собі дозволити «погратися» будь-якими формами мистецтва — чи то музика, чи театр, чи різні образотворчі напрями — без страху, що ми щось не вміємо або робимо не так.



Акціонізм і перформанс

Акціонізм — наша улюблена форма сучасного мистецтва. Це живе мистецтво дії, у якому процес цінніший за результат. Тут немає одного конкретного автора, будь-який непідготовлений глядач може бути залучений у творчий процес і стати співавтором. Є початковий задум, сама ж дія може проходити за певним сценарієм, а може трансформуватися.

Ми часто звертаємося до форми перформансу. Для нього не потрібен спеціальний простір, сцена чи музей. Дія може відбуватися в будь-якому громадському місці, і будь-хто може стати до неї причетним — як пасивний спостерігач, уважний глядач чи навіть учасник процесу, тож ця дія завжди має непередбачуваний характер. Акціонізм і перформанс часто і багато в чому дуже близько перетинаються із синтетичним мистецтвом — у той момент, коли театр виходить на вулицю і починає імпровізувати й грати з перехожим.

Надихали нас справжні чарівники й мастодонти театральнo-художньо-перформативних і синтетичних мистецтв, вигадники і творці світів. Один із них — Резо Габріадзе, художник, сценарист, письменник, скульптор, режисер театру та кіно, лялькар, засновник власного театру маріонеток у Тбілісі. Його вистава-реквієм «Сталінград» поєднала живопис, поезію, кіно та драму, де кожен елемент був повноцінним витвором мистецтва.

Інша художниця, що надихнула нас, — Марина Абрамович, яка сама себе називає «бабусею мистецтва перформансу». У своїй творчості Абрамович досліджує взаємини між художником і глядачем, фізичні межі людського тіла, глибини свідомості. Її перформанси найчастіше провокативні, революційні та небезпечні. Один із найвідоміших її перформансів — «У присутності художника», що відбувся 2010 року в Музеї сучасного мистецтва (МоМа) у Нью-Йорку. Цей перформанс був найбільшим за всю історію МоМа й тривав 736 годин і 30 хвилин: Марина сиділа на місці й мовчала, а глядачі по черзі сідали навпроти неї, і вони дивилися одне на одного.

Мистецтво перформансу — це така провокативна форма, яка висмикує спостерігача з повсякденності, пробуджуючи й розкриваючи в ньому певні пригнічені або приховані переживання чи стани, «дзеркалить» глядача й залишає його зі своїми роздумами.

Проте неможливо передбачити, у що вилетиться та як буде розвиватися перформанс. Художник створює інцидент, провокацію, і потім дійство починає жити своїм життям.

Позаяк ми працюємо з дітьми, наші акції завжди спрямовані на те, щоб викликати у глядача радість або хоча б приємне здивування, як це, наприклад, відбувається на святкових вуличних процесіях. Або ж прагнемо нагадати про диво — коли запрошуємо перехожих приєднатися до створення вуличного артоб'єкта. Однак навіть ці акції через саму свою форму не позбавлені певної провокативності — виклику тим, хто захоче взяти в них участь.

У цій статті ми розповімо більше про такі наші практики, як творчо-ігровий перформанс «Довіряти», постановку «Нісенітниця на 1, 2, 3» і художню акцію «Велика Цвітна Капуста Бажань». Усі ці вправи можуть бути цікавими та корисними не тільки в педагогічній практиці, а й у будь-якому колективі, де взаємодіють діти та дорослі.

Художньо-ігровий перформанс «Довіряти»

Ця гра дозволяє нам спостерігати та досліджувати, наскільки ми готові ризикнути й повністю довіритися одне одному. І для того щоб гостріше це відчутти, ми переглядаємо звичні нам уявлення. Що буде, якщо дорослий — вчитель або батько — довірить себе своїй маленькій дитині або учню? Чи можемо ми, дорослі, дозволити це? І як поводитиме себе дитина? Які якості вона проявить і покаже? У цій грі важливо прислухатися до себе, до своїх відчуттів і чесно проговорити їх потім.

У «Довіряти» перформанс діє як метод комунікації, подолання дистанції, створення контакту й довіри між батьками та дітьми, вчителем та учнем.

Що треба для заняття:

- щільні тканинні хустки/смужки, щоб зав'язувати очі;
- заздалегідь підготовлені фарби для гриму (можна використовувати гуаш, змішану з гліцерином), пензлі, вода;
- одяг, який не шкода бруднити, для більшої виразності бажано, щоб це було щось біле.

Гравці-учасники складаються з пар — батько чи мати і дитина шкільного віку.

Крок 1. Одному з батьків зав'язують очі так, щоб йому чи їй нічого не було видно. Дитина бере дорослого за руку — і вони йдуть гуляти. Дитині попередньо пояснюють, що зараз мама чи тато буквально в її руках, саме вона відповідає за безпеку дорослого і від неї залежить, що відчує дорослий за час цієї прогулянки. Прогулянка триває приблизно 20 хвилин. Перед цією вправою слід переконаватися, що місце для прогулянки безпечне для дитини.

Крок 2. Гравці повертаються, з дорослих знімають пов'язки, і всі сідають у коло. Кожна пара учасників по черзі ділиться своїми відчуттями та переживаннями, спочатку розповідає дорослий, потім — дитина. Всі дякують одне одному.

Крок 3. Батьки чи педагоги сідають на стільці, з цього моменту вони — чистий аркуш для творчості дитини. Діти беруть пензлі й заготовлені фарби і починають розмальовувати своїх батьків чи учителів. Важливо донести дитині, що вона зараз може бути сміливою й малювати що хоче і як хоче, доповнювати або трансформувати образ так, як вважає за потрібне. Дорослий мовчить, крім тих випадків, коли дитина сама щось запитає.

Після того, як дитина закінчить малювати, можете разом вирішити, чи потрібно обговорити або навіть «експонувати» результат: зробити фото чи пройтися по вулиці в такому образі.



Дізнайтеся, як «Цвітна Капуста» створює ляльок для своїх вистав у зіні «Лабораторії сучасного мистецтва»: <https://goo.su/8rBL>

Подивіться, як учасники «Цвітної капусти» розігрують виставу, у [вебінарі](#), присвяченому випуску.

Театральна гра «Нісенітниця на 1, 2, 3»

Цю гру винайшов педагог студії Єгор Мартиненко. Він почав займатися дитячим театром майже одразу після інституту та намагався знайти правильний метод: діти не хотіли нічого робити, крім як грати в ігри. Тоді Єгор став згадувати та вигадувати різні ігри так, щоб вони в результаті ставали виставами. Так з'явилася й «Нісенітниця» — розповідаємо, як у неї грати.

Що треба для гри?

Група дітей із 5–7 учасників.

Всі стають у коло. Одна дитина стає в центрі, інші рахують їй до трьох, на рахунок три вона вимовляє безглузду нісенітницю — довільний набір літер.

Слово записують, після чого всі питають у того, хто це сказав, — що це, і ставлять уточнювальні запитання. Дитина має швидко відповідати те, що спадає на думку.

Ті ж дії повторюють із наступним учасником по колу.

Складені слова записують у список без пояснень. Коли всі вигадали по слову, потрібно спробувати пригадати по черзі характеристики кожного слова.

Обирають двох оповідачів. Завдання оповідачів — разом розповісти історію з несподіваним поворотом, що містила б усі вигадані слова. Завдання інших — бути уважними слухачами.

Коли історію розказано, оповідачі вклоняються, всі сідають у коло. Командно обговорюємо персонажів історії, їхні стосунки, визначаємо головні події, початок історії та її фінал.



Єгор Мартиненко разом із дітьми та «Цвітною Капустою» за результатами гри створив лялькову виставу «АкротажИ». Для цього вам потрібно буде продумати й намалювати образи героїв вистави, а потім зробити ляльок — для цього ми використовували пап'є-маше. Коли ляльки будуть готові, програйте з ними історію, яку діти розповіли в «Нісенітниці».

«Велика Цвітна Капуста Бажань»

На цій художній акції до створення артоб'єкта може долучитися кожен охочий в реальному часі.

«Велика Цвітна Капуста Бажань» — це наш тотемний артоб'єкт. Уже в самій назві присутня гра, яку ми так полюбаємо, і тут це гра слів: цвіт як колір і цвіт як цвітіння, квітка. Сама форма — це фрактал, що складається з безлічі маленьких квіточок, що утворюють ще більші квітки, розташовані на декількох гілках. Ці гілки з'єднуються в один великий міцний стовбур, як стовбур родового дерева — будинок, початок, основа. Наша «Капуста» грає всіма кольорами і фарбами. Кожна квітка унікальна й має свій відтінок, а всі вони є частиною одного цілого.

Твір складається з безлічі різнокольорових аркушів, розмальованих і розписаних побажаннями та заповітними мріями. Акція може відбуватися на подвір'ї школи, на площі, у парку — у будь-якому публічному місці. Ми віримо: якщо свою найбільшу мрію написати на аркуші (а ще краще — намалювати) й помістити на великий качан капусти, поруч з іншими добрими мріями і побажаннями, то наша «Капуста» стане не просто красивим артоб'єктом, а консолідацією добрих намірів. Так твір набирає силу, завдяки якій все, що написано на цих капустяних листках, неодмінно збудеться.

Який тотем є у вашій спільноті, школі чи творчій групі? Використайте місцеві символи й лейтмотиви у вашій акції або придумайте його випадково, тим самим створивши нову місцеву легенду.



«Велика Цвітна Капуста Бажань» у Білому кубі під час події Гуртобуса в Харкові, жовтень, 2019 р.
Фото: Руслан Сингаєвський



Акція «Велика Цвітна Капуста Бажань»

ВІД АРТТЕРАПЕВТИЧНИХ
ПРАКТИК

ДО СТВОРЕННЯ ОБ'ЄКТІВ

МИСТЕЦТВА



Текст:

Ольга Шишлова

Інклюзивна програма PinchukArtCentre розпочалась у 2013 році. PinchukArtCentre — це міжнародний центр сучасного мистецтва в Києві, у якому, окрім потужної виставкової діяльності, займаються дослідницькою й освітньою діяльністю, націленою на розвиток естетичної, критичної та гуманітарної свідомостей суспільства. Саме в межах роботи освітнього відділу ми започаткували інклюзивну програму, яка має на меті підтримати соціальну адаптацію дітей з особливостями розвитку (затримка психо-мовленнєвого розвитку, порушення інтелектуального розвитку, синдром Дауна, аутизм). Зокрема, ми вирішили створити спільноту батьків, які виховують дітей з інвалідністю, і сприяти процесам прийняття та толерантності в суспільстві. Тож програма має три цільові групи: діти з інвалідністю, їхні батьки та загальна аудиторія артцентру.

Мета

Одним із найбільших страхів батьків дітей з інвалідністю є майбутнє дитини — те, як вже доросла дитина без допомоги близьких зможе жити в мінливому та часом ворожому світі. Чи вдасться їй пристосуватися до навколишньої дійсності, засвоїти соціальні правила та піклуватися про себе? Ключову роль тут відіграє соціалізація, яка передбачає обов'язкову соціальну адаптацію людини. Так склалося, що діти з розладами аутистичного спектра були основною групою, з якою ми розпочали роботу в артцентрі. В аутичних дітей соціальна адаптація супроводжується низкою труднощів, зокрема недостатнім розвитком комунікативних навичок. Це може проявлятися в недорозвиненому мовленні або ж його відсутності, в униканні співрозмовника, неспроможності розпочати розмову чи підтримати її. Характерними є стереотипні висловлювання, напруженість під час комунікативного процесу.

Соціальна адаптація й культурна установа

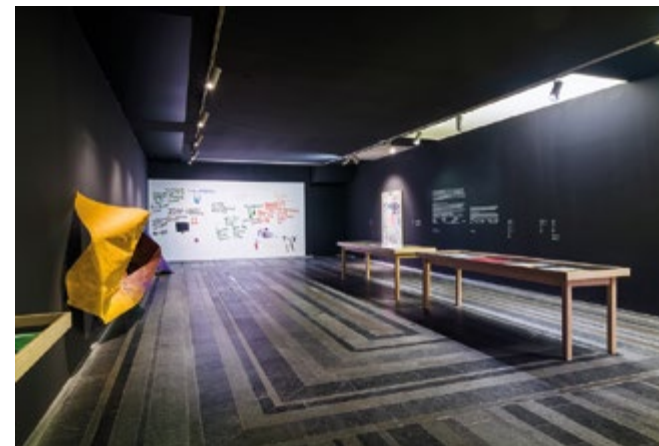
PinchukArtCentre — це місце, у якому зазвичай перебувають різні люди і де функціонують певні правила поведінки. Засвоєння цих правил можна перенести на інші соціальні ситуації та в інші простори. Наприклад, перегляд фільму в кінотеатрі, похід у супермаркет або ж поїздку громадським транспортом. Та й загалом, споглядання об'єктів мистецтва дає змогу ознайомитися з розмаїттям досвідів та уявлень, почуттів та емоцій.

Перший рік програму не анонсували для загалу. Заняття проходили в присутності досвідчених психологів і корекційних педагогів для групи сімей, які постійно відвідували заняття. Протягом цього року ми досліджували, як можна соціально адаптувати аутичних дітей за допомогою музейної педагогіки: проводили спостереження (оцінювання поведінкових проявів дітей і якості виконання завдань педагогами за чітко визначеними критеріями) та експертне оцінювання за різними психодіагностичними методиками*.

Результати першого року програми нас вразили. Для деяких учасників мистецтво стало основним способом самовираження. Були й такі учасники, у яких з'явилося мовлення. Діти почали реагувати на звертання й виконувати прохання педагогів, стали ініціювати гру та комунікацію. Група прийняла та виконувала правила взаємодії під час відвідування артцентру та впродовж занять. У результаті діти перенесли отримані знання та навички і в інші сфери життя.

Групові заняття відбувалися щотижня в освітній кімнаті PinchukArtCentre, кожна зустріч тривала приблизно півтори години. Перед першим заняттям з аутичною дитиною мали попрацювати батьки — пояснити, що чекатиме на неї під час заняття, які є норми та правила поведінки в середовищі артцентру, що вона там побачить і буде робити.

* «Методика діагностики психо-соціальної зрілості поведінки дитини» за Таран О. П.; методика «Профіль соціального розвитку дитини». Див. у: Діагностика готовності дітей до школи / упоряд. О. Дедов. Хотин, 2014.



Загальний вигляд експозиції «Крапка, лінія, можливості». Надано PinchukArtCentre © 2020. Фото: Максим Білоусов



Ольга Жолобецька. Серія «Єва сабака Єва ката», 2019. Надано PinchukArtCentre © 2020. Фото: Максим Білоусов

Соціальна історія

Дуже дієвим засобом на цьому етапі є використання соціальної історії. Це розповідь з малюнками або фотографіями, яка є коротким описом певної ситуації, події або діяльності. Вона містить інформацію про те, чого можна очікувати в такій ситуації і чому. Також історія допомагає зрозуміти, що можна побачити або пережити в якомусь конкретному випадку. Наприклад, поїздка в громадському транспорті передбачає сплату за проїзд, можливу відсутність вільних місць для сидіння, звукові подразники, присутність великої кількості незнайомих людей. Соціальна історія підготує людину з особливостями психічного розвитку до цих умов та подразників, і вона буде спокійніше реагувати на них.

Соціальна історія має декілька функцій:

- попередження небажаної поведінки;
- навчання нових навичок або соціально схвалюваних вчинків;
- як реактивна методика вже після певної ситуації допомагає дитині з інтеграцією інформації.



Георгій Алавердов. Мій компас, 2019
Надано PinchukArtCentre © 2020. Фото: Максим Білоусов

Візуальний розклад

Зустріч у групі починалася з роботи над візуальним розкладом заняття. Учасники та учасниці знайомились із запланованими активностями, а впродовж заняття викреслювали з розкладу те, що вже виконали.

Чому корисно використовувати візуальний розклад?

- візуальне мислення часто є сильною стороною людей із розладами аутистичного спектра, а тому це комунікація, яку простіше зрозуміти;
- метод дає дитині змогу навчатися нових навичок і розширювати свої інтереси;
- цей інструмент допомагає переносити свої навички в різні життєві ситуації;
- він може підготувати до неочікуваних подій і ситуацій, розвиває самостійність;
- допомагає зберігати спокій і зменшує недоречні види поведінки.

Ігровий складник

Після знайомства учасників та учасниць відбувалася робота з темою заняття. Спочатку ми обирали теми, які пов'язані з життям дітей. Якщо ми говорили про кольори й форми, то завжди йшлося про вже знайомі й близькі предмети. Дуже поступово від конкретних понять (тварини, рослини, птахи, їжа, пори року) ми переходили до більш абстрактних (емоції та почуття, історичні сцени, війна, любов). Для ілюстрації теми використовували роботи авторів різних історичних періодів і мистецьких напрямів. У такий спосіб заняття поступово ускладнювалися, і в аутичних дітей розвивалося абстрактне мислення. Після роботи з темою заняття учасники переходили до ігрової частини з елементами ігрової терапії.* Гра є важливим етапом розвитку дитини. У дітей з аутизмом часто відсутні ігрові навички. Їхня гра проходить наодинці й здебільшого схожа на маніпуляції з предметами заради сенсорних відчуттів. Групові ігрові заняття формують у дітей мотивацію до взаємодії й стимулюють ігрову, мовленнєву та комунікативну активності.

Арттерапія

Найголовніше в арттерапії** — орієнтуватися на процес, а не результат. Тут слід пильнувати за емоційним станом дітей, навіть коли просто обираєте художні матеріали. Кожна деталь має значення. Наприклад, робота з аркушем великого формату спонукатиме дитину до широких рухів руками «від плеча», які матимуть розслаблювальний ефект. Робота ж із ножицями вимагає концентрації уваги й чітких рухів, тож таку активність бажано проводити, коли учасники занять перебувають у спокійному стані. Значення мають і сенсорні характеристики матеріалів. Часто аутичні діти мають сенсорні особливості: відсутність або ж знижене відчуття власного тіла, знижену чутливість до тактильних стимулів (дитина не відчуває біль, холод або спеку). Тож бажано під час занять пропонувати дітям матеріали з різними тактильними властивостями — слизьку глину, м'який пластилін, вологу фарбу тощо. Краще не обмежуватися звичними матеріалами для творчості, а використовувати будь-які природні (квіти, листя, палки, вугілля, каміння тощо), будівельні (дріт, пластикові труби, тканина для ізоляції тощо) та навіть істотні матеріали. Проте найціннішим в арттерапевтичному процесі є зацікавленість педагога в процесі. Результат

* Ньюмен С. Игры и занятия с особым ребенком. Руководство для родителей. Москва : Теревинф, 2004; Янушко Е. А. Игры с аутичным ребенком. Установка контакта, способы взаимодействия, развитие речи, психотерапия. Москва : Теревинф, 2004.



ID (Фрагмент колективної роботи з малюнком Дарини Малюк)
Надано PinchukArtCentre © 2020. Фото: Максим Білоусов

** Серед робіт дослідників арттерапії, на які ми спирались у програмі: Evans K., Dubowski J. Art Therapy with Children on the Autistic Spectrum: Beyond Words, Great Britain, Athenaeum Press, 2000; Айрес Э. Дж. Ребенок и сенсорная интеграция. Понимание скрытых проблем развития, 2013; Крамер Э. Арт-терапия с детьми. Генезис, 2013.

арттерапевтичного завдання переважно неочікуваний і непередбачуваний. Під час планування можна уявити, як все буде проходити і що вийде, але важливо не очікувати «ідеального виконання» завдання. Потрібно дати дітям проявити самостійність. Наприклад, маленька дитина ще не вміє користуватися ножицями. Нехай те, що вона вирізає, буде не ідеальним, найголовніше — це заохочення до самостійності.



Олексій Овдієнко. Минуло декілька днів, 2020
Надано PinchukArtCentre © 2020. Фото: Максим Білоусов

Квест експозицією

Для формування соціально прийнятної поведінки важливим етапом заняття був квест експозицією. В просторі виставки панують конкретні правила поведінки, тому перед виходом з освітньої кімнати діти з ними ознайомилися — ми оформили вимоги візуально, як соціальні історії. Тож діти знали, чого очікувати від подорожі експозицією та які дії є неприйнятними (наприклад, торкатися руками експонатів). Для ознайомлення з мистецькими об'єктами і темою заняття для кожної дитини готували квест. Спочатку він складався з фотографій робіт, присутніх в експозиції. Так учасник заняття зосереджував увагу на виставці і зіставляв те, що бачить, із фотографією. На перший погляд, це дуже просте завдання, але воно вимагає неабиякої зібраності та концентрації: на виставці багато людей, звуків та інших подразників. Для аутичної дитини це може виявитись стресовою ситуацією. Тому відвідування експозиції спочатку тривало недовго, з поступовим ускладненням завдань квесту та збільшенням часу перебування у просторі виставки.

Ритуали

На початку та наприкінці заняття ми приділяли час ритуалам. Це можуть бути найпростіші дії: стукіт барабану або оплески, пісня привітання чи прощання. Важливо повторювати ці дії під час кожної зустрічі. Так дитина може зафіксувати початок і кінець зустрічі, а це дає відчуття безпеки.

Уникання стереотипності занять

Ми навмисно уникаємо занять за столом. Зазвичай діти, що приходять на заняття інклюзивної програми, вже мають неабиякий досвід сидіння за столом у логопедів, психологів, корекційних педагогів та АВА-терапевтів. Щоб заняття не асоціювалися в учасників з «роботою», ми розміщуємося на пуфах або подушках. Так з'являється простір для гри та вільного спілкування. Арттерапевтичні заняття сконцентровані на тому, що робити дитині, а не де та як.

Коли діти звикають до певного ритму занять, ми змінюємо або додаємо деталі для уникнення стереотипів. Наприклад, можна змінити порядок роботи: спочатку арттерапія, а потім гра, чи навпаки. Влітку займатися можна на вулиці, а не у звичному приміщенні. Можна запрошувати на заняття нових людей. Зауважу, що люди з розладами аутистичного спектра дуже часто демонструють схильність до одноманітності та постійності. Тому все нове може викликати тривогу, страх та відчай, а в результаті — протестну поведінку. Поступові зміни у звичайному ритмі допомагають розвивати гнучкість і підвищувати рівень адаптивності людини до змін у навколишньому світі. Ніхто не може створити ідеальні постійні умови існування, адже світ весь час змінюється. Завдання педагогів і батьків — підготувати аутичну дитину до реальності, яка є нестабільною.

Чому це важливо для батьків?

Виховання дитини з інвалідністю схоже на марафон. З постановкою діагнозу життя батьків кардинально змінюється. Багато часу та сил вони витрачають на прийняття того факту, що їхня дитина буде завжди відрізнятися від інших. Надії та сподівання на заплановане майбутнє руйнуються, і батьки часто опиняються в стані розгубленості. Для того, щоб прийняти нову реальність, їм вкрай необхідно спілкуватися з людьми зі схожим досвідом.

Спільноти батьків, що виховують дітей з інвалідністю, є надійною і ефективною формою взаємодопомоги. Під час дружнього спілкування батьки діляться досвідом і допомагають з розв'язанням багатьох питань, пов'язаних з організацією процесу виховання, освіти та взагалі — життя дитини з інвалідністю. За дев'ять років існування інклюзивної програми в PinchukArtCentre сформувалася потужна спільнота сімей, які допомагають одна одній. Вони вже давно зустрічаються й спілкуються за межами артцентру, а іноді просто дружать і подорожують разом. У такий спосіб батьки та їхні діти долають ізоляцію й разом вирішують проблеми, які виникають із дорослішанням дітей.

