

соприсутствие Слизь
Речи Здесь и сейчас
анализ что значит быть статус
идентичность Кровь власть
связь отсутствие тела порог
Насилие ритм можно быть плохой
одиночество протест анализ
ОКР история продукт

ТРИГГЕРНЫЕ ТЕМЫ

1 – Я тебя люблю!
– О, скажи мне это с булжником в руке
Антонина Стебур

Исторические сопли жертв.
Краткая политическая генеалогия
английского слова «триггер»
Кейт Сейдел

4 We have a situation here...
Парадоксы новой сентиментальности
Дмитрий Виленский

Зачем сегодня нужны художники?
Василина Кошалина

ВИДЕО

8
12

С ВЫСТАВКИ

16

body_line. resistance
Анастасия Бергалевиц

Ты ждешь, пока закончится дождь
Антон Виноградов

trigger
Настя Денисова

17

Вся власть воображению
Настя Денисова и Вика Рыскина

Virgin Hair
Лёля Нордик

18

Недиагностированные болезни
Аглая Олейникова, Юлия Шашкова и
Кейт Сейдел

Перековка, или, Плач Кати
Кейт Сейдел

SLGRSK
Антонина Стебур

Блокбастер
Сергей Финогин

Short Circuit Television /
Короткое замыкание
Ваня Шатравин-Достов

Under His Eye
Инеcса Шилло

Музей триггеров
Дмитрий Щербаков

19

21

Дизайн: Инесса Шилло
Обложка: Лёля Нордик
Иллюстрации: Аглая Олейникова
Верстка: Кейт Сейдел
Редактор описаний: Дмитрий Щербаков

Печать: Ваня Шатравин-Достов
Типография: Общественное пространство «Стены»
Пост-труженик: Борис Конаков. В связи с большой тратой ресурсов на предыдущий зин, новый зин стал для Бориса триггером, в результате чего полноценная работа над номером была невозможна.

-Я ТЕБЯ ЛЮБЛЮ -О, СКАЖИ МНЕ ЭТО С БУЛЫЖНИКОМ В РУКЕ

Антонина Стебур

В мае 1968 года Жиль Карон вышел на улицы Парижа с одной целью – запечатлеть протесты. Позже, просматривая отснятые им фотографии, взгляд раз за разом схватывает одну и ту же фигуру: фигуру молодого человека, бросающего булыжник. Движение тела на фотографии выглядит так свободно и скульптурно, что только ленивый не сравнил эту композицию с известной античной статуей дискобола. Отсюда, видимо, и желание описать образ человека, бросающего булыжник, как образ героя-одиночки, который стоит один на один против ряда однообразных полицейских. Один против всего мира – любимый образ героев революции.

Но что-то на этой фотографии не дает нам так просто записать этот образ в герои, какими их изображали в классической литературе или на полотнах художники. Он всегда стоит к зрителю спиной, мы не видим его лица, а значит, это не столько Великий Герой, сколько функция, структура. Этот самый булыжникометатель является не конкретным человеком – каждый (я бы даже сказала любой), кто вышел на улицы Парижа был этим самым булыжникометателем.

Другими словами, мы не можем выделить кого-то конкретно, чье-то лицо, чье-то имя и водрузить на флаги, снять фильм о герое, который страдал за революцию

или заняться любым другим мифотворчеством. Конкретные имена всегда от нас ускользают, когда мы говорим о событиях 1968 года. Этим объясняется почти полное отсутствие больших нарративов про май'68, а главным лицом революции оказывается не конкретный участник событий – ни Сартр, ни рыжий «Денни», ни Годар – а современный актер Луи Гаррель, снявшийся в трех фильмах, повествующих о событиях 1968 года: «Мечтатели» Бернардо Бертолуччи, «Постоянные любовники» Филиппа Гарреля и «Молодой Годар» Мишеля Хазанавичуса.

Но вернемся к нашей фигуре булыжникометателя. Безусловно, снимая человека, который бросает булыжник в сторону полиции, Жиль Карон раз за разом снимал конкретных людей: у них есть имена, биографии, какие-то интересы, но эта фигура не может быть героизирована, точнее, будучи снята снова и снова спиной к зрителю, она становится универсальной фигурой или, по крайней мере, фигурой, заявляющей и претендующей на эту универсальность.

Подобный перенос с глубокого личностного в политическое, с частного в публичное, с уникального и единичного в универсальное мы можем увидеть в одном из известных лозунгов мая 1968 года, кстати, тоже связанного с метанием булыжников.

«- Я люблю тебя! – О, скажи мне это с булыжником в руке!» – это ведь тоже трансформация, зазор, заявка и претензия на универсальное. «Я тебя люблю», как и любовь в целом, описывается всегда как глубоколичностный, если можно так сказать, экстремальный чувственный опыт, это опыт радикальной чувствительности, который, как кажется на первый взгляд, нельзя разделить с кем-то еще (в каком-то смысле, его нельзя полностью разделить даже с объектом своей любви). Состояние любви – это то, что триггерит, и то, что является причиной триггеров. Неслучайно, когда студенты ШВИЧД составляли карту триггеров, состояния, связанные с состоянием влюбленности, присутствовали там в большом количестве.

Странным образом в этом лозунге ответом на запрос «Я тебя люблю» служит требование экстремальной вовлеченности и публичности. Подобно тому, как любовь мы можем интерпретировать как внутренний опыт радикальной чувствительности, так участие в революции мы можем прочесть как призыв к радикальной коллективности, выход из приватной сферы в публичную, практику радикальной политики.

Конечно, у нас всегда остается возможность прочесть лозунг 1968 года во фрейдистском духе, как перенос или сублимацию индивидуальной либидарной энер-

гии в поле власти и политики.

Но возможно, эти два образа: образ булыжника-метателя, героя-функции, как запрос на универсальное, и лозунг «-Я тебя люблю! – О, скажи мне это с булыжником в руке!» – тоже запрос на универсальность, помогут, применительно к сегодняшней ситуации, поставить по-новому вопрос: как нам сегодня жить вместе? А также помогут отыскать поля и тактики, которые сегодня нащупывают и создают новые практики совместного неразделённого существования.

Что нас привлекает в лозунге, который появился 50 лет назад? Это заложенная в нем в качестве посылки констатация гиперчувствительности. И действительно, если попытаться описать ту парадигму, в которую мир только начинает входить, и которая начала формироваться в 2010-х годах, то центральным ее ядром будет выступать чувствительность. Причины этой чувствительности могут быть найдены в совершенно различных сферах и тенденциях. Мы стали чувствительнее, в следствие осознания своего существования как конкретного и находящегося в постоянном изменении. Мы стали чувствительнее вследствие появления социальных сетей, которые требуют от нас реакции и вовлечения здесь и сейчас, поскольку через несколько часов тот или иной пост или комментарий окажется под завалами гигабайт информации. Мы стали чувствительны вследствие большого новостного и информационного потока, который льется на нас – это создает фоном тревожность как невозможность определить свое будущее и схватить картину мира целиком. Мы стали чувствительны вследствие большого эмоционального и физического истощения, связанного со свободным, а следовательно, ненормированным графиком работы и постоянными переработками.

Мы стали чувствительными, а значит, реактивными, что открывает безграничное поле для

чувствительность и «этическое исступление»¹, то есть анализ любых высказываний, в первую



политических и идеологических манипуляций. Правый поворот и приход к власти консервативных политиков в США, России, Венгрии, Бразилии, Италии, лишь подтверждает опасность, связанную с новой чувствительностью.

Политика идентичности, которую предлагают практиковать как ответ на сегодняшнюю

очередь, на соответствие или несоответствие этическим критериям, скорее, уведит нас в сторону от проблемы и способствует разделению на все меньшие и меньшие группы. Такому же разделению способствует и интернет в его нынешнем образе. Принцип формирования запро-

1. Бадью А. Эстетика: очерк о сознании зла. СПб.: Machina, 2016

сов и рекомендаций построен по логике текущих интересов и запросов, другими словами, пользователь получает только те рекомендации и выдачи, которые не выходят за границы его привычных тегов, что, безусловно, способствует формированию пусть и уютного, но все таки гетто и дальнейшему разделению.

