

Міністерство освіти і науки України
Національний університет «Києво-Могилянська академія»
Факультет гуманітарних наук
Кафедра культурології

Курсова робота

На тему: «Порівняльна характеристика західного та східного арт-фемінізму на прикладі “Guerrilla Girls” і “Pussy Riot”»

Виконала: студентка 3-го року навчання,
спеціальності
034 Культурологія

Яковенко Катерина Олександрівна

Науковий керівник: Івашина О.О.,
старший викладач

Курсова робота захищена
з оцінкою «_____»

Київ,
2021

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ I. АКТИВІСТСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ GUERRILLA GIRLS ТА PUSSY RIOT	
I.1. Guerrilla Girls як представниці американського арт-фемінізму.....	6
I.2. Арт-активізм як нова репрезентація феміністичного мистецтва.....	20
I.3. Російський арт-фемінізм: Pussy Riot.....	22
РОЗДІЛ II. ПОРІВНЯЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА GUERRILLA ТА GIRLS PUSSY RIOT	
II.1. Guerrilla Girls і Pussy Riot: спільні характеристики.....	29
II.2. Відмінності феміністичних арт-груп.....	34
II.3. Оцінки творчої діяльності Guerrilla Girls і Pussy Riot.....	35
ВИСНОВКИ	37
БІБЛІОГРАФІЯ	40
ДОДАТКИ	43

ВСТУП

Сучасне мистецтво, на нашу думку, неможливо не розглядати крізь призму глобалізаційних, інформаційних, інтеграційних рухів, які прагнуть до альтернативних, більш концептуальних форм вираження. Відтак, уже досить невід'ємним є зв'язок соціо-політичних подій і їхньою репрезентацією в арт-просторі. У мистецькому світі усе частіше артикулюються проблеми свободи вибору і формування політичної, гендерної та сексуальної ідентичностей, значущість мультикультурності, звернення до сучасних форм нової реальності. Таким чином, **актуальність** наукової роботи полягає у визначенні взаємозв'язків між східним і західним феміністичним мистецтвом на прикладі груп Guerrilla Girls і Pussy Riot та соціо-політичними питаннями, які вони порушують, оскільки до сьогодні у цьому контексті ця проблема є амбівалентною і до кінця не вивченою. Відтак, за допомогою порівняльного аналізу ми намагатимемося узагальнити і показати власну точку зору на проблему розвитку феміністично-активістського мистецтва в Сполучених Штатах Америки та в Росії. У роботі дається загальна характеристика діяльності феміністичних груп Guerrilla Girls та Pussy Riot та порівняльний аналіз об'єднань з огляду на їхню діяльність. Дослідження дозволяє провести кореляцію між мистецтвом і активізмом, між проблемами Заходу та Сходу.

Ступінь наукової розробки: розробка проблеми. Через те, що діяльність арт-груп відбувається у наш час, кількість наукових робіт наразі обмежена. Натомість мистецтвознавчі практики Pussy Riot досліджувалися російською кураторкою, мистецтвознавицею Оксаною Саркісян (1968) у роботі «Про Pussy Riot, а також політику і політичне мистецтво в епоху інформаційних технологій», ізраїльським істориком, культурологом і соціологом Алеком Давидовичем Епштейном (1975): «Мистецтво на барикадах: Pussy Riot, «Автобусна виставка» і протестний арт-активізм» (2012), російською журналісткою, письменницею

Вірою Кічановою (1991): «Пуссі Райот: справжня історія» (2012), німецьким професором Йоакимом Віллемсом (Joachim Willems) у праці «Панк-молитва Pussy Riot: релігія, право та політика в Росії», а також російським доктором філологічних наук, професором Гасаном Гусейновим (1953): «Кондурація, або як розуміти справу Pussy Riot» (2012).

Стосовно Guerrilla Girls ми також маємо деякі напрацювання. Серед них можемо виокремити: професорку філософії, кураторку, мисткиню Пег Бренд (Peg Brand) і її роботу «Феміністичні мистецькі епістемології: розуміння феміністичного мистецтва» ("Feminist Art Epistemologies: Understanding Feminist Art", 2007); кураторку, викладачку, письменницю Нейсу Пейдж-Ліберман (Neysa Page-Lieberman) із працею: «Не готові робити приємне: Guerrilla Girls у світі мистецтва та за його межами...» ("Not Ready to Make Nice: Guerrilla Girls in the Art World and Beyond, with essays by Joanna Gardner-Huggett, Neysa Page-Lieberman, Kymberly Pinder and forward by Jane M. Saks", 2017) та професора театрального мистецтва, викладача Джоеля Шехтера (Joel Schechter): «Сатиричне уособлення: від Арістофана до Guerrilla Girls» ("Satiric Impersonations: From Aristophanes to the Guerrilla Girls", 1994).

Об'єктами дослідження виступають дві феміністичні групи Guerrilla Girls та Pussy Riot як представниці західного та східного арт-фемінізму відповідно.

Предметом дослідження є протестні виступи та акціоністська діяльність арт-активісток як чинники для порівняння феміністичних практик двох об'єднань.

Метою роботи є дослідження груп Guerrilla Girls та Pussy Riot та порівняльний аналіз їхньої діяльності: знаходження спільних та відмінних рис, які обумовлюють зіставлення східного та західного арт-фемінізму, як обґрунтування нової форми взаємодії між феміністичним мистецтвом і його

представницями. А також з'ясування, чи відбулася інтеграція арт-фемінізму в більш радикальні активістські форми.

Вищезазначена мета передбачає наступні **завдання**:

1. Розкрити діяльність американської феміністичної групи Guerrilla Girls, проаналізувавши найгучніші перфоменси та акції.
2. Окреслити акціоністську діяльність російського панк-гурту Pussy Riot, зазначивши їхні акції.
3. З'ясувати кореляцію і роль арт-активізму в феміністичному мистецтві.
4. Розробити порівняльну характеристику арт-гуртів, віднайти їхні спільні та відмінні риси.
5. Узагальнити концепції американського та російського арт-фемінізму і обґрунтувати у чому полягає головна відмінність західного феміністичного мистецтва від східного.

З основних **методів дослідження**, які були використані в роботі для вирішення поставлених задач, ми можемо виокремити: порівняльно-історичний та біографічний аналіз, інституційне дослідження арт-активізму та феміністичного мистецтва, аналіз феміністичних арт-об'єднань та узагальнення.

Структура роботи: наукове дослідження складається із вступу, двох розділів і шести підрозділів, висновків, бібліографії і візуальних додатків.

Розділ I. АКТИВІСТСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ GUERRILLA GIRLS ТА PUSSY RIOT

I.1. Guerrilla Girls як представниці американського арт-фемінізму

Насамперед варто зазначити, що в сучасному медіа-просторі існує багато упереджень, мізогінії, які є достатньо нормалізованими в суспільстві, унаслідок чого виникнення радикальних рухів на протиставлення і розбиття таких стереотипів є цілком виправданими. Власне фемінізм на сьогодні стає дещо більшим, ніж просто рухом за права жінок і гендерну рівність, це певне переосмислення, нова інтерпретація стосунків влади, ієрархії на різних інституційних рівнях. Відтак, це ми яскраво простежимо у ході нашого дослідження, оскільки ті феміністські групи, які ми розглянемо, є репрезентацією відносної контркультури, яка має змогу деконструювати усталені норми про функціонування держави, суспільства і публіки через мистецькі та активістські форми.

Перш ніж перейти до прикладної частини, варто пригадати декількома тезами, що собою представляє феміністичне мистецтво, оскільки крізь його призму ми порівнюватимемо діяльність двох феміністичних груп. Насамперед виникає питання: чи повинно мистецтво як таке бути місцем для фемінізму і про фемінізм? Відвідуючи галерею чи музей, першочергово ми хочемо милуватися картинами та насолоджуватися скульптурами. Тому ми ставимо перед собою задачу з'ясувати, чи може мистецтво говорити саме за себе, чи мистецтво повинно мати гендер. Одразу відповідаючи на питання, можна сказати, що кожне естетичне рішення несе за собою певну цінність. Відповідно, якщо всі мистецько-естетичні рішення будуть лише за чоловіками, то вони не відобразатимуть усіх

ціннісно-сміслових форм культурного коду, і як наслідок – це буде своєрідна репрезентація історії патріархату в мистецтві.

Тож, із теоретичної частини, як ми вже зазначали у попередній науковій роботі¹, починаючи із 1960-х рр. ідеї фемінізму розпочали актуалізуватися і з'являтися нові форми їх художнього втілення, відтак і виникає арт-фемінізм (feminist art). Це один із напрямків мистецтва, який сформувався у контексті досліджень феміністичного руху, мав свої прояви у наступних мистецтвознавчих практиках: картини, інсталяції, перформанси, відео-, фотомистецтво, і є своєрідним відображенням політики через мистецтво [27]. Останнє для нас є надзвичайно вагомим аспектом, оскільки більшість акцій, які ми розглянемо будуть реакцією саме на ті чи інші політичні зміни в суспільстві. На відміну від цього загальноприйнятого поняття, американська письменниця, арт-критикиня і кураторка Люсі Ліппард (Lucy Lippard, 1937) у 1980 році заявила, що феміністське мистецтво «не є ні стилем, ні рухом, а представляє собою систему цінностей, революційну стратегію, спосіб життя» [25, с. 362], і, як на мене, це буде найбільш влучною характеристикою діяльності феміністських об'єднань, які ми розглянемо у цій роботі.

Ми спостерігаємо, що метою художніх творів стало не лише створення художньо-естетичної цінності, що було розповсюдженим явищем в американському феміністичному мистецтві 1960-х рр., але й привернення уваги до політичної, соціальної ролі жінки в суспільстві. Варто зазначити, що феміністичне мистецтво розпочинає інтеграцію в арт-активізм, тому доцільно говорити про, так званий, фем-активізм. Зокрема, російська мистецтвознавиця, кураторка художніх виставок Надія Плунгян (1983) зазначає, що арт-фемінізм розпочинає свою роботу в альтернативній формі, виходячи за межі галерей та

¹ Яковенко К.О. Арт-фемінізм у культурі США 1970-х рр. : курсова роб. Київ, 2020. 45 с.