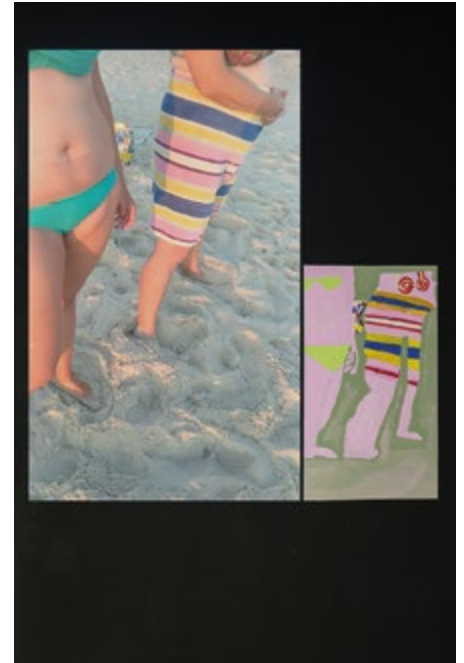


Олексій Овдієнко. Серія «Не родись красивой. Красный», 2020
Надано PinchukArtCentre © 2020. Фото: Максим Білоусов

Чому це важливо для загалу?

Хоч за останні десять років в Україні активізувалися інклюзивні процеси (засновано чимало громадських організацій, які опікуються правами людей з інвалідністю; ухвалено закони щодо інклюзивної освіти; громадський простір починає потроху враховувати потреби осіб з інвалідністю), українське суспільство ще має зробити чимало кроків для формування толерантності й прийняття. Для цього нейротипові люди мають бачити людей з інвалідністю та спілкуватися з ними. Тільки активна взаємодія може подолати страх і наявні стереотипи. Заради цієї мети заняття в артцентрі проводили у вихідні дні — коли нас відвідує найбільша кількість людей. Люди помічають незвичну поведінку і долають свої острахи, батьки дітей з інвалідністю долають власний соціальний сором, а діти вчать правилам поведінки в суспільстві. Наприклад, є учасниця, яка віталася й хотіла обійматися з усіма людьми. Для деяких відвідувачів така поведінка була неочікуваною. Окрім цього, батьки переймалися через її бажання спілкуватися з незнайомцями з міркувань безпеки. На заняттях ми працювали над тим, що довіряти й спілкуватися краще зі знайомими людьми, і поступово дівчинка прийняла це правило.

Під час відвідування експозиції деякі учасники занять могли голосно кричати або вокалізувати. Батьки соромилися такої поведінки власних дітей і відчували через це дискомфорт. Завдяки регулярному відвідуванню занять батьки побачили, що інші люди спокійно ставляться до такої поведінки дітей і нічого страшного не відбувається. Поступово сім'ї, які відвідували заняття в артцентрі, перенесли досвід перебування в людному місці і в інші простори.



Ліворуч: Варвара Шишлова. На морі, 2020
Праворуч: Георгій Алавердов. На чорному морі. Малюнок одного кадру з відео «На морі», 2020
Надано PinchukArtCentre © 2020
Фото: Максим Білоусов

З часом діти з інвалідністю, які відвідували заняття в PinchukArtCentre, подорослішали. Деякі з них стали активно цікавитися творчістю — і виникла потреба в програмі, яка б допомогла їм ще глибше зануритися в мистецтво. У 2016 році розпочалася «Майстерня можливостей» — освітній проект, у межах якого митці з інвалідністю працюють пліч-о-пліч із іншими сучасними митцями: Катериною Бучацькою, Катериною Лисовенко, Нікітою Каданом, Давидом Чичканом та Анною Щербиною. На зустрічах майстерні панують партнерські взаємини. Ми не навчаємо ремесла. Запрошені митці можуть підказати учасникам ідеї для реалізації їхніх задумів. Саме партнерство допомагає митцям віднайти власне бачення, визначитися з темами та шляхами їхньої реалізації. На заняттях учасники ознайомлюються з багатьма техніками та прийомами, вивчають історію мистецтва та творчість різних художників та художниць. Цей процес не проходить у класичній формі — від первісного мистецтва

до сучасного. Ми спостерігаємо за темами, які цікавлять митців і мисткинь майстерні, і пропонуємо ознайомитися з досвідом інших художників, які працювали в цьому напрямі. Так учасники майстерні поступово визначилися з темою власних інтересів і формою самовираження. Через чотири роки існування проекту відбулася виставка «Крапка. Лінія. Можливості». Артцентр планує проводити такі виставки регулярно, паралельно триватимуть заняття для сімей, що виховують дітей з інвалідністю.

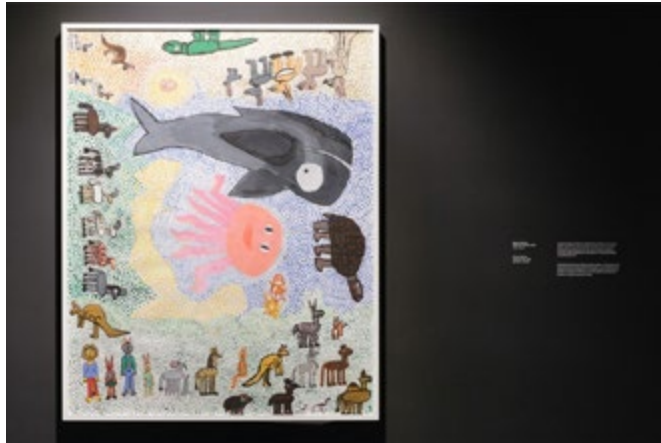
З 2013 року в інклюзивній програмі PinchukArtCentre взяли участь майже 500 дітей і підлітків з інвалідністю. Поступово учасники та учасниці занять долали власні страхи та знаходили те, що їх цікавить і приносить задоволення. У всіх ці інтереси були різними, проте для декого мистецтво виявилось тією діяльністю, без якої тепер важко уявити своє життя.

Корисна література

Lopez M., Candiano J. Room to grow: A Guide to Arts Programming in Community Spaces for Families Affected by Autism, Queens Museum, New York, 2014;

Грэндін Т., Скариано М. Отворяя двери надежды. Мой опыт преодоления аутизма / пер. с англ. Н. Л. Холмогоровой. Москва : Центр лечебной педагогики, 1999;

Карвасарская Е. Осознанный аутизм, или мне не хватает свободы. Генезис, 2010.



Дарина Малюк. Даринині тварини, 2020
Надано PinchukArtCentre © 2020. Фото: Максим Білоусов



Текст:

Марина Хрипун
і Валерія Карпань
(ГО «Культурні географії»)

Підходи, які пропонують заняття нашої ГО «Культурні географії», пов'язані з темами *політики пам'яті, ідентичності, культурної спадщини, міського планування, інклюзивності*. Ми прихильники поглядів німецького дослідника педагогіки Евальда Тергарта: на його думку, учні мають усвідомити цінність культурної спадщини не через банальні напучування дорослих, а через «проживання» — власні дослідження, мистецькі практики, завдяки яким можна по-своєму інтерпретувати спадщину, ментально й культурно «привласнюючи» її. Тут важлива й *міждисциплінарність*. Наприклад, наші мистецькі проєкти переважно зосереджені на питаннях міського планування, і часто під час занять разом із учасниками ми аналізуємо не тільки архітектурно-урбаністичні проблеми топосу, а й їхні соціальні, економічні та культурні чинники. Ми також намагаємося розробити алгоритм дій, за яким ці проблеми можна було б вирішувати.

У 2019 році ми започаткували «Школу креативного протесту». У методиці викладання ми використовуємо мистецькі практики, критичну теорію, географію, соціологічні дисципліни, студії пам'яті та урбаністику. Ми застосовуємо ті самі принципи і в наших художніх проєктах, і в процесі навчання. Учні нашої школи вчать розуміти погляди, досвіди різних соціальних груп і підважувати офіційні історичні та культурні наративи. Нашим першим освітнім заходом став триденний інтенсив для молоді в полтавській галереї Art Jump. Цього року ми розширюємо проєкт разом із колегами з України, Німеччини, Грузії й Білорусі, а також плануємо співпрацю з інституціями в Запоріжжі, Львові та інших містах.

Що таке креативний протест?

Поняття «креативний протест» інтерпретують по-різному. Ми ж розглядаємо його як неагресивні практики протесту, які фокусуються на взаємодії з публічним простором. Щоб протест став «креативним», він має звертатися до *політичних висловлювань, метафоричності, перформативності, роботи з пам'яттю, спадщиною, простором тощо*.

Культурний протест — це своєрідне «змагання» за репрезентацію між різними соціальними групами, тому можливість моментально поширювати інформацію за допомогою сучасних технологій стає ефективним інструментом впливу. Тож сучасний активізм часто має гібридні форми взаємодії з публікою, які особливо актуалізувалися в часи COVID-19. Популярні медіа-канали інтегрують протестну поведінку в популярну культуру, наприклад, через хештеги. Завдяки цьому навіть повідомлення у фейсбуці може стати поштовхом до кардинальних змін у суспільстві. Прикладами можуть бути повсюдні рухи #MeToo та українська версія #янебоюсьсказати, #blacklivesmatter, #movethedate, #earthovershootday.

Хештеги дозволяють об'єднувати інформацію в художні проєкти й збирати довкола них спільноту. Засновники флешмобу, який ініціював Національний художній музей України, #myworkplaceisart (з *англ.* — «моє робоче місце — це витвір мистецтва»), просили художників зобразити (за допомогою будь-яких засобів) своє робоче місце на карантині. Проєкт дав можливість поділитися зі спільнотою особливим вразливим станом, що його під час карантину переживають художники — які часто не мають соціального пакету й оплачуваних лікарняних. Схожі цілі мали й міжнародні флешмоби: #artinthetimeofcorona (з *англ.* — «мистецтво в часи корони»), #artinquarantine («мистецтво на карантині»), #isolationart («мистецтво в ізоляції») тощо.

* Прикладом вдалої роботи з образами в просторах спільної дії може слугувати практика польських митців Павела Альтгамера, Артура Жмієвського, чеської мисткині Катерини Шеди, іспанського митця Сантьяго Сьєрра.

Креативний протест створює можливість для альтернативного погляду, а для цього потрібна візуалізація. Чутливий до духу часу й до його актуальних образів, художник може виступити посередником у переході до нових культурних і соціальних символів. Ці символи «заповнюють» простір під час протесту — створюють образ нового місця, метафору, що проголошує нове, говорить про непроговорене чи непочуте іншими. Щоб сформувати цю метафору, протестувальники мають вільно орієнтуватися в полі сучасної культури, адже саме тут відбувається символічна боротьба за владу (певної ідеології, соціальної групи тощо). Часто буває, що із влучним візуальним образом легше солідаризуватися, ніж із влучним словом: в образі легше розпізнати власний досвід. На думку німецької культурологині Аляйди Асман, саме так працює наша пам'ять — побачили, отже вже майже пережили й можемо сприймати як своє*.

Креативний протест розширює простір солідарності та дружби між різними соціальними групами. Це простір, де стають можливими альтернативні гасла й альтернативна пам'ять. Він не обмежується представницькою демократією, адже голос можуть отримати навіть ті, хто зазвичай не представляє власні спільноти.

Як можуть використовувати креативний протест ті, хто працює в освіті?

Стосунки вчителя й учня, особливо в системі офіційної освіти, здебільшого є ієрархічними та негнучкими. З розвитком технологій учні змінюють свої звички та потреби частіше, і система не встигає реагувати на ці зміни. Переважно в ній відсутні й адекватні інструменти зворотного зв'язку, через що учні залишаються сам на сам із незадоволеними потребами та відчуттям власної невідповідності й у результаті втрачають мотивацію. Те, що може виглядати як інертність, незацікавленість, байдужість або деструктивна поведінка під час занять, є своєрідною формою протесту проти неможливості діалогу.

«Школа креативного протесту» пропонує через спільну дію створити простір рівності, у якому **вчитель виступатиме радше фасилітатором або ментором**. Під час подій школи ми разом розмірковуємо про місце, де можливо створити простори «свободи» для людей із різними життєвими досвідами, і розглядаємо різні можливості для спільної дії.

Головна функція креативного протесту — **пошук альтернативного погляду на речі та явища**. Під час наших занять разом з учасниками ми вчимося представляти нові ідеї в публічному просторі, а також взаємодіяти зі спільнотами прямо чи опосередковано — за допомогою художніх творів.



У 2018 році спільно з польською галереєю «Лабіринт» ми провели освітню програму Watch Out! («Стережись!») у Любліні. У подіях брали участь студенти художніх факультетів і жителі Любліна, які цікавились історією міста. Ключовим методом програми обрали **культурне мапування**, яке допомагало задокументувати те, як сприймають місто самі його жителі. Під час розмов та інтерв'ю ми досліджували, які місця:

1. пов'язані із сильними емоціями та особистими спогадами;
2. мають історичне значення в «старому Любліні»;
3. є «сліпими плямами» на символічному тілі міста.

Для цього дослідницька робоча група обрала два райони: «старе місто», а також модерністський район, спроектований архітектором Оскаром Гансенем. Такий обмежений вибір є художнім жестом, що демонструє маніпулятивність туристичних путівників чи книг, які зазвичай обирають для репрезентації лише окреслені самими путівниками зони. Майже всі опитані назвали важливими місцями історичні пам'ятники, будівлі та меморіали, описані в історичних статтях або спеціальних екскурсіях, які мають за мету просувати певний образ міста. Водночас важливі для історії міста простори, відсутні в туристичних довідниках, вказували дуже рідко. Це свідчить про маніпулятивний характер туристичного наративу, який конструюють за допомогою довідників і сайтів, спрямованих передовсім на комерційну вигоду. Тож ініціатори проєкту вирішили інтегрувати в нього ситуації, які б оприявнили інші історії та маршрути — ті, що зазвичай витісняються з публічного обговорення, але є частиною особистих історій містян і мають емоційне забарвлення.

Результатом освітньої програми стала виставка — на ній учасники запропонували можливі сценарії представлення сучасного та майбутнього в місті (звісно, з урахуванням його минулого). Для цього використовували відео, знайдені об'єкти, фотографії, малюнки, фрагменти досліджень, інсталяції, документації інтервенцій у міський простір. Ця виставка «протестувала» проти «викидання» місць із символічної мапи міста — місць, які говорять про незручне й неприємне, а втім, дуже важливе: модерністські споруди, які символізують травматичне соціалістичне минуле й бідність 1990-х, небезпечні райони й маргінальні краєвиди. Разом із викиданням цих місць з «офіційних» маршрутів стираються й пов'язані з ними персональні історії та спогади людей.



Інший приклад — ситуація навколо **«Квітів України»**, київської будівлі в стилі радянського архітектурного модернізму, чия новаторська конструкція об'єднує оранжерею та світлий торговий павільйон. На момент написання тексту (кінець липня 2021 року) будівля була серйозно пошкоджена екскаватором, бо власник об'єкта планував зробити «реконструкцію з надбудовою». Проте руйнацію було призупинено силами креативної спільноти, що згуртувалася навколо «Квітів». Коли техніка забудовника приїхала нищити павільйон, біля будівлі зібралися мешканці району та інші містяни й не давали робітникам продовжувати «роботи з реконструкції». Представники ініціативної групи щодня чергували біля павільйону, проводили публічні просвітницькі події, музичні концерти й кінопокази, ініціювали художні проєкти. Завдяки групі юристів суд визнав незаконними дії забудовника (адже автор архітектурного проєкту Микола Левчук не давав згоди на реконструкцію), а сам об'єкт внесли в список новознайдених архітектурних пам'яток. У результаті відбулася не тільки сусідська кооперація, а й об'єднання людей навколо ідеї зберегти «Квіти України». Відтак місце перетворилося на символ протистояння корупційним процесам у системі містобудування. Доля цього об'єкту й досі непевна, і забудовник періодично намагається повернути техніку до будівлі. Проте дискусії, які відбуваються довкола «Квітів», — важливі для спільноти киян, які відстоюють своє «право на місто»*.

Разом із вашими дітьми чи учнями уважно придивіться до будівель довкола і територій біля них. Обговоріть, чи є у вашому населеному пункті, районі чи кварталі будинки, сквери, парки, майданчики, яким загрожує зникнення чи руйнування? Чому це відбувається? Що особисто для вас означають ці місця? З якими досвідами вони пов'язані? Що означають ці місця для історії населеного пункту?

Креативний протест передбачає дослідження та навчання, а також увагу до потреб інших. Поліпшувати публічний простір, зберігати й давати змогу досліджувати ідентичність місця (водночас осмислюючи власну ідентичність) — це піклування про власну громаду. Адже те, як людина усвідомлює саму себе та своє оточення, формується за допомогою цінностей та історій, які їй транслиують. Для роботи із сучасною культурою важливою є можливість «партнерства», яке допомагає творити простір розуміння й піклування. Партнери художніх проєктів, які пов'язані з ідеєю публічних просторів, — це місцеві спільноти, активісти, дослідники, митці, які дбають про такі «спільні місця».

* Концепція, вперше запропонована французьким соціологом Анрі Лефевром і розвинута англо-американським критичним географом Девідом Гарві. Йдеться про право містян вільно перемішатися й користуватися міським простором, право на гідний рівень життя й вільне облаштування свого громадського і політичного життя.

Які навички та знання отримують учні через креативний протест?

* Будинок Новікова — пам'ятка архітектури в історичному районі Києва Поділ. Зведено в 1893 році на замовлення відомого київського купця й мецената Івана Новікова архітектором Миколою Казанським. Після приходу радянської влади й до кінця XX століття функція будівлі змінювалась багато разів. А коли вона стала непридатною для експлуатації через незадовільний стан, у 2001 році її орендувала фірма «Консул», яка зобов'язалась провести реконструкцію. Згодом власника було визнано банкрутом, а у квітні 2016 року суд зобов'язав його повернути будівлю в «придатному для використання стані». З цього часу відбулася серія культурних протестів для привернення уваги спільноти, щоб зберегти будівлю, важливу для історії Києва. У 2018 році будівлю відреставрувала компанія Regus, перетворивши її на офісний центр і знищивши інтер'єри з унікальною ліпниною. Проте висотність будинку і екстер'єри були збережені.

Підходи «Школи креативного протесту» допоможуть розвинути вміння визначати й говорити про свої потреби, ставити сміливі запитання, використовувати нестандартні (мистецькі) інструменти — вибудовувати не агресивне середовище спільної дії. Можливість не погоджуватись і дискутувати буде корисною навичкою для самостійних досліджень. Розуміння сучасної культури й основних понять критичної теорії дасть молоді змогу вибудовувати цілісні критичні висловлювання, почуватися впевненіше під час комунікації з опонентами чи потенційними партнерами, втілювати власні ідеї не лише в процесі навчання, а й у житті громад — і повноцінно долучатися до нього в такий спосіб.

Щоб навчитися правильно визначати проблему, учні мають навчитися самостійно знаходити й аналізувати інформацію, порівнювати різні точки зору, рефлексувати та бути стійкими до інформаційних маніпуляцій.

Щоб донести свою думку до аудиторії та залучити її до взаємодії, окрім навичок вербальної комунікації (знання мов, умінь переконливо й аргументовано формулювати думку), варто опанувати різні форми візуальної чи аудіальної комунікації. Ними можуть слугувати найрізноманітніші художні й культурні практики: перформанс, графіті, фотографія, плакат, відео, мода та стиль, пісня тощо.

Для того, щоб обрати ефективну **стратегію взаємодії**, треба дослідити проблему, ресурси та цільові аудиторії. Тут ідеться про культурну пам'ять, яка є особливо значущою в практиці креативного протесту та осмислення публічного простору, оскільки ми працюємо з темою ідентичності, а ідентичність завжди пов'язана з певним місцем і традицією. Серед дослідників, які впровадили це поняття в другій половині XX століття, ми спираємося на істориків П'єра Нора, Аляйду та Яна Ассманів, соціолога Пола Коннертона.

Для прикладу наведемо серію художніх і публічних акцій у межах ініціативи «Будинок Новікова»*, яку ми проводили в 2016–2018 роках разом із художником Олегом Перковським, дослідницями Ксенією Рибак і Вітою Шнайдер. Ми хотіли привернути увагу містян до важливого для історії Києва та міського ландшафту місця, а також інших подібних споруд, яким загрожує знищення. Для цього ми використали світлову інсталяцію: два великі прожектори «перекреслювали» фасад будинку в занепаді. Інформаційні плакати про історію будівлі, неформальна презентація, під час якої говорили про аварійний стан споруди, лекції, тематичні кінопокази, журналістські розслідування — так ми символічно «маркували» будинок Новікова.

Інший приклад освітнього проєкту, у якому ми залучали методи креативного протесту й працювали з темою культурної пам'яті, — триденна школа в Полтаві [Z:ART], реалізована спільно з галереєю сучасного мистецтва Art Jump.

Тоді сесія воркшопів була присвячена громадському простору, міським спільнотам, практикам мистецтва залучення спільнот, критичним висловлюванням у публічному просторі за допомогою художніх засобів. У теоретичній частині була лекція про сучасну культуру та розмова про публічний простір і художні засоби, які можуть допомогти змінити принципи взаємодії містян з простором і одне з одним. Ми запропонували учасникам критично осмислити мікрорайони й архітектурні комплекси Полтави під таким кутом зору: хто і з якою метою їх планував, у який період (відповідно, за якої влади та панівної ідеології), яких трансформацій вони зазнали в наші часи, хто користується цими просторами тощо. У результаті завданням гри стало створення спільного простору за допомогою художнього жесту.

Учасники воркшопу, організовані у дві групи, працювали з двома важливими для аудиторії проєкту локаціями, з огляду на їхню історичну та культурну цінність. Першою локацією був «Сад богів» — сад із обсерваторією на території колишнього маєтку родини Мясоедових, де на початку XX століття за ініціативи художника Івана Мясоедова відбувалися регулярні зустрічі відомих митців, серед яких були Федір Кричевський, Всеволод Максимович та інші. Другою локацією було обрано закинтий літній театр «Співоче поле» в центрі міста. Учасники міркували над тим, у який спосіб можна було б відновити його функції та повернути до життя.

Групи працювали на місцях: вивчали локації та маршрути, які до них ведуть; проводили опитування серед мешканців; ділилися особистими й родинними спогадами, пов'язаними з цими місцями. Результатом роботи стали два відео, які зняли діти — учасники програми. Перше відео фіксувало перформанс. У ньому автори відтворили спробу інтерпретації діяльності художньо-філософського об'єднання митців, організованого шанувальником античності Іваном Мясоедовим, яке й дало назву цьому місцю — «Сад богів». Учасники перформансу вели дискусії на мистецькі й політичні теми; вдягнувши хітони (предмет давньогрецького одягу, схожий на сорочку), вони намагалися створити образ вільних людей в античній демократичній державі, як це робили художники об'єднання на початку минулого століття. Друге відео створила група, що працювала з історією «Співочого поля», — вони зняли його у формі заклику. Так, у цих відео учасники програми реалізували різні підходи до вирішення завдання воркшопу. У першому відео діти намагалися прожити наново досвід митців з об'єднання, через перформативність усвідомити цінність культурної пам'яті, пов'язаної з цією локацією. Другий ролик завдяки своїй режисурі сприймається фактично як готовий «інструмент» активізму.