Кажется, что парадигма новой чувствительности не оставляет никаких шансов. Но может в этой самой чувствительности есть потенциал к сопротивлению подобного рода манипуляциям и преодолению нашей разобщенности. Ведь лозунг 1968 года следовал именно этой логике, когда гипертрофированная чувствительность становилась основанием для политической борьбы и коллективного сопротивления.

В триаде Политика-Этика-Эстетика, соединение политики и этики как отстаивание многообразия и прав угнетенных, сегодня направлены в ровно обратную сторону, для установление консервативного дискурса и отстаивания неолиберальной логики. В этом смысле, сращивание чувствительности и совместного существования, ответ на вопрос: как нам жить вместе в эпоху чувствительности? – может дать эстетика, точнее, практика современного искусства.

На одном из мероприятий биеннале «Мир без труда» Алла Митрофанова описала, что сегодня происходит с эстетикой, и как она может работать, чтобы сопротивляться нашему разделению, с одной стороны, возвращению традиционных ценностей, с другой: «Эстетика вдруг остро политизируется, само существование становится одновременно и политическим, и этическим. И тогда оказывается, что художники определяют этот сам момент формирования существования. Мы просто ощущаем, что мы не даны как-то абстрактно, мы даны через трансформацию формы,

и нам совершенно необходимо это эстетическое решение нашей формы. Собственно поэтому искусство становится жизненно необходимым, потому что иначе без искусства, без эстетического решения мы не понимаем, как нам удержать эту текучую форму, трансформацию нашего существования»².

Но где искать подобные практики? Какими они должны быть? Кажется, уже сегодня в искусстве мы можем наблюдать тот самый эстетический поворот, который работает в новой парадигме гиперчувствительности, когда целью группы, движения или мероприятия становится не выставка, не конкретный объект, а перенос повседневных практик в поле современного искусства, создание ненормативных событий и пространств. Примерами подобного подхода может служить Движение «Ночь», питерское Н И И Ч Е Г О Д Е Л А Т Ь и биеннале «Мир без труда», минское РБ!ОБ!

Эти движения связаны с переосмыслением новых повседневных практик, которые, с одной стороны, работают с темой чувствительности, с другой, направлены на создание совместного существования. Например, в 2018 году участники РБ!ОБ! в течение нескольких дней жили в секретном санатории, практикуя новые формы совместного времяпрепровождения и проживания вместе.

Движение «Ночь», в рамках которого киевский художник и куратор Никита Кадан проводил программу: «Ночь в лесу!», где все участники движения ходили в лес и выбирались обратно, или практика проезда по ночи в вагоне поезда с выключенным светом.

Все эти работы в корне отличаются от появившейся в 90-х и распространившаяся в 00-х эстетики взаимодействия, которая все таки направлена на создание произведения искусства. Новые движения и направления имеют дело не столько с объектами искусства, сколько их цель – создание практик. Зритель здесь становится участником и художником подобной практики, он не просто получает свою роль, становясь еще одним материалом для художника.

В ситуации, когда не только работа, но и отдых оказывается регламентированным и подчиненным логике капитала, работа по созданию новых повседневных практик, которые ускользают из той логики, оказываются не эстетическим избытком или глубоколичностным переживанием, а политическим действием.

В этом смысле, как раз благодаря гиперчувствительности, меняется и фигура художника, она становится фигурой булыжникометателя, которую изобразил Жиль Карон. Это уже не менеджер и не Великий Создатель, а образ, функция, которую может примерить любой.

2. А. Митрофанова Мир без труда. СПб., 10 октября 2018г.

WE HAVE A SITUATION HERE

Парадоксы новой сентиментальности

Дмитрий Виленский

Последнее время мы наблюдаем всеобщее распространение культуры чувств, или новой сентиментальности – состояния, при котором все взаимодействия с миром – социальные, политические, персональные, прежде всего, оцениваются через чувство, а не на разум.

Эта чувствительность становится нормой социального поведения, как в реальных отношениях, так и при виртуальном, сетевом общении. При этом личные эмоции, как правило, считаются выразителем чувств какой-то группы людей, объединенных различными критериями идентичности. Эта чувствительность часто формируется через активную защиту некой этической нормы, отклонение от которой рассматривается как оскорбление, которое запускается различными триггерами.

Это, недавно вошедшее в русский разговорный язык, понятие триггера – спускового крючка, показывает нам как работают механизмы манипуляции различными эмоциями, блокирующими возможность содержательного и критического диалога.

Сейчас различными триггерами оказалось пронизано все общество – есть триггеры, на которые охотно и агрессивно реагируют представители консервативного большинства, для множасьихся

маргинальных и репрессированных идентичностей действуют свои триггеры.

Эта ситуация возникает не случайно, а как закономерный процесс, напрямую связанный с разрастанием виртуальной коммуникации, а также с процессами, происходящими внутри политических и социальных движений.

Ставка на эмоциональность очевидная черта новой популистской политики, делающей упор, как точно отметил Хомски, на эмоции: «классический приём нейролингвистического программирования, направленный на то, чтобы заблокировать способность людей к рациональному анализу, а в итоге – вообще к способности критического осмысления происходящего. С другой стороны, использование эмоционального фактора позволяет открыть дверь в подсознательное для того, чтобы внедрять туда мысли, желания, страхи, опасения, принуждения или устойчивые модели поведения».

Но двери в подсознательное оказались парадоксальным образом широко раскрыты благодаря развитию практик освобождения, уже давно поставивших под сомнения обращение к логике, разуму, рациональной дисциплине и пр. справедливо расценивая их как проявления дискурса

власти и репрессии. Сейчас, на новом историческом этапе, можно сказать, что тут «левые» одержали убедительную победу – разум окончательно отступил перед различными манифестациями сентиментальности и мы все чаще видим, как призыв к рациональному диалогу блокирован аргументами обесценивания подлинного эмоционального опыта угнетения.

Парадокс жертвы

Все большее количество активистских компаний и культурных манифестаций говорит из позиции жертвы. Важно сразу сказать, что жертвы не являются выдуманной символической и спекулятивной конструкцией – это материальный факт историй угнетения и реальные социальные отношения сегодняшнего дня продолжают производить свои новые и страшные преступления, формирующие новые и новые жертвы.

Стоит проанализировать генеалогию позицию жертвы и подумать, как её современные воплощения соотносятся с жертвами прошлого и тут будет важным провести сравнения с историческим положением рабочего класса. Усилия марксистской теоретической работы во многом были направлены на трансформацию классовой позиции рабочего из позиции жертвы в позицию

активного субъекта истории – пролетариата, способного упразднить все классовые разделения (класс в себе переходит в класс для себя). То есть марксизм настаивал на возможности перехода частного случая классового угнетения в универсальный проект освобождения. И именно эта идея, как раньше говорилось, смогла овладеть сознанием масс. То есть мы видим, как пассивное состояние жертвы может обрести новое качество.

Обобщая можно сказать, что позиция жертвы связана с центральной темой сегодняшнего дня – темой травмы. Справедливо считается, что любая ситуация репрессии и угнетения травма-

тична для угнетенного. И тогда мы оказываемся в ситуации, когда любая политическая борьба разворачивается по схеме «здоровый/больной» – между тем, кто является носителем травмы и тем, кто обладает властью репрессировать/травмировать. Но если раньше мы видели возможность рационального, критического разума стать помощником в преодолении травмы, то сейчас оказалось, что эта схема перестает работать в ситуации, когда акцент переносится на практики терапии и «заботы о себе».