музеїв, а перспективами феміністичного мистецтва є цивільний активізм і поширення інформації через соціальні мережі [9].

Нарешті, перейдемо до першого об'єкту дослідження – «Guerrilla Girls» і певного історичного бекграунду. 1980-і роки в Сполучених Штатах Америки – період, коли у світі мистецтва діяли правила меритократії, так званої, «влади достойних», і представляли її чоловіки відповідно. 1980-і роки – час розквіту політкоректності і мейнстримізації фемінізму, але лише прозаїчно на словах. Відтак, на боротьбу із цим приходять Guerrilla Girls (з англ. «партизанки», «дівчата») – це анонімна група американських феміністок-активісток, волонтерок і мисткинь, яка виникла у 1985 році й з того часу до сьогодні направляє свою діяльність на боротьбу із дискримінацією, расистськими, сексистськими, гендерними нерівностями у мистецькому світі. Імена та ідентичності учасниць гурту до сьогодні лишаються невідомими. За період існування у гурті змінилося близько 60 людей.

Цікавим є те, що кожна з них обирає собі псевдонім на честь однієї із великих жінок-мисткинь (наприклад, художниця Фріда Кало (Frida Kahlo de Rivera, 1907-1954), скульпторка Кете Колльвіц (Käthe Kollwitz, 1867-1945) або художниця-дадаїстка Ханна Хьох (Hannah Höch, 1889-1978)) з якою учасниця безпосередньо себе ідентифікує. В одному із інтерв'ю вони зазначили, що серед них є представниці різних національностей (афроамериканки, азіатки, європейки тощо), поколінь, сексуальних орієнтацій, економічного положення та ідентичностей, тому можемо припустити, що серед них є і трансгендерки.

Загалом, вони позиціонують себе як представниці інтерсекціонального фемінізму. Цей термін був введений американською юристкою та правозахисницею Кімберлі Вільямс Креншоун 1989 р. (Kimberle Williams Crenshaw, 1959) і його значення вона активно пояснює у своїй роботі

«Інтерсекційність, політика ідентичності та насильство проти кольорових жінок», де зазначає, що це боротьба, направлена не лише проти сексизму, а проти ряду дискримінаційних нападків у сторону жінок [25, с. 1242].

Визначальною ознакою Guerrilla Girls є приховування обличчя маскою горили, вірогідно, це також направлено на те, аби залучити більшу увагу до їхньої діяльності. Чому саме цей архетипічний образ вони обрали? За однією із версій, на початку їхньої творчості одна із представниць сказала замість “guerilla” (партизанки), “gorilla” – горила відповідно, що сподобалося учасницям і вони залишили це у такій формі, до цього феміністки виконували свої акції у балаклавах.

За другою, непідтвердженою, версією, ідея з маскою горили виникла із фільму «Білява Венера» (“Blonde Venus”) 1932 р., американського режисера Джозефа фон Штернберга (Josef von Sternberg, 1894-1969), де Марлен Дітріх (Marlene Dietrich, 1901-1992) у головній ролі вийшла в одній зі сцен у костюмі горили. Ми бачимо, що навіть зараз на різноманітні шоу, лекції та інтерв’ю учасниці приходять у масках, але чому до сьогодні виникає в них потреба? Можемо припустити, що вони продовжують стикатися із упередженим ставленням до їхньої діяльності, корупцією в економіці світового мистецтва, що змушує активісток досі приховувати обличчя.

Питання, які вони порушують:

- скільки робіт, виконаних жінками є в окремій колекції певного музею;
- скільки персональних виставок було у жінок-художниць і в яких галереях;
- скільки музеїв представляє менше, ніж 10 відсотків праць художниць у своїх експозиціях.

Як активістки наголошували в одному із своїх інтерв'ю американському коміку, журналісту і ведучому Стівену Кольберу (Stephen Colbert, 1964): «ми виступаємо за свідомість мистецького світу, при відчутті недостатньої репрезентації жінок в арт-просторі» [5].

Guerrilla Girls розпочинали свою діяльність із розклеювання плакатів про маргіналізованих мисткинь в художньому світі, часом «вони були занадто провокативними, грубими і дуже правдивими, оскільки апелювали до справжніх імен та статистики. Вони бентежили публіку. Іншими словами – вони працювали» [28]. Також роздаванням інформаційних листівок, де говорилося про нерівність між жінками-художницями і чоловіками [23], наліпок, виданням книжок, вуличних демонстрацій, поступово вони розпочали проводити лекції в університетах і коледжах, а також різноманітні екскурсії, у XXI столітті додалася ще можливість просувати свою діяльність на телебаченні у вечірніх шоу і в інтернет-просторі. Їхні акції направлені не лише на поліпшення гендерної ситуації у світі мистецтва, але й у кіноіндустрії, політиці, поп-культурі. Тому на цьому прикладі ми можемо простежити, що феміністичне мистецтво, як ми зазначали, розпочинає виходити за рамки звичного художнього поля.

Коли вперше заговорили про Guerrilla Girls? Це був 1985 рік, у Нью-Йоркському музеї сучасного мистецтва MoMA (Museum of Modern Art) відбувалася експозиція модерністського живопису та скульптури. На виставці із 169 учасників було представлено лише роботи 13 жінок, що викликало велике обурення з боку спільноти загалом, і активісток з Guerrilla Girls, зокрема. Куратор виставки Кінастон Макшайн (Kynaston McShine, 1935-2018) навіть стверджував, що ті художники, роботи яких не були включені до цієї виставки мають переосмислити свій рід діяльності і зрозуміти, чи тим вони займаються у житті [21]. Так виникла перша демонстрація. Різним музеям активістки надіслали

листівки зі статистичними даними: яка кількість у відсотковому співвідношенні представлена роботами чоловіків, а яка – жінок.

На підтримку цієї акції вони створюють перший кольоровий плакат – «Чи повинна жінка бути оголеною, аби потрапити в Метрополітен музей?» (“Do women have to be naked to get into the Met. Museum?”) (*дод. 1*), на якому зображена репродукція оголеної одаліски французького художника Жана Енгра (Jean Auguste Dominique Ingres, 1780-1867) із головою горили. Вони додають, що в музеї, у секції сучасного мистецтва, представлено 5% творів художниць, а 85% – це картини із оголеними жінками. Чи поліпшилася ця сумна статистика сьогодні? На жаль, ні, саме тому Guerrilla Girls продовжують свою діяльність і стверджують, що станом на 2018 рік у Метрополітен музеї стало 4% робіт жінок, а оголених на полотнах – 76%. Таким чином, для активісток характерно використання оголених образів жінок, просування ідеї сексуальності у досить гіперболізованій формі, при цьому вони доносять проблематичність цього питання, не засуджуючи його [22, с. 9].

Після активного початку у 1985 році їх вже було не зупинити. Так, у 1986 році активістки пишуть лист-звернення до арт-колекціонерів (“Dear Art Collector”, *дод. 2*), де пояснюють складність просування і визнання творів жінок-мисткинь, і який непростий шлях проходять останні на шляху до свого визнання. До сьогодні це послання залишається актуальним, що доводять численні переклади на різні мови світу та використання у засобах масової інформації. А в 1987 Guerrilla Girls опублікували вже власні тридцять плакатів задля популяризації своєї діяльності.

У 1988 р. вийшла міні-декларація із сатиричною назвою «Переваги бути жінкою-мисткинею» (*дод. 3*). Прочитавши її, вважаю, що ці характеристики дотичні не лише до мистецького простору, це глибше, оскільки може накладатися

загалом на будь-яку сферу діяльності жінок – від лікування до обіймання керівних посад.

1989 р. – плакат “Code of ethics for art museum” (у 2019 році вийшов оновлений кодекс) (дод. 4). Таким чином, беручи до уваги статистику, яка наочно показує великий відсоток сексизму та гендерної дискримінації у мистецькому світі, вони намагалися звернути більшу увагу до проблеми як звичайних відвідувачів, так і працівників музеїв, і кураторів, і арт-дилерів.

Цікавим аспектом у дослідженні їхньої діяльності є те, що вони активно використовують стереотипні, клішовані, нібито «жіночі» кольори, як рожевий, наприклад у своїх плакатах. Це, на нашу думку, виглядає як заклик до того, аби позбутися стереотипів і привертає увагу глядачів і глядачок.

Який це мало успіх? Як ми можемо спостерігати, до середини 90-х рр. ХХ століття в американському арт-просторі усе ж став набувати популярності певний мультикультуралізм. Мистецькі установи натомість показово розпочали виставляти роботи 1-2 представниць і представників маргіналізованих груп. Проте замість того, аби показувати різноманітних художниць – перманентно в експозиції виставляли одних і тих же, нібито обираючи одну представницю, проблема вважається у повній мірі вирішеною. На підставі цього у Guerrilla Girls виникла кампанія, направлена проти токенизму: агітаційний плакат «Топ-10 знаків, що ви «номінальний» в арт-світі» (дод. 5).

Окрім цього, у 1992 році відбулася демонстрація під музеєм мистецтва в Нью-Йорці – Соломона Гуггенхайма (Solomon R. Guggenheim Museum) знову ж таки із приводу гендерної нерівності, оскільки відкрити виставку планувалося лише чоловіками-художниками, не включаючи жінок, що викликало хвилю обурення та критики [18, с. 313].

Ще одним аспектом, куди направлена діяльність Guerrilla Girls – це є театральний вимір і гендерна дискримінація в ньому. Активістки також створили плакати, стилізовані під театральні афіші, і у своїй саркастичній манері зробили дописи типу: «Заборонено у театрі: робити фотографії, записуючі пристрої, а також п'єси, написані жінками». Вони створили у 1988 афішу на кшталт «Як прекрасно бути жінкою-драматургинею» (дод. б), яка була схожа на плакат із «Преваги бути жінкою-мисткинею». У активісток є підрозділ, який займається вуличним, інтерактивним театром, де вони допомагають жінкам, які пережили насилля виговоритися, так звана, театральна терапія.