Через рік після школи у Полтаві ми дізнались, що парк Перемоги, де розташоване «Співоче поле», реконструювали, зокрема завдяки відео — його місцеві активісти показували адміністрації парку та місцевій владі.

Якщо ви не знайшли готові для роботи додатки у повному форматі разом із книгою, пропонуємо завантажити їх для друку [тут](#).

Вправа для того, щоб унаочнити, як працює пам'ять і пригадування:

1. Розділіть групу учнів на пари. Попросіть когось одного з пари розказати важливу для нього чи неї історію, яка трапилась протягом останнього місяця (на це виділіть 3 хвилини).
2. Попросіть учнів помінятися парами так, щоб у кожній новій парі була особа, яка почула історію і тепер є «зберігачем історії». У щойно утворених парах учні мають переказати почуту історію (3 хвилини).
3. Видайте останнім слухачам листи паперу й олівці. Попросіть описати трьома словами головне з почутого (1 хвилина). Розкладіть листочки з трьома словами, щоб усі учні могли побачити аркуші.
4. Обговоріть з учнями, чи відповідають ці три слова початковій історії і чому.

Ця вправа допоможе продемонструвати, як формуються спогади, як впливає на сприйняття особистий бекграунд тих, хто відтворює історію. Адже тема приватної та колективної пам'яті важлива для роботи з публічними просторами й протестними сценаріями.

На наступних сторінках ви знайдете макети інтерактивних постерів, які допоможуть вам і вашим учням спланувати акцію чи проєкт, пов'язаний із культурним або креативним протестом.

ПОВОРОТ ДО ЛЯДАЧА



Текст:

Наташа Чичасова

* Коли художники використовують деякі нетипові матеріали для створення робіт, це викликає сильний специфічний запах. Наприклад, Йозеф Бойс використовував тваринний жир для деяких своїх творів.

Навіщо ми приходимо до музею? Побачити твори мистецтва, пережити певний досвід, дізнатися щось нове або просто сховатися від спеки чи дощу. Однак часто музейний простір дарує відвідувачам не відчуття безпеки, а напругу та втому. У багатьох не виникає бажання знову повертатися до залів із текстами, штучним освітленням, безліччю візуальних образів на різних носіях, голосними звуками від циклічних відео або скрипучої підлоги і подеколи неприємними запахами від експонатів*. Часто після такого досвіду в музейному просторі в глядача виникають запитання на кшталт: «Що хотів сказати автор? Хіба я не можу намалювати так само? За що взагалі я заплатив свої гроші? А може, я просто не належу до світу мистецтва та й взагалі не надто розумний?»

Усе це бентежить не лише відвідувачів, а й працівників культури. Зазвичай останні впевнені у своїй відкритості, тож іноді не розуміють позиції аудиторії. Тим часом як на словах українські музеї намагаються орієнтуватися на широкий загал і робити «поворот до глядача» за сценарієм західних країн, у реальності інституції та виставки викликають у відвідувачів здебільшого недовіру.

У цьому тексті я спробую відповісти на запитання, які періодично собі ставлю й чую в музеях як співробітниця. Не усвідомивши й не обговоривши їх, працівники культури та відвідувачі перетворюються на два ворожі табори, що випробовують одне одного на міцність. Щоб так не було, потрібні співрозуміння й співучасть.

Що хотів сказати автор?

Коли людина заглиблена у свою професію й чує таке запитання, то може відчувати зверхність до свого співрозмовника, адже нібито знає «код до шифру» й здатна розкрити секрет того, що ж насправді хотів сказати автор. Мені подолати непорозуміння допомогла проста гра — спробуйте зіграти в неї і ви.

Що потрібно для гри:

- аркуш паперу;
- ручка чи олівець;
- партнер. Це може бути або хтось близький, або людина не з кола вашого спілкування — так буде навіть цікавіше.

Що треба робити?

На аркуші паперу напишіть слово або намалюйте те, що пов'язане з вашим повсякденням — те, що ви робите кожен день і любите. Не показуйте аркуш партнеру. У цей час він має робити те ж саме. Потім обміняйтеся з ним аркушами й спробуйте пояснити, чому кожен із вас зобразив чи написав саме це, і чому це важливо для автора.

Це називається інтерпретація. Якщо це знайома вам людина, то вам буде легше зрозуміти її малюнок чи напис. Натомість робота незнайомця, найімовірніше, викличе складнощі, адже ви не знаєте його життєву історію, уподобання та погляди. Тож високою є ймовірність, що під час інтерпретації ви звернетесь до власного досвіду, який не буде збігатися з думками іншої людини. І це абсолютно нормально.

Повернімося до нашого запитання «Що хотів сказати автор?». Коли ми дивимосся на твір на виставці, то робимо те ж саме, що й у грі — пояснюємо побачене через власний досвід. Оскільки він не збігатиметься з досвідом інших, завжди будуть суперечки й розбіжності в інтерпретаціях твору. При цьому нам варто толерувати відмінні погляди інших на той самий твір. Навіть якщо вони видаються нам хибними, ці погляди є рівноцінними з нашими, бо так само спираються на персональний життєвий досвід.

Ми здатні наблизитися до досвіду митця, якщо дізнаємося більше про його біографію та епоху, у якій він працював. Контекст дозволяє зробити з незнайомця ближчого для вас «партнера в грі» й краще зрозуміти хід його думок. А втім, це наближення ніколи не буде насправді реальним.

Отже, різні люди завжди будуть по-різному трактувати висловлювання автора. Тож варто прийняти те, що твір — це не загадковий шифр, який необхідно розгадати за будь-яку ціну. Натомість варто розглядати мистецтво як спосіб усвідомити особисті переживання певних подій, суспільних процесів, страхів і почуттів. Досвід автора не буде тотожним вашим глядацьким уявленням, але може наштовхнути на інші важливі й цікаві роздуми.

Хіба я не можу намалювати так само? За що взагалі я заплатив свої гроші?

Мабуть, можете. Однак художник — це не лише ремісник, який майстерно копіює побачене, знає правила композиції та колористики. Важливим є творчий задум або концепція — те ж таки запитання «Що хотів сказати автор?». Інколи ми залишаємося в позиції пасивного глядача й маємо вгадувати чи досліджувати, у чому полягає цінність твору. Наприклад, за принципом, що описаний вище. Однак упродовж останнього століття митці активно залучають аудиторію безпосередньо до створення художнього висловлювання.

Так, художник Йозеф Бойс у своїх практиках прагнув, щоб митця сприймали не як «генія», а як медіатора чи провідника. Художник мав створити певну ситуацію, де глядач впливав би на розвиток твору. У 1982 році на виставці documenta 7 (Кассель, Німеччина) Бойс розпочав проєкт «7000 дубів»: перед міським музеєм нагромадили сім тисяч базальтових блоків, кожен із яких мали прибрати лише після того, як у Каселі висадять новий дуб. Згодом Бойс планував об'єднати в одну лінію міста від Німеччини до Росії: художник мав намір заїжджати до кожного міста на цьому шляху й переконувати мешканців посадити дуб. Однак цю частину Бойс не встиг втілити через власну смерть у 1986 році. Останні три дерева з 7000 дубів у Каселі висадили вже в 1987 році. Подібними акціями Йозеф Бойс залучав мешканців до формування середовища навколо них, а отже — і до досягнення сенсів, що формуються в процесі здійснення акції.

Якщо спробувати показати проєкт, схожий на «7000 дубів», в експозиції, доведеться обмежитися лише частиною складного висловлювання — наприклад, документацією.

Отож за простими формами можуть ховатися важливі культурні й історичні коди. Уявіть: ви заходите до музею й бачите величезну залу, засипану соняшниковим насінням. Коли у вас виникне запитання «Що це таке?», головне — піддатися цікавості. Якщо ви придивитесь до насіння, то помітите, що воно зроблене з порцеляни. А з опису дізнаєтеся, що це інсталяція китайського художника Ай Вейвєя «Насіння соняшника» (2010). Упродовж кількох років понад 1600 китайських майстрів вручну виготовляли 100 мільйонів порцелянових насінин. В описах проєкту часто фігурує пояснення, що інсталяція обіграє символи культурної революції 1966–1976 років: засновника КНР Мао Цзедун символізувало зображення сонця, а китайський народ — зображення соняшників, які тягнуться до правителя. Однак інтерпретації можуть бути й інші: наприклад звернення до популярного кліше made in China.

Як бачимо, спроба знайти відповідь на «Що хотів сказати автор?» часто знімає наступні запитання з типового переліку відвідувача музеїв.

Але все ж: чому сучасне мистецтво, хоча й наближене до нас у часі, часто викликає обурення в багатьох людей? Тим часом як класичні твори доби Відродження здаються зрозумілими завдяки гармонійній композиції, кольоровій гамі та переконливій реалістичності? Насправді підходить до мистецтва в обох випадках доволі далеко від нас. Коли ми дивимося на «класику», то перебуваємо поза контекстом того історичного періоду, у якому її створювали. Ми зовсім інакше, аніж художник та його сучасники, сприймаємо (а часто навіть не знаємо) міфологічні та релігійні сюжети, що лягли в основу, здавалося б, зрозумілої історії, яку показує художній твір. З актуальним мистецтвом все навпаки: ми бачимо ці зображення, висловлювання, символи й образи щодня, але не звертаємо на них увагу чи не осмислюємо достатньо глибоко, щоб пов'язати з мистецьким твором.

То якщо я далекий від світу мистецтва, збагнути його буде надто складно для мого сприйняття? Або ж я недостатньо розумний?

У радянські часи музей сприймали як «неприступна фортеця знань»: пересічний відвідувач не мав змоги поставити під сумнів його авторитет. Уявіть екскурсовода з указкою, за яким ходить група переляканих дітей або дорослих, які в цілковитій тиші слухають розповідь, наприклад, про видатні здобутки й великі перемоги. Водночас за дверима музею люди бачать зовсім інше життя, їхній досвід суперечить почутому — однак сперечатися відвідувачі не можуть. У такому разі власним відчуттям можна перестати довіряти, а власні погляди — легко знецінювати.

Це вкорінено в досвід відвідування радянських і пострадянських музеїв у багатьох із нас. Однак сучасні інституції прагнуть іншого: бути доступними для глядачів, не ускладнювати інформацію, залучати аудиторію до взаємодії з мистецтвом і пропонувати майданчики для діалогу. Завдяки такому підходу в сучасному музеї немає підстав для виникнення питань про недостатню компетентність для відвідування виставки.

Ось кілька прикладів такої відкритої взаємодії в інституціях, з якими я співпрацювала. Однією з інституцій, що надзвичайно вразила мене своїм підходом до роботи з відвідувачами, став WRO art center (Вроцлав, Польща). Він відкрився 2008 року й розпочав свою діяльність із сімейної виставки «Інтерактивний майданчик». Основна спеціалізація центру — медіамистецтво, яке показують доступно завдяки зв'язкам із сучасними технологіями та ширшим культурним контекстом. На виставці аудиторія може взаємодіяти з кожним елементом експозиції як на справжньому ігровому майданчику. Наприклад, на підлозі розташовується різнокольорова Платформа (робота художників Павла Яніцкого та Домініки Соболевської) — завдяки



руху платформою утворюється певна мелодія. А в роботі «Текстури» глядач може торкатися предметів на спеціальних підставках, і водночас на екрані поруч із ним відбуваються зміни — чорно-білий пейзаж стає кольоровим. Ці роботи відкривають простір для експерименту й передбачають активну взаємодію з глядачем. Вони дають змогу пережити спільний досвід, через який, наприклад, можна пояснювати дитині, як влаштовано світ. Центр показує свою відкритість до відвідувачів і готовність експериментувати й зростати з ними разом.

До методу залучення глядачів до співучасті у творенні мистецтва вдається і польський художник Павел Альтгамер. У проєкті «Конгрес рисувальників» (2012) митець пропонував глядачам додати свій вислів чи малюнок на заздалегідь підготовлену музейну стіну. Відвідувачі могли робити на цій стіні все: висловлювати незгоду, злитися, доповнювати написи попередників тощо. Так у результаті створювалася велика спільна розповідь про переживання, прагнення та питання, що хвилюють спільноту.

У таких проєктах музей стає місцем для експериментів, а отже відвідувач не може бути «чужим» або «недостатньо компетентним» — він вже залучений до спільного творення. Метою є пережити унікальний досвід і доповнити досвід інших.

Головне для співучасті — чітка ціль та відповідність принципам музею. Взаємодія тут — це не лише розвага, а й спроба поговорити, бути почутими й вплинути на щось. Наприклад, в Історичному центрі Міннесоти (США) глядачам видавали значки, що свідчили про сплату коштів за вхідний квиток. Ці значки постійно заповнювали смітники поблизу музею та нікому не були потрібні. Співробітники музею придумали дуже простий і дієвий проєкт, що залучив відвідувачів до взаємодії й вирішив проблеми сміття довкола музею. Музейники створили спеціальний стенд на виході, де за допомогою значка пропонували проголосувати за виставку, що сподобалась відвідувачам найбільше. У такий спосіб глядачі могли висловитись, а працівники музею отримували фідбек щодо своєї роботи. Цей простий прийом показав важливість глядачів для інституції.

Тож за допомогою такої взаємодії з аудиторією та спроби відповісти на її запити, працівники культурних інституцій здатні зробити справжній «поворот до глядача».

7 МЕТОДІВ РОБОТИ:

ВИДАННЯ ЛАБОРАТОРІЇ
СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА
2020

Прочитати всі випуски «Лабораторії сучасного мистецтва» і подивитися вебінари до них можна тут:
<https://goo.su/8RBY>

У 2020 році фонд «Ізоляція» випустив серію зінів «Лабораторія сучасного мистецтва» за підтримки Українського культурного фонду. У них художникам пропонували порефлексувати над власною практикою й створити путівники для дітей, за якими ті можуть познайомитися з певним напрямом сучасного мистецтва й спробувати свої сили в ньому. Структура зінів заgravала з форматом підручника — у них практичні завдання теж ділилися на «вправи», а наприкінці завжди був словник. Окрім цього, у «Лабораторії» був і формат методичок від двох ініціатив альтернативної мистецької освіти — студії «Цвітна капуста» й художньої групи Zwanzig Partisanen. Проект зібрав художників і кураторів з Харкова, Дніпра, Києва, Івано-Франківська, Миколаєва та Чернівців. У межах проекту команда також проводила вебінари для освітян і батьків, де автори брошур детальніше розповідали про свої підходи й відповідали на запитання. Набори зінів із додатками команда розсилала за результатами відкритої заявки.

1. Біографії речей: як говорити про історію через предмети та відбитки

У першому випуску кураторки Марина Хрипун і Валерія Карпань* разом із художником Дмитром Красним пропонують читачам зазирнути в антресолі, старі серванти, переглянути власні сімейні архіви й вивчити нові візуальні та перформативні засоби, якими можна розказати або трансформувати родинну історію.

* Читайте новий текст Марини Хрипун і Валерії Карпань «Креативний протест» на с. 85



2. Місцева музична ідентичність: саундарт і дослідження звуку

Номер, як і чимало статей із книги, яку ви тримаєте в руках, присвячений темі дослідження локального. Катерина Русецька і Євген Гордєєв розглядають місцеві історії, краєвиди, будівлі й навіть ліхтарі крізь призму звуку, розповідаючи як можна створити саундскейп — звуковий портрет місцини — за допомогою найпримітивніших записувача й програм.



3. Цифрові почуття: тіло і дотик у медіамистецтві

Третій випуск присвячено темі постлюдини, віртуальним просторам, тілесності й екології. Чим є медіаарт, і як можна практикувати його в початковій художній освіті? На прикладах проектів харківської художниці Анни Мананкіної у випуску розповідається про те, як через цифрові медіа можна говорити про екологічну кризу й працювати з цією темою через колективні віртуальні практики. А ще — як можна створити власні маски в інстаграмі й влаштувати перфоманс із QR-кодами.



* Прочитати про те, як Zwanzig Partisanen випускають зіни, можна у статті на с. 47

** Деякі вправи із зіну ви побачите в цьому виданні — у статті на с. 65

4. (Не)однакові покоління: оптика фотографії

У чому (не)однаковість поколінь і як її можна вловити об'єктивом фотоапарата? У четвертому номері «Лабораторії сучасного мистецтва» кураторка Анна Потьомкіна та художник-фотограф Антон Малиновський знаходять відповідь на це запитання через роботи сучасних українських фотографів. Серед засобів, які брошура пропонує підліткам у фотографуванні, — реінектмент (відтворення історичних зображень, наприклад старих світлин із родинного фотоархіву), перетворення фотографій у дусі Харківської школи фотографії (колажування, «лурики», накладання плівки тощо), пошук теми поруч — від фотопроекту про кімнати своїх друзів до ведення фотошоденника.

5. Суч. арт для підлітків: робота з простором і самвидав

Своїм досвідом діляться Марія Агісян і Ольга Поляк — засновниці й наставниці творчої групи Zwanzig Partisanen (Чернівці). Разом із підлітками художниці робили інтервенції й квести в місті, випускали самвидав й створювали лендарт-табір*.

6. Творчість як гра: дитячий театр і перформанс

У цьому номері своїми методиками діляться викладачі творчого хабу «Цвітна капуста» (Харків) Марія Коломієць, Єгор Мартиненко і Олена Єрмішкіна. Як розіграти гру, під час якої діти напишуть свій невеликий спектакль і зроблять виставу за ним? Як створити ляльок для такої вистави? Що таке мистецька акція і як її можна провести прямо на шкільному подвір'ї?*



***Автори воркшопу — Клеменс Пул і Валерія Бураджієва.

7. Білий куб: створи свою виставку



Останній випуск був натхнений воркшопом із кураторської справи для дітей, який проводив мобільний культурний центр «Гуртобус» у поїздах 2019–2020 років.*** Розробляючи програму, команда проєкту хотіла не тільки показати свою виставку всередині автобуса, а й запросити місцевих дітей і підлітків створити власні інсталяції. Для цього була потрібна легка конструкція, яку можна було б перевозити автобусом й розкласти в кожному містечку, де проходила подія. Для цього ідеальним став формат «білого куба» — невеликої імітації галерейного простору з білосніжними стінами, у якому найчастіше виставляють сучасне мистецтво. Це була конструкція з трьох пофарбованих деревинно-стружкових плит на металевому каркасі.

Менеджери проєкту запрошували відвідувачів стати куратором білого куба. Для цього треба було прогулятися подвір'ям школи, де зазвичай стояв «Гуртобус», зайти в місцевий будинок культури чи власний дім і знайти там предмет, який викликав би інтерес. Це могла бути й звичайна повсякденна річ, яка, утім, зрештою втрачала свою повсякденність, опинившись в галерейному просторі — адже її переосмислював і автор, і аудиторія. Далі треба було розмістити знайдені предмети в площині білого куба у вигляді певної композиції, всередині якої об'єкти «спілкувалися» б і, можливо, створювали нові значення. Якщо учасники воркшопу були вже в підлітковому віці, фасилітатори розповідали про те, що техніка, у якій вони в цей момент творять, зветься редімейд (з *англ.* ready made — «знайдені об'єкти»). А також про те, що в цій техніці працював Марсель Дюшан, тому його найвідоміша й найскандальніша робота — «Фонтан» — теж є витвором мистецтва. У білому кубі «Гуртобуса» за два роки побували: шини, каштани, старий телевізор, драбина догори дриґом, плоскогубці, велосипед, годівниця для птахів, самовар тощо.

Після «монтажу» учасники мали дати роботі назву, яка б відображала задум автора. Іноді, коли назву не вдавалося знайти, фасилітатори пропонували йти зворотним шляхом і вибрати назву в будь-якій книзі з бібліотеки «Гуртобуса» за принципом «загадати сторінку й рядок» — тоді волею випадку робота набувала додаткових значень.

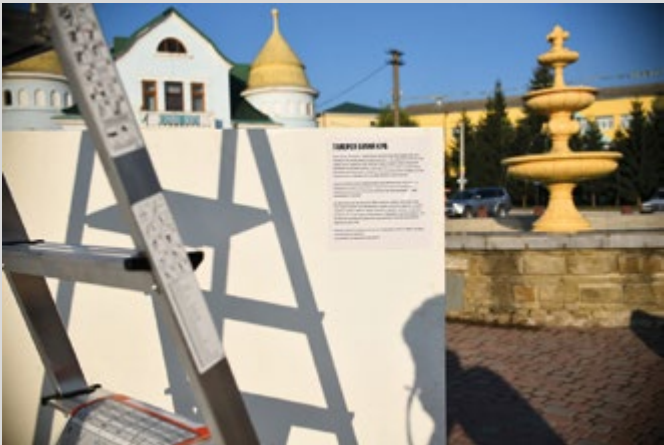
За аналогом фізичного воркшопу для зінів «Лабораторії сучасного мистецтва» співкураторка «Гуртобуса» Валерія Бураджієва й дослідниця Наташа Чичасова у співпраці з незалежним виданням ВОНО створили паперовий «білий куб». У цьому номері читач знайде вказівки, як влаштувати у ньому виставку, дати їй назву й написати до неї кураторський текст. Додаток із білим кубом можна роздрукувати власноруч — QR-коди вказані у випуску.



Пирятин, Полтавська область



Козелець, Чернігівська область



Підволочиськ, Тернопільська область



Мена, Чернігівська область



Харків



Козелець, Чернігівська область

ЕКОЛОГІЯ
КРІЗЬ
МИСТЕЦТВО



Текст:

Валерія Бураджиєва

* З 2020 року фонд «Ізоляція» здійснює програму «Заземлення», центральною темою якої є довкілля й культура в добу Антропоцену.

У цьому розділі книги ми розмірковуємо, як мистецтво може бути корисним у розмові з дітьми про збереження довкілля і як природа може бути матеріалом для творчості. Педагоги почали теоретизувати те, що стандартних уроків екології недостатньо для школярів, у 1990-х роках: саме тоді в колі скандинавських педагогів і митців виник рух, який отримав назву arts-based environmental education (з *англ.* — «екологічна освіта, базована на мистецтві»).

Хоча на уроках екології й вивчають тему місцевої екосистеми, найчастіше цей розділ шкільної програми розповідає про зв'язки у флорі й фауні тільки в наукових термінах, проте не унаочнює їх у образах і не дає учням змоги вільно порефлексувати над власним досвідом. У пропонованих нашими авторками вправах простежується лейтмотив цього видання: вони заохочують педагогів і учнів йти від меншого до більшого, а саме — звертати увагу на локальний контекст, мікроконтекст власної родини або фізичного простору (як-от улюбленої галявини чи шкільного подвір'я).