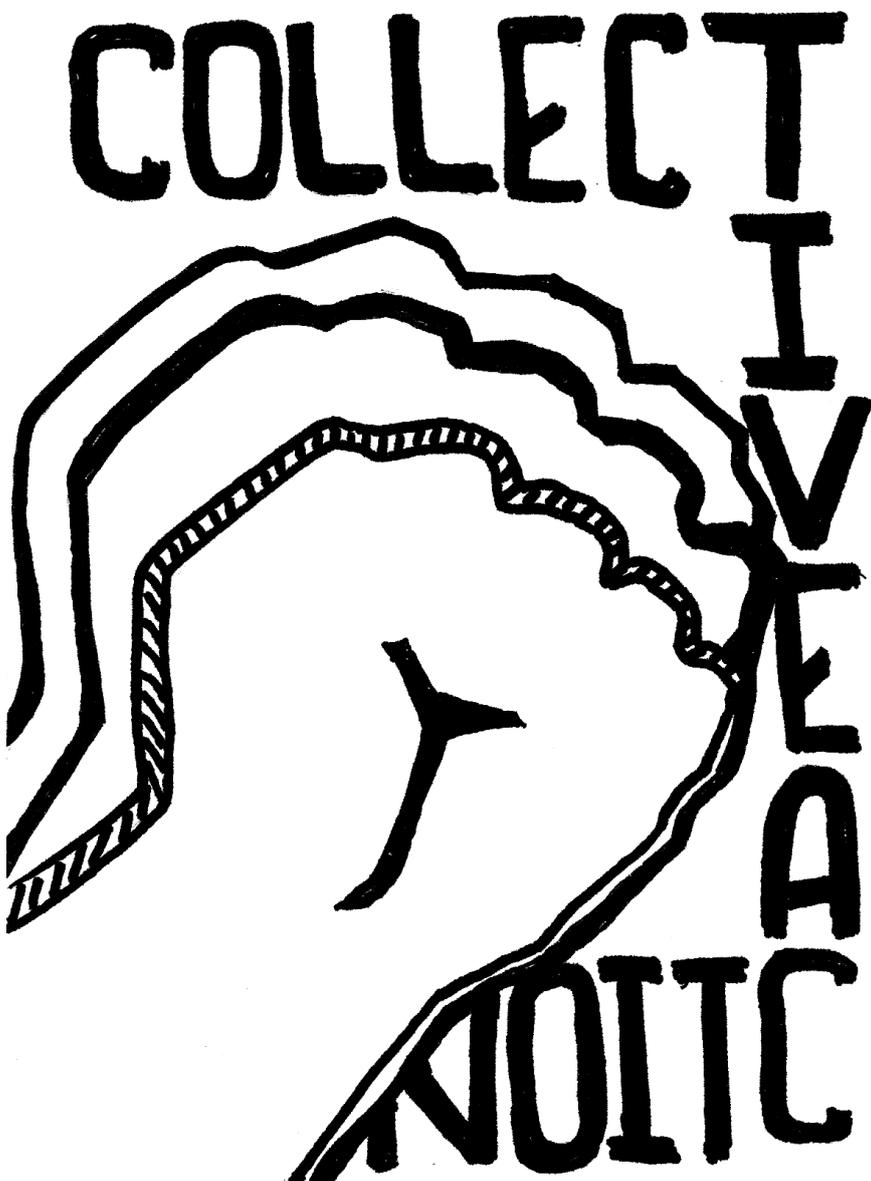
Но если мы сводим политику (и искусство) к терапии, или же к практике манипуляций власти, то что будет происходить с

практиками освобождения? Не останется ли тогда угнетенный в состоянии постоянной болезни, которую он обречен бесконечно воспроизводить? Как мы помним у Фуко: *«работа над собой требует, чтобы в собственных глазах человек выглядел не просто несовершенным, невежественным, нуждающимся в исправлении, обучении и наставлении существа, но индивидуумом, страдающим определенным недугом, и подлежащим лечению, – своими силами, либо с помощью кого-то более компетентного. Каждый должен понять, что находится в беде и взыскует врача и поддержки»*

Парадокс искупления

Ситуация жертвы производит радикальную политику обвинений. Немцы повинны в холокосте, западная христианская цивилизация повинна в колониализме, мужчины в патриархате, буржуа в капитализме, «кровавая гэбня» во всех бедах России итд. Они виновны. Раскаяние возможно, можно принять ответственность (accountability), но тут возникает психологическая ловушка: чем больше признание ответственности, тем больше возрастает вина, и она остается не искупаема.

Все оказываются подозреваемыми и несущими ответственность не только за себя, но и за ряд обстоятельств, к которым они персонально не могли быть причастными. Возникает понятие коллективной исторической вины, которое сегодня также легко инструментализируется правыми, обвиняющими всем мигрантов, мусульман в конкретных преступлениях. Призывы к покаянию не приносят подлинного примирения, так как невозможно установить степень искренности, подозрения не уходят, а наоборот множатся – покаяние может быть прикрытием для новых «темных» преступлений, намерений, мыслей.



Мне кажется, что сейчас мы впервые сталкиваемся с проблематикой невозможности искупления. В христианстве первородный (неискупаемый) грех искупается Иисусом Христом, тем самым мы все оказываемся в ситуации возможности спасения. В марксизме «грех/вина» буржуазии искупается отменой отношений собственности и сознательным переходом на сторону пролетариата. Быть пролетарием это не эссенциалистская позиция (кем ты родился, твое место в трудовых отношениях) – это сознательный выбор, возможность формирования своего сознания как пролетарского сознания. То есть вина из пассивной категории переходит в активную – каждый/ая может выбрать сторону, и ее прошлое не будет являться препятствием для радикальной трансформации. Сегодня эта возможность трансформации оказывается под вопросом и тем самым мы оказываемся в токсичной среде, где нет спасения.