Більше того, із створення вищезазначеного підрозділу діяльність Guerrilla Girls отримала три важливі стратегічні напрямлення: саме театральне напрямлення називається “Guerrilla Girls On Tour!”, 5 активісток утворюють “Guerrilla Girls, Inc.”, які займаються основними питаннями, влаштовують лекції, виставки, відвідують інтерв'ю та “Guerrilla Girls BroadBand” направляють зусилля на інтерактивність, мультимедійність у соціальних мережах та медіа. Але усі три віхи об'єднує те, що вони різними формами доносять одні сенси: рівність у правах, боротьба проти сексизму та дискримінації.

На початку XXI століття, у 2001 році, ще одним предметом дослідження активісток стає не лише мистецький світ, а дещо гірше – Голлівуд з його об'єктивованими правилами. Кіноіндустрія вважає себе досить прогресивною, тією сферою, яка випереджає, так би мовити, час, але якщо ми поглянемо «за куліси», яка картина постане перед нами? Сценаристи, режисери, редактори цих блискучих фільмів майже всі чоловіки. На наш погляд, доцільно у цьому контексті згадати британську феміністку, теоретикиню кіно Лору Малві (Laura Mulvey, 1941).

Насамперед вона із початку 1970-х років розпочинає досліджувати проблему голлівудського кінематографу. Вона полягає у, так званому, *male gaze*, тобто «чоловічому погляді» – репрезентації жінки в мистецтві з чоловічої, гетеросексуальної точки зору, яка може об’єктивувати жінок [27, с. 62]. Таким чином, жінки в американському кіно виступають об’єктами чоловічих поглядів, який часом сприймається як вуаеристський (у попередній роботі ми розглядали цей ефект у роботах однієї із американських художниць Джуді Датер (Judith Rose Dater, уроджена Lichtenfeld, 1941), наприклад.

“Send a message to those body obsessed guys in Hollywood” – тема *Guerrilla Girls*, яку вони присвятили щорічній премії Оскару. У чому полягала проблема із Голлівудом? Найкращою режисеркою ні разу не була жінка, 94% сценарних нагород було присуджено чоловікам, у 2002 Кетрін Бігелоу (Kathryn Bigelow, 1951) стала першою жінкою-режисеркою, яка отримала Оскар, і за всю історію Оскару загалом було номіновано лише 4 жінки. Окрім цього, у 2006 році вони продовжили дослідження кінематографу і виступали із заявами звільнення жінок із «підвалу», а також тут зародився образ Квін-Конг – сильної жінки.

У 2005 р. відбулася Венеційська бієнале, де вперше кураторками були жінки (Марія де Коораль і Роза Мартінес), тому це була досить профеміністська виставка. Задля цього *Guerrilla Girls* творили інсталяцію 5-метрового плакату на вході до експозиції Арсеналу, де задокументували дискримінаційні випадки в сторону жінок в арт-просторі за останні 110 років. Це був рік, де в експозиції була представлена найбільша кількість робіт жінок-мисткинь.

Із Венеційською бієнале ми можемо спостерігати процес інтеграції *Guerrilla Girls* на європейський і східний арт-ринок. Оскільки у 2006 році вони співпрацюють із Стамбульським музеєм (Istanbul Modern Sanat Müzesi), для яких створили плакат «Майбутнє для турецьких художниць» (“The Future for Turkish

Women Artists”, *дод. 7*), де наочно підтвердили, що у Туреччині статус жінок-мисткинь дещо ліпший, ніж в Європі. У наступних роках феміністки продовжували свою активістсько-просвітницьку діяльність в Європі: їздили до Кракову в Польщі, до Англії тощо.

З нагоди 30-го дня народження у 2015 році, Guerrilla Girls влаштували кампанію, у рамках якої розклеїли наліпки по всьому місту про доходи та рівність арт-галерей, мільйонерів, колекціонерів. У 2017 році виступили зі зверненням до музеїв, колекціонерів, галерей, де взяли дещо інший напрямок боротьби. Вони почали розміщувати свої плакати на білбордах і виконувати їх у стилі анонімної записки із нібито вирізаними з газети літерами, підтекстом якого є те, що мистецтво – це дорого, і оплата його і продаж відповідно. Що ми вже тут спостерігаємо?

Вірогідно, звернення до соціального аспекту мистецького світу, що це такий самий простір, де мають працювати механізми соціального рівноправ'я та справедливості. Із приведених ними фактів, ми знаємо, що жінки в Сполучених Штатах Америки у середньому заробляють лише 2/3 від того доходу, який має білий цисгендерний чоловік. Також при порівнянні, яка кількість жінок створили свої виставки у 1985 і 2015 роках, при такій голосній соціальній відповідальності та політкоректності, як на мене, є лише вдаваною і по факту майже нічого і не змінилося.

Після активних протестських акцій та просування своєї ідеї на різних інституційних рівнях, Guerrilla Girls були визнані засобами масової інформації, їхні публікації, маніфести активно виходили до друку, а самих активісток усе частіше почали запрошувати у галереї, арт-центри, навчальні заклади із лекціями і виставками та на телебачення у вечірні програми.

До того ж, про які політичні аспекти ми можемо говорити, досліджуючи їхню субверсивну діяльність? Guerrilla Girls підтримують демократичні партії Сполучених Штатів Америки, а не республіканців, підсилюючи це плакатами про те, що хоча й республіканці переконані, що жінка в праві робити все, що вважає за потрібним із своїм тілом (пригадаймо лозунги “My body – my choice”), але вони проти абортів. Тож, у політичному дискурсі тут також виникає досить амбівалентна ситуація.

Активістки переконані, що сучасні політики-чоловіки контролюють права жінок і вирішують за них. Це стосується питань репродуктивного здоров’я жінок, калічення жіночих геніталій тощо. Тому, Guerrilla Girls виступали проти 45-ого президента США Дональда Трампа (Donald John Trump, 1945), критикуючи його расистські, сексистські погляди. Цікавим у цьому контексті є порівняння політичної сфери із Голлівудом: станом на 1999 р. в американському сенаті було представлено 9% сенаторок, у 2019 – 25%, жінок-режисерок у 1999 р. було 4%, і на сьогодні ця частка не змінилася, звідси з’явився навіть плакат – «Навіть Сенат прогресивніший за Голлівуд».

Окрім цього, левову частку їхньої просвітницької діяльності займає видання книг. У 1995 році на світ з’явилася перша з них «Сповідь Guerrilla Girls» (“Confessions of the Guerrilla Girls”), де були зібрані різні інтерв’ю. Про дискримінацію жінок у світі мистецтва і домінування чоловіків була випущена книга із історіями про західне мистецтво (“The Guerrilla Girls Bedside Companion to the History of Western Art”), 1998 р. А про сферу мистецтвознавства і музейну культуру у 2012 році видали «Книга музейної діяльності Guerrilla Girls» (“The Guerrilla Girl’s Museum Activity Book”).

Як ми вже зазначали, феміністки також проводять лекції для студентів, для представників мистецтва – критиків і критишень, колекціонерів, галеристів і

галеристок у Сполучених Штатах Америки, в Європі, Канаді. А крім цього, влаштовують власні виставки у кооперації із галереями і музеями задля підтримки феміністичного мистецтва і популяризації його серед мас.

Отже, розглянувши декілька найгучніших акцій та майлстоунів, куди направляють свої сили активістки, які ми можемо підбити підсумки? Guerrilla Girls досліджують ідеологічні маніпуляції з мистецтвом, для яких є важливим з'ясування авторства художніх творів, оскільки виявляється, що на художніх виставках, музейних колекціях і експозиціях дискриміновані жінки-художниці. Принципово важливим моментом є «хто» саме створює мистецтво і як ми через визнання авторства до нього ставимося. Це ідея про відстоювання авторства, де не існує твору мистецтва як такого загалом, а завжди присутнє мистецтво, створене чи то чоловіками, чи то жінками та це є дуже важливим у колективному сприйнятті твору. Наявність автора – ось що є однією із визначальних характеристик успішності, прийняття картини або інсталяції.

Окрім цього, одна із задач, яку вони ставлять перед собою – це привернення уваги до дискримінації жінок в музейництві, а також в кінематографі, сенатах і театральному світі. Частково вони просувають ідею про створення політичного мистецтва. Окрім цього, наголошують на харасменті на робочих місцях, відповідно підтримують проекти #MeToo (суспільний рух, направлений проти сексуального насильства і домагань, почав розповсюджуватися після звинувачень американського кіновиробника Харві Вайнштайна (Harvey Weinstein, 1952) у харасменті, у жовтні 2017 року), Time's Up, а в мистецтві – #notsurprised. Навіть більше, Guerrilla Girls проводять кореляцію між реакцією на рух проти сексуального насильства #MeToo і музеями. Відтак, вони написали, так звану, пам'ятку, як написати етикетку на стіні музею, якщо тебе домагалися: “3 ways to write a museum wall label when the artist is a sexual predator” (дод. 8). Багато галерей, на жаль, не підтримали цю ініціативу, через що Guerrilla Girls

переконані, що тим, хто відмовився потрібна допомога у цьому питанні першочергово.

У певний час ми спостерігаємо, що діяльність і меседжі Guerrilla Girls виходять за межі власне викриття усталених парадигм і вдаваних цінностей арт-світу, Голлівуду і розпочинають консолідуватися із основними феміністичними слоганами. Образи жінок, яких вони обирають для зображення на плакатах достатньо переможні, а часом провокаційні. Відповідно вони також кидають виклик на боротьбу із стереотипним уявленням жінки. Використання кінообразів, гучна риторика, стилізація під жовту пресу – усе це методи, які допомагають учасницям гурту активно просувати свої переконання. Важливо також зазначити, що Guerrilla Girls порушують питання не лише про права жінок, але й у 1990-х роках проводилися масштабні кампанії за права безхатченків, проти дискримінації чорношкірих.