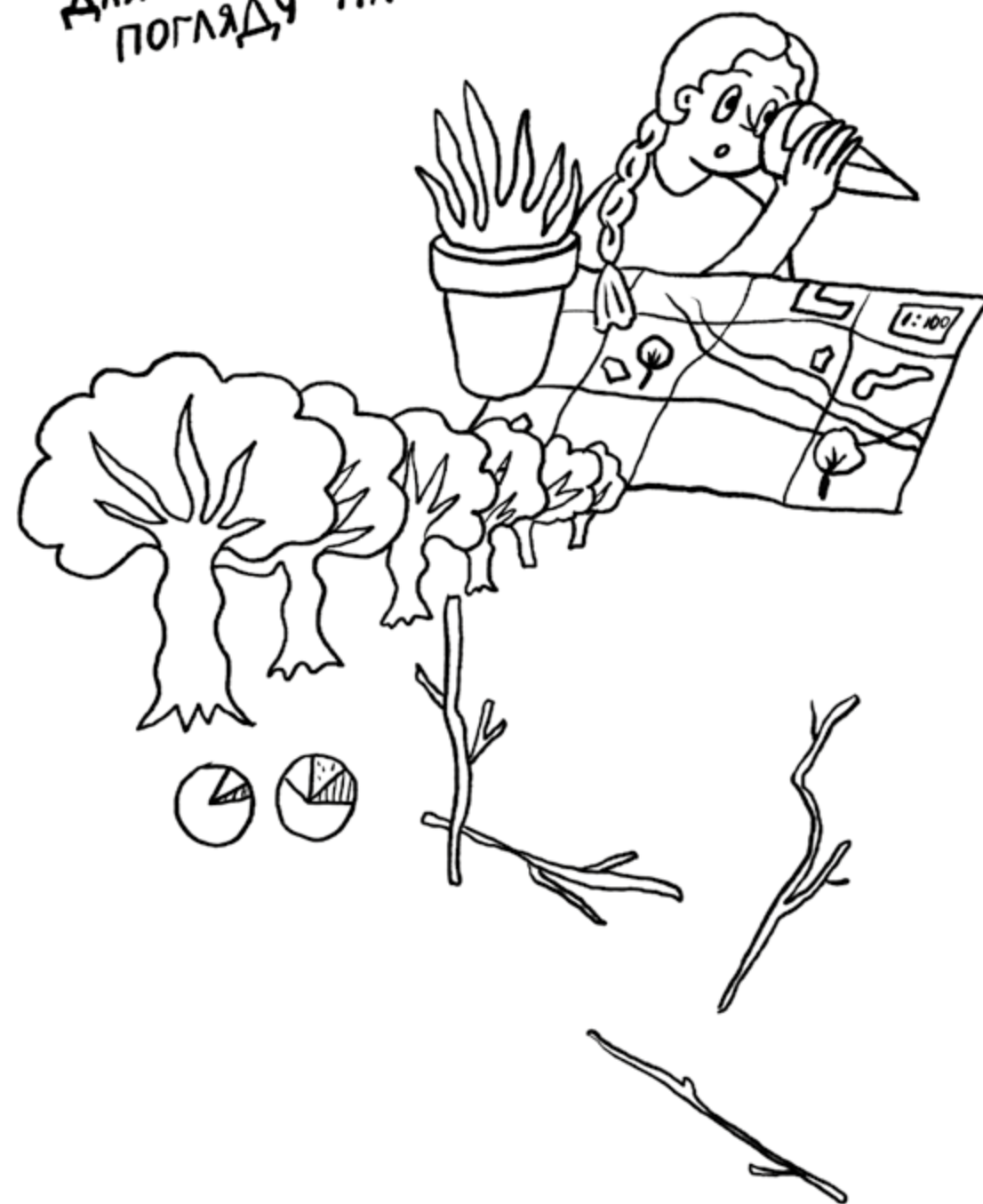
У заняттях з лендарту художниця Наталя Лісова пропонує дізнаватися про ландшафт міста через власний досвід (візуальний, фізичний, мовленнєвий) й історію культури, а потім розпізнавати загальні наративи чи архетипи. Лендарт як «мистецтво землі» або «екологічне мистецтво» за визначенням зважає на екосистему й дає митцям можливість найменше шкодити довкіллю в процесі роботи.

Художниця Алевтина Кахідзе не протиставляє мистецький і науковий підходи до екології, а пропонує їх об'єднати: її «8 вправ для розвитку мистецького погляду на природу і світ» є синтезом особистісного досвіду з раціональною строгістю думки, яка вимагає підваження й пильного збору даних. Вправи, запропоновані художницею, допомагають вивчати локальні проблеми й знаходити рішення для них.

Гастрономічне дослідження, яке пропонує провести підліткам антропологиня Олена Брайченко у фінальній статті й додатку до неї, позначає свідоме ставлення, у нашому випадку — до їжі як елементу повсякдення й центральної потреби людства. Тут ми знову бачимо синтез особистої історії й наукового підходу, який дозволяє розкрити соціокультурну динаміку в новому вимірі — їжі. А вже яку лінзу для цього обрати — мистецтвознавчу, кінознавчу, кулінарну, етнографічну чи екологічну (наприклад вивчати сталість харчових систем), — вибір самого дослідника.

8 ВПРАВ

ДЛЯ РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОГО
ПОГЛЯДУ НА ПРИРОДУ І СВІТ



Текст:

Алевтина Кахідзе

* Заняття Алевтини Кахідзе з 3-А:
<https://goo.su/8RBx>

Мене вважають професійною художницею — у мистецькій сфері маю визнання, премії та дохід. Події Майдану змусили мене подивитися в бік освіти: я відчула, що саме вона є вирішальною для втілення цінностей цього протесту. Я пішла викладати мистецтво в найближчу школу, щоб навчити дітей **думати через малювання**. Для мене найголовніша навичка художника — бути критичним. У мене була надія, що діти, яких я цього навчу, свідомо голосуватимуть на виборах, коли стануть дорослими. А ще я хотіла навчити їх візіонерства — бачити те, що є важливим для побудови майбутнього, хоча більшість цього не помічає.

Мені запропонували пів ставки всіх уроків з образотворчого мистецтва, але через мої подорожі та виставки такий графік мені не підходив. Тож я взяла собі один гурток, у якому викладала двічі на тиждень по 45 хвилин. З перших днів сталося моє перше відкриття: **це міф, що діти мислять нестандартно**. Проте було достатньо навчального року, щоб учні навчилися знаходити оригінальні рішення. Клас, якому я викладала, за той один навчальний рік перетворився на «мій 3-А». Я вдячна тим дітям за досвід. Пам'ятаю, як їм було складно зі мною, а мені — з ними. Завдяки їм зараз і пишу цей текст.

Згодом я описала заняття з моїм 3-А і виклала в публічний доступ*. Потому мене запросили працювати в приватній школі з гарним ремонтом, невеликою кількістю дітей у класі, тьютором у поміч та високою оплатою кожної моєї години. Мені пропонували взяти більше годин, але від цього я відмовилася. Тому що сталося моє друге шкільне відкриття: якщо викладати дітям більше ніж чотири години на день, це неймовірно виснажує. Я взагалі викладала дітям чотири години на тиждень, а решту часу займалася своїми справами. Тож встигала засумувати за дітьми, а вони — за мною.

Я вважаю, що викладачам варто не лише вчити дітей, а й мати якусь іншу діяльність поза школою — це в ідеальному світі. Зранку до вечора бути з дітьми шкідливо, бо дорослі весь час перебувають у середовищі, де вони розумніші — так вони набувають зверхності. Я також зрозуміла, чому дорослі, працюючи з дітьми, втомлюються: вони сприймають рівень шуму інакше, ніж діти. Тьютори постійно прохали мене вгамувати учнів. Я цього не робила — розпізнавала цей шум як робочий і була готова існувати в ньому певні години на тиждень. Навіть коли мені потрібна була тиша, щоб розказати про завдання, а учні були надто збуджені, і до них марно було звертатися. Тоді я обирала інший спосіб: видавала завдання одній дитині, щоб вона розповіла про нього іншим. Треба було пропонувати робити щось незвичне — тоді решта дітей включалися природним шляхом.

Вправи, якими тепер ділюся з вами, я розробляла для дітей, у яких може й не бути спеціального хисту до малювання. Також вони не очікували, що стануть професійними митцями в майбутньому, таких очікувань не було й у їхніх батьків. Але можу запевнити: всі ці вправи здатні вплинути на подальше життя кожного учасника. Бо насправді художні практики — це й про мистецтво мислення, яке необхідне будь-кому: бізнесмену, політику чи менеджеру персоналу.

Світ рослин та екологія

Художники одні з перших вітали перехід людини від егоцентричного погляду на зовнішній світ до екологічного: людина більше не перебуває в центрі світу. Віра, що людина керує річками та пустелями, сьогодні вже не викликає такого оптимізму, як у часи модернізму чи навіть у близькому ХХ столітті. Тому ставлення до природи потрібно переосмислити, і я пропоную почати з рослин. Звісно, у школах є ботаніка, на якій вивчають флору, але я вигадала вправи, завдяки яким діти зможуть подивитися на рослину в контексті екології, про яку так багато зараз говорять.

Ось приклад прогалин у погляді на зовнішній світ. Діти кажуть: «Ми любимо природу!» Але якщо спитати їх: «Коли їсте салат чи хот-дог, це любов»? Вони посміхнуться і розгубляться. Вони не звикли чути критичних запитань у відповідь на твердження, яке свідчить про об'єктивацію природи та вибіркового до неї ставлення. Пошук місця людини серед інших на Землі є наразі тим складним питанням.

* Крім кулінарії, агар використовують у лабораторіях (зокрема в ботанічних і біологічних кабінетах у школах) замість ґрунту для пророщення рослин. Проте для цієї вправи умови не мають бути стерильними — інакше не з'явиться грибок.

Вправа 1

Уявна катастрофа

Для дітей 9–10 років

Для заняття знадобиться: рослина в агарі, папір, олівці, маркери

Термін: два заняття протягом тижня

Мені вдалося отримати паросток батату в агарі, який не мав майбутнього для досліджень у лабораторії — біля паростка вже оселився грибок*. Я запропонувала дітям намалювати цю рослину в теперішньому часі й у майбутньому. Звісно, я розповіла дітям, що за кілька днів грибок поглине батат. Діти мали уявити жакливе майбутнє рослини через розквіт грибка й намалювати це. А через кілька днів вони роздивлялися, як грибок насправді поглинає батат. Діти отримали змогу зіставити уявну катастрофу та справжню. Малюнки здебільшого не збігалися. Так діти зрозуміли, що будь-яка уява або фантазія митця є продовженням його досвіду: не можна щось уявляти з нічого, це можливо тільки через досвід, який ми зберегли в пам'яті, або ж спираючись чужі досвіди, зокрема наукові (у розмовах про кліматичну кризу — теж).

Вправа 2

Візуалізація даних

Для дітей 10–11 років

Для заняття знадобиться: насіння крес-салату та червоної капусти або інших їстівних рослин, що швидко проростають, горщики із ґрунтом, вода, маркери, великий аркуш паперу

Термін: два тижні

У мене було кілька класів. Кожен клас отримав однакове завдання: висадити їстівну рослину (у нашому випадку це був крес-салат і червона капуста) в горщики й стежити за тим, як зростає насіння. Результати спостережень діти мали заносити в журнал-табличку, який я підготувала.

У ньому були такі пункти:

- намалюйте насіння;
- внесіть дату появи перших паростків;
- записуйте розмір рослин щодня в однаковий час;
- намалюйте листя рослин;
- намалюйте емоцію на смак рослин;
- опишіть смак рослин.

На першому занятті до мене підійшла дівчинка й спитала: «Навіщо ми це робимо?» Мовляв, на пакетиках насіння є вся інформація! Я відповіла: «Ми маємо зрозуміти, як збирають ці дані і від чого залежить їхня якість». Так само в школі, де я попросила надати на заняття горщики, ґрунт та насіння, спитали: «А ви дійсно зібралися викладати мистецтво?» Я відповіла: «Сучасний митець вивчає дійсність, щоб зробити своє висловлювання, тому збір даних дуже допомагає».

Ми посадили наше насіння й почали виконувати вправу. Діти багато брехали в журналі, і мені важко відповісти чому. Найімовірніше, у зборі даних результати не з'являються «тут і зараз», це відповідальний процес, розтягнутий у часі. Діти забували записувати свої спостереження в журнал, тому писали будь-що, щоб написати. Але їхні «фейки» було легко перевірити спостереженнями дітей з інших класів, я й сама мала свій «контрольний горщик». А ще діти не знали, як вирішити таке завдання: «Намалюй емоцію на смак рослини». Жодна дитина із 68-ми не наважилася спробувати рослину, щоб відповісти на це запитання. Це ознака: у школі зазвичай викладають виключно теорію, а практика відсутня.

Коли журнал заповнили спостереженнями, а листя мікрогрину з'їли, я запропонувала дітям візуалізувати наше дослідження. Була тиша і розгубленість. Зрештою я допомогла дітям знайти форму для візуалізації.

ДЕНЬ, КОЛИ ПОСАДИЛИ:



ПЕРШІ ПАРОСТКИ: 5 ЛЮТОГО



ПЕРШІ ПАРОСТКИ: 6 ЛЮТОГО



ПЕРШІ ПАРОСТКИ: 7 ЛЮТОГО



нейтральний
оригінальний
гіркий
неприємний
приємний
смачний
гострий

Мені цікаво, як це вдасться зробити вам! Візуалізація даних — це перетворення чисел у візуальну форму, і це справжнє мистецьке завдання. У провідних школах дизайну напрямок data visualization (з англ. — «унаочнення даних») є окремим курсом, і це стає трендом повсюдно. Унаочнення даних передають зв'язки між діями та часом і роблять їх очевидними для глядача. Для виконання фінальної частини вправи достатньо одного митця з ідеєю на клас, щоб решта допомогли йому реалізувати її.

Alc	#	NAME	SEEDS	SPROUTS	EMOTIONS	TESTED	DESCRIPTION
	5.3	# LIME				07.02	1) spiky 2) spiky and bad 3) Bad 4) I don't feel it
	5.1	# BNXX				06.02	1) very bitter 2) very spicy 3) very bitter 4) very bitter
	5.2	# SLOWIK				6.02	Bad Normal Leo
	5.3	# PEUC OF PAPER				05.02	1) spiky, interesting 2) bad 3) original 4) bad 5) bad
	5.2	# LILU				6.02	1) spicy (sweet) 2) spicy (bitter) 3) bitter (bitter) 4) good (bitter) 5) good (bitter)
	5.1	# YOUNG LILU				07.02	1) +5 +4 2) unacorn 3) on 4) good 5) terrible
	5.2	# GREEN TRAMP				7.02	1) testy 2) bad 3) very good 4) original for 5) original for
	5.3	# BROAD STARS				6.02	1) spicy 2) spicy 3) spicy 4) spicy 5) spicy
	5.1	# SOM				07.02	1) testy 2) bad 3) very good 4) original for 5) original for
	5.3	# OLAPA (GON)				07.02	1) testy 2) bad 3) very good 4) original for 5) original for
	5.1	# 6M				6M	6M

Вправа 3 Два міста

Для дітей 12–15 років
Для заняття знадобиться: відходи й папір
Термін: місяць на канікулах

Сучасні діти обізнані щодо сортування відходів, але мало хто з них знає, у чому полягає найбільша проблема зі сміттям у країні: сортування й досі обертається титанічними зусиллями для українців, адже здебільшого цю справу підтримують приватні ініціативи, а не держава чи місцева влада. Тож слід обов'язково сказати учням, що від них насправді не так багато залежить, вони — діти і ще не голосують, щоб впливати на політику. Наприклад, в Україні розширена відповідальність виробника досі не закріплена законодавчо, а це суттєва проблема. На це діти здивовано запитали мене: «Кока-кола має зібрати свої пляшки?» Вони навіть не уявляли, що в більшості країн Західної Європи виробники пакування відповідальні за свій продукт упродовж усього його життя, і навіть після його використання. В учнів збережеться ця думка до часу, коли вони стануть виборцями, якщо відповідний закон доти не буде прийнято.

Станом на 2019 рік 93,8 % відходів в Україні не сортували, а отже, не переробляли. Діти можуть подбати, щоб органіка не потрапляла на сміттєзвалища, а ставала добривом для майбутніх рослин.

Розкажіть учням, чому важливо, щоб органічні відходи потрапляли в землю. Запропонуйте дітям намалювати ґрунт, до якого повертається органіка, перетворившись на гумус. Саме так ми віддаємо борг землі. Зверніть увагу, як діти намалюють землю — підлітком, другом, літньою людиною, зовсім не людиною? Саме тут є простір, щоб поговорити про землю з погляду стосунків людини й зовнішнього світу.

Опісля запропонуйте дітям намалювати два уявних міста. В одному органіку викидатимуть на сміттєзвалище разом із несортованим сміттям, а в іншому — складатимуть її в компостер або в компостні ями. Нехай діти намалюють сміттєзвалища поруч із містом, але з розрахунку, що органіка становитиме до 30 відсотків усіх відходів. Запропонуйте дітям дуже точно розрахувати й зобразити цю візуальну різницю. Тут можна пригадати художників, які працюють у стилі реалізм і завжди намагаються максимально точно передати стан речей у зображенні — саме тут цей підхід був би доречний.

Вправа 4 Мапування

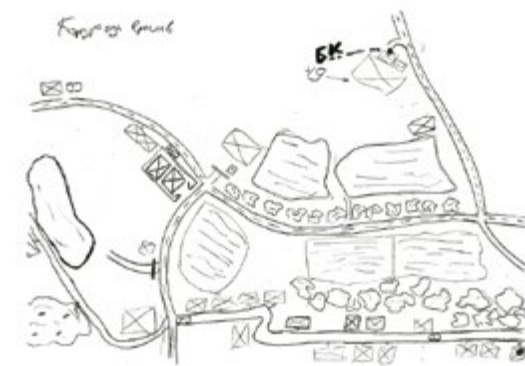
Для дітей 9–15 років
Для заняття знадобиться: папір, олівці
Термін: кілька занять

Запропонуйте дітям намалювати шкільний двір. Як мапу — згори. Вони можуть робити це разом на великому аркуші. Малюючи в класі, діти одразу відчують бажання вийти на подвір'я й подивитися на школу. Вони усвідомлять: візуальна пам'ять кінечна й вимагає тренування. Тренована візуальна пам'ять — навичка малювальників, які в змозі створити по пам'яті портрет відомої людини або героя анімаційного фільму. Адже вони пам'ятають кольори та пропорції — те, з чого будується форма.

Ви можете заздалегідь попередити дітей про цю вправу, щоб вони уважно розгледіли шкільний двір до початку заняття. А можете зробити це несподіванкою — тоді учні краще відчують обмеження пам'яті, і коли після першої замальовки вийдуть на подвір'я, то побачать його іншими очима — очима малювальників. Важливо скерувати дітей наносити всі деталі: як важливі і привабливі, так і ті, що не мають до них стосунку, як-от смітник. Опанування місця стається тоді, коли воно вивчене, тобто коли відомі всі деталі — тільки так можна подолати відчуження. Для дітей малювання мап є одним із способів привласнювати місця, де вони мешкають, бувають і якими користуються.

Попросіть кожного учня також намалювати його дорогу до школи. Потім, зібравши всі малюнки, ви зможете скласти мапу всього міста або села. Імовірно, якщо це село, то діти йдуть до школи пішки, а в місті добираються громадським транспортом (або їх можуть підвозити батьки на автовіках). Дозвольте учням через певний час взяти телефони, щоб перевірити на навігаторі намальовану мапу — вони будуть щасливі. Цілком можливо, що це буде їхній перший досвід використання телефона задля уточнення власного малюнка.

У завданні намалювати мапу власної квартири або будинку запитайте в учнів, у яких вікнах і коли вони бачать схід та захід сонця. Так, через малюнок вони засвоять географію.



Вправа 5

Знайти власні дані

Для дітей 12–15 років

Для заняття знадобиться: шумомір, диктофон і камера на смартфоні

Термін: кілька місяців канікул

Після засвоєння мапування досліджувати місцевість можна через збір даних, які допоможуть побачити дійсність ширше. Які саме дані збирати, мають вгадати діти. А ви маєте допомогти їм, вказавши, що все може бути даними:

- скільки дерев навколо школи чи в найближчому парку?
- яке з них найвище?
- на скільки сантиметрів виростуть обрані дерева за період дослідження?

- коли та в яких зонах влітку трава стає жовтою?

Заняття зі збору даних мають навчити дітей розуміти дійсність через власні спостереження.

Ми збирали дані про паркани в селі: у які кольори їх фарбують? Це була моя ідея — на перших порах діти не могли нічого вгадати. І тоді я запропонувала: «Давайте збирати дані про паркани в селі». Діти спитали: «А навіщо?» Я відповіла: «Якщо зробите такий запит у гуглі, відповіді не буде». Ми зібрали дані про вісім вулиць.

За кілька тижнів, учасниця вправи сказала: «Давайте продамо цю інформацію про популярні кольори парканів заводу, який виготовляє фарби?» Я відповіла, що можна. «А давайте ще їм продамо нестандартну ідею зображення кольорів парканів — так, як їх ніколи не зображали? Щоб пішли на банки з фарбою?» Врешті-решт ми зробили дизайн із хвилями, які насправді і є кольорами. Ви ж знаєте: кольорів не існує, є довжина і частота хвилі, яку наше око сприймає як колір. Напис для фарби ми теж вигадали: «Для парканів на одній хвилі».

А от збирати дані про криниці вже було ідеєю дітей. Саме вони запропонували відшукати всі криниці по селу і дати їм імена: Анна Борисівна, Олег, Ахмед, Манюня, Дідо... Але якої вони глибини? Спитати нема в кого. Цих даних немає. Ті, хто побудував колодязі, вже постаріли або навіть померли. Діти знайшли рішення: глибину можна вирахувати за часом, протягом якого опускається відро, перш ніж зіткнутися з поверхнею води (це чутно).

Решту даних для проєкту учасники зібрали у вигляді колекції сільських звуків. Для цього ми використовували диктофон. У дітей було безліч ідей щодо того, що записувати. Як звучать реп'ях, «руки об турнік», колесо велосипеда, мотокоса, пес Бакс, повітряні кульки, коли з них потрохи випускати повітря.

Ми розміщували колекцію звуків на віртуальній мапі під кураторством композитора і медіахудожника Георгія Потопальського. Треба було показати, як саме розповсюджується звук у просторі — за законами фізики, науки, яку в школах вчать, але майже ніколи не малюють. У цьому нам допомогли шумоміри. Потрібно йти різними дорогами від церкви, коли починається служба і дзвонар б'є в дзвони, і вимірювати рівень шуму. На дорозі з будівлями та деревами показник шумоміра буде нижчим, адже хвиля звуку натрапляє на перешкоду, а там, де дорога вільна від споруд, показник шуму вищий. Виходить, можна визначити ландшафт по дзвонах сільської церкви.

Таку мапу можна зробити також за допомогою к'юар-кодів із посиланнями на колекції звуків, розмістивши їх у місцях, де вони були записані.

У наших експериментах бракувало дорослих, які б збирали дані іншими способами для різних (і не тільки мистецьких) цілей. Тому ми запросили науковця, фізіолога рослин Тараса Казанцева, який приїхав до нас зі своїм дроном, обрав поле — і через 40 хвилин ми дивилися на це поле очима його комп'ютера, який нам звітував, де рослинам найбільше бракує поживних речовин у ґрунті. Тарас — біофізик, працює в Науковому центрі аерокосмічних досліджень Землі Інституту геологічних наук НАН України у відділі енергомасообміну в геосистемах. Насправді це не вперше митці залучають науковців (або самі є науковцям) — згадаймо Леонардо да Вінчі, якого вважали «універсальною людиною»*.

Коли вивчаєте дані, треба не мати упереджень. У дослідника має бути холодне серце. У нас це виявилось в питанні, чи треба досліджувати так звані бур'яни в селі. Я пишу «так звані», бо цей поділ на культурні та некультурні рослини умовний. Проговорюючи з дітьми образ рослин, які звуть бур'янами, ми дійшли згоди: ці рослини сильні, витривалі й незалежні — існують без допомоги людини. Але діти навіть не знали їхніх назв. Спочатку ми вивчили їхні імена і навіть написали репчик:

Мы
Амброзия
Борщевик
Золотарник
Стратегически прямы
душицу задушить
помидорам не дать покраснеть
крапиву оставить в живых и переманить на свою сторону
у огурцов оторвать все усики и поставить на листочки
тыквам и кабачкам не дозреть до органов
закрывать всем зеленым солнце
а людям чихать и чесаться!
А те, кто под землей, пусть там и остаются!