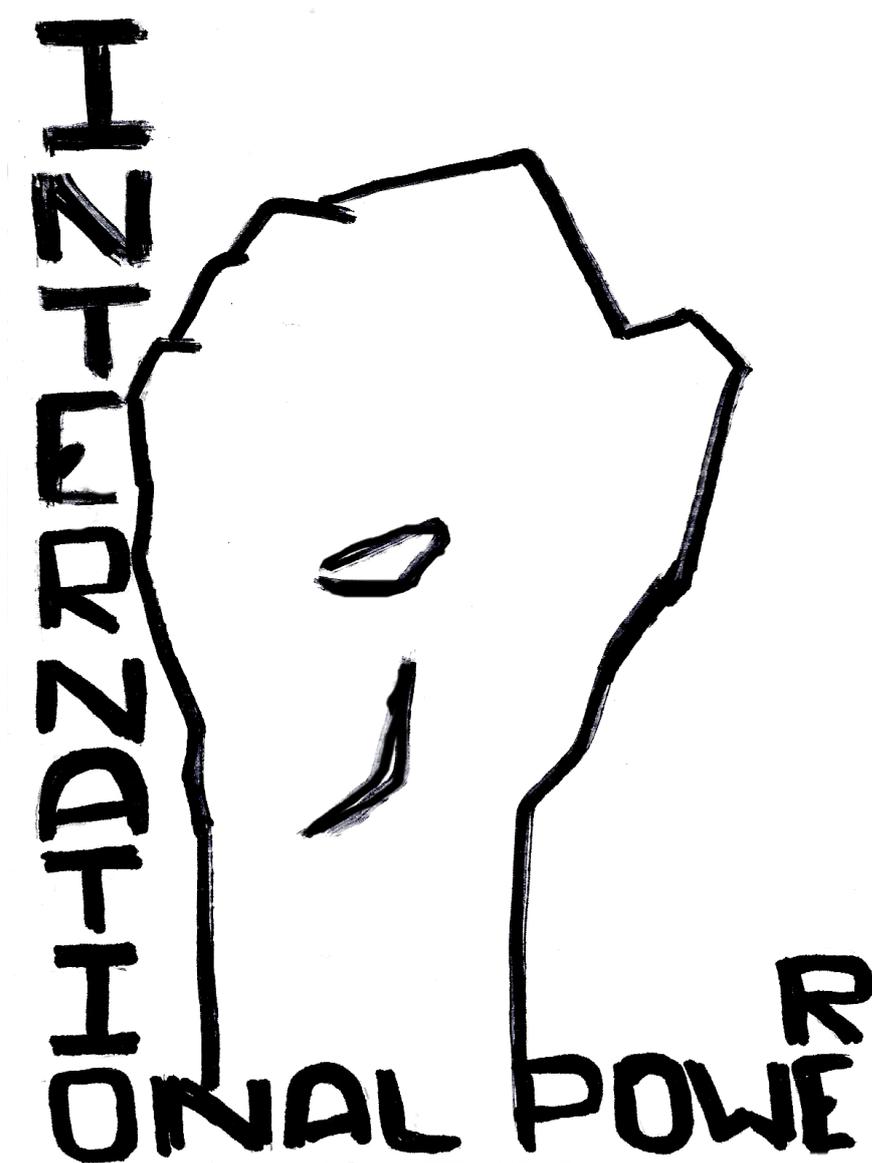
Парадоксы болезни

Уже давно ни у кого не осталось сомнений в том, что невозможно быть здоровым внутри «больного» капиталистического общества. Вечный вопрос о том, как сделать слабость силой всегда оставался центральным в теории и практике борьбы с угнетением. Ведь если слабость станет силой, то она утратит свои качества слабости, а если она останется слабой, то сложно представить себе возможности преодоления вечного состояния угнетения и депрессии.

Свой ответ на этот парадокс со стороны угнетенных разрабатывало в 60-е и 70-е годы движение анти-психиатрии. Оно сформировалось в ситуации кризиса классового движения, и впервые связало вопрос практик освобождения и болезни.

Болезнь – это форма жизни при капитализме!

Сделаем болезнь оружием!



Этот важный лозунг позволил переосмыслить значение болезни – болезнь оказалась интерпретируема как неизведанный и радикальный ресурс борьбы. Возможен ли сегодня схожий подход? Сейчас я бы скорее вообразил серьезную критику этого утверждения за его прямолинейную оценочность, призывность, милитантность и за другие триггеры, которые возможно в него вчитать, глядя из новой болезненной ситуации. Сегодняшние практики, возникающие в России (Союз Выздоровливающих, Психоактивно) исходящие из традиции анти-психиатрии, скорее нацелены на терапевтическое изживание травмы и политику признания.

Возможно, этот слоган снова обретет будущее, когда произойдет новый виток диалектического синтеза и сознание объединится с заново переосмысленным телом и подсознанием. Тогда мы сможем получить прорывной эффект, сравнимый с возникновением пролетарского сознания в его радикальном отказе от состояния жертвы, сознания, способного создать неотчужденный мир без угнетения, репрессий и болезни.

ОСТОРОЖНО!
НАШ ТРИГГЕР

— ИЛИ

При капитализме сохраняется патриархальное разделение домашнего труда, которое дополняется дискриминацией на рабочем месте (домогательствами, низкооплачиваемым трудом). “Гетеросексуальная матрица” семейных отношений бьет по женщинам и всем, кто не вписывается в нее (в т. ч. лесбиянкам, геям, бисексуалам, кам, трансгендерным людям).

НАСИМУЕТ

КАМЕЧИТ

Капитализм не только разжигает войны и создает опасные, напряженные условия труда, но и сегрегирует людей по принципу трудоспособности. Согласно социал-дарвинистской логике конкуренции на рынке труда, если у работника имеются физические или ментальные ограничения, ему навязывается статус “инвалида” в глазах капиталистов. Его награждают самым униженным статусом при капитализме — безработным, и (если повезет) выдают ему мизерное пособие, чтобы он сидел дома и не выходил за порог.

НИЯ

силы рабочих

ТАКИМ

служ для

ОСТЬ

ИСТОРИЧЕСКИЕ СОПЛИ ЖЕРТВ

Краткая политическая генеалогия английского слова «триггер»

Кейт Сейдел

Триггер

Существительное

1. а. пусковой механизм

Предыстория. В годы первой мировой войны (войны нового масштаба, с новой техникой уничтожения человеческой жизни) психологи и поэты стали говорить о «снарядном шоке» и «военном неврозе».

б. в переносном смысле: что-то, что запускает процесс или обратное действие

Пролетарские политики подхватили тему кризиса империализма: в России «триггернутые» солдаты свергли царя и временное правительство за ним.

2. в психологии: образ или событие, необязательно являющееся само по себе травматичным, которое вызывает у человека, страдающего ПТСР, репереживание психологической травмы.

Благодаря ветеранам-активистам движения против войны во Вьетнаме, в 1980 г. диагноз «пост-травматическое стрессовое расстройство» вошло в 3-е «Диагностическое и статистическое руководство по психическим расстройствам» Американской психиатрической ассоциацией. Активист Чарлз Фигли, впоследствии ставший психологом, пишет, что понятие ПТСР начало формироваться у него когда другой ветеран рассказал ему о том, как его мать обнаружила у него симптомы репереживания травмы, схожие с ее собственными после изнасилования, и отговорила его от суицида¹.

1. Charles Figley and Joseph Boscarino, "The Traumatology of Life," *Journal of Nervous and Mental Disease* 200(2012): 1113-20.

Триггерить, триггернуть

Глагол

1. действие, образованное от второго значения слова «триггер»: вызывать репереживание психологической травмы

В 90-е годы на феминистских форумах, на сайтах, посвященных обсуждению пищевых расстройств, и фанфик кругах на ЖЖ, пользователи ставили «предупреждения о триггерах» в начале текстов, содержащих описания или изображения насилия².

2. раздражать, бесить, задевать

Как-то, где-то, некоторые студенты решили, в соответствии с «Законом об американцах с инвалидностью» от 1990 г., попросить у преподавателей заранее предупреждать о тексте или задании, которое может иметь травматическое содержание. Предупреждение может не всегда, дает право студенту попросить у преподавателя другое задание без сцен насилия. В 2010-е этот, казалось бы, вежливый жест инклюзии стал предметом публичной дискуссии; разные университеты посоветовали преподавателям ввести предупреждения (Оберлин) или выступили против «цензурой» (Чикагский университет).

2. Ali Vingiano, "How the 'Trigger Warning' Took Over the Internet," *BuzzFeed News*, May 5, 2014.

Пример из жизни автора: На занятиях «Шедевры западной литературы» преподавательница предупредила, что одна пятая часть рассказов Овидия в «Метаморфозах» содержит сцены изнасилования. Кстати, согласно опросам Министерство юстиции США, американские студентки в той же пропорции сталкиваются с сексуальными нападениями во время учебы. «Предупреждение о триггере» открывает связь между старой литературой и нашим обществом, помогло мне увидеть логику маскулинности. Да, предупреждение поднимает ставки, возможно делает текст более болезненным для тех кто не знал о наличии этой травмы в мире³, но это может считаться скандальным недостатком в литературе только теми, кто думает, что «воспитательная» роль искусства заключается в том, чтобы «вылечить» наши травмы «шоковой терапией»...

Либеральная снисходительность

Имеется в виду, конечно, воинствующе-умеренные публицисты (Джонатан Хайдт, Марк Лилла, Тодд Гитлин), которые поспешили свободе слова на помощь. Предполагаемое наличие «триггера» у левых стало важной составляющей центристского представления о собственной субъективности. Либерал, рациональный субъект, возвышается и над «оскорбленными» – консервативными верующими – и над «триггернутыми» активистками; и над мусульманами, оскорбленными карикатурой Мохаммеда, и над «желтыми жилетами»⁴.

В либеральном воображении, «триггернутые» являются одно-

временно слабоумными истеричками – детьми, которые не осознают собственный интерес – и устрашающей коллективной силой нисовой цензуры. «Личевание! Охота на ведьм! Парткомы!» громко возражают – безо всякого чувства исторической иронии, когда черные, женщины, и политически исключаемые выражают свое недовольство. Это даже похоже на антисемитский страх перед слабым «дегенератом», который тоже является иудейско-большевистской культурно-марксистской угрозой...⁵.