Який вихід пропонують із ситуації, яка склалася Guerrilla Girls? Щонайперше, залучати колекціонерів купувати картини мисткинь, аргументуючи це тим, що попит на роботи жінок-художниць скоро значно зросте, і чим скоріше вони придбають роботу, тим більш вигідним це буде для них. Мисткині створили з цього приводу серію листів до колекціонерів під назвою: “Dear art collector” (про які ми побіжно зазначали вище): чому ви не купуєте у достатній кількості роботи жінок-художниць. Це було подано у стилі Guerrilla Girls, тобто з пародією на стереотипну жіночність із милим шрифтом на рожевому тлі. Такі листи надсилаються і до сьогодні, наприклад, у 2008 році зі зміцненням китайського арт-ринку – китайським колекціонерам відповідно. Guerrilla Girls навіть на одній із листівок дають свою дефініцію визначенню «лицемірний» (hypocrite), тобто це арт-колекціонер, який купує роботи чоловіка, але ніколи не придбає роботи жінок.

Порада для митців – створювати не лише дорогі витвори мистецтва, які можуть дозволити собі мільйонери, а кураторам порада – не експонувати лише дороге мистецтво відповідно, тобто більше дешевого мистецтва на арт-ринку, яке зможе дозволити собі кожен – як, наприклад, книги, музика, фільми, журнали. А активістки просуватимуть свої постулати, створюючи колаборації із іншими художницями. Так вони зробили плакат з американською художницею-неоконцептуалісткою Дженні Хольцер (Jenny Holzer, 1950).

Чому все ж таки найбільший фокус їхньої діяльності зроблений на мистецтві? Вірогідно тому, що активістки самі мисткині й це був найліпший варіант із чого розпочинати свою діяльність. Тому завдання і такого радикального феміністичного мистецтва – це створити альтернативну, проте реалістичну і правдиву історію мистецтва.

Guerrilla Girls – це справді невід’ємна частина феміністичної практики в Сполучених Штатах Америки кінця ХХ-початку ХХІ століття. Вони просувають фемінізм в художній світ і розглядають концепт феміністичного мистецтва, який змушує переосмислити ставлення до культури і репрезентації жінок у ній. Активістки залишаються на стороні концептуальних і сучасних методів боротьби, а сфера діяльності, на яку розповсюджується їхня діяльність щороку стає дедалі ширшою. Вони використовують популярні та всім відомі образи, гіперболізуючи їх, редукуючи під тенденції і вимоги часу, і завдяки їхній діяльності у художниць-мисткинь є можливість реалізовувати себе, створювати власні виставки та бути почутими.

Загалом, ми можемо стверджувати, що мисткині і справді були почуті, оскільки із початку своєї діяльності вони експозиціонувалися у британській національній галереї Тейт Модерн (Tate Modern), на Венеційській бієналі, у Національному центрі мистецтва й культури імені Жоржа Помпіду (Centre

national d'art et de culture Georges-Pompidou), у музеї сучасного мистецтва в Нью-Йорці (Museum of Modern Art, MoMA) [15].

I.2. Арт-активізм як нова репрезентація феміністичного мистецтва

Вважаємо доцільним прояснити головні аспекти активістського мистецтва, перш ніж розглядати наш наступний гурт. Аналізуючи діяльність Guerrilla Girls ми вже зазначали, що вона має певні характеристики політичного мистецтва, і вірогідно знаходиться на межі із арт-активізмом, яке відповідно потребує розгляду у контексті феміністичного мистецтва.

Насамперед, під арт-активізмом мають на увазі квінтесенцію мистецтва як такого та політичного активізму, який виник в Сполучених Штатах Америки у 1970-х роках [3]. У Європі його появу порівнюють із початком діяльності і творчості німецького художника Йозефа Бойса (Joseph Beuys, 1921-1986). Для нього характерні наступні риси: залучення громадського простору, аби артикулювати соціально-відповідальні теми, закликати і спонукати спільноту, до якої іде звернення до дії [19].

«Існує ілюзія, що музеї та галереї залишаються найкращим місцем для репрезентації сучасного мистецтва, проте починаючи з 1920-х років минулого століття радикальні художні експерименти були спрямовані на повне руйнування кордонів між мистецтвом і повсякденністю. Старі промислові будівлі, міські вулиці, інтернет і мас-медіа стають ідеальними виставковими майданчиками» [10]. Чому ми зустрічаємо таке прагнення вийти за межі мистецьких центрів і установ? Лише переконання у тому, що капіталістичний світ не впливатиме на мистецтво на вулиці чи в мережі, дозволить створювати продукт за рамками

дозволеного установами і не буде керуватися врегульованими нормами – це вихід за межі правил, а часом і моралі.

Ми можемо виокремити декілька типів арт-активізму, серед яких популярним є акціонізм, де акцент зміщується на створення роботи та художника як виконавця (використання цієї форми ми простежуємо у Guerrilla Girls, а у Pussy Riot це буде чи не єдиним по-справжньому ефективним способом вираження). Також можемо додати до типів активістського мистецтва перформенци, стріт-арт, хеппенінги, а на сьогодні дедалі популярнішим стає медіа-активізм завдяки доступності користувачів до інформаційного поля, у якому стираються межі дозволеного і безпечного. Важливою складовою останнього є інтерактивність і медіа-ефект, який дозволяє стрімко знаходити прихильників в інтернеті, мобілізувати їх та залучати до вирішення проблеми [4], цей метод у сучасності вважається найефективнішим, а відтак активно використовується нашими досліджуваними групами.

Окрім цього, серед інших форм протесту можемо зазначити флешпротестмоб (це протестна акція, яка була спланована заздалегідь і організовувалася та залучала людей приєднатися через Інтернет), такий вид розповсюджений у діяльності Pussy Riot і політичні перформенци [1, с. 83]. Відтак, мистецтвознавче поле стає місцем для політичних рефлексій.

У якому випадку митці звертаються до активізму? Перш за все, коли руйнуються державотворчі механізми в країні і врегулювання справ іде неефективним чином. Зокрема, у Росії ми спостерігаємо виникнення нового типу художника, який «говорить лише про політику», таким чином розмиває межі існування мистецтва і політики. Подібно до карнавалу Бахтіна (1895-1975), арт-активізм у своїй формі виявляє нелінійну динаміку повторення своїх дійств та

змішання художнього, експресивного, політичного, що із рухом форми драматургії протесту призводить до схожості із колективною арт-терапією [6].

Із виходом з галерей, більша частина людей мала змогу бачити ці акції та роботи, це нібито мистецтво за межами. Існує думка, що арт-активізм – це активізм, який не подібний до активізму, і мистецтво, яке не подібне на мистецтво [18]. Ефективність масових зібрань довів ще французький соціолог і філософ Еміль Дюркгейм (David Emile Durkheim, 1858-1917), який зазначав, що при консолідації та суспільній солідарності, емоційного напруження протест – це унікальний засіб для соціо-політичних зрушень [1, с. 84]. У будь-якому разі, для повного розуміння і заглиблення в сутність, достатньо бути лише спостерігачем, а форма скаже сама за себе. Протестне мистецтво загалом, і арт-активізм зокрема, допомагає артикулювати політичні, соціальні проблеми та способи їх вирішення. А також, арт-активізм корисний і для митців, які прагнуть донести свою думку громадськості, і спільноті, оскільки вони розуміють, що залишатися осторонь проблем, які відбуваються навколо – вони не в праві.

Наразі, як стверджує кураторка, арт-менеджерка Тетяна Волкова (1978), складно передбачити, яким чином буде розвиватися активістське мистецтво в Росії. Незважаючи на досить активну діяльність митців у цьому напрямку, тема проблематизується, досліджується і розвивається [5].

I.3. Російський арт-фемінізм: Pussy Riot

Нарешті, розглянувши форми, в яких працюватиме наш наступний об'єкт дослідження, перейдемо до наступної групи, яка нас цікавить і це Pussy Riot, хто ж вони? Це російський феміністський панк-рок-гурт, який розпочав свою

діяльність у 2011. На початку виступали дівчата анонімно, під псевдонімами (так, наприклад, Балаклава, Білка, Горобець, Гараджа, Серафіма), і це були несанкціоновані акції. Насамперед, для учасниць саме несанкціоновані дії є важливими, оскільки це необхідна умова їхніх виступів і загалом це закладено у концепцію їхньої творчості [16].

Виникли вони під впливом феміністського руху 1990-х рр. “Riot Grrrl”, який був розповсюджений у Сполучених Штатах Америки. Під час виступів вони одягають різнокольорові балаклави. Загалом, на підтримку чого і кого направлена їхня акціоністська діяльність? Це фемінізм безпосередньо, гендерна рівність, захист ЛГБТК+ спільноти, нонконформізм, боротьба із правоохоронними органами, сексизмом, шовінізмом і диктатурою, радикальна децентралізація органів влади в Російській Федерації. Окрім цього, вони порушують теми політичних стосунків України та Росії і займаються правами ув’язнених.

Активістки дотримуються чітких філософських та мистецтвознавчих засад. По-перше, вони наслідують таку філософську концепцію, як креаціонізм, по-друге, учасниці Pussy Riot відносять себе до концептуальних художниць, надихаються віденською художницею із кола акціоністів – Валі Експорт (Waltraud Höllinger, 1940), суфражистками, Guerrilla Girls і радянськими авангардними художницями, що зазначають у численних інтерв’ю. Окрім цього, наслідують традиції московського акціонізму та концептуалізму 1990-х рр., відносять себе до третьої хвилі, зокрема інтерсекціонального, фемінізму, тому як свій прапор вони обрали символ фемінізму – це кулак у Дзеркалі Венери.