* Синтез науки й мистецтва в сучасній культурі має свій термін — сайнс-арт (*англ.* science-art).

Мандруйте по аудіо-віртуальній мапі
Музиків за [посиланням](#).





Ми вирішили залишити на наступний рік вивчення так званих бур'янів — золотарника, борщовика та амброзії, — бо замислилися про те, що зовсім не знаємо, чому ці рослини так себе поведуть.

Протягом того літа ми працювали щотижня, експериментуючи із даними — які з них варто збирати та як саме. Висновок у дітей був такий: не всі дані можна викладати у відкритий доступ. Не варто публічно ділитися даними про грибні місця — де саме вони з'являються щосезону. Також не відкривали інформацію про графіті в заброшках і недобудовах села Музичі — щоб не полахати батьків. Такі висновки дітей засмутили: світ їм не здається безпечним. З іншого боку, вони самотужки засвоїли: дані — це цінність.

Для наступного завдання потрібно було створити відкриту платформу для фотографічної презентації села. Дітям довелося врахувати всі фактори, що можуть вплинути на кінцевий результат — загальну панораму, як вони сказали. Це забрало майже три години через складні емоційні моменти в процесі. Так учні спробували себе в ролі архітекторів соціальних систем.

Діти розробили критерії для фотографій, за якими наше село Музичі можна відрізнити від інших сіл:

1. Не додавати фото неба («бо небо однакове всюди — ну, крім Антарктики»).
2. Не додавати паркани чи стіни, які подібні до парканів в іншому селі («бо більшість парканів у нас із зеленого профнастилу»).
3. На доданих фото не має бути тільки ви, хіба на фоні чогось.
4. Додавати фото диких, але не домашніх, тварин.
5. Додавати фото грибів, ягід, дерев, квітів, кущів — усе має бути в розквіті.
6. Фото не мають викликати неприязнь та огиду до села, але й мають бути правдивими.

Коли діти оформили ці шість пунктів, то спитали: «Чому нам було так важко це зробити?» Я відповіла: «Ви працювали задля безпечного поля для взаємодії. Ефект від цього буде відчутний кілька місяців, а може, і років, а отже, він має коштувати зусиль і часу».



Учасники проєкту «Башта, городи та музика села» серед досліджень і мап села Музичі.
Фото: Марго Дідіченко

* Бойс Й. Кожна людина — художник / за ред. Л. Кульчинської. Київ : Медуза, 2020. С. 15–17.

** Там само, с. 15.

Вправа 6

Колір

Для підлітків 15–19 років

Для заняття знадобиться: кольоровий папір, простір просто неба

Німецький художник Йозеф Бойс одразу після Другої світової війни став одним із провідних художників сучасності. Бойс і досі залишається важливим, бо саме він проголосив, що мистецтво може й має практикувати кожен. У чомусь мої вправи для всіх дітей і є тому підтвердженням.

Бойс багато викладав. Я знайшла опис його заняття «Що таке колір»* і вирішила реконструювати його з підлітками. Учасники курсу Бойса дивилися на стіну, яку обклеїли червоними папірцями й підсвітили, щоб описувати вплив червоного кольору. Потім те ж саме повторили з блакитним. Я запропонувала взяти ті самі кольори, але ми не могли займатися в кімнатах через пандемію, тому заняття проводили просто неба. Ми згорнули кольорові папірці в конуси й приклали до очей. А далі дивилися крізь ті дзьоби на сонце впродовж трьох хвилин. Хтось сидів, хтось лежав.

Спочатку ми по черзі говорили про вплив червоного кольору. А потім блакитного. Ми знаходили подібність у наших описах. Це вправа не про самі кольори, а про відчуття кольору, як пише Бойс: «Метою [занять] було самим прийти в рух, відкрити й розвинути нові форми організації й способу життя. Навіть якщо ці форми не були новими, ми самі віднаходили їх заново; завдяки цьому віднаходженню вони закарбувалися у свідомості, щоб потім — більшою чи меншою мірою — використовуватися будь-де у звичайному житті»**.

Всі зазначили, що за три хвилини кольори встигали змінитися. Спочатку вони були більш насиченими, а червоний згодом став помаранчевим. Всі також помітили, що червоний і блакитний по-різному впливали на емоційний фон. Ця вправа важлива ще й тим, що підлітки вчилися висловлювати свої відчуття. Їм було важко, але вони мають цього навчитися — майже всі професії в майбутньому потребують навички комунікувати.

Вправа 7

Переживання форми

Для підлітків 15–19 років

Для заняття знадобиться: простір просто неба біля лісу або в парку

Друга вправа Йозефа Бойса називалася «Переживання форми». Вона базувалася на взаємодії з гілками з парку, які підлітки мали принести, а потім почати з них щось складати просто на землі. По черзі та мовчки. У якийсь момент майже всі мали викласти знайдені гілки (їх було приблизно 40), після чого — зупинитися, що ми й зробили. Згідно з описом вправи ми мали зменшити кількість паличок до п'яти-шести — прибрати зайві задля певної композиції, на яку всі погодяться. І ми це зробили. Ця вправа стосувалася відчуття композиції через форми гілок, їхньої фактури та динаміки, що виникла між ними. Розвиток абстрактного мислення важливо закласти до початку дорослого життя, щоб воно стало природним у майбутньому: здатність бачити композицію в речах і діях може вплинути на успіх у будь-якій справі.

Вправа 8***Доступ до води***

Для дітей 9–12 років

Для заняття знадобиться: аркуш А1, чиста підлога, будь-що для малювання

Мистецькі практики, зокрема малювання, можуть слугувати основою для культури спільних дій. Вчителюючи в приватній школі, я помітила, що в класі є багато дітей із лідерськими якостями, але вони не мали ані досвіду, ані навичок спільної роботи. Тоді й народилася ідея для вправи «Доступ до води».

Розділіть аркуш, щоб кожен учень отримав «власну земельну ділянку». А потім скажіть дітям, що ви (викладач) — це природа, яка може бути несправедливою (на думку людей). Почніть із закритими очима малювати на папері озера та річки. Комусь на «ділянки» потрапляють водойми, а комусь — ні.

Завдання для учнів, які не мають води на ділянці, — домовитися із сусідами про доступ до водойми й втілити ці домовленості у формі — намалювати їх. Діти зрозуміють ідею завдання миттєво. Але не всі зможуть домовитися із сусідами, щоб отримати доступ до води. Можете дозволити їм малювати басейни та фонтани пунктиром. Фарба для зображення води має бути тільки у вас (у мене була акрилова фарба складного синього відтінку, який складно підробити).

Скажіть, що людина не може створити справжнє озеро й гору. За розміром басейнів кожному учневі виріжте й підпишіть «рахунок» на електрику та догляд за басейном. Хтось із дітей буде зачиняти басейн, хтось почне знову домовлятися про воду із сусідами або вигадуватиме собі заняття, щоб утримувати басейни і навіть фонтани, — так з'являється «ціле життя» навколо води.

Мета вправи «доступ до води» — надати учням практику культури домовленості, інакше кажучи — суспільної угоди, на якій базується сучасне суспільство. За уважної модерації з вашого боку в дітей сформується повага до приватного, а заразом і розуміння, що приватне є частиною спільного.

Саме тут я вже обмежена обсягом тексту й простором для своєї розповіді, але маю встигнути переконати вас, що є великий сенс у тому, щоб вчити дітей думати через малювання. Цим я й займалася, коли почала вчителювати після Майдану. Діти мене запитували: «Пані Алевтино, а коли ви будете нас вчити малювати?» Я відповідала: «Ніколи!» Мовляв, не буду вчити їх змальовувати дійсність, хоча це складно й потребує тренування. Врешті-решт діти перестали це запитувати й далі відвідували мої заняття. Можливо, для них не було дуже суттєвим і важливим, чи ми дійсно робимо мистецтво, до якого вони звикли.

Отож, спробуйте втілити ці вісім вправ із вашими дітьми. Хай заняття проходять як одна мить... Без роздратування і знецінення. Мене зрозуміють ті, хто багато працює із дітьми. А я для вас це й писала.

ВЗАЄМОДІЯ
З ДОВКІЛЛЯМ



(ЛЕНДАРТ)



Текст:

Наталія Лісова

* Art in the Land: A Critical Anthology of Environmental Art / New York, 1983.

** Подія «Арт-Середа: Ленд-арт в Україні» / Фонд Ізоляція: [дивитись за посиланням](#); 2020.



Роберт Смітсон, «Спіральна дамба», 1970 р.
© Holt/Smithson Foundation and Dia Art Foundation, Licensed by VAGA at Artists Rights Society (ARS), NY. Photo: George Steinmetz



Великий зміїний курган, від 320 р. до н. е. до 1070 р. н. е.,
Ohio's Great Serpent Mound © Niagara66, Wikimedia Commons

Коли художники вийшли за межі галерей, для них відкрився новий простір для творчості — довкілля. Мистецькі практики на природі породили нові шляхи розвитку мистецтва, зокрема в Україні: творчі пленери перетворилися на щорічні симпозиуми та фестивалі. Мій творчий розвиток у лендарті розпочався завдяки участі 2009 року у «Весняному вітрі» — найпершому фестивалі лендарту в Україні.

Лендарт (land art) в перекладі з англійської мови — «мистецтво землі». Цей напрямок зародився в Сполучених Штатах наприкінці 1960-х — на початку 1970-х років як реакція митців на екологічні проблеми, протест проти споживацького суспільства та комерціалізації мистецтва. Ідея руху полягала в тому, щоб покинути галереї та вийти у відкритий простір*. Лендарт-художники використовують природні матеріали: каміння, дерева, зелені насадження, воду в поєднанні з освітленням, металевими деталями, бетоном і кольоровими барвниками. Лендарт створюють у парках, водоймах, узбережжях і віддалених від цивілізації природних зонах. Здебільшого через фізичні умови твори лендарту можуть існувати лише тимчасово («виораний» малюнок в полі розмиває дощ, композицію з листя розвіює вітер або ж, як зазначає художник Віталій Кохан, «інсталяцію з індустріальних матеріалів "розтаскують" місцеві жителі — теж своєрідна "сила природи"»**). Це заважає їм стати частиною ринкової системи та перетворитися на естетичний товар. У музеях і галереях лендарт зазвичай можна побачити завдяки фото- та відеодокументації.

Люди створювали мистецькі об'єкти в ландшафті з давніх часів.

До сьогодні збереглися Стоунгендж у Великій Британії, Лнії Наски в Перу та Зміїний курган у США. Останній, до речі, надихнув американського художника Роберта Смітсона створити одну з найвпізнаваніших робіт у лендарті, «Спіральну дамбу» (1970). Це півкілометровий насип із базальтових брил, закручений у прадавній символ — спіраль, яка «виходить» у Велике Солоне озеро в штаті Юта.

Мистецтво землі має багато інших імен, окрім лендарту: earthworks (з англ. — «земляні роботи»), ecological art («екологічне мистецтво»), earth art («земляне мистецтво»), environmental art («мистецтво середовища»). Проекти лендарту невіддільні від свого місця розташування, що визначає його і як різновид site-specific art — мистецтва, створеного в конкретній місцевості та пов'язаного з нею. Якщо картини можна експонувати в безлічі галерей, то витвір лендарту переважно не може існувати поза середовищем, у якому він був створений: якщо вивезти Спіральну дамбу за межі Великого Соляного озера, вона перестане бути Спіральною дамбою (та і чи можливо це повною мірою?). Адже насип і озеро взаємодіють як живі організми: кілька років артоб'єкт взагалі не було видно, бо його затопили води, а на початку 2000-х вода відійшла, і пристань знову проступила — тільки тепер базальт був щільно й нероздільно покритий сіллю.

Заразом лендарт зараховують до концептуального мистецтва, у якому ідея твору переважає над матеріальним втіленням. Це значить, що в теорії, навіть якщо у вас немає художньої освіти і ви не вважаєте себе художником, проте знаєтесь на інженерній справі, ви можете звести схожу дамбу в озері Ялпуг на Одещині. Однак концепція роботи (базальтовий насип у формі спіралі в озері) все одно належатиме Роберту Смітсону. А втім, буде цікаво — як Ялпуг трансформує пристань? Попри однакове технічне завдання, у різних місцях одна й та ж сама пристань існуватиме зовсім по-різному. Зрештою, фізіологічні процеси у взаємодії Великого Соляного озера й дамби Смітсон теж продумав заздалегідь і тим самим «вписав» їх у концепцію.



Стоунгендж, приблизно XXX ст. до н.е.,
Stonehenge, Salisbury © Operarius, Wikimedia Commons



Ненсі Голт, «Сонячні тунелі», 1976 р.
© Holt/Smithson Foundation and Dia Art Foundation,
Licensed by VAGA at Artists Rights Society (ARS), New York.
Photo: ZCZ Films/James Fox, courtesy Holt/Smithson Foundation

* Серед інших «важкодоступних» й масштабних робіт: «45°, 90°, 180°, Місто» Майкла Гейзера, «Поле блискавок» Волтера де Марія, «Дихання пустелі» команди D.A.S.T., «Оточені острови» Крісто Явашева, «Серія абстракцій» Андреса Амадора тощо.

Різняться не лише те, як мистецтво довкілля називають у різних країнах, а й методи роботи європейських та американських художників. Лендарт-проекти США здебільшого створюють у віддалених і важкодоступних для глядача місцевостях — і витрачають на них неабиякі ресурси. Так, щоб подивитися на «Сонячні тунелі» Ненсі Голт (1973–1976) треба кілька годин їхати пустелями штату Юта*. Європейська ж традиція лендарту передбачає прості та короткотривалі роботи (Інг'а Раубайте, Еґле Маскаліунайте, Енді Голдзворті тощо).

В українському лендарті втручання в середовище зазвичай мінімальне (на відміну від здебільшого грандіозних проєктів американських митців), художники лише підкреслюють ландшафт і працюють з історичним контекстом місця. Тому український лендарт — це переважно короткострокові проєкти та їхнє подальше «розчинення» у довкіллі. Так, художник Микола Журавель полював на вранішній туман над рікою Псел, щоб закрити його у звичайні склянки, намагаючись «вловити невловне» у своїй роботі «Консервація туману». Інший лендарт-художник Володимир Бахтов у роботі «Скіфський квадрат» способом геліографіті означав площу, де зупинялися скіфи: з багатьма асистентами художник прокреслив периметр стоянки за допомогою смолоскипів і зняв це на камеру з довгою витримкою.

Українські митці, які займаються лендартом, розглядають ландшафт як засіб самоідентифікації й привертають увагу до історичного культурного простору: досліджують територію за допомогою спостереження, виявлення та підкреслення особливих рис. Можна сказати, що українські художники лендарту глибоко відчувають контекст місця, його історію, і для них дуже важливо знайти гармонію в процесі творення. Не насаджувати свого, а розкрити потенціал місця.



Микола Журавель. Консервація туману. Туман, склянки, р. Псел. 2002. Могриця, Сумська обл.
Світлина з архіву ленд-арт симпозиуму «Простір покордоння»



«Скіфський квадрат». Володимир Бахтов. 2013. Геліографіті. Фотофіксація. 50 м x 60 м. Фестиваль «Міфогенез», Немирівське скіфське городище. Світлина з архіву Володимира Бахтова.

144

Вперше я провела майстерку з лендарту в експериментальному таборі «Смерековий камінь» на Закарпатті у 2011 році. Тоді разом із дітьми ми:

а) спостерігали простір, його особливості та властивості

Ми досліджували простір, із яким працювали: його історію, його ландшафт, його мінерали, рідини, ґрунти, флору, текстури, кольори, процеси. Дослухалися до звуків природних структур: як свистить трава, брязкає каміння, як різняться звучання струмків тут і там. Разом із дітьми ходили на екскурсії прилеглими територіями й виявляли довкола символи та знаки: поодинокі гнізда, зламане або уражене блискавкою дерево. Ці об'єкти вирізняються, переривають загальний плин природи, можуть навіть бути його дефектом, і тому їх легко можна символізувати — «накинути» на них власні, «людські» значення, які в кожного можуть бути свої і перегукуватися зі спільними культурними кодами. Тому дитина дуже легко може спиратися на цей об'єкт для свого творчого пошуку.

б) обирали в просторі те, що найбільше привабило і з чим би хотілося взаємодіяти

Оскільки вкрай скелясте середовище пронизували гірські струмки, більшість дітей зупинили свій вибір саме на цьому медіумі: підвішували каміння та гілки дерев над річкою, фарбували й занурювали їх у воду, спостерігаючи за тим, як кольорові пігменти розчиняються в потоці, оздоблювали велике каміння маленьким.

в) віднаходили нові форми в ландшафті

Ми запропонували дітям гру, у якій можна формувати мистецькі образи в просторі завдяки властивостям природних структур. Наприклад, запитували дітей, що їм нагадує камінь чи суха гілка, і як тоді це можна застосувати. Так звичайна гілка перетворювалася на «гардероб» для кольорового листя, а плаский камінь — на подушку.

г) оформлювали ідеї в ескізи

Свої майбутні роботи діти намалювали на аркушах паперу. Дехто наважився втілити в середовищі своїх казкових героїв, хтось вигадав чарівний портал і легенду про нього.

145

д) допомагали дітям втілити ескізи в реальність

Для творчості ми обрали сухі гілки дерев, каміння, траву, листя, павутиння, які кріпили за допомогою мотузок. Іноді застосовували гуаш на камінні у заводях і на берегах річок. Методом споглядання ми вивчали властивості води, її «філософію» — те, як предмети рухаються по ній, як вона візуально заломлює предмети, що в неї потрапляють. Зафіксували «левітацію» каміння, яке підвішували на тонких нитках на гіллі над струмком, — інший наш лендарт-витвір. У роботі «Арфа» (нитки, прив'язані до дерева й опущені до дна річки) слухали музику води. За ідеєю художника Олександра Никитюка оздоблювали великий камінь маленькими камінчиками, наче коштовність. Потроху навколишнє середовище ставало для дітей ширшим, ближчим і більш дружнім — таким, де кожен має право на своє художнє висловлювання. Кожного наступного дня від дітей тільки й чули: «А коли ми підемо робити лендарт?.. А давайте весь день займатися лендартом! А можна замість тихої години створювати тихенько лендарт?»

Нова форма творчої взаємодії з роками дала свої результати. Ми дізналися, що дехто з дітвори почав навчатися туризму, щоб познайомити інших із принадами свого краю. Але найприємніше трапилося рік потому: деякі з учнів самі ініціювали зустріч біля Ужгорода й ще один тиждень інтенсиву. Хоч вони й практикували лендарт самостійно, їм бракувало стороннього погляду, менторської підтримки.



«Арфа». 2011. Біла нитка, каміння. Дитячий табір «Смерековий камінь». Закарпатська область. Світлина з архіву Наталії Лісової.



Наталія Лісова. 2012. Жолуді. Дитячий табір «Маяк». Вінницька обл. Світлина з архіву Наталії Лісової.

У 2012–2013 роках я вчителювала в дитячому таборі «Маяк» на Вінниччині. Під час занять там я вже мала стратегію:

Зацікавити. Я стала розказувати дітям історії про лендарт, які б «олюднили» його — тобто розповідала про себе саму й про інших митців. Наприклад, той же Роберт Смітсон, коли створював роботу «Пандус Амарилло» (теж кам'яний насип в озері, тільки цього разу у вигляді півкола), мав постійно злітати на гелікоптері, щоб дослідити місцевість. В одному з цих польотів сталася летальна аварія. Художник помер над своєю роботою, і цей випадок також став частиною самого «Пандуса» та оповідки про нього.

Привернути увагу. Інколи під час прогулянки з дітьми довкола місцевого озера я знаходила на землі пір'їнку або жолудь і захоплено описувала принади своїх трофеїв. Спочатку дітлахи дивилися на мене наче я була несповна розуму, а потім і самі стали колекціонерами.

Взаємодіяти. Я запропонувала дітям викладати наші знахідки на землі в певному порядку й обмінюватися улюбленими експонатами.

Запропонувати ідею. Після кількох днів «адаптації» під час прогулянок довкіллям ми помітили три пеньочки та безліч жолудів на землі. Я почала викладати ядра довкола цих опорних точок, розширюючи спіраль у діаметрі. Зрештою разом із дітьми ми створили цікавий візерунок, але вирішили на цьому не зупинятись і продовжити наступного дня. Коли ми повернулися на локацію, то побачили щент розкидані жолуді та сліди кросівок навколо нашого об'єкта. Діти були в розпачі, навіть ображались на мене, що я вплутала їх у таку «авантюру». А мені було дивно, що хтось наважився знищити таку красу, плід кропіткої роботи. А втім, жолуді ніхто не поцупив, і я почала все спочатку. Діти зневірилися і весь час повторювали, що все даремно, оскільки завтра на нас чекатиме те ж саме. Загалом так і сталося. Але на третій день все змінилося. Наш лендарт залишився на місці, ба більше — хтось прикрасив його зеленими листочками (іл. 8–10). Наша завзятість перемогла.

Осмыслити досвід. Важливо разом обговорити, що ж відбулося. Для нас висновки були такі: а) у природі все вже дано для творчості, варто тільки вчитися помічати ці можливості, матеріали й символи; б) мистецтво, створене у довкіллі, трансформується довкіллям — природа поглине його; це вкотре демонструє, що ми тут — лише гості; в) перш ніж втілювати ідею в просторі, варто замислитись, чи наш лендарт гармонійно вписується у середовище, чи ми не порушуємо природний баланс місцевого ландшафту.

У 2018 році Ольга Поляк і Марія Агісян запропонували нам із художником Антоном Сасенком бути менторами лендарту в дитячому таборі Land Art Camp. Кістяк нашої групи становила підліткова арт-група Zwanzig Partisanen*. Всі вони — учні Ольги віком від 11 до 16 років і вже мали досить стале уявлення про сучасне мистецтво.

За якими принципами ми організовували табір?

Творча свобода. Ми вирішили не насаджувати своє бачення, а дозволити дітям «підглядати» за тим, як ми творимо.

Показати приклад. Вчитель не може вимагати від учнів творчого результату без демонстрації власної роботи. І ми почали з найпопулярнішої серед дітей локації, а саме з річки. Антон працював із частиною берегової лінії, відрізаючи від берега лопатою поздовжній шмат землі на кшталт острова. Мені була до вподоби річкова галька, з якої можна як вибудовувати скульптури на воді, так і створювати геометричні композиції, використовуючи форму й візерунок камінців.

Викликати інтерес. З часом діти стали юрмитися навколо нас і розпитувати: «Що це? Навіщо? Як вам допомогти?» У такий спосіб від спроб допомогти діти долучилися до колективного лендарту, стали продукувати власні проєкти й залучати нас до взаємодії. Один із задумів був цілком практичним і стосувався місцевого струмка, у якому дітлахи купалися й часто губили там свої шльопанці. Тому вони склали з каміння власну мініатюрну «дамбу», що збирала все «загублене» взуття в одному місці.