Правая конспиратология

Правый подход к вопросу «триггера» немного отличается – кроме открытого издевательства и насмешек над жертвами насилия («я тя триггернул, а либера*?»), он подразумевает также отрицание «стихийности» всех общественных движений. И протесты против сексуальных домогательств, и объединенный караван беженцев из Центральной Америки оба оказываются делом рук Джорджа Сороса⁶.

Левый подход к политизации

Пример из жизни автора: присутствовала на выступлениях активистов на собрании городского совета родного города перед маршем «объединенных правых», также на протестах против правых докладчиков в университете. Бессмысленно просить у либеральных деканов или мэров запретить правым выступать и собираться. Во-первых, они не только этого не сделают в силу своей веры в эффективность «рынка идей», они потратят общественные средства на охрану провокаторов и сделают выговор студентам, задержат протестую-

щих, бросят слезоточивый газ на них. Во-вторых, это действительно тот тактический момент когда надо перейти от осознания травмы к коллективному действию, т. е. привлечь как можно больше людей на свою сторону и организовать большой контр-протест (численное преимущество тоже защищает нас от правых и полицейских), а не замкнуться на перформативных процессах критики власти или «пропаганды действием» маленькой группы лиц.

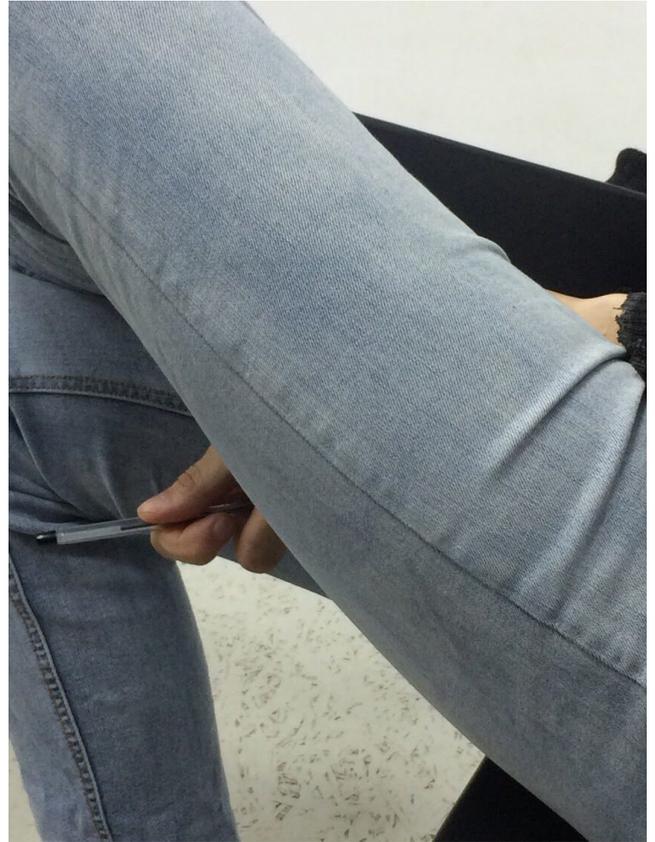
Даже если «триггерные слова» господствующей идеологии, сами по себе, осуществляют насилие (хотя если у конкретного слушателя нет ПТСР, скорее нет), они оправдывают это насилие, отсылают к его реальному существованию. И надо пресечь процесс роста правых движений там же – в нашей действительности. Можно сказать, что триггер относится к классической категории «стихийности» – это еще не революция, ее можно дополнить «сознательностью», но она все же необходима и незаменима. Так что пусть наши триггеры нас радикализируют, будут для нас моментом осознания кризиса капитала и собственного отчаяния.

3. Benjamin Bellet, Payton Jones, and Richard McNally, "Trigger warning: Empirical evidence ahead," *Journal of Behavior Therapy and Experimental Psychiatry*, 61 (2018): 134–141.

4. Imen Neffati, "Charlie Hebdo and the Gilets Jaunes," *Jacobin*, Jan. 1, 2019.

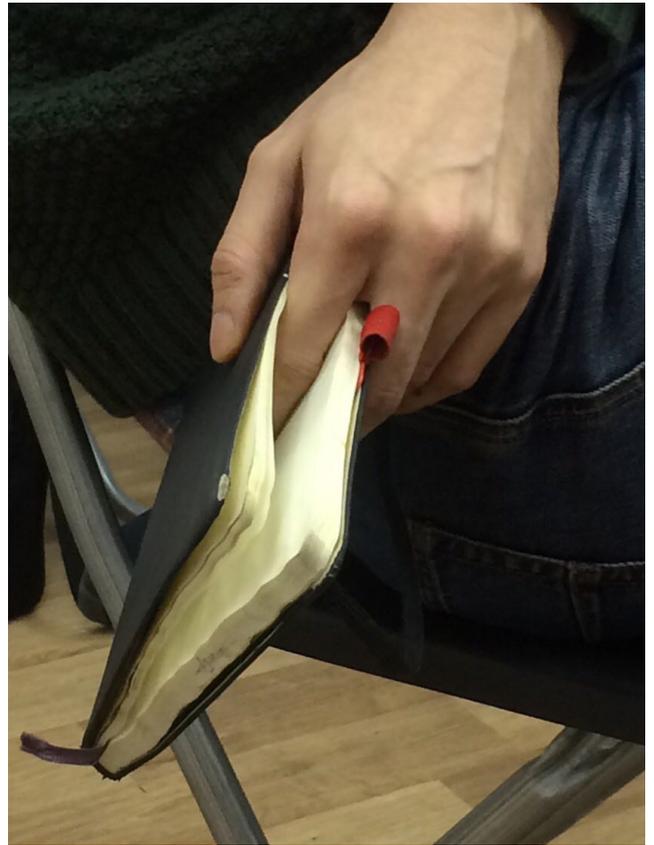
5. Спасибо Дмитрию Виленскому за это замечание.

6. Это уже не поверхностное сходство с анти-семитизмом: вторая теория подтолкнула правого экстремиста к расстрелу старых прихожан в питтсбургском синагоге, занимающемся помощью иммигрантам.



Настя Денисова, «Триггер», фотосерия

Авторка выражает письменную благодарность Антону Виноградову за помощь в её художественном проекте



ЗАЧЕМ СЕЙЧАС НУЖНЫ ХУДОЖНИКИ?

Промежуточные итоги года
Василина Кошалина

В прошлом январе я поставила себе на год задачу: понять, что значит быть художницей? На пути этих поисков меня ждали многие часы размышлений, разговоров и чтения, кубометры отчаяния, бессилия и психотерапии. и вот через год я пришла к следующему: задавать такие вопросы не только не стыдно, но и очень важно; окончательного ответа нет ни у кого, а каждый просто действует из той точки, где находится сейчас; важно смело говорить, что ты думаешь, и быть готовым к любой реакции; кто именно что думает в сущности не так важно, а важно, что думается вообще.

Осенью мне в руки попал 101 номер ХЖ с заголовком «Зачем сейчас нужны художники?». Этот выпуск был для меня большой находкой.

Открывается он ответами нескольких мэтров мира современного искусства на заглавный вопрос номера. Но теперь мне кажется, что этот вопрос касается далеко не только людей, занимающихся художественной практикой. Поэтому я решила собрать ответы всех людей в

мире и как-то публиковать их. чтобы дать свой ответ, переходите по ссылке bit.ly/2H2Rnnh или отсканируйте QR-код.

Здесь же зафиксированы ответы моих одноклассниц и одноклассников: то, что является правдой для каждого из нас сегодня.