Їхні перформенси та акції розглядаються з позицій: денотату (форми), тексти пісень – із сигніфікатом (зміст), а відчуття, які вони викликають у реципієнтів із коннотатом (емоційне забарвлення) [14, с. 77]. Окрім цього, свої громадсько-

політичні меседжи вони доносять до глядача, проводячи свої акції у досить незвичних місцях (як на даху установи, де утримуються засуджені або Лобному місці, на даху автобуса чи у храмі), тим самим шокуючи публіку та намагаючись зруйнувати авторитарний режим, встановлений президентом Російської Федерації, оскільки це суперечить їхньому прагненню жити в більш демократичному суспільстві.

Пропонуємо розглянути дві масштабні акції, які здійснили Pussy Riot. 20 січня 2012 року на Червоній площі у Москві була виконана пісня «Бунт в Росії...» 8 представницями гурту. Після їхнього виступу вони були затримані до оштрафовані. Уже на прикладі їхньої першої гучної акції ми спостерігаємо яскраві риси арт-активізму, як вибір місця, до якого є доступ в громадськості і в перспективі можливість бути почутими.

Наступна акція, яка цікавить нас більше закінчилися не так успішно для феміністок, як попередня. 21 лютого 2012 року в кафедральному соборі Російської Православної Церкви – Христа Спасителя, що знаходиться у центрі Москви пройшла акція, яку назвали панк-молебнем «Богородиця, Діво, Путіна прожени» напередодні Великодня.

Зійшовши до амвону (із цього і розпочався їхній протест, оскільки вони намагалися довести, що жінка не гріховна і також має право стояти на цьому місці), активістки викрикували слова пісні, супроводжуючи це панк-рухами. Їх вивели охоронці, після чого на початку березня три учасниці акції були заарештовані, а постановою суду від 10 жовтня 2012 року засуджені відбувати покарання за хуліганство та образу почуттів вірян строком на два роки. Загалом, цю акцію нам цікаво розглянути з культурологічної точки зору.

Перш за все, Pussy Riot цією акцією стерли межі між сакральним і секулярним, з'єднали релігію і масову культуру. Аналізуючи постать Божої

Матері, яка була використана у пісні активісток, ми простежимо, що секуляризація образу розпочалася ще наприкінці XIX століття із картинами Едварда Мунка (Edvard Munch, 1863-1944), Макса Ернста (Max Ernst, 1891-1976) і їхніми інтерпретаціями Мадонн, проте це вважається мистецтвом, а вчинок активісток – правопорушенням. Виникає питання – де ця межа між профанним і сакральним? Можемо провести ще одну паралель: між концепціями фемінізму і теологічними традиціями. Тобто симптоматичним у феміністичному мистецтві є звернення до жіночих богинь, відтак, ми можемо припустити, що навіть Богородиця-Діва могла би бути феміністкою.

У будь-якому випадку, насамперед ця акція є вираженням протесту, це політична сатира перед майбутніми виборами 2012 року, вона стверджує, що після урочистих подій, які проводилися у храмі це не може вважатися сакральним місцем, а лише бюрократичним механізмом між Державною Думою та РПЦ, злиттям конкордату церкви та держави [6]. Хоча культурологи сходяться на думці, що це не більш, ніж перфоменс у формі сатурналій чи карнавальної культури, де активістки виступають як причинні, їх маски та костюми кислотних кольорів – тому підтвердження. Проте, не викликає сумнівів той факт, що ця акція виявляє проблему, яку раніше публічно не артикулювали, і те, що вона насамперед відповідає змісту сучасного мистецтва.

Варто зазначити, що із появою таких видів акцій з'являється новий термін – «когнітивний тероризм» (термін словенського психоаналітика та культуролога Славоя Жижека (1949), де митці, використовуючи методи символічного насильства, досягають тих результатів, які під силу терористам, які використовують суб'єктивне насильство [11]).

Незважаючи на те, що у рідній країні вони опинилися за ґратами, піддалися умовному остракізму – на міжнародній арені Pussy Riot отримали безліч нагород:

панк-молебень був висунутий на премію ім. В. Кандинського, активістки першими в Росії удостоїлися «Премії миру» ім. Дж. Леннона, вони потрапили до Топ-100 найвпливовіших людей в сучасному мистецтві за версією журналів ArtReview, Foreign Policy та новинного порталу Business Insider. Вірогідно, це пов'язано також із, так званою, реінтеграцією інтернаціональних трендів, що дозволяє лівому мистецтві експозиціонуватися на міжнародних виставках і отримувати нагороди [13], або це все пов'язано із виникненням нової етики.

На сьогодні вони займаються зйомкою кліпів, де розпочинають працювати на американську аудиторію, писати тексти пісень англійською і таким чином розширювати коло своїх поціновувачів. У кліпах порушують теми поліцейського свавілля у США, критикують і висміюють вибори Дональда Трампа (кліп 2016 року – “Make America Great Again”), порушують тему ескалації конфлікту на сході України.

Окрім цього, виступають не лише за захист прав жінок (як у пісні «Сексист», випущену у березні 2021 року або «Токсік», лютий 2021, до речі, англійською мовою, про досвід токсичних стосунків), а й загалом за зміну соціо-політичної структури всередині сексистської держави (кліп 2016 року – «Chaika», направлений на вимогу відставки генерального прокурора Російської Федерації Юрія Чайки (1951)), боряться за право на аборт, за звільнення політв'язнів (у цьому контексті варто згадати відео-кліп «Бісить» від лютого 2021 року, присвячений саме підтримці політичних в'язнів), оскільки ми вже наголошували, що окремим напрямком діяльності художників-активістів стає підтримка політичних в'язнів.

У цьому контексті варто зазначити, що після арешту учасниці Pussy Riot Надія Толоконнікова (1989) та Марія Альохіна (1988) у 2014 році створили інтернет-видання «Медіазона» (висвітлюють правоохоронну діяльність в

Російській Федерації) та організацію із захисту прав ув'язнених «Зона Права». Відтак, протягом усієї своєї діяльності виступають проти Володимира Путіна, якого вважають символом патріархату.

Активістки стверджують, що кожна їхня акція є частиною сучасного опозиційного мистецтва, культури протесту, до появи Pussy Riot таких панк-перформенсів не існувало. Натомість у Росії їх не сприймають і для багатьох це видається дивним і незрозумілим. У цілому, з приводу діяльності Pussy Riot думки розділяються. Хтось переконаний, що ресурс у вигляді популярності та грошових нагород, який отримала група не був використаний раціонально. Тобто вони продумували більш складний концепт, ідейне підґрунтя, яким лише прикривалися і постулювали, а насправді це була лише спроба самопросування на популярній та хвилюючій усіх темі.

Другий цікавий аспект – це те, що можливо, сьогодні вони стали лише брендом та комерційною історією. Тож, чи стали все ж Pussy Riot винятково комерційним продуктом? Мені здається, що їм до сьогодні ще характерні риси андегранду. Їхні концерти, зокрема, на території РФ знаходяться під пильним контролем силових структур, що ускладнює їхні творчі прояви. Вони не такі радикальні, як 10 років тому, проте Pussy Riot залишається певним медіумом, рухом, який висвітлює соціо-політичну ситуацію. Вони знайшли своїх прихильниць та прихильників у різних куточках земної кулі, що віднині дозволяє їм збільшувати масштаби та території проведення тих чи інших акцій, а безпосередньо учасницями Pussy Riot залишатися «підривними» художницями.

Їхню діяльність можемо охарактеризувати по-різному: з одного боку їх називають геростратками, псевдоконцептуалістками, а з іншого переконані, що це бурхливі політичні перформенси, справжній феміністський акціонізм, який направлений на соціо-політичні зміни. Проте найголовніше той факт, що це

процес створення мистецтва, але склалося, що мистецтво із політичним забарвленням.

РОЗДІЛ II. ПОРІВНЯЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА GUERRILLA TA GIRLS PUSSY RIOT

II.1. Guerrilla Girls і Pussy Riot: спільні характеристики

Зрештою, перейдемо до порівняльного аналізу двох розглянутих феміністських груп і з'ясуємо, чому ми можемо їх порівнювати, що в них є спільного, а що ж залишається відмінним.

Які спільні характеристики? Перш за все, це групові об'єднання, тут ми говоримо про колективне авторство, а не індивідуальний підхід окремої мисткині, як це було розповсюджено в арт-фемінізмі 1960-1970х роках у роботах Джуді Чикаго (Judy Chicago, 1939), Лінди Бенгліс (Lynda Benglis, 1941) чи перфоменсах Марини Абрамович (1946). Загалом, ми спостерігаємо, як все більшою популярності набувають колективні об'єднання, які ґрунтуються саме на художніх практиках, тобто організують простори для комунікації на політично, соціально важливі теми, куди залучають усе більше прихильників і прихильниць за свободу свої прав і можливостей [13]. До того ж, колективний підхід до виконання тієї чи іншої акції на психологічному рівні викликає більше довіри та підтримки у глядачів. Ми можемо також говорити про те, що фемінізм як такий несе у собі ідею колективності, де не нав'язуються погляди лише однієї людини, а стоїть за цим колективна відповідальність і згуртованість [2, с. 257].

Наступна важлива спільна характеристика – це стратегія, тактика анонімності при своїй публічній діяльності. За однією із версій ідею анонімності Guerrilla Girls, наприклад, запозичили в американської авангардної музичної групи “The Residents” (1972), які виступають завжди у масках. По-перше, саме радикальні угруповання вперше розпочали використовувати маски під час акцій, по-друге, маска виконує декілька функцій, як: забезпечення непізнаваності, що

дозволить їм ухилятися від правоохоронних органів, позначення приналежності до певної групи (маска горил – Guerrilla Girls, балаклави – Pussy Riot) і відповідно прояв власної ідентичності як протестного руху, і це розповсюджено і в Сполучених Штатах Америки, і в Росії [14, с. 78].