Жага інформації. Що більше діти заглиблювалися в практику лендарту, то більше їм хотілося дізнатися про його теорію. Наприклад, ми показували їм фільм про Енді Голдзворті, англійського лендарт-художника, який теж, як і ми, працював із «малими формами» лендарту — мохом, листям, травою, гіллям, створюючи невеликі поетичні композиції. Тому дітям було легко ідентифікуватися з постаттю цього художника. Ми дискутували на теми збереження довкілля. Розмовляли про лендарт на прикладі робіт «Консервування туману» Миколи Журавля, «Філософського каміння» Олександра Никитюка, «В очікуванні хвилі» Сергія Якуніна — тих робіт, які демонструють те саме «ненав'язливе» художнє втручання в природу. Артикулювали власні ідеї робіт під час презентацій.

* Детальніше про Land Art Camp читайте в зіні, який уклали SVAYA для «Лабораторії сучасного мистецтва»: <https://goo.su/8RC3>

Марія Агісян та Ольга Поляк про досвід Land Art Camp:

Побут, доволі аскетичний і примітивний, також своєрідно впливав на процеси в нашому кемпі: в експериментах дітей *межувало мистецьке та прикладне*, а частина об'єктів, створених дітьми, мала певну практичну функцію. Найбільш показовий приклад: на самому початку робота над інсталяціями з каміння поступово перейшла до створення двох гребель на річці, однієї — щоб зробити заплаву-басейн, другої — щоб стримувати знесенне течією взуття.

Попри те, що ми намагалися дати учасницям та учасникам максимальну автономію, важливою була колективна робота. Масштабні об'єкти потребували зусиль більш ніж однієї людини. По-перше, ті, кому було складно сформулювати чи реалізувати власні ідеї, могли долучитися до процесу та не відчувати себе відокремленими. По-друге, вони мали можливість розвинути навички командної роботи, працювати в тісному контакті між собою та з менторами.

Одним із таких об'єктів була триметрова спіраль із переплечених гілок, що перетворилася на своєрідний символ єдності, спільноти, яка сформувалася в процесі співтворення. Спіраль робили протягом усіх днів кемпу, і процес її встановлення перетворився на символічний, майже *ритуальний жест* — важливий для підлітків, з їхньою природною потребою у згуртуванні та тяжінням до атрибутики, що вказує на належність до певної групи. Це мало особливий сенс з огляду на те, що серед учасників табору було чимало дітей, у яких раніше були проблеми із соціалізацією. Значення створеного нами матеріального об'єкта як певного символу проявилось уже згодом: по поверненні додому діти самостійно організовували зустрічі, під час яких робили копії спіралі та розставляли їх по місту.



Робота Антона Саєнко спільно з учасниками Land Art Camp. 2018. Урочище Стебник, Берегомет, Чернівецька область. Фото: Антон Саєнко



Вишкрібання знаків з моху. Land Art Camp. 2018. Мох. Урочище Стебник, Берегомет, Чернівецька область. Фото: Антон Саєнко



«Спільна риса». Наталія Лісова спільно з учасниками Land Art Camp. 2018. Галька. Урочище Стебник, Берегомет, Чернівецька область. З архіву Наталії Лісової



«Land Art Camp», Дамба. 2018. Мох. Урочище Стебник, Берегомет, Чернівецька область. Фото: Антон Саєнко



«Дамба». Land Art Camp. 2018. Урочище Стебник, Берегомет, Чернівецька область. Фото: Антон Саєнко

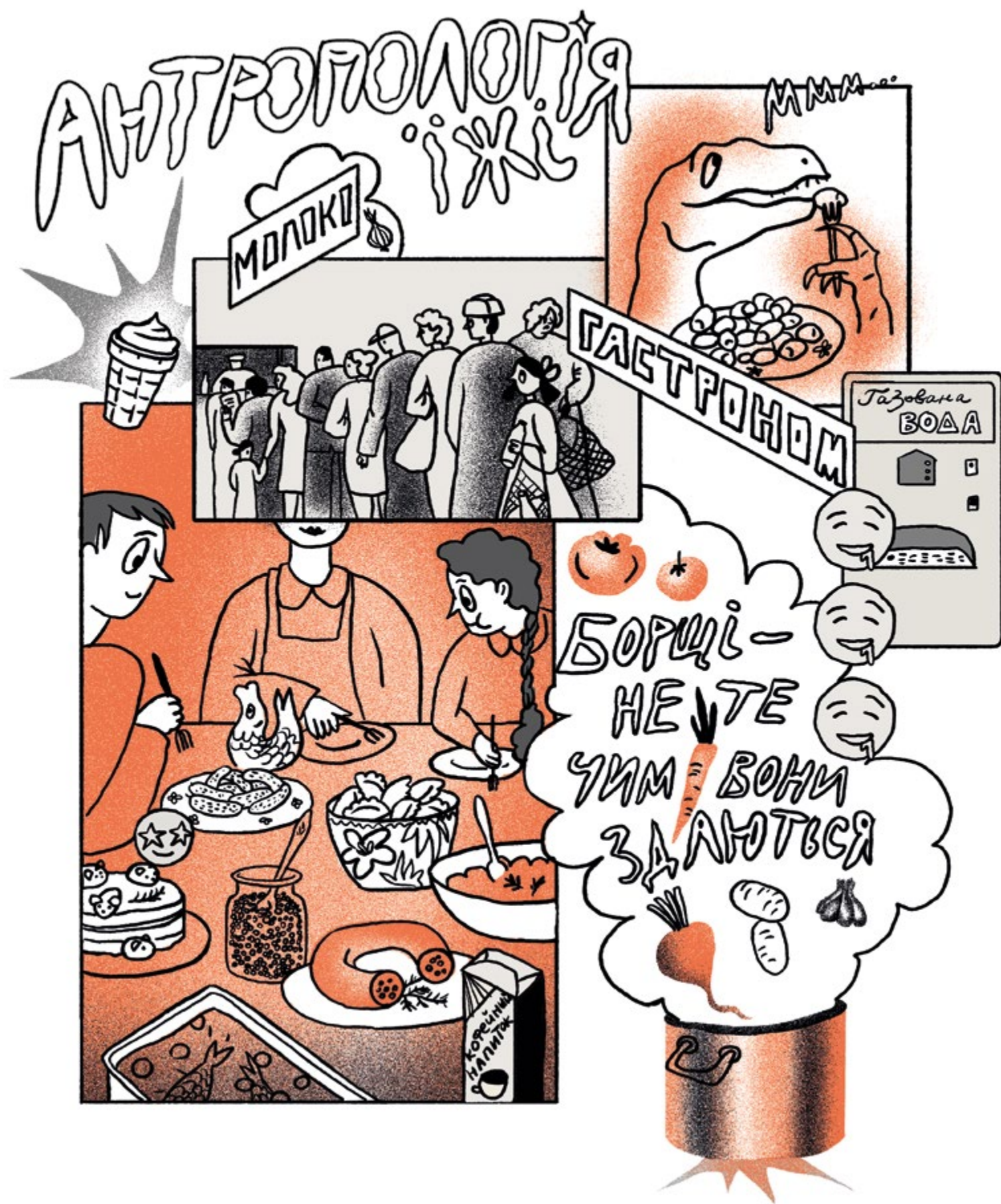


Land Art Camp. 2018. Урочище Стебник, Берегомет, Чернівецька область. Фото: Антон Саєнко

В мистецтві довкілля важливо передати свій задум простим, але дієвим жестом, не втратити відчуття рівноваги із середовищем, не порушити природний баланс. Лендарт, відповідно, виховує повагу до простору — після кількох тижнів взаємодії, вивчення та «присвоєння» ландшафту діти (особливо ті, які живуть в місті) вже не так відчужені від природи й по-іншому можуть осмислити настанову «не залишати після себе сміття в лісі». Під час мистецького втручання в природу подумайте разом із дітьми, чи не зашкодить ваша робота навколишньому середовищу: твір не має бути отруйним чи токсичним для землі, води, рослин і тварин або заважати їхньому звичному існуванню. Фактично, це найголовніше обмеження в лендарті — у всьому іншому ви вільні творити мистецтво разом із природою.

Корисна література:

- Art in the Land: A Critical Anthology of Environmental Art / New York, 1983.
 Boettger S. Earthworks: Art and the Landscape of the Sixties / Berkeley, 2002.
 Мистецтво довкілля: Україна 1989–2010: альбом / упор. П. Бевза, Г. Гідора. Київ: Софія-А, 2010.



Текст:

Олена Брайченко

Для історичного та культурного пізнання надзвичайно цінним є напрям **мікроісторії**, який здобув свою популярність у європейських академічних школах 1970–1980-х років. Такий підхід дозволяє осмислити й відстежити різні життєві стратегії, чинники, мережу взаємин людей у контексті «великої» чи політичної історії — проте через «малі» досвіди окремих людей, родин чи соціальних груп. Це дозволило вченим помітити різні соціальні групи, які раніше не вивчали — про них не писали книжки чи монографії. Адже здебільшого історики розповідали про держави, країни, політичні постаті чи війни. Натомість мікроісторія дозволяє зрозуміти, яким було життя солдата-піхотинця в 1941 році або буденність мешканців певного села в добу колективізації — не через урядові документи, накази чи звіти, а через досвід окремої людини. Зрештою такий підхід допомагає виявити множинність людських досвідів одного періоду. Саме він надзвичайно важливий для гастрономічних досліджень, бо що як не їжа може говорити про повсякдення й те, яким воно буває різноманітним?

Ще одним допоміжним інструментом пізнання культури є **соціокультурна антропологія** та її підгалузь, **антропологія їжі**. Якщо спробувати максимально коротко це пояснити, то культурна чи соціокультурна антропологія — це наука про культуру, систему цінностей, уявлень і моделей поведінки в усіх її формах та проявах на різних історичних етапах. Культурні антропологи вивчають поведінку людини, а антропологів їжі цікавить матеріальне й символічне значення їжі, культурні контексти, у яких її виробляють чи споживають. Те, як і що ми їмо, може багато розповісти про нас, наші статки, переконання, ідентичності. Зрештою антропологи їжі шукають відповіді на питання «чому». Наприклад, чому ми вважаємо якісь страви смачними (адже смак — це не лише фізіологічна, а й культурна категорія)? Серед методів, якими користуються антропологи у своїх дослідженнях, — включене спостереження, опитування та глибинні інтерв'ю.

Ці галузі академічної науки мають великий потенціал для шкільної освіти, проте педагоги їх рідко використовують. Мікроісторичний підхід дає учням змогу проводити власні дослідження, а отже — тренувати структурне й критичне мислення. Але найперше, чого б нам хотілося досягнути з альтернативним підходом у вивченні історії, це отримання учнем задоволення від процесу пізнання та проведення дослідження. І звісно, це зміна сприйняття їжі: крізь призму гастрономічної культури можна досліджувати історію, економічні та політичні зміни.

Більшість шкільних підручників історії подають інформацію через цифри, дати та прізвища політиків, полководців. Звісно, це потрібно в системі освіти, але цього замало, щоб сформувати в дітей розуміння взаємопов'язаності речей у світі — наприклад, того, як державна політика у сфері легкої промисловості безпосередньо позначилася на житті конкретної людини. Інакше кажучи, мікроісторичний підхід формує влучний образ,

який демонструє політичну й культурну динаміку того часу. Такий образ може пояснити, скажімо, чим є дефіцит продуктів, однак зробити це не через статистику, а через спогади мами, яка дитиною не бавилася на майданчику, а стояла в черзі нарівні з дорослими, щоб отримати хліб чи молоко.

Отже, методи культурної та соціокультурної антропології допомагають:

- краще зрозуміти минуле (зокрема гастрономічне);
- простежити зв'язок поколінь (у нашому випадку — на прикладі їжі);
- випрацювати критичне мислення за допомогою аналізу власноруч зібраних матеріалів;
- продовжувати глибинно пізнавати (шукати відповіді на питання «чому») й врешті-решт зрозуміти історичні мікро- й макропроцеси.

Ми пропонуємо приклад роботи з темою гастрономічної спадщини та трансформацій кулінарної культури. Ця робота заснована на методі глибинного інтерв'ю та розрахована на підлітків віком від 13 років. Після завершення проєкту учень зможе відповідати не лише на запитання «як» («у моїй родині їли так і так, на Різдво готували такі-то страви, а на Великдень інші»), а й на аналітичні запити: «Чому деякі страви в нашій родині ми відтворюємо з покоління в покоління? Які чинники впливають на появу нових продуктів на столі? Що в родині символізують ті чи ті страви?»

Ми пропонуємо кожному стати дослідником: не лише збирати дані й перелічувати певні страви своєї родини, а й вивчати, як змінюється культура, зокрема гастрономічна. Такий підхід дасть змогу створити щось нове й краще закріпити знання, взаємодіяти із респондентами (носіями інформації) і краще зрозуміти досвід інших. А також — побачити, як формуються знання про певний предмет.

Яка користь від проведення власного дослідження?

- Усвідомити, що для розуміння певних історичних подій **не потрібно обмежуватися лише датами чи іменами політичних лідерів**. Часом історія однієї людини, родини чи села/міста може дуже добре розповісти про зміни у всій країні. Тож процес пізнання може перетворитися на захопливий детектив і спонукати вивчати історію далі.
- Відчути задоволення від ймовірних відкриттів із родинної історії, здійснених не задля оцінок чи нагород.
- На практиці дізнатися, як формуються наукові теорії, концепції та що лежить в основі певних досліджень. Це гарний запобіжник від маніпуляцій інформацією, які є в нашому житті.
- Це вдалий формат для спілкування в родинному колі і нагода побачити своїх батьків, рідних, сусідів в іншому світлі, коли їхні розповіді набувають додаткової цінності — як очевидців подій минулого.
- Сьогодні і дорослі, і діти багато спілкуються онлайн. Тож такі дослідження допоможуть розвивати навички живого спілкування, емпатії та співпереживання, витримки і поваги до чужого досвіду.

Їжа в мистецькому просторі

Вперше фонд «Ізоляція» співпрацював з Оленою Брайченко та ресурсом про гастрономічні дослідження izhakultura в 2019 році під час підготовки програми мобільного культурного центру «Гуртобус».

Розробляючи ідею тимчасового публічного простору «Гуртобуса», ми намагалися зробити його якнайбільш інтерактивним і залучити до його співтворення самих відвідувачів. Тоді народилась ідея облаштовувати разом із майстернями та лекціями кухню просто неба, до якої можна було запрошувати готувати тамтешніх кухарів — проводити з ними глибинні інтерв'ю й частувати відвідувачів приготовленими стравами. Борщ для цього обрали не випадково, адже ця страва є елементом повсякденності й одним із вагомих означників української гастрономічної культури. Проте варіантів його приготування є безліч, аж до того, що рецепти часто-густо суперечать один одному. Саме поєднання універсальності та варіативності борщу надихнуло нас провести дорожнє дослідження на основі опитувань і глибинних інтерв'ю з кухарями. В анкетах, які заповнювали відвідувачі «Гуртобуса», були запитання не тільки про рецепти борщу, а й про соціологічні, культурні й регіональні аспекти готування та споживання їжі — вони й виводили проєкт у вимір гастрономічної антропології.

Усього ми зібрали 173 анкети в 14 населених пунктах країни, тим самим охопивши Івано-Франківську, Тернопільську, Чернігівську, Черкаську, Кіровоградську, Житомирську, Чернігівську, Полтавську та Харківську області. В результаті дослідження ми дізналися, що тільки 60 % опитаних вважають, що «борщ не буде борщем» без буряку. Друге місце серед найважливіших інгредієнтів посіла капуста (16 %), але водночас 12,5 % опитаних вважають, що капусту можна прибрати з рецепта і це не зашкодить страві. Одним із антропологічних відкриттів для нашої команди стало те, що борщ й досі готують на свята (62 %), крім того, є особливі рецепти борщу для різних календарно-обрядових періодів. Тут все ж варто пам'ятати, що більшість респондентів мешкає в невеликих містах чи селищах, у яких краще збереглися традиції, а втім, у дослідженні ми також змогли відстежити деякі аспекти впливу урбанізації на гастрономічну культуру. Наприклад, те, чи живе респондент в місті чи селищі, часто корелює із тим, чи використовує він консервовану заправку, просто нарізаний буряк чи буряковий квас.

Кухня «Гуртобуса» не перший випадок, коли їжу готували в мистецькому просторі: у 1992 році художник Рікріт Тіраваніт (Rikrit Tiravanija, переклад прізвища згідно з вимовою самого художника — *прим. ред.*) подавав відвідувачам нью-йоркської галереї 303 Gallery власноруч приготовлені просто у виставковому просторі тайські страви^{**}. Це також вважають й однією з перших акцій мистецького напрямку «естетика взаємин» (relational aesthetics). «Тут важливо не те, що ви бачите, а те,

Текст:

Валерія Бураджичева

* Більше про «Гуртобус» можна дізнатися у Вступі.

** Робота untitled/Free/Still.

*** "Rirkrit Tiravanija: Tomorrow Is the Question," press release, Stedelijk Museum Amsterdam, May 12, 2016.

* Більше про методи партисипації в мистецькому просторі читайте в статті «Поворот до глядача» на с. 97.

** Дослідження проводила Валерія Дегтярьова, куратори проєкту — Клеменс Пул і Валерія Бураджиєва, допомога в складанні анкет — Олена Брайченко.

Ознайомитись із результатами дослідження можна тут:
<https://goo.su/8Rc6>

що відбувається між людьми», — так описував свою роботу Тіраваніт***. І справді: після повороту до естетики взаємин деякі художники стали фокусуватися на взаємодії з відвідувачами або створювати ситуації, у яких вони взаємодіяли одне з одним. В обох випадках відвідувачі з пасивних спостерігачів перетворювалися на активних учасників. Схоже можна описати й хепенінги, які художники почали створювати ще в 1950-х роках, проте в естетиці взаємин фокус зміщується з висловлювання автора (яке має перервати буденність учасника — провокувати, «виривати» з реальності, спричиняти дискомфорт) на сам акт спілкування, буденної соціальної події (як-от обід, розмова, танці тощо), яка, втім, відбувається за нестандартних умов. Таким чином статус мистецтва взаємин тепер отримали не так предмети, які відтворюють життя (картини, скульптури), чи «вирвані з життя» предмети (редімейд), як «саме життя» — людські стосунки*.

Так сталося і з «Гуртобусом»: такі звичайні дії, як приготування й споживання їжі, кожен раз створювали чи не єдину локацію, яка під час події об'єднувала (звісно ж, за одним столом) дітей, молодь, людей середнього й літнього віку. Усі вони разом куховарили, їли й ділилися історіями, пов'язаними зі стравою (і навіть сперечалися). А ці історії згодом «поверталися» до них у вигляді дослідження**. Саме потенціал їжі як об'єкта дослідження надихнув нас створити антропологічну анкету, яка може стати умовою для іншого, виняткового спілкування в родині дослідника.



Дискусія під час заповнення анкет, Нова Прага, Кіровоградська область



Бучач, Тернопільська область



Глибинне інтерв'ю, Мена, Чернігівська область



Бурштин, Івано-Франківська область



Бучач, Тернопільська область





*Про що можуть розповісти страви на родинному столі? Якщо зробити невелике дослідження за цим робочим зошитом, то можна переконатися, що їжа ніколи не буває просто їжею. Для цього ресурс про гастрономічні дослідження *izhakultura* розповідає про метод **глибинного інтерв'ю** та показує, як аналізувати зібрані дані.*

Завдяки цьому дослідженню ви можете знайти й дослідити цікаві та неочікувані явища в буденних і простих, на перший погляд, речах — їжі та напоях. Такі науки, як культурна антропологія* й історія, зокрема досліджують повсякденність і знаходять в отриманих даних певні закономірності культури. Дослідження їжі часто існують на перетині з іншими дисциплінами: екологією (наприклад те, як культура споживання фаст-фуду впливає на озоновий шар), соціологією (чим відрізняється культура відвідування закладів харчування у різних соціальних груп?), культурологією (яку релігійну чи обрядову функцію виконує їжа в певних спільнотах?) і навіть літературо- й кінознавством (яке «додаткове» значення приписують українським стравам у радянському кіно?).

Цікаво досліджувати й те, як змінюється мода на їжу — вона залежить від змін у традиціях та їхнього обміну, міграцій, доступності певних продуктів, масової культури, екологічних обставин. Розвиток науки теж впливає на культуру їжі: через дослідження у сфері біології й медицини трансформується наше розуміння того, що є корисним, а що — шкідливим, заразом змінюється і наш раціон.

!(Стільки всього! А з чого почати?) Пропонуємо вам почати з власної сім'ї й дослідити її історію та гастрономічну культуру крізь призму традицій святкової вечері. За аналогом нашої анкети потім ви можете скласти власну — для інших тем, які цікавлять вас. Такий проєкт займе чільне місце в сімейному архіві для наступних поколінь.

* Культурна антропологія (з *грец.* ανθρωπος — людина, λογος — наука) — наука, що вивчає людину та її повсякденне життя і, спираючись на це знання, порівнює культури та суспільства, досліджує взаємозв'язки у культурі.



Що таке інтерв'ю — доволі очевидно: хтось запитання ставить, хтось на них відповідає. Такі інтерв'ю часто можна побачити в журналах, соцмережах та на телебаченні у формі тексту або відео. Зазвичай вони досить короткі і, що важливо, — відредаговані. Автор залишає найцікавіше, викидаючи все зайве.

Глибинне інтерв'ю — це передусім метод досліджень. Воно не має просто розповідати про життя чи вподобання респондента. Глибинне інтерв'ю завжди сфокусоване на деталях теми, яку ви досліджуєте. Від звичайних інтерв'ю воно відрізняється й тим, що, окрім просто слів, увагу тут приділяють інтонаціям, жестам та особистості респондента, а його мову дослідник записує дослівно з усіма «цейво», «тіпа» й «как би» — адже саме дослівний запис зберігає автентичність мовлення респондента й розкриває його ставлення до всього, що він говорить.

Інтерв'ю можна взяти у трьох поколінь: вашої бабусі чи бабусь, мамі, а також пройти опитування самим. Якщо враховувати, що бабуся розповідатиме про те, як готувала її бабуся, то дослідження дасть змогу подивитися, як гастрономічна культура змінювалася протягом п'яти поколінь.*

* Анкета далі адресована жінкам, і це не випадково. Річ у тому, що в українській традиційній культурі розподіл праці був чітким і регламентованим, тож готували здебільшого саме жінки. І хоча сьогодні ми живемо в іншу добу, питання рівноцінного розподілу праці досі актуальне для українського суспільства, тому опитування жіночої частини родини дасть більше результатів. Звісно, нині дедалі більше чоловіків займаються хатньою роботою, куховарять, доглядають за дітьми. Та водночас ми розуміємо, що уявлення, ніби приготування їжі вдома — це жіноча робота, досі стійке. Щоб краще відчути це питання, на початку розмови запитайте вашу бабуся чи маму, хто куховарив дома, визначав меню, прибирав і мив посуд.



Як готуватися до інтерв'ю?

Кроки, за якими дослідники готуються до інтерв'ю:

- Обрати предмет дослідження.
- Скласти анкету з питаннями, що вас цікавлять.
- Дізнатись трошки більше про життя вашої сім'ї — ваших респондентів.
- Оновити анкету відповідно до інформації, яку ви знайшли.