«Мне кажется, этот вопрос можно разделить на разные подвопросы: например, кому нужны и какие художники? То есть разным классам нужны свои художники. Например, буржуазные художники нужны, чтобы обелить свои институты. Простым работницам и рабочим тоже нужны свои художники, чтобы не сдохнуть от отчаяния из-за тяжелой капиталистической жизни вообще. В том-то и дело, что у искусства есть своя специфичность, которая в принципе общая для всех художников: работа с художественными формами, приемами, способами восприятия, то есть как бы какие-то общие занятия, которыми занимаются художники (мне как формалисту так кажется). Но я не скажу вот это все-таки (то есть мне кажется, что это не очень интересно), что это самоценно, просто

заниматься красотой или странностью, или другими какими-то аффектами или восприятиями. Это хорошо, но это как бы менее интересный ответ на вопрос, чем подход разделения этого вопроса на два: какие художники нужны каким группам, силам или классам в нашем обществе» (Кейт Сейдел).

«Думаю, своими работами они расширяют существующее пространство и позволяют увидеть-услышать-почувствовать его по-другому, отыскать новые смыслы. А иногда у них получается дать сил, чтобы справиться с повседневностью и жить в ней ежедневно» (Юля Шашкова).

«Сейчас художники нужны, чтобы говорить об актуальном важном. Для предотвращения умалчивания. А выражают они проблемы иногда более, иногда менее понятным «языком», в смысле, «художественным» приемом, близким и понятным индивидуально для зрителя_ницы» (художница, пожелавшая остаться неизвестной).

«Вопрос это сложный, потому что мне всегда казалось, что, как только ты пытаешься оправдать

этот феномен в плане пользы и задать вопрос «зачем», ты сразу вступаешь на очень опасную тропу, потому что художественная практика в таком случае может очень легко стать орудием идеологии. Как только художественная практика оправдана сама по себе, это перестает быть художественной практикой в каком-то смысле. И когда-то давным-давно я обещала, что не буду задавать себе этот вопрос, потому что он обычно что-то очень важное уничтожает. Ничто никогда не делается с пониманием, для чего это делается- я живу с такой установкой. Но я могу попробовать ответить, для чего мне это нужно, почему моя практика важна сама по себе.

Мне кажется, что художник работает с культурой, с культурным кодом. Он работает с культурными практиками и перепрограммирует их. Я человек, который

пришел к художественным практикам через теорию. Я всегда думала, что теория – это то, что формирует культурную ситуацию, направляет социум, порождает определённые феномены и помогает справиться с теми проблемами, которые приносят нынешние культурные практики, идеологические и социальные установки. Но чем больше я занималась теорией, тем больше я понимала, что мне не хватает мира, доступа к какой-то странной повседневности. И я понимала, что этот доступ есть именно в художественных практиках. То есть в какой-то степени я понимала, что для меня «быть художником» означало ввести в свою собственную жизнь те теоретические практики, которые, как мне кажется, могут сформировать новую культурную ситуацию. Бессмысленность теории самой по себе безумно меня фрустри-

ровала. В этом плане художественная практика – это способ своеобразной артикуляции внеязыковой: визуальной, тактильной, аудиальной. Мне нравится, что она работает не только с языком и такими старыми патриархальными системами, как это делает теория» (Настя Бергале-вич).

«вопрос странный, но интересный. бывают исторические обстоятельства, обычно в условиях цензуры, когда предметы искусства и практики искусства оказываются особенно уязвимыми и значит требующими спасения и воспроизведения. в обычном, не тоталитарном режиме существования западной цивилизации в Новое Время искусство всегда было тем, что захватывает, что цепляет, что является средством для человеческого становления, выражения и самореализации, это процесс, превышающий дли-

NICOLAS

-CAMPAGNE

ARTISTES
ON VEUT UN ~~PRÉSIDENT~~ DES PAUVRES

Мы хотим художников для бедных
(Реинтерпретация лозунга Желтых
жилетов в Париже: Мы хотим
президента для бедных)



ОТРАВЛЯЕТ

Конкурирующие между собой капиталы всегда готовы жертвовать здоровьем планеты и уязвимых групп ради краткосрочной прибыли, даже перед лицом грядущей экологической катастрофы.

НАПАДАЕТ

В нашей “просвещенной” эре большие державы и местные правители не устоят перед возможностью укрепить рыночные преимущества и собственное влияние. Богатые воюют с помощью беспилотников, а бедные получают пост-травматическое стрессовое расстройство.

ПОРАБОВЩАЕТ

Тюремные надзиратели и полицейские не борются с перечисленными здесь формами насилия — они продолжают дело надсмотрщиков на плантации и охотников за беглыми рабами.

КОЛОНИЗИРУЕТ

Процесс “первобытного” накопления еще не закончился — от джунглей до джентрифицирующих районов, капитал присваивает себе земли, очисщает их от коренных жителей, и воздвигает по ним границы (для бедных, разумеется).

нужно для насильственного подавления недовольных групп рабочих, захвата ресурсов и рынков

— это стоимость, жаждущая бесконечного возраста
деньги + работа -> товар -> еще больше денег

нужна для воспроизводства трудовой

СЕМЬЯ КАПИТАЛ ГОСУДАР СТВА

КАПИ

Это — экономическая система, которой свойственно массовое производство товаров и услуг, продажи на рынке. Она основана на наемном труде и частной собственности, а значит, разделяет общества на два класса: на рабочих/ работниц, которые продают свою способность работать за зарплату, и на капиталистов, которые владеют ресурсами, необходимыми для производства товаров и услуг, и имеют право присваивать прибыль с их продажи.

тельность человеческой жизни, ее эмпирику и ее частность. и этот процесс скорей нужен нам, а не ему что-то от нас нужно, ибо будь так, искусство было бы тем, что способно что-то желать, испытывать нехватку, то есть обладать некими смутностями вроде души или особого вида сознания, которые если и есть, то едва ли мы можем о них что-то сказать. поэтому опасаясь впасть в идеалистический догматизм о природе искусства, зафиксируем следующую позицию: искусство это внешнее, что захватывает, субъективирует, как сказали бы старые люди "наделяет жизнь смыслом", дает возможность жить интересной жизнью, (в классическую эпоху искусство еще и было тем, что связывалось с одержимостью, то есть с таким типом становления, который, проходя через человеческое тело и сознание, превышал их выносливость, отчуждал их от других и нередко разрушал).

на поставленный вопрос можно ответить так: художники нужны, чтобы создавать такие ситуации, при которых этот вопрос не возможно будет задать, то есть ситуации, в которых искусство окажется воздействующим так, что у кого-то не будет к нему вопросов вроде "зачем это?". можно добавить, что такие ситуации всегда конечны и хрупки, и выходя из захваченности ими, общий процесс искусства может видится по разному, и пессимизм и оптимизм тут могут быть одинаково продуктивны для понимания того, что с искусством происходит, легитимность задавания вопросов подобных этому всегда подспудно присутствует, и если эта подспудность в своей наивности и ценной ясности оказывается обнаружена, это может привести к некоторым прояснениям» (Сергей Финогин).

«Блин, я стараюсь об этом не думать, мне кажется художнику это не нужно» (Иван Шатравин).

«Мне кажется, сегодня мы можем говорить о какой-то новой парадигме, которая так или иначе, связана с этическим поворотом. Мы стали более чувствительными к собственному существованию. И эта чувствительность может быть рассмотрена как поле для манипуляций. Мы сейчас наблюдаем поворот к национализму, консерватизму, снова политики апеллируют к традиционным ценностям. Это вызывает тревожность и разобщенность. И как раз мне кажется, что у современного искусства стоит искать прививку от подобных манипуляций. Прежде всего, потому что искусство, даже когда отсылает к локальному контексту, оперирует универсальными понятиями, то есть в самом искусстве заложена это требование и притязание на универсальность, а значит, на выход за границы, например, национальных государств или установленных идеологических правил и норм. В этом смысле, я верю, что искусство, в противовес разобщению, может объединять. И сегодня, как раз мы видим зарождающиеся художественные практики, направленные не на создание объектов, а на создание новых повседневных практик. И это ведет, как мне кажется, к изменению статуса и роли художника. Мне кажется, точнее я очень надеюсь, что эпоха художника-менеджера, как и художника-творца, великого художника уходит, уступая место художественной практике. Я начала с того, что мы живем в эпоху гиперчувствительности, а значит, каждый и каждая из нас нуждается в новых практиках себя, которые, конечно, реализуются через эстетику.