Розглядаючи цей аспект анонімності, тут важливим методом впливу є не той факт, хто саме скривається за маскою, а їхня колективна ідентичність, про яку ми говорили у попередньому пункті – консолідація сил, можливість для глядача тримати фокус саме на предметі, проти якого виступають учасниці, не акцентуючи увагу на персоналіях. Незважаючи на це, і Guerrilla Girls і Pussy Riot не втрачають своєї культовості і актуальності, а навпаки, скриваючи свої імена, підігрують інтерес публіки. Користуючись цим, активістки активно випускають свій мерч,

На офіційному сайті Guerrilla Girls представлені: плакати із їхніми найгучнішими висловлюваннями, футболки, лонгсліви, бандани і навіть освіжувач повітря для машини, скейтборди, чашки, значки і брелки для ключів з їхніми логотипами – асортимент, як ми бачимо, надзвичайно широкий. Більше того, у сьогоденному пост-карантинному світі є можливість запросити активісток на годинний онлайн-концерт, ворк-шоп або лекцію у Zoom, про це вони заявляють на своїй веб-сторінці. Стосовно Pussy Riot, то вони також активно продають свій мерч на Інстаграм-платформі, серед товарів представлені балаклави кислотних кольорів, світшоти, сукні, плащі-дощовики, спідниці. Загалом, більшою мірою акцент зроблений на концептуальному одязі, купуючи який людина нібито наближається до активісток і їхньої діяльності, ідентифікує себе з ними.

Наступною спільною характеристикою є подача інформації глядачам. Це використання певної бюрократичної мови, яскравих плакатів, вражаючої

інфографіки. Активістки залучають журналістські, досліджувальні, мистецтвознавчі практики, апелюють до статистичних даних, що є частиною концептуальної естетики. Вони постійно намагаються провокувати, дивувати та шокувати – і це їм, на мій погляд, блискуче вдається. Складно сперечатися із тим, що активістське мистецтво – це перманентна провокація. Це демонстрація певного конфлікту у нових художніх формах, при тому, що зміст і сенси залишаються незмінними. Так, ми можемо стверджувати, що це політичні активістки, які подібним нон-конформістським методом виражають свою думку з приводу мистецтва і художнього ринку, держави і управлінського апарату.

Таким чином, ми перейшли до нашого наступного спільного аспекту, а саме активізму. *Guerrilla Girls* і *Pussy Riot*, очевидно, є яскравими представницями арт-активізму. Механізми, які вони використовують у феміністичному мистецтві, напряду співвідносяться із активізмом. Це розробка наліпок і агітаційних плакатів. Формування гучних і промовистих лозунгів, систематизація профеміністичних кампаній та радикальний опір політичним режимам. Виступи у масках горил та балаклавах. Окрім цього, ми можемо до риси акт-активізму віднести використання і виступи під псевдонімами, що характерно для обох радикальних груп.

На цьому схожість *Guerrilla Girls* і *Pussy Riot* не завершується, а ми лише можемо знайти дедалі більше зв'язків. Так, наприклад, для учасниць вулиця стала неконвенціональним, відповідно несанкціонованим простором для виступів та акцій. Це основне місце дійства, де вони мають змогу висловити свій протест, а відтак розширити свою аудиторію звичайними перехожими, які в свою чергу створюватимуть розголос і медіа-ефект (про необхідність якого ми говорили, аналізуючи арт-активізм). Доцільним було би ще додати їхню безстрашність, оскільки ту силу, з якою вони критикую патріархатну систему цінностей викликає захоплення і схвалення.

Окрім цього, активістки не обирають для себе лише один феміністичний дискурс дослідження. І Guerrilla Girls, і Pussy Riot є представницями інтерсекціонального фемінізму. Що це означає? Перш за все, це третя хвиля фемінізму, де вони пропонують розглядати не лише проблеми і права жінок, а й залучати і порушувати питання про різноманітні гендери, про квір спільноти, зачіпати не лише проблему сексизму, але й расизму, біфобії, ксенофобії і різних релігійних утисків. Саме через це у групах є представниці та представники різних гендерів і статей: і трансгендери, і жінки, і чоловіки, і хоча виникає питання, чи беруть участь у акції (зокрема, у Pussy Riot під час виступів ми бачимо лише жінок, оскільки за їхньою ідеологією їм важливим є показ того, що саме жінка має змогу робити сміливе політичне висловлювання), але активно допомагати їм вони мають змогу.

Можемо також додати, що в активісток відсутній постійний склад, відповідно загалом кожен охочий, який розділяє цінності гурту може стати його легітимним учасником чи учасницею. Окрім цього, обидва наші гурти порушують соціальний аспект – боротьба за визволення політв'язнів, боротьба із безпритульністю, дозволами на аборти.

Також, як однією з характеристик, що дає змогу проводити чіткі паралелі між гуртами і об'єднувати їх ми можемо назвати колаборації із іншими представниками та представницями мистецького світу. Кожен із гуртів намагається об'єднуватися із іншими, аби просувати свій продукт на більш широку аудиторію і залучати все більше прихильників. Наприклад, Guerrilla Girls розпочали співпрацю із кінотеатром, концертним залом “Palladium” у Нью-Йорці, де вони організували виставку. Також об'єднувалися із некомерційними галереями, як “The Clocltower”, а у 1992 році із Жіночою Коаліцією (The Women’s Action Coalition, WAC) з якими активістки організували сумісну протестну акцію, Стамбульським музеєм сучасного мистецтва або галереєю сучасного мистецтва в

Нідерландах – Kunstinstituut Melly. Співпраця активісток не обмежується мистецькими установами, це і масштабні міжнародні організації, як наприклад, «Міжнародна амністія» (Amnesty International – британська некомерційна установа, яка виступає за права людей, відповідно до Загальної декларації прав людини). Pussy Riot у свою чергу активно беруть партнерство з арт-групами, наприклад, «Культраб», російськими художниками, акціоністами.

Найцікавішим спільним аспектом є економічна незалежність феміністичних угруповань. На сьогодні залишається невідомим, хто фінансує проект Guerrilla Girls, вірогідно, це певні внески активісток, а також тих, хто підтримує діяльність феміністок, оплата за лекції, які вони проводять онлайн і офлайн. Стосовно Pussy Riot, під час інтерв'ю вони ухиляються від відповідей, додаючи лише те, що у них є багато друзів на Заході, а також сторінка на Patreon (веб-сайт, розроблений для представлення фото-, відеоконтенту за грошові щомісячні донати).

Урешті-решт, за останні роки об'єднуючим фактором стало занурення у медіа-активізм. Як ми вже зазначали, цей вид активізму активно розвивається в інтернеті й тактичних медіа, тобто залучення й інтернет-сайтів, і соціальних мереж, і некомерційної видавничої продукції [7]. Загалом, це зйомка різноманітних відеокліпів та рекламних відео як вираження протесту проти політичних партій, правового інституту, бізнесів. Це дозволяє тримати безпосередній контакт із своєю аудиторією і таким чином донести наратив, свій важливий меседж через візуальну форму. Більше того, це дуже зручний віральний шлях, через який відео можливо стрімко розповсюдити. Ми можемо стверджувати, що у XXI столітті успіх тієї чи іншої акції прямо пропорційно залежить від роботи та просування на медіаресурсах і від резонансу «медіа-ефекту», про який ми говорили у частині про арт-активізм [1].

II.2. Відмінності феміністичних арт-груп

Щодо відмінностей між групами, то їх незначна кількість, оскільки їм характерні схожі цінності, пріоритети та методи боротьби, що підтверджується вищесказаним. Проте, ми можемо зазначити, наприклад, брутальну маскуліність горили – образ, який характерний лише для Guerrilla Girls. Персонаж, який може викликати більше довіри, ніж звичайна відкрита активістка.

Також гумор. Не викликає сумнівів той факт, що гумор – це достатньо сильна зброя, яка може привертати увагу більшої кількості людей. Guerrilla Girls перманентно використовують цей метод, розробляючи свої плакати. Пригадаймо лише гасло: «Чи повинна жінка бути оголеною, аби потрапити в Метрополітен музей?». Жартівливий стиль, інколи гротеск, сарказм і відкрите глузування над системою – найулюбленіші засоби для американських активісток, що не побачимо ми у Pussy Riot. Їхня подача більш агресивна, серйозна та радикальна, що на наш погляд, у певної частини потенційних прибічників і прибічниць може викликати відторгнення та настороженість.

Окрім цього, найважливішою їхньою відмінністю є різні методи боротьби. Guerrilla Girls використовують активно загальні інструменти для боротьби із гендерною нерівністю: медіа, реклама, просвіта в навчальних закладах, мистецьких арт-центрах і установах, у культурі загалом. Російські активістки у рамках опозиції підтримуються радикальних, субверсивних методів, за які вони можуть бути ув'язнені та покарані. Так, наприклад, у Російській Федерації після їхньої акції у 2013 році увійшов у силу закон «за образу почуттів віруючих» у вигляді кримінальної відповідальності (ст. 148 КК РФ). Натомість у Сполучених

Штатах наразі суд переконаний, що адміністративна чи кримінальна відповідальність за образу релігії та почуттів віруючих не є правильним, оскільки суперечить свободі слова, права людини висловлювати свої погляди.

Вірогідно, у цьому і полягає головна відмінність між західним арт-фемінізмом і східним: через різні методи боротьби, відповідно підходи до своєї діяльності, активістки переслідують і спільну, і водночас різну мету. Guerrilla Girls здебільшого виступає за гендерну нерівність у мистецькому світі, у художніх установах, а Pussy Riot направляють свою діяльність на боротьбу із системою – політичним державним апаратом, і до кінця коливаються чи перебувати і бути в контексті західної цивілізації, чи їй навпаки протистояти.

II.3. Оцінки творчої діяльності Guerrilla Girls і Pussy Riot

Під час опису діяльності двох угруповань ми побіжно вже зазначали амбівалентне ставлення до їхньої субверсивної діяльності, пропонуємо більш детально заглибитися у ці оцінки.