Провести **невелике розслідування про життя вашого респондента** — це важлива підготовча робота. Потрібно якомога більше дізнатись про все, що могло впливати на звички та світогляд вашого респондента:

- *Місця і час*, де жив, навчався чи працював респондент. Уявімо, що ваша бабуся студентські роки провела в Харкові. Знайдіть це місто на мапі, розвідайте, що там є цікавого та що там відбувалося в ті роки.
- *Чим займався* ваш респондент протягом життя — де вчився, де і ким працював, куди їздив відпочивати.
- *Оточення* — з якими людьми спілкувався ваш респондент протягом життя: їхня професія, вік, національність, походження тощо. Всі ці люди могли впливати на формування вподобань і переконань респондента. Наприклад, ваша бабуся, навчаючись у Харкові, жила в гуртожитку зі студентами з інших країн і частину кулінарних практик могла запозичити саме в них — у гуртожитках люди часто готують і святкують щось разом, а зрештою цей досвід суттєво вплинув на культуру їжі вашої родини.
- *Політичні та світоглядні погляди* респондента і його родини — можливо, родина була партійною та/або *атеїстичною*, тобто не релігійною. Це може пояснювати, чому не святкували Різдво або Пасху. Можливо, родина була навпаки релігійною — тоді можна розпитати, чи доводилось їм це приховувати, та як і з чим вони святкували в таких умовах.

Володіючи цією інформацією, ви запишете якісне інтерв'ю: у вас може виникнути багато додаткових запитань і вам буде легше орієнтуватися в розмові. Якщо немає змоги дізнатися відповіді на ці запитання завчасно, їх можна включити до самого інтерв'ю — але варто розуміти, що так воно буде довшим і часто відходитиме від предмета дослідження.

Ви можете **розробити анкету**, яку використовуватимете в дослідженні під час інтерв'ю з усіма респондентами. Проте зважайте, що уточнювальні запитання для вашої бабусі та мами можуть бути як однаковими (наприклад ви можете дізнатися, як по-різному пам'ятають ваша мама та бабуся



один проміжок часу або як вони ставилися до однакової ситуації), так і різними (у вашої бабусі був якийсь особливий досвід, якого не було у вашої мами).

Не дивуйтесь простоті запитань, адже ваша мета — це зрозуміти й зафіксувати досвід іншої людини, а не провести їй іспит.

Також уникайте закритих питань — таких, на які можна відповісти просто «так» чи «ні». Порівняйте запитання «Чи додавали ви до куті родзинки?» та «Із чим ви готували кутю?». На перше респондент може відповісти лише ствердно чи ні, а на друге він дасть відповідь у кількох реченнях, а то й абзацах. Надана інформація може навести вас на інші уточнювальні запитання.

Структура анкети. Складайте список ваших запитань так, щоб респондент міг розповісти послідовну історію. Наша анкета зроблена хронологічно (послідовно в часі): з дитинства до старості чи дорослості.





Розробляємо анкету

Пропонуємо приклад анкети, що досліджує новорічну та різдвяну святкові вечери.

!(Якщо ви дотримуетесь традицій іншої релігії, Новий рік та Різдво можна замінити на Хануку, Курбан-Байрам тощо.)

1. Хто були ваші батьки, чим вони займались, звідки вони?
2. Які страви вам запам'яталися з дитинства?
3. Що готувала на Новий рік ваша бабуся? Що вам із того подобалося, а що ні?
4. Що готувала на Новий рік ваша мама? Що вам із того подобалося, а що ні?
5. Чи святкували у вашій родині Різдво? Якщо так, то що готували? Якщо не святкували, то чому?
6. Чи розповідали ваші бабуся чи дідусь про те, де та хто навчив їх готувати ці страви? Розкажіть.
7. Чи готували усе так само інші сім'ї у вашому населеному пункті?
8. Хто вчив готувати ваших батьків? Від кого ваші батьки перейняли рецепти?



На цьому етапі ми розпитали респондента про дитинство. У другому блоці час запитати, що він чи вона почали готувати на Новий рік і Різдво, коли стали дорослими і створили свої сім'ї.

1. Чи переїхали ви до іншого міста? Куди і чому?
2. Які страви почали готувати самі? Де ви дізналися рецепти?
3. Що нового ви почали готувати на Новий рік? Звідки взяли ці страви — можливо, нові рецепти ви прочитали в книжці, чи колеги підказали?
4. Чи змінилося святкування Різдва? Чому? Якщо святкували, то які страви зникли чи опинилися на столі? Чому?
5. Які страви зі столу батьків готувати перестали? Чому?
6. Чи з'явилися на святкових столах страви, про які розповів вам ваш чоловік? Як? Чи були якісь страви, які певний час готували, а потім перестали? Чому?
7. Чи почали ви готувати якісь нові страви, коли з'явилися власні діти?

!(За цією анкеткою спочатку можна опитати бабусю, потім — маму, а наостанок записати свої відповіді. Так ви зможете побачити, наскільки по-різному люди пам'ятають минуле. Наприклад, бабуся готувала на Новий рік печену курку, бо думала, що її любить ваша мама, а мама насправді любила олів'є.)

!(Це гарна нагода поміркувати над тим, що впливає на ваш вибір та поведінку. Можливо, ви фанат американського кінематографа, і ваше Різдво нагадує кадри з улюбленого кінофільму.)

Останні приготування

1. Домовтесь із респондентом. Оберіть зручне місце та час, поясніть мету вашої зустрічі, попередьте про деталі процесу запису інтерв'ю: скільки приблизно часу на це знадобиться, про що буде розмова. Обов'язково попередьте про аудіо- чи відеозапис інтерв'ю, а також про намір оприлюднювати результати, якщо такий маєте.
2. Підготуйте все необхідне:
 - анкету;
 - блокнот, у якому будете робити примітки протягом розмови;
 - пристрій для запису розмови (диктофон, камера чи телефон);
 - фотоапарат або камеру на телефоні.

! (Журналісти й науковці за добрими традиціями та законом мають отримати згоду на запис і публікацію, адже співавторами інтерв'ю вважають як інтерв'юера, так і респондента. Тож публікувати матеріал варто лише тоді, коли ви отримаєте згоду людини на фіксацію розмови в аудіо- чи відеозаписі і використання цих матеріалів у публікаціях. Респондент має право відмовитись або ж попросити не вказувати його ім'я та прізвище.)

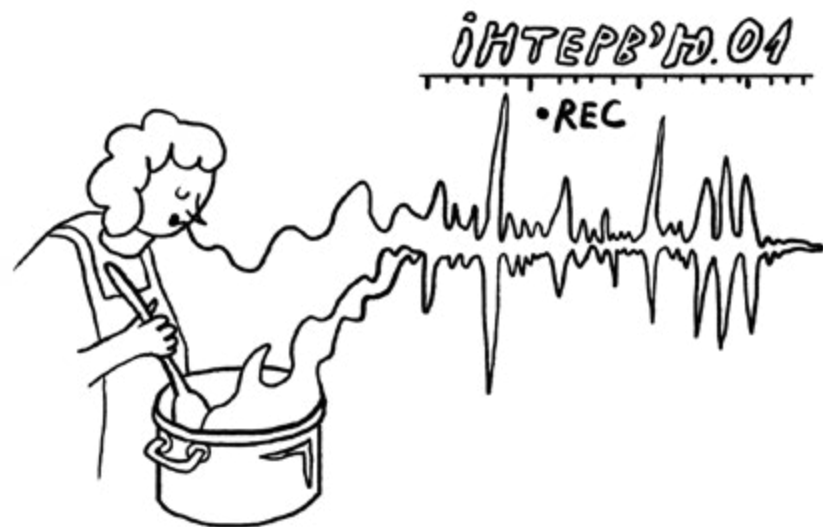


Як проводити інтерв'ю?

Перед розмовою ще раз перегляньте запитання, щоб краще в них орієнтуватися. Саме інтерв'ю ви можете проводити як самостійно, так і з друзями. Брати його в одного, або кількох респондентів одночасно. Перед самим інтерв'ю коротко нагадайте про що говоритимете, з якою метою і що хотіли б дізнатися, зазначте, що цікавими можуть бути найменші дрібниці — так респондент розумітиме мету та важливість вашої розмови.

Запис найкраще проводити у звичній для респондента атмосфері, коли він чи вона займається якоюсь знайомою справою, але не потребуватиме концентрації уваги. Оскільки інтерв'ю про їжу, доречним буде вести розмову під час приготувань до вечері чи обіду.

Цікаво не тільки записувати слова, а й уважно **спостерігати за діями** респондента та фіксувати їх окремо в блокноті, ставити уточнювальні запитання про ці дії. Щоб зануритись у дослідження, спробуйте подивитися на звичне готування чи сервування ніби вперше. Таке «вдивляння» теж є дослідницьким методом, який називається **включене спостереження**.



Під час інтерв'ю

1. Вкажіть дату та місце запису. А також ім'я, прізвище, місце, де народився й де живе ваш інформатор.
2. Найкраще, якщо ви робитимете аудіо- чи відеозапис (смартфон, камера, ноутбук — будь-що підійде).
3. Стежте за розмовою й старайтеся не перебивати — тоді співрозмовник розкриється, а ви зможете керувати розмовою далі.
4. Кожна відповідь може наштовхнути вас на додаткові запитання. Ставте їх, це значно збагатить вашу розмову. Якщо, наприклад, ви почули дивні чи незвичні назви страв, то розпитайте, як їх готували та звідки вони походять. Питання можна записувати, поки респондент говорить, а під час паузи — запитувати.
5. Запитання не обов'язково ставити у визначеному порядку. Інколи краще йти за розмовою та запитувати те, до чого вона веде, проте врешті-решт бажано озвучити всі запитання з анкети.
6. Також не забувайте використовувати знання з вашого розслідування :)
7. Подякуйте за інтерв'ю.

Довіряйте своїй інтуїції: інколи можна порушити кілька зазначених тут правил, якщо ви відчуваєте, що так інтерв'ю буде цікавішим або кращим. Найголовніше — це отримувати задоволення від процесу. Окрім дослідницької мети, таке інтерв'ю допоможе вам зблизитися з вашою родиною, краще зрозуміти й дізнатися цікаві історії своїх родичів та батьків, разом порівняти їх із вашим досвідом.

Збір даних — непроста робота. Від якості проведених інтерв'ю залежать висновки, робочі гіпотези. Інформація, якщо вона зібрана з помилками, не може бути джерелом для дослідження. Та якщо ви все зробили правильно, саме час перейти до наступного етапу.





Створення власного Архіву

Що робити із зібраними матеріалами? Систематизуйте!

Для всіх медіафайлів головне правило — правильний підпис.

Якщо це:

- аудіозапис
- відеозапис
- фото
- малюнки/записки (наприклад, рецепти від респондента)
- розшифровка

В підписі варто вказати:

- дату
- місце
- хто на знімку/записі/хто автор записки
- хто робив запис/знімок
- можна додати назву/тему дослідження

Далі — **розшифровка**, тобто перетворення аудіозапису на текст. Для цього потрібно прослуховувати запис і дослівно записувати чи друкувати почутий текст у документ. Тут-таки ви можете робити помітки та виділяти те, що вас зацікавило під час розмови. Усі файли важливо зберігати в одній папці, за можливості у хмарному сховищі (наприклад, на гугл-диску) — тоді ймовірність того, що вони зникнуть, якщо комп'ютер зламається, стане меншою.

Вітаємо! Це і є ваш цифровий архів. За бажанням можете зробити його доступним для інших дослідників із вашої школи, місцевого музею чи архіву.



Аналіз даних

Коли розшифровки готові, можна аналізувати отримані **дані** й робити цікаві висновки та припущення: читати, порівнювати, шукати якісь закономірності, фіксувати певні зміни. Пам'ятайте, що саме ви хотіли дізнатися та дослідити через ці інтерв'ю, що вас цікавило. А, можливо, «по ходу» з'явилося щось більш цікаве й неочікуване.

Ось питання, відповідаючи на які, ви зможете провести аналіз даних з нашої анкети:

1. Які страви зникли зі святкового столу? А які нові з'явилися? Чому? (Можливо, через переїзд, різні фінансові ситуації, або ж змінилася гастрономічна «мода», на ринку з'явилися нові продукти з-за кордону тощо.)
2. Чи з'явилися на святковому столі напівфабрикати чи куплені готові страви? Простежте, чи це пов'язано з тим, що хтось із вашої родини переїхав із села в місто.
3. Порівняйте, що смакувало вашій бабусі, мамі та вам?
4. У кого на новорічному столі був більший вибір страв? Чим це пояснюється?
5. Можливо, ви знайдете якусь страву, яку готують у вашій сім'ї не одне покоління за 100-річним рецептом? Якщо так, то що це за страва, та, як ви думаєте, чому ви досі її любите?

(страва із зірочкою)

Для завдання із зірочкою вам потрібно поміркувати про життєвий досвід, кулінарну поведінку, доступність продуктів, смакові уподобання, час, витрачений на приготування, значення тих чи тих продуктів чи страв на святковому столі... І не забудьте порівняти це з тим, що вчили на уроках історії, економіки чи літератури!

Наприклад, чи був борщ (або ж вареники, чібереки, бануш) на святковому столі вашої бабусі, а чи його вважали повсякденною стравою? Яким він був? Можливо, у борщі не було томатів, а натомість його заправляли буряком або, щоб збалансувати смак, додавали кілька крапель оцту чи підкислювали лимоном? Тоді ви сміливо можете запитати: «А де купували лимони?» Чи було їх багато і чи вони дорого коштували? Це дозволить вам поміркувати про економіку й товаропостачання тих часів. А чи варили у вас дома пісні борщі, а, можливо, варять і зараз? З чим це пов'язано: вам так смакує чи це відображення вашої релігійної ідентичності або етичних переконань?





У такий спосіб ви з'ясуєте, що визначає та впливає на те, що опиняється на нашому столі. І як багато, здавалося б, буденні речі можуть розповісти про історію вашої родини.

!(Життєвий досвід навіть однієї людини може розповісти багато. Але в жодному разі ви не можете екстраполювати (переносити) його на досвід інших людей. Уявімо, ви зафіксували, що ваша бабуся ніколи не варила куті й взагалі не готувала їсти, бо цим вдома займався дідусь. Це не значить, що всі жінки її віку і в тій місцевості так жили. Так, наука складна річ, але потрібна й важлива!)

Ви також можете спробувати відтворити рецепти й кулінарні практики, які записали від людей різного покоління й сфотографувати результати.

Своє дослідження ви можете оформити як:

- статтю;
- есей;
- газету;
- зін — власноруч створену газету чи журнал;
- подкаст;
- тік-ток відео;
- публікації в інстаграмі;
- відеоблог на ютубі.

До зінів чи публікацій додавайте ілюстрації (свої чи друзів), рецепти, записані від руки вашими респондентами, фото страв, які ви готували за зібраними рецептами, аплікації тощо — тоді результатом вашого дослідження стане цілий мистецький твір!

Не забудьте **поділитися результатами досліджень** із респондентами. Це буде гарна нагода зустрітися поспілкуватися — часом після таких зустрічей з'являється нова інформація чи уточнення. Можливо, тепер ви краще розумітимете інших людей, адже під час дослідження часто буває так, наче ви проживаєте досвід вашого респондента.



Якщо вас зацікавили гастрономічні дослідження, то запрошуємо долучатися до спільноти дослідників, які вивчають історію їжі в найрізноманітніших її проявах методами різних дисциплін і розповідають про свої дослідження на сторінках науково-просвітницького проекту: <https://goosu/8rCD>
Також ви можете подивитися результати аматорського дослідження борщу в 13 областях України, яке провів мобільний культурний центр «Гуртобус» у 2019 році.

ΠΡΟ ΑΒΤΟΡΙΣ



Агісян Марія

Вчителька етики та естетики в неіснуючій постапокаліптичній школі. Співзасновниця зіну й мистецької формації SVAYA та співкураторка дитячої артгрупи Zwanzig Partisanen.

Живе й працює в Чернівцях.



Брайченко Олена

Засновниця науково-просвітницького проєкту про гастрономічну культуру izhakultura та видавництва izhak, ведуча авторської програми «У своїй тарілці» на Радіо «Культура». Авторка книги «Українське застілля» (2016, «Віват»), співавторка видання «Україна. Їжа та історія» (2021, izhak).

Кандидатка історичних наук. Живе й працює в Києві.



Бураджієва Валерія

Як куратор і дослідниця працює з темами альтернативної мистецької освіти, культурної децентралізації та гастрономічної антропології. Упорядниця цього видання й зінів «Лабораторія сучасного мистецтва», співкураторка проєкту «Гуртобус» від фонду «Ізоляція».

Вивчала культурологію в Київському національному університеті ім. Тараса Шевченка. Народилась у Бердянську (Запорізька область), живе й працює в Києві.



Поляк Ольга

Викладала в дитячій художній школі, де разом із Марією Агісян заснувала артгрупу Zwanzig Partisanen. Співзасновниця зіну й мистецької формації SVAYA. Реалізувала низку мистецьких подій та резиденцій для підлітків і молодих митців. Закінчила магістратуру у сфері графічного дизайну. Живе й працює в Чернівцях.



Карпань Валерія

Учасниця громадської організації «Культурні географії» й артгрупи «Variable name/Назва змінна». Валерія працює з темами комунікації та обміну в міському середовищі, візуальної (цифрової) антропології, інклюзивності, практик пам'яті, займається дослідженнями локальних наративів.

Закінчила магістратуру з культурології Національного університету «Києво-Могилянська академія». Стипендіатка програми Gaude Polonia (2018) і резидентка WRO Art Centre (2019). Живе й працює в Києві.



Кахідзе Алевтина

Художниця, перформерка, кураторка, освітянка, садівниця. Співзасновниця та кураторка резиденції «Розширена історія Музичів». Викладає мистецтво дітям і молодим художникам. Авторка проєктів із рослинами, розробила терміни «дорослий сад» і «тоталітарна клумба». З 2013 року у співпраці з журналістами створює візуальні матеріали на теми війни та Євромайдану, авторка проєкту «Клубніка Андріївна». Лауреатка Премії Малевича (2008), з 2018 року — посланниця з толерантності від ООН в Україні.

Закінчила Національну академію образотворчого мистецтва та Jan Van Eyck Academie в Нідерландах. Народилася в місті Жданівка (Донецька область). Живе в селі Музичі (Київська область) із 2009 року.



Коломієць Марія

У 2012 році разом із Миколою Коломійцем заснувала в Харкові художню студію Aza Nizi Maza, де працювала до 2019 року. Засновниця, керівниця й педагогиня артхабу «Цвітна Капуста».

Закінчила факультет станкової графіки в Харківській академії дизайну й мистецтв. Навчалася в студії Євгена Бикова БОТТЕГА. Живе й працює в Харкові.



Лісова Наталія

Художниця й мистецтвознавиця. Працює в напрямках перформансу, інсталяції, лендарту, site-specific art. Досліджує присутність художника в перформансі, межі перформансу й специфіку формування українського лендарту. Організаторка ГО «Лабораторія актуальної творчості», співкураторка фестивалю зимового лендарту «Міфогенез». Учасниця міжнародних проєктів і резиденцій.

Вивчала теорію й історію мистецтв у Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури, а також дизайн середовища в Київському національному університеті культури і мистецтв. Випускниця програм міністра культури і національної спадщини Польщі, Gaude Polonia. Народилася в місті Літин (Вінницька область), живе й працює в Києві.



Мельникова Євстахія

Дослідниця, дизайнерка, викладачка, кураторка культурно-освітніх подій для дітей і підлітків. Досліджує образи війни та протестів. Викладала в різних студиях, зокрема — курси графіки та сторітелінгу у львівській творчій майстерні «Малювці» у 2020 році.

Вивчала графічний дизайн у Львівській національній академії мистецтв і графіку в Харківській державній академії дизайну і мистецтв. Родом із Харкова.



Рябчук Софія

Керівниця відділу освітніх програм НКММК «Мистецький арсенал».

Займається створенням музейних просторів і програм, цікавих і дружніх до дітей і корисних для школи. Досліджує вплив культури та мистецтв на розвиток дитини.

Перекладачка й популяризаторка книг «Як розмовляти з дітьми про мистецтво» і «Як розмовляти з дітьми про мистецтво XX століття» Франсуази Барб-Галль. Ініціаторка акції «День неспішного мистецтва» в музеях України.

Авторка циклу лекцій для батьків і дітей «Як і навіщо розмовляти з дітьми про мистецтво?».

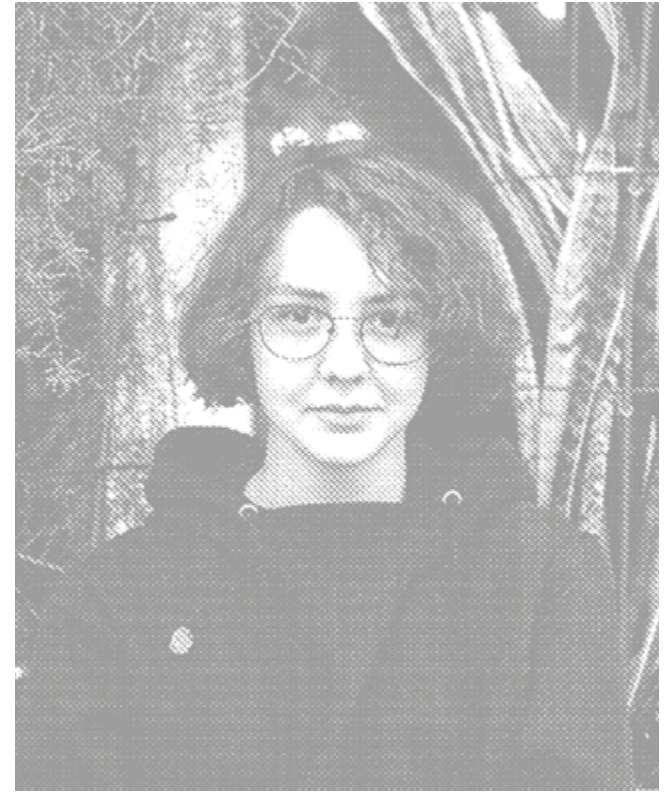
Закінчила магістратуру з філології Національного університету «Києво-Могилянська академія», навчається на магістра психології в Українському католицькому університеті. Стипендіатка програми Fulbright Research and Development Program 2018–2019, у межах якої досліджувала методи освітніх програм у музеях. Живе й працює в Києві.



Хрипун Марина

Художниця, фото- та відеографка, учасниця художньої групи «Variable name/Назва змінна», дослідниця, дизайнерка та координаторка програм ГО «Культурні географії». Співзасновниця 665lib – платформи для створення, обговорення та презентації самвидав-літератури в Україні. Працює з темами комеморації, репрезентації історії в публічному просторі, експериментує з мультисенсорними досвідами та фотографією. Є співініціаторкою та координаторкою проєкту «Інклюзивна фотолaboratorія» (Україна-Польща).

Родом із Запоріжжя, живе й працює в Києві.



Чичасова Наташа

Кураторка та дослідниця, працює з темами деконструкції радянського ідеологічного наративу на прикладі радянського музею, взаємозв'язків художніх спільнот, інституційної критики. Наразі працює у відділі програм сучасного мистецтва у НКММК «Мистецький арсенал».