И в этом случае, потенциально художником может стать каждый. В каком-то смысле, у нас есть все шансы реализовать мечту и принцип Бойса о том, что каждый из нас является художником. Я уже сейчас вижу большое количество людей, которые не идентифицируют себя как художники и художницы, приходят в поле искусства из других сфер, подгоняемые своими триггерами. Своей тревожностью, чувствительностью» (Антонина Стебур).

«Художники создают интерпретации реальности, позволяют посмотреть на мир с разных сторон, помогая увидеть те грани, что были ранее не заметными, не исследованными, не принятыми во внимание, не очевидными. Художники фиксируют и переосмысливают реальность, задавая ей новые значения, контексты и проблематики» (Лёля Нордик).

«Современные художники выполняют роль писателей в предшествующее время: они являются мыслителями и провидцами. Они проживают лично все трагедии современного им общества и делают этот опыт доступным публике для сопереживания посредством художественного языка» (Дмитрий Щербаков).



body_line. resistance

Анастасия Бергалевич

Одним из самых значимых телесных триггеров современности является вес и, следовательно, объем тела, который осознается как материальная граница столкновения и соприкосновения тела. Это проявляется в нормах красоты; в телесных привычках; в моде; в пищевых привычках; в потребности в более легких и едва осязаемых экранах гаджетов, телевизоров, мониторов; в нашей привычке визуального восприятия движущегося тела на экране; и в особенном восприятии объема собственного тела и его границ. Возможность коммуникации с плоским телом на экране, которую дают нам современные технологии, формирует иное ощущение присутствия, из которого выключено представление о собственном теле, как об объемном и тяжелом.

В этой работе представлено размышление о том, как описанный триггер формирует и/или формируется в современном, доступном и популярном способе визуальной перцепции движущейся картинки с плоского экрана. Размышление о том, как объем представлен через экран, какое он создает ощущение в момент присутствия и как это ощущение формирует или сформировано распространенными представлениями о теле.

ТЫ НЕ ЗЕЛШЬ, ПОКА ЗАКОНЧИТСЯ ЦОПНЦЬ

Антон Виноградов

Видео-работа состоит из записи жеста художника, осуществленного в галерее «Интимное место» во время биеннале «Мир без труда» (Организатор – Н И И Ч Е Г О Д Е Л А Т Ь. СПб, 2018), которая транслировалась через Facebook, а также аудио-комментария.

А. Виноградов: «В своей работе я хотел передать желание все успеть, опыт художника в увеличивающемся ритме современной жизни и художественного производства, включающим в себя посещение выставок и мероприятий.»

trigger

Настя Денисова

Работа схватывает странный тип непристойности, который неожиданно обнаруживается в машинальных микро-действиях тел участников школы Что Делать во время участия их обладателей в семинарах и лекциях. Вуайеристская камера подглядывает за этими отрывочными событиями, обнаруживая за собой создательницу произведения, которая словно бы производит исповедь собственного взгляда. Авторка обнаруживает свою обреченность нечто замечать, испытывать от этого триггер, и для того что бы его пережить снимает эти микро-события украдкой на видео.

Прикосновения людей разного пола к собственным ногам, покачивания стопой, нарочный тремор пальцев, актуализация этих образов схватывает шифр пустого наслаждения, которым никто не насладится. Мы наблюдаем самозаписывающийся шифр в напряжении между никому не видимостью, не замечаемостью, пустячностью, и подозрительно заинтересованным и объективизирующим взглядом камеры.

Тела словно едва заметно пульсируют помимо воли своего социального рационального «Я» симптомами внутреннего иррационального хаоса аффектов и желаний. «Я», тот, кто говорит и воспринимает невольно обнаруживает общую дискретность своего синхронного с телом существования. Бессознательное обладателей тел действует синхронно с их речью, оно переплетено с ней, и будто бы комментирует ее, вслушиваясь в своего сиамского близнеца (в сознание) и вторя ему на своем языке невербального хаоса случайностей.

ВСЯ ВЛАСТЬ ВООБРАЖЕНИЮ

Настя Денисова и Вика Рыскина

Virgin Hair

Лёля Нордик

Фрагмент с асфальто-укладчиками, которые в своей работе из-за нагревания мягкого асфальта производят пар, стремящийся будто бы растопить замерзший воздух, оказывается метафорой чаемой авторкой возможности инвестировать невольные действия людей в некие взаимоотношения. Но разрешения аффектов в этом положительном ключе не происходит. Затем идет долгий, спокойный, обреченный крик на одной ноте, который оказывается средством справиться с собственной обреченностью видеть невольно обнаруженную интимность, и свое бессилие ее ни во что обратить. И еще крик – стремление сообщить это зрителю, одновременно сообщая о неимении никакого иного способа.

Затем следует троекратное осенение себя православным крестным знаменем – это в контексте работы в первую очередь трогание себя, и в то же время пустое означающее, постирания, когда человек сам не очень понимает стебется он или всерьез. С одной стороны такая гротескная набожность очевидно ирония, с другой полу-сознательная попытка защититься.

Вся власть воображению была представлена среди семестровых работ ШВИЧД в июне 2018 г. Эту же работу художницы выбрали и для итоговой выставки школы, посвященной теме триггеров. Она включала в себя три части и помимо видео состояла из напечатанного в бюллетене «Молоко, Ежевика, Молодость» текста с лозунгами-репликами, приписанными скульптурным обитателям городской фауны Петербурга, а также перформативного действия, следовавшего за показом одноименной видеоработы. Зрители получали китайские печенье с предсказанием: «Россия будет свободной». Большинство съело его, не заметив бумажки внутри, другие же читали предсказания вслух, демонстрировали их или обменялись с остальными.

Работая с лозунгами в диапазоне от 68-го до современных «рейв-протестов», художницы переносят идеологические высказывания из публичного пространства в приватную и интимную сферу, они буквально пишут их собственным жизненным материалом – таблетками или кремом для украшения торта. В результате этой процедуры, лозунги-триггеры, их политический и эмоциональный эффект оказываются подвешены, что запускает процесс переосмысления их содержания и изначального импульса. Благодаря субверсивной работе с лозунгами, различным способам их производства, привычное их содержание ставится под сомнение, эффект триггеров становится амбивалентным.

Объявления «о скупке натуральных волос» регулярно можно увидеть на столбах и водосточных трубах даже в самых небольших городах России. Часто они появляются массово и стихийно, в связи с приездом скупщиков, которые приезжают «обстричь» местное население, готовое расстаться с длинными волосами за небольшое вознаграждение и затем продолжают свою путь дальше в следующий город. Ещё больше рекламных объявлений женщины видят в сети «Интернет», но чаще о наращивании волос. Контекстная реклама предлагает нарастить натуральные пряди, чтобы добиться «идеальной» густоты, блеска и объёма.

Густые длинные волосы – один из важных элементов женской красоты в её конвенциональном понимании. Женщин призывают тратить деньги на наращивание, чтобы соответствовать стандартам красоты. Одновременно с этим огромное количество бедных женщин продают свои волосы, чтобы получить хоть какой-то дополнительный доход.

Россия, Украина и Белоруссия – мировые лидеры по экспорту волос, в том числе детских. Детские славянские волосы – самые дорогие на этом рынке. Из-за своих качеств – мягкость, светлые оттенки, блеск, вес и толщина. Объёмы экспорта славянских волос составляют тонны. Это заставляет задуматься о том, какое количество женщин добровольно расстаются со своими волосами, а сколько вынуждены продавать их ради увеличения дохода своей бедной семьи? Сколько маленьких девочек действительно готовы отдать свои длинные волосы,

НЕДИАГНОСТИРОВАННЫЕ БОЛЕЗНИ

Аглая Олейникова,
Юлия Шашкова и Кейт Сейдел

а сколько приходится покорно выполнять требование родителей, ищущих любые возможности свести концы с концами?