Говорячи про Pussy Riot, на думку української культурологині, кінопродюсерки та громадської активістки Надії Парфан (1986), діяльність цієї групи – це радше не музичне угруповання, скільки акціонізм та політичний перформанс, що підтверджує наші роздуми Pussy Riot як найяскравіших представниць у Росії цієї форми мистецтва [12].

Натомість англійський арт-критик, теоретик Давид Ріфф (David Riff, 1975) не так прихильно ставиться до активісток, оскільки відзначає їхнє погане виконання панк-пісень, вважає їх примітивними і не здатними до подальшого зростання [8].

На стороні Pussy Riot протє опинилася значна кількість міжнародних митців, які підтримували феміністок під час судової справи у 2012 році. Серед них була американська співачка Мадонна (Madonna Louise Veronica Ciccone, 1958), яка на своєму концерті в Росії закликала підтримати учасниць: “Free Pussy Riot”, англійський музикант і актор Стінг (Gordon Matthew Thomas Sumner, 1951), британський рок-музикант Елтон Джон (Reginald Kenneth Dwight, 1947) та багато інших.

Стосовно Guerrilla Girls, то вони радше знаходять схвальні відгуки про свою діяльність, про що свідчать численні запрошення на інтерв’ю, лекції, успішне просування свого мерчу.

ВИСНОВКИ:

Підбиваючи підсумок, перш за все, варто зазначити, що фемінізм на сьогодні справді змінює світ. Це вже не просто боротьба жінок за свої права, це справжня революція, виклик на зміну парадигми усталених патріархатних цінностей, це нова реальність. Проте, багато поставлених цілей ще до кінця не досягнуто, що змушує працювати і боротися надалі більш ефективно і старанно. Виникнуть питання: але виборчого права для жінок досягли, керівні посади дедалі більше обіймають жінки, здавалося би, що ще? Натомість пригадаймо лише дискримінацію за статтю на робочих місцях, сексизм, наприклад, у технологічних галузях, харасмент, гендерний розрив у заробітній платі (конгрес Сполучених Штатів, наприклад, відмовляється порушувати це питання), аб'юз і домашнє насильство, культивування стандартів краси, популяризація клішованих образів. Яким чином у XXI столітті ми можемо вирішити ці проблеми?

Ремінісценції на тему досвіду європейських країн нашоухують нас на думку про те, що там, де керівні посади обіймають здебільшого жінки, інтенсивно відбувається демократизація суспільства, що позитивно впливає на ставлення до жінки як такої. Окрім цього, імплементація фемінізму в мистецтво і дослідження феміністичного мистецтва дозволяють артикулювати цю проблему у більш широкі прошарки населення. Ми твердо переконані, що сьогодні у світі продукуються нові етичні норми і це підтримується такими рухами, як #MeToo, а також фем-активістками. Доцільно вживати, на наш погляд, саме поняття активісток, оскільки, як показало наше дослідження інтеграція активізму в мистецький простір відбулася дуже стрімко. Тож, ми можемо стверджувати, що в актуальному контексті вони інтерпелюють поєднання суспільної діяльності та мистецтвознавчої, а також направляють сили на боротьбу із стигматизацією.

У роботі було розкрито питання діяльності феміністичної групи Guerrilla Girls і внаслідок цього з'ясовано, що у своїх практиках активістки здебільшого

використовують ліберальні, просвітницько-наукові методи. Вони націлені на припинення гендерної нерівності у мистецькому, театральному світі, кіно-індустрії, політичній сфері. Виступають за права меншин, безхатченків, ЛГБТК+ спільноти. Також проаналізовано діяльність російського панк-гурту Pussy Riot, де ми висвітлили радикально налаштовану позицію активісток, їхні контroversійні акції та відео-кліпи.

У ході дослідження було розкрито концепцію арт-активізму і його ролі у сучасному феміністичному мистецтві. Відтак, ми з'ясували, що відбулася певна інтервенція активізму в мистецтво, і ці дві форми є вже невід'ємною квінтесенцією, злиттям форм мистецтва, активізму, політики, якщо ми говоримо про відтворення радикального арт-фемінізму.

Окрім цього, було проаналізовано та розроблено порівняльну характеристику феміністичних груп Guerrilla Girls і Pussy Riot, що до цієї роботи зроблено не було. Таким чином, ми знайшли значну кількість спільних рис. Так, наприклад, колективне авторство, тактика анонімності, комерційна діяльність гуртів у вигляді випуску власного мерчу, подача інформації, активізм, прихильність до інтерсекціонального фемінізму, численні колаборації та економічна незалежність. Серед відмінностей ми виокремили різне використання образів для комунікації із глядачами, гумористичний аспект, який характерний для західної сторони, методи боротьби.

З огляду на це, ми можемо підбити підсумок, що в основі західної, зокрема американської, концепції арт-фемінізму лежить ідея за ліберальну боротьбу за права жінок, і це охоплення і мистецтвознавчого, і соціо-політичного поля. На відміну від ідеології східного, тобто у нашому випадку російського арт-фемінізму, де боротьба націлена проти політичної системи та правового режиму в Російській Федерації.

Розглянуті у роботі феміністичні угруповання Guerrilla Girls та Pussy Riot насамперед використовують мистецтво як інструмент бути почутими та зрозумілими. Активістки застосовують достатньо контroversійні методи боротьби, які можуть сприйматися схвально і знаходити більше своїх прихильниць і прихильників, а можуть викликати відторгнення, і в першу чергу у тих, проти кого активістки виступають.

Насамкінець лише додамо, що арт-фемінізм став рухом, який об'єднав соціальні, інституційні, індивідуальні, мистецтвознавчі форми. Тож, активістки, які були досліджені у цій роботі лише вивели їх на новий рівень і змінили дискурс мистецтвознавчих практик. Із попередньої наукової роботи ми продовжили дослідження арт-фемінізму, і насамперед у перспективі будемо продовжувати детальне вивчення цього питання як в мистецтві, так і на соціо-політичному рівні.

БІБЛІОГРАФІЯ:

1. Акунина Ю.А. Арт-активизм как актуальная форма протеста: социокультурный анализ. *Вестник МГУКИ*. 2014. №1. С. 79-85.
2. Брюховецька О., Кульчинська Л. Право на істину: Розмови про мистецтво і фемінізм. Київ : АВАНТПОСТ-ПРИМ, 2019. 283 с.
3. Волкова Т. Хроники активистского искусства. Часть 1, 2014. URL: <https://artguide.com/posts/661> (дата останнього звернення: 10.06.2021).
4. Волкова Т. Арт-активизм сейчас будет только расцветать. *Искусство*. 2012. №3 (582).
5. Волкова Т. Хроники активистского искусства. Часть 3, 2014. URL: <https://artguide.com/posts/682> (дата останнього звернення: 10.06.2021).
6. Зайцева А. Спектаклярные формы протеста в современной России: между искусством и социальной терапией. *Интелрос*. 2010. №4. URL: <http://www.intelros.ru/readroom/nz/nz-72/print:page,1,7306-spektakulyarnye-formy-protesta-v-sovremennoj-rossii-mezhdu-iskusstvom-i-socialnoj-terapij.html> (дата останнього звернення: 05.06.2021).
7. Эпштейн А. Искусство на баррикадах: “Pussy Riot”, «Автобусная выставка» и протестный арт-активизм. Москва : Виктор Бондаренко, 2012. 191 с.
8. Кронгауз Е. Как много девушек хороших, 2012. *Большой город*. URL: http://bg.ru/society/kak_mnogo_devushek_horoshih-10024/ (дата останнього звернення: 03.06.2021).
9. Ламаско В., Плунгян Н. Вступительный текст в каталог выставки «Феминисткий карандаш». Москва, 2013.
10. Манифест. *Партизанинг*. URL: http://partizaning.org/?page_id=6 (дата останнього звернення: 03.06.2021).
11. Николаев А. Артивизм и анархизм. *Хроники виртуального бунта*, 2011.