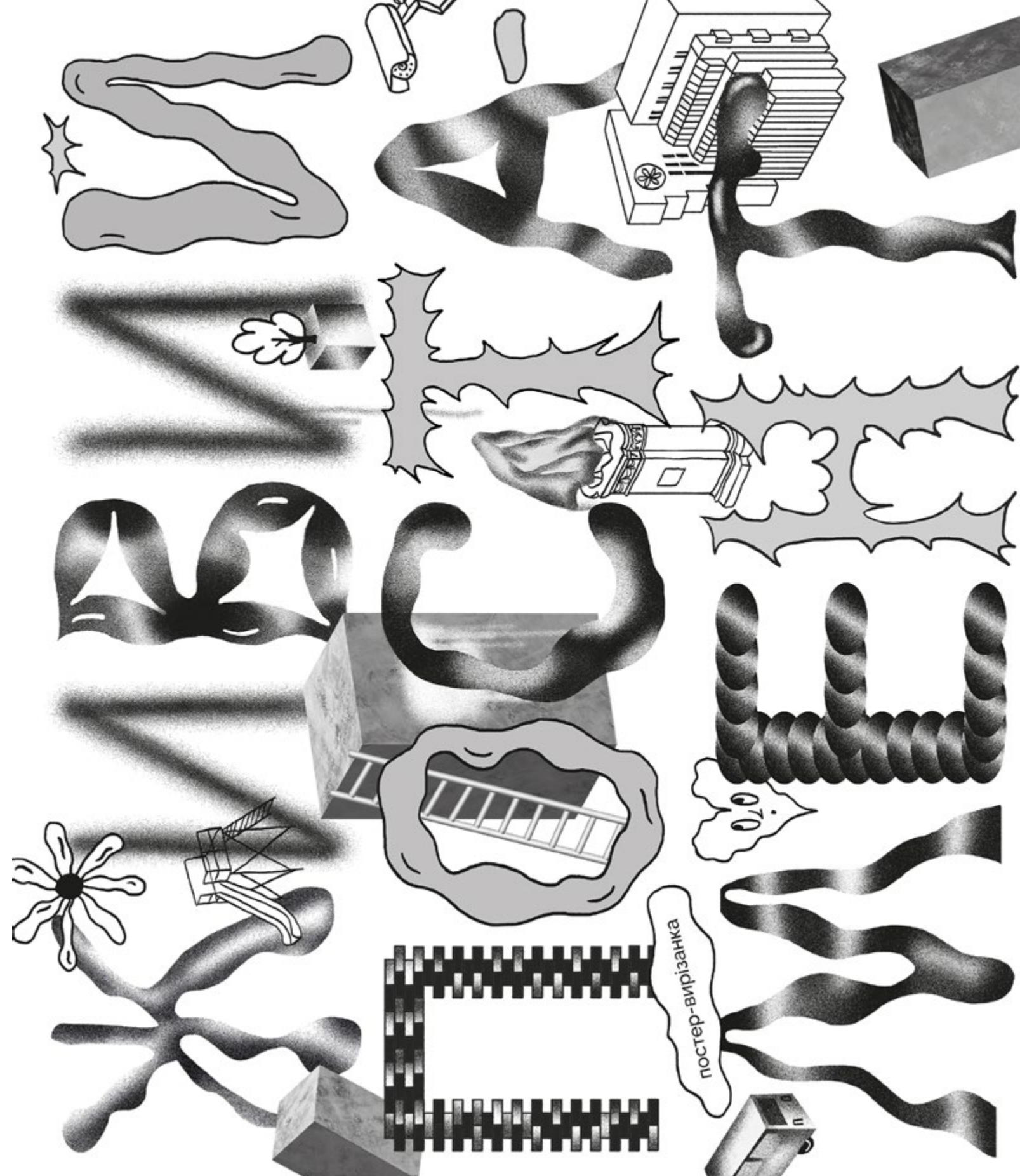
Закінчила магістратуру з історії мистецтв у Київському національному університеті ім. Тараса Шевченка. Родом із Донецька, живе й працює в Києві.



Шишлова Ольга

Керівниця освітнього відділу PinchukArtCentre, авторка інклюзивних освітніх програм, психологиня, арттерапевтка, член правління БФ «Асоціація батьків дітей з аутизмом».

Закінчила Київський політехнічний інститут (спеціальність «Інженер-електрохімік») і Київський університет ім. Бориса Грінченка («Практична психологія»). Живе й працює в Києві.



ЖИВИЙ ПОСТАМЕНТ

Образи, до яких звертаються пам'ятники, часто здаються застиглими в просторі та часі. Проте все може бути інакше: монументи здатні взаємодіяти з аудиторією, якій вони адресовані. Щоб зрозуміти, як це працює, пропонуємо вам таке завдання: **виріжте й склейте власний постамент для монумента.**

По всій Україні можна знайти велику кількість порожніх постаментів, які утворилися після демонтажу пам'ятників у межах декомунізації. Пофантазуйте разом з учнями, як порожній постамент може набути нових значень, якщо доповнити його тимчасовими елементами.

Пропонуємо зробити це в кілька кроків.



ВИЗНАЧТЕ ТЕМУ

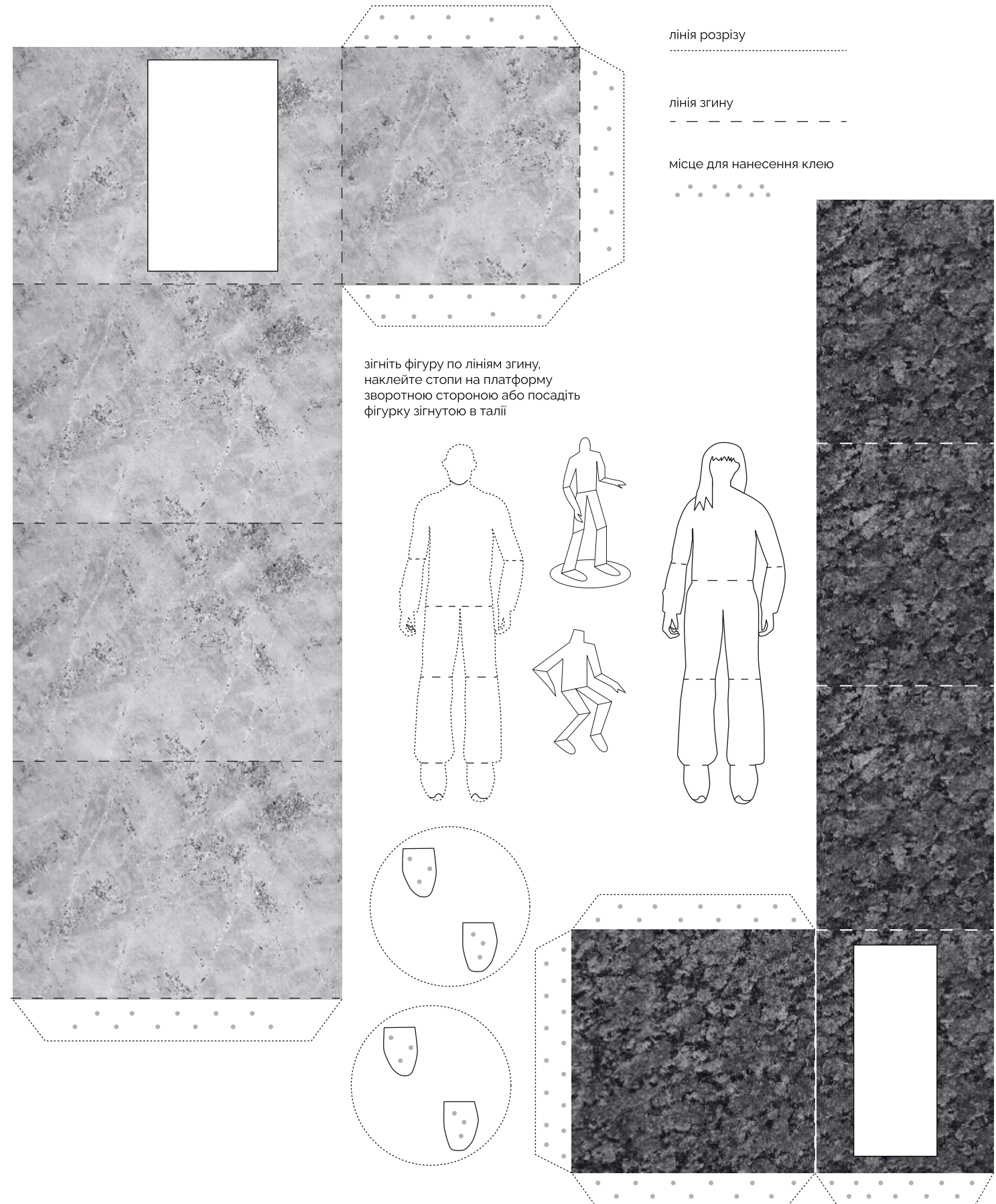
Подумайте, як саме можна пам'ятати про події та людей. Які емоції вам хочеться відчувати, коли ви бачите монумент у місті? Чи варто взагалі нагадувати про певні речі в публічному просторі — і якщо так, то чому? Поміркуйте з учнями над тим, яким міг би бути монумент про події останнього десятиліття.

- Складіть список із п'яти подій чи імен. Це можуть бути офіційні події, що вже стали важливими для історії України чи світу. Але також ви можете обрати щось з особистих історій учнів, маловідомих фактів про рідну вулицю чи населений пункт, розглянути біографії цікавих людей із вашого регіону.
- Обговоріть, які з цих подій чи імен мають остаточно увійти до макета монумента. Можете послуговуватися такими критеріями: скільки учасників групи відчують причетність до теми? Чи співвідноситься тема з особистими історіями учнів? Наскільки вона актуальна для вашого рідного міста чи села?



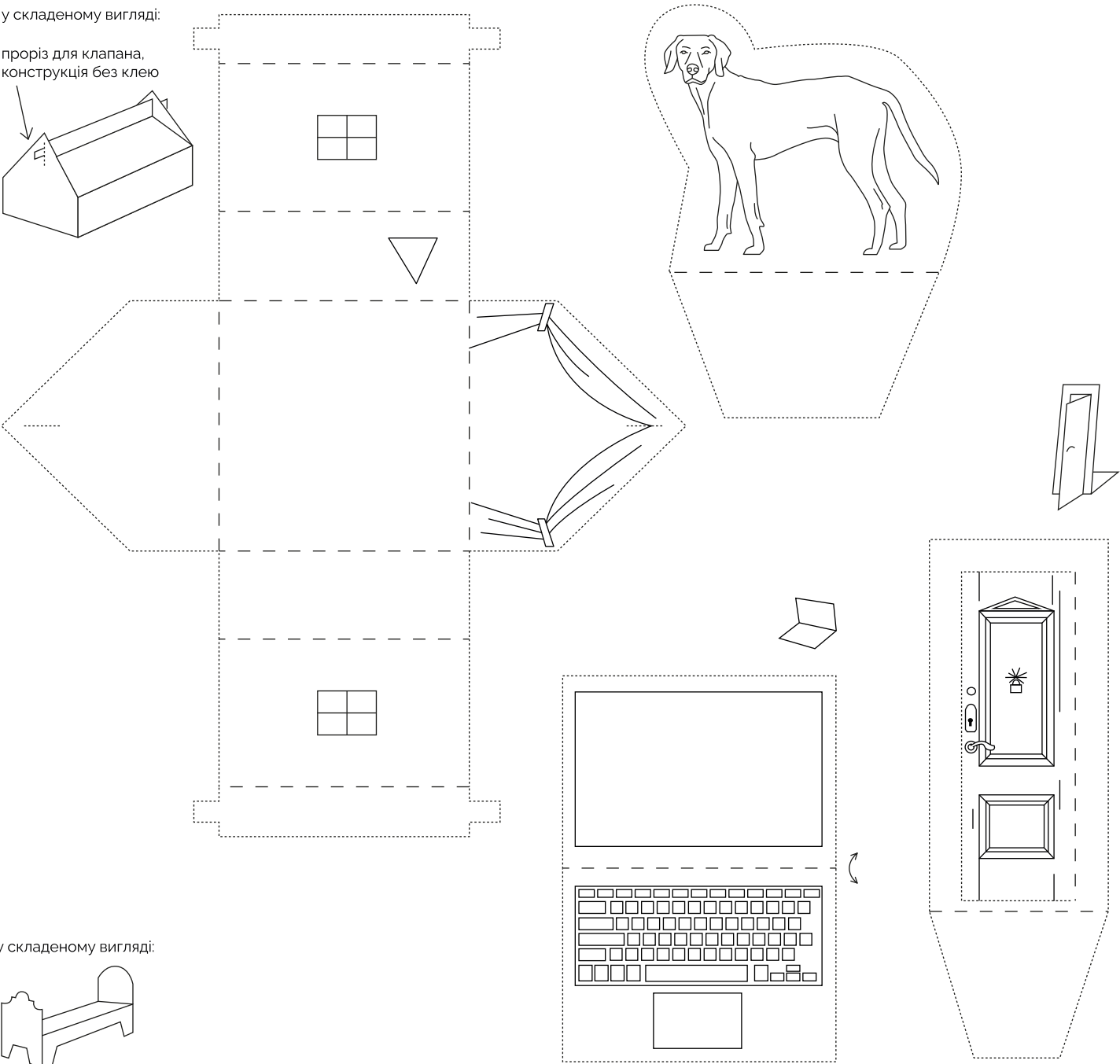
СТВОРІТЬ ФОРМУ

- Перед вами на постері декілька конструкцій, які потрібно вирізати й зігнути в зазначених місцях. У результаті ви отримаєте кілька макетів постаментів, які за потреби можна склеїти між собою.
- Допоміжні елементи мають розкрити вашу тему й допомогти працювати з пам'яттю. Ви можете вирізати й наклеїти фігури з набору: людина, рослини, скульптури, абстрактні об'єкти, екран, предмети побуту. Не обов'язково використовувати всі фігури — оберіть потрібні для вашого задуму або створіть свої.
- На порожній таблиці, яку ви бачите на постаменті, ви можете вказати назву, придумати підпис, проігнорувати її чи вигадати щось своє.

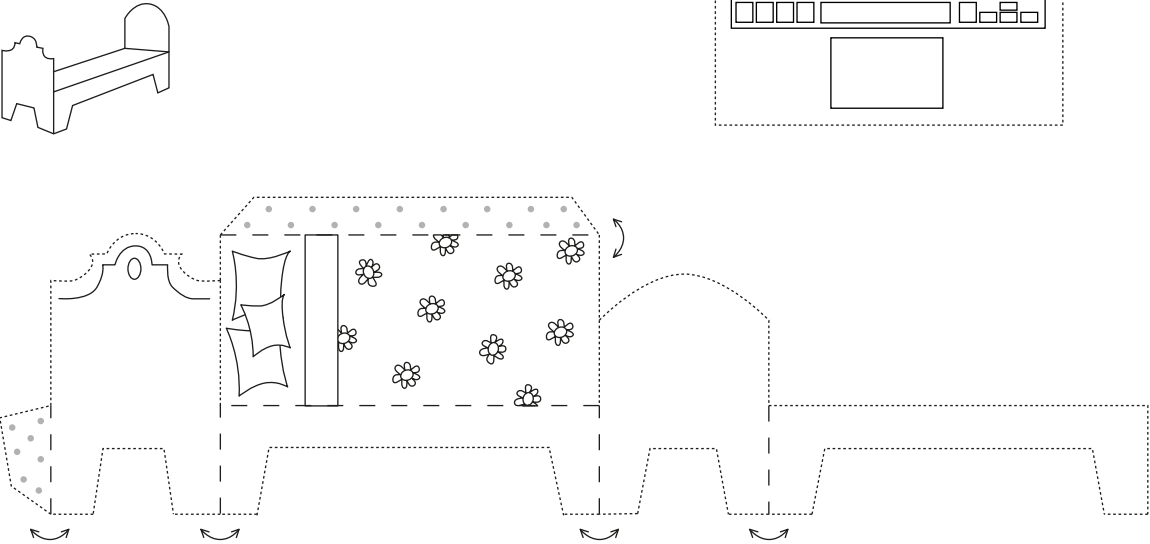


у складеному вигляді:

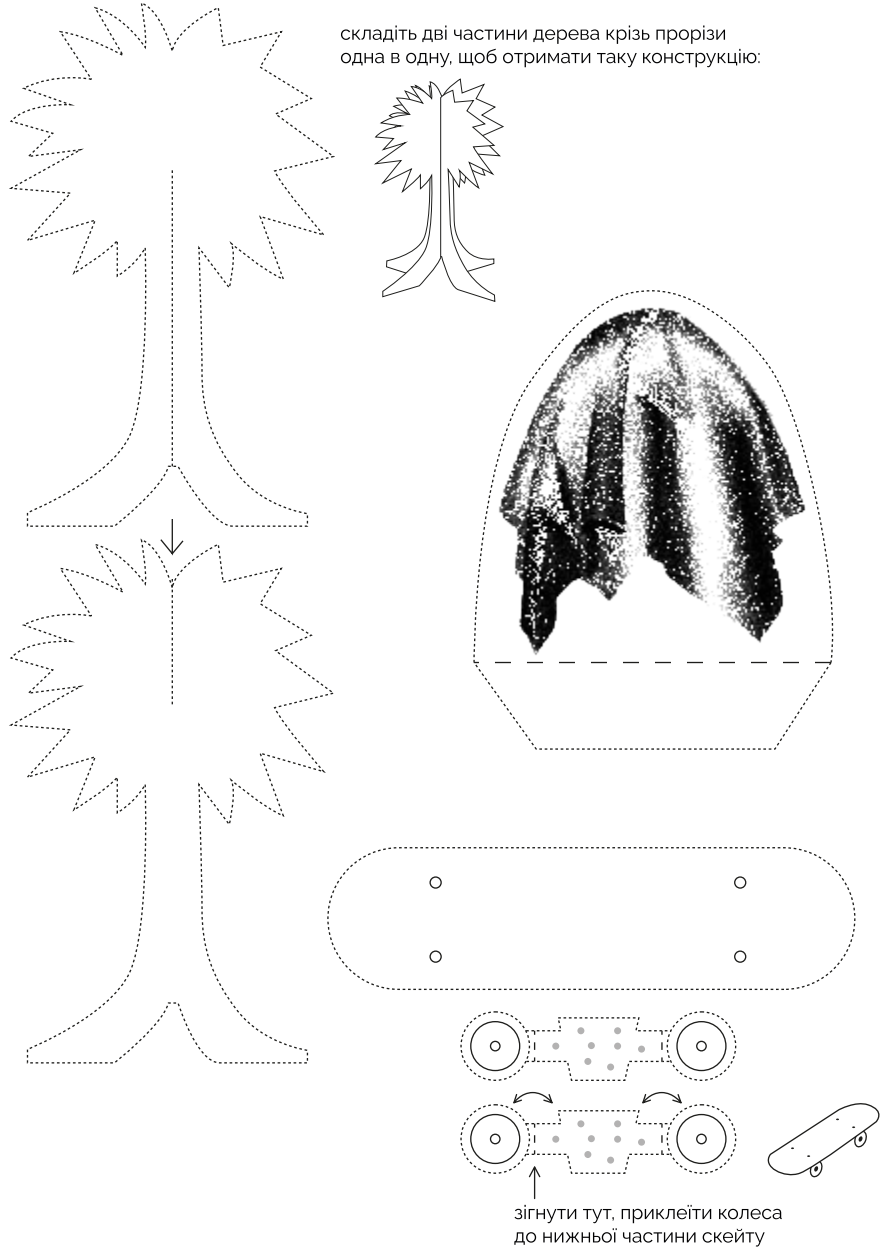
проріз для клапана,
конструкція без клею



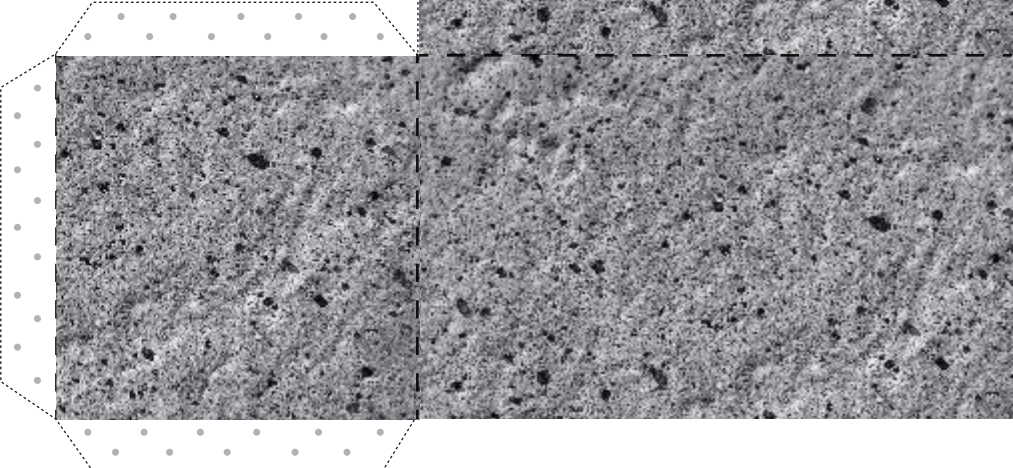
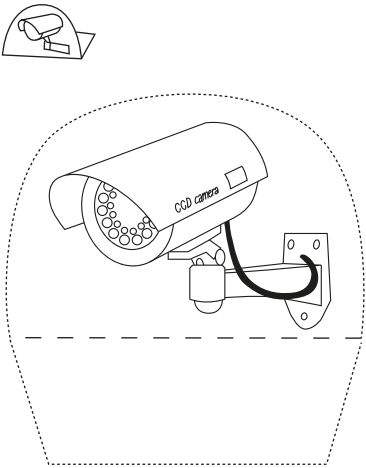
у складеному вигляді:



складіть дві частини дерева крізь прорізи
одна в одну, щоб отримати таку конструкцію:



зігнути тут, приклеїти колеса
до нижньої частини скейту



Навчальне видання



**ЛАБОРАТОРІЯ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА.
Методичка для занять з дітьми та підлітками**

Команда проєкту:

Упорядниця — *Валерія Бураджієва*

Редакція — *Поліна Ліміна, Валерія Бураджієва*

Дизайн — *Катерина Лесів*

Ілюстрації — *Ольга Гордієнко*

Літредактура й коректура — *Олександра Сауляк*

Наукова редактура («Креативний протест», «Поворот до глядача») —
Дарина Скринник-Миська

PR-супровід — *Оксана Семенік*

Л 12 Лабораторія сучасного мистецтва : методичка для занять з дітьми та підлітками /
упорядн. Валерія Бураджієва, за ред. Поліни Ліміної. - Дрогобич : Коло, 2021. - 192 с.

ISBN 978-617-642-595-3

Лабораторія сучасного мистецтва — це книга-методичка про те, як навчати дітей і підлітків актуальних художніх практик, а також працювати з дитячою аудиторією в музеях і галереях. Видання розповідає про різноманітні медіуми й теми: від кураторської справи до антропологічних досліджень, від малювання й арттерапії до фотографії й лендарту. Окремий розділ присвячений тому, як художній підхід можна використовувати в розмовах з дітьми про екологію.

Посібник стане в пригоді учителям, батькам, розробникам освітніх ініціатив, працівникам культурних інституцій та всім, хто хоче познайомитись із напрямками сучасного мистецтва. Друковане видання містить інтерактивні додатки для занять із дітьми. Також ви можете роздрукувати додатки за [посиланням](#).

Підписано до друку 27.10.2021
Формат 84x100/16. Умов. друк. арк.18
Наклад 1000 пр.

УДК 7(072)"21"

Видавець і виготовлювач – «Коло»
вул. Індустріальна, 8, м. Дрогобич, Україна, 82100
тел.: 068 540 91 34
e-mail: kolooopera@gmail.com kolodruk@gmail.com
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 498 від 20.06.2001

© Бураджієва В., упорядкування
© Гордієнко О., ілюстрації



Видання підготовлене за підтримки Українського культурного фонду. Позиція Українського культурного фонду може не збігатися з думкою авторів.