Видео Virgin hair (рабочее название) – размышление на тему экономической и культурной эксплуатации женщин и девочек, проблем бедности женщин, проблем навязывания женщинам стандартов красоты, благодаря которым бесконечно увеличиваются предложение и спрос на платные бьюти-практики и продажу сопутствующих товаров и услуг.

Видео-перформанс коллектива Авторок посвящён распространённым в нашем обществе болезням психики и нервным расстройствам. Некоторые из таких болезней не диагностируются у врача и игнорируются самими больными. В то же время, такие как мы – обыватели считаем, что эти состояния зачастую надуманы и являются проявлением нарциссизма или неумением справляться со своими чувствами и тревогами.

В видео перформерки и предметы одежды, обозначающие болезни, смешиваются – до неразличимости, становясь одним больным телом. Болезни множатся и приобретают новые причудливые формы. Эти болезни-состояния, часто тяжелые и мучительные, сопровождают жизнь многих из нас, однако окружающим они почти не заметны либо не понятны.

Авторки задаются вопросом: «Что мы можем сделать с этими состояниями, которые сопровождают нас каждый день? Прожить, отрефлексировать. Мы выполняем одно и то же действие. Мы – одно и то же болезненное коллективное тело. Но мы уже не боимся. Мы используем искусство как медиум для самоисследования».

Таким образом, искусство превращается в терапевтическую практику для прекариев, которые уже устали ждать утопию. Для них есть только одна реальность – реальность болезненной повседневности, к которой они учатся относиться без страха, заявляя свое право на жизнь.

В видео упомянуты следующие болезни и расстройства психики:

Обсессивно-компульсивное расстройство (платье)

Булемия (майка)

Депрессия (блузка)

Ксенофобия (шапка)

Умственная отсталость (футболка)

Желание всем нравиться (платье)

Тревога (рубашка)

Параноидальный синдром (бомбер)

Неврастения (топ)

ПЕРЕКОВКА, ИЛИ, ПЛАЧ КАТИ

Кейт Сейдел

Герой/героиня видео отправляется в спортзал после тяжелого расставания. По дороге он/она встречает аполитические, личные, вытесненные, угрожающие здоровью триггеры. Триггеры, отсылающие к трагедии гетеросексуальной частной жизни – обнаженные тела загорелых красоток и красавцев, весело проводящих время на курортах, спортивное питание для создания идеального тела, бутики с дорогой одеждой и витрина императорского фарфора. Обращение к поп-музыке и старым ариям из оперы «Дидона и Эней» может быть воспринято как неудачная попытка найти объяснение произошедшей личной трагедии в традиционных нарративах.



SLGRSK

Антонина Стебур

SLGRSK – видеоработа, посвященная теме триггеров в поле политики и идеологии.

Солигорск – один из самых молодых городов в Белоруссии. Он был основан в 1959 году на месте крупнейшего месторождения калийной соли. Строительство и планировка города производились по принципу всесоюзной стройки, таким образом, город был полем реализации позднесоветской идеологии.

Город и жизнь его жителей строилась и строится вокруг деятельности завода Беларускалий. Выступая в качестве стратегического объекта современной Беларуси, Солигорск и сегодня расположен на пересечении напряжения идеологических линий: изначально заданном позднесоветском импульсе, что отражается в архитектуре и планировке города; идеологии современного государства; но также Солигорск, будучи включенным в глобальный рынок (он является крупнейшим экспортером калийной соли в мире), испытывает на себе влияние неолиберальной идеологии.

Триггеры, сложные взаимоотношения между различными идеологическими импульсами, их противоречивость и неоднозначность раскрываются через три понятия – архитектуру, ландшафт и хореографию идеологий.

БЛОК- БАСТЕР

Сергей Финогин

Видео начинается с темного фона и бородатого молодого человека у которого на лбу написано ТРИГГЕР, он смотрит в камеру и чуть улыбается, фоном играет джаз-скюита 3 Шостаковича, атмосфера юмора и легкого абсурда. Заканчивается видео сценой в которой парень и девушка в черном сидят друг напротив в комнате и о чем то говорят, фоном на стене с помощью проектора светится картина Здислава Бексинского на которой два человека в постапокалиптическом мире везут коляску, играет инструментальная композиция Макса Рихтера November.

Между этими сценам триггерные видео – разговор с пьяным бандитом, который грозит убить автора видео, пристальный обзор камерой пустого холодильника (фоном играет песня Rammstein Ohne Dich), посты феминисток в фейсбуке о насилии и комментарии под ними, митинги в Петербурге и Париже. Между ними короткие интервью философа Аллы Митрофановой и поэта Андрея Полонского о том, что такое триггер. Их тонкая концептуализация, при этом с противоположными подходами, очевидно не схватывает эмпирическую триггерность видео, которые смонтированы между ними.

RESIST

AND
STOP

+FASCISM



SHORT CIRCUIT TELEVISION / КОРОТКОЕ ЗАМЫКАНИЕ

Ваня Шатравин-Достов

Триггер – класс электронных устройств, обладающих способностью длительно находиться в одном из двух устойчивых состояний и чередовать их под воздействием внешних сигналов (Википедия).

В. Шатравин-Достов: «Я не очень-то разбираюсь в психологии, поэтому понял задание неправильно – подумал что нужно про схемотехнику снять видео. Но я почитал в интернете, оказалось что в целом это одно и то же, так что получилось мое видео про схемотехнику переделать, теперь оно про психологию.»

UNDER HIS EYE

Инесса Шилло

Триггер – механизм, запускающий травму или записанную в психике программу. В видео исследуется программа поиска «рабочей стороны», то есть лучшего ракурса, когда мы чувствуем направленный на нас глаз камеры. Травма в этом случае – переживание несоответствия образа тела (body image issues) принятым социальным стандартам. Эти невротические и почти уже не контролируемые мышечные сокращения, повороты головы и позы только острее выявляют несоответствие жизни реальной и виртуальной.

Не важно, осознаем ли мы направленный на нас объектив смартфона или проходим мимо камер видеонаблюдения, образ идеального гражданина и личности всегда с нами.

Культура селфи заставляет нас выбирать не только те стороны своего тела, которые соответствуют представлениям об успешной личности, но и заставляют гнаться за удобной для инстаграма жизнью. Купить кота модной породы, пройтись по городу с чашкой кофе из известной кофейни, съездить в отпуск в живописные страны – все это зачастую делается не из настоящей любви и удовольствия, а для генерации лайкабельного контента.

Технологии подхватывают тенденцию и предоставляют множество инструментов – изменить

МУЗЕЙ ТРИГГЕРОВ

Дмитрий Щербаков

В данном проекте тема личных и коллективных триггеров исследуется на базе популярного игрового движка unreal. Проект состоит из двух частей, в первой части воссоздано пространство, напоминающее зал музея, в котором три студента_ки ШВИЧД – Кейт Сейдел, Аглая Олейникова и Дмитрий Щербаков – представили экспонаты соответствующие области их психологической травмы – это протесты и убийство левой активистки неонацистом в Шарлотсвилле в 2017 году, предвыборная президентская кампания 2018 и предстоящая эмиграция из страны.

Во второй части – интерактивной – в виртуальный музей помещаются объекты-триггеры, с которыми посетитель может взаимодействовать при помощи клавиатуры и мышки.

форму носа, подбородка, размер глаз, сгладить кожу можно через фильтры или приложения быстрее и дешевле, чем прибегать к пластическим операциям. И это еще больше приучает нас к своему несовершенству.

Видео-работа старается поймать момент перехода от непосредственного живого движения, отражающего настоящее состояние и красоту личности к заученным позам и жестам виртуального образа.

ЭКЕ
ЕКЕ

EYE

ЕЕЕ
EYE EYE