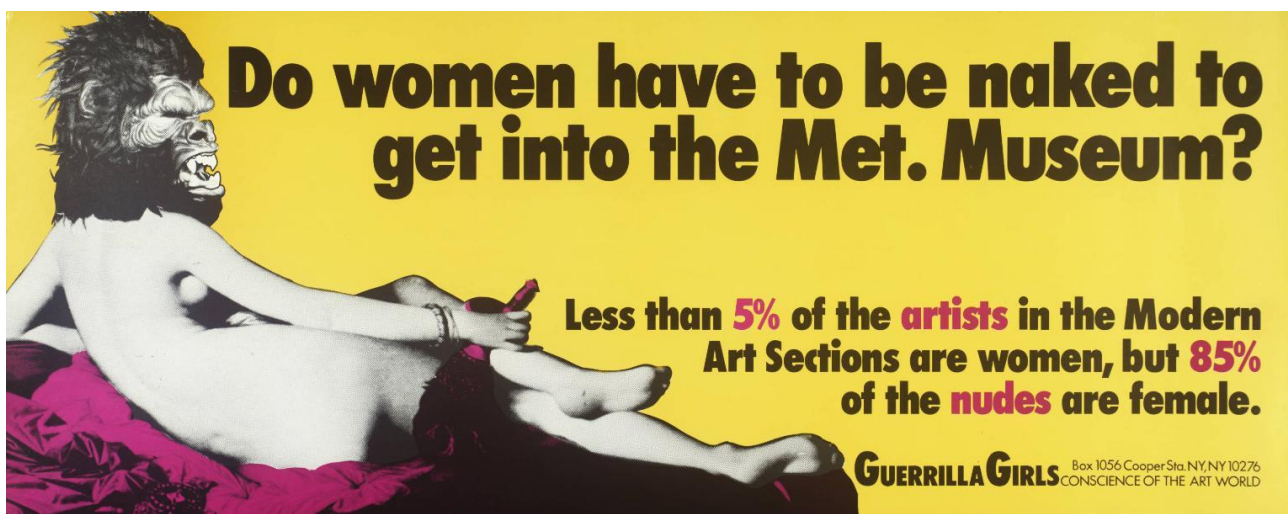
12. Парфян Н. Pussy Riot «У нас господствуют равные права без понтов». *Art Ukraine*. 2012. №2.
13. Смола К.О. От акционизма к интеракционизму: практики вненаходимости современного российского искусства. *Новое литературное обозрение*. 2018. №121. С. 130-142.
14. Штейнман М.А. Анатомия маски протеста: коммуникативный аспект. *Вестник РГГУ*. 2013. №1. С. 74-85
15. Adams, Guy. Guerrilla girl power: Have America's feminist artists sold out? *The Independent*, April 9, 2009.
16. Clover, Charles. Pussy Riot dig claws into Putin. *Financial Times*, March 16, 2012.
17. Duncombe S., Lambert S. Why Artistic Activism: Nine Reasons. *The center for artistic activism*, 2018. URL: <https://c4aa.org/2018/04/why-artistic-activism/> (Last accessed: 28.05.2021).
18. Activist Art. URL: tate.org.uk/art/art-terms/a/activist-art (Last accessed: 28.05.2021).
19. Felshin N. But is it Art? The Spirit of Art as Activism. New York : Bay Press, 1994. 416 p.
20. Guerrilla Girls Talk. The History of Art vs. The History of Power. URL: https://www.youtube.com/watch?v=FxBQB2fUI_g (Last accessed: 30.05.2021).
21. Guerrilla Girls. Confessions of the Guerrilla Girls. *Woman's Art Journal*. Vol. 19, 1998-1999. №2. P. 38-40.
22. Hanson, Maria. The Guerrilla Girls: Art, Gender, and Communication. URL: <https://www.drake.edu/media/departmentsoffices/dussj/2013-2011documents/GuerrillaHanson.pdf> (Last accessed: 30.05.2021).
23. Judith Olch Richards. Interview with Guerrilla Girls Rosalba Carriera and Guerrilla Girl 1. Archives of American Art, 2007. URL:

https://www.aaa.si.edu/download_pdf_transcript/ajax?record_id=edanmdm-AAADCD_oh_292553 (Last accessed: 01.05.2021).

24. Lucy R. Lippard. Sweeping Exchanges: The Contribution of Feminism to the Art of the 1970s. *Art Journal*, 1980. P. 362-365.
25. Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color. Kimberle Crenshaw. *Stanford Law Review*. 1991. Vol. 43, №6. P. 1241-1299.
26. Malvey, Laura. Visual Pleasure and Narrative Cinema. P. 57-68. URL: <https://www.asu.edu/courses/fms504/total-readings/mulvey-visualpleasure.pdf> (Last accessed: 01.05.2021).
27. Robinson, H. *Feminism Art Theory: An Anthology 1968-2014*. UK : John Wiley&Sons, Ltd, 2015. 544 p.
28. Raizada, K. An Interview with the Guerrilla Girls, Dyke Action Machine and the Toxic Titties. *NWSA Journal*. Vol. 19, №1. P. 39-58.

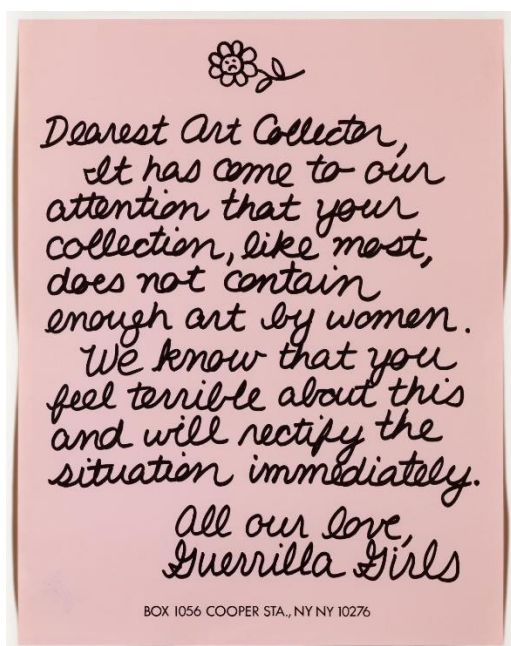
Додатки

Додаток 1.



Do women have to be naked to get into the Met. Museum, 1985. National Gallery of Art. URL: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.139856.html>

Додаток 2.



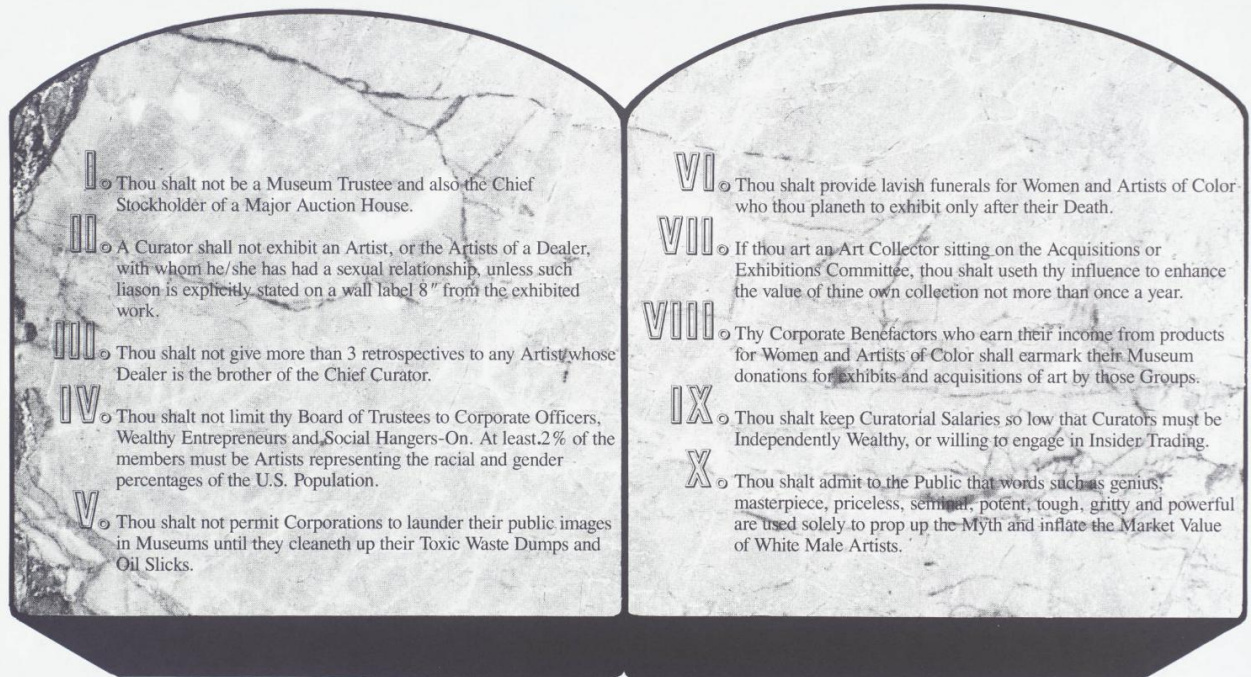
Dearest Art Collector, 1986. Tate. URL: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/guerrilla-girls-dearest-art-collector-p78802>

Додаток 3.

The Advantages of Being a Woman Artist, 1988. Tate. URL:
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/guerrilla-girls-the-advantages-of-being-a-woman-artist-p78796>

Додаток 4.

GUERRILLA GIRLS' CODE OF ETHICS FOR ART MUSEUMS.



BOX 1056 Cooper Sta. NY, NY 10276 **GUERRILLA GIRLS** CONSCIENCE OF THE ART WORLD

Code of Ethics for Art Museum, 1990. Princeton University, Art Museum. URL: <https://artmuseum.princeton.edu/collections/objects/108641>

Додаток 5.

TOP TEN SIGNS THAT YOU'RE AN ART WORLD TOKEN:

- 10.** Your busiest months are February (Black History Month), March (Women's History), April (Asian-American Awareness), June (Stonewall Anniversary) and September (Latino Heritage).
- 9.** At openings and parties, the only other people of color are serving drinks.
- 8.** Everyone knows your race, gender and sexual orientation even when they don't know your work.
- 7.** A museum that won't show your work gives you a prominent place in its lecture series.
- 6.** Your last show got a lot of publicity, but no cash.
- 5.** You're a finalist for a non-tenure-track teaching position at every art school on the east coast.
- 4.** No collector ever buys more than one of your pieces.
- 3.** Whenever you open your mouth, it's assumed that you speak for "your people," not just yourself.
- 2.** Everyone is always telling you their interracial and gay sexual fantasies.
- 1.** A curator who never gave you the time of day before calls you right after a Guerrilla Girls demonstration.

A PUBLIC SERVICE MESSAGE FROM **GUERRILLA GIRLS** CONSCIENCE OF THE ART WORLD

Top 10 Signs that You're an Art World Token, 1995. URL:
<https://www.guerrillagirls.com/19951999-projects>

Додаток 6.

Oh! THE JOYS OF BEING A WOMAN PLAYWRIGHT!

- You're in control! You produce your own plays because if you don't, they won't get produced!*
- You're special! During Black History Month or Women's History Month your work receives at least one staged reading!
- You're hot! If you're under the age of thirty your career might last a few seasons!
- You save money! You don't have to buy evening gowns for all those awards ceremonies!
- You live in the moment! No need to obsess about your place in theatre history—you won't have one!
- You don't fear failure! Your breasts are the only things that will flop!

*81% OF ALL PLAYS PRODUCED IN THE U.S. DURING THE 1998-99 SEASON WERE WRITTEN BY WHITE MEN.

SOURCE: AMERICAN THEATRE SEASON PREVIEW ISSUE, OCTOBER 1998

A PUBLIC SERVICE MESSAGE FROM **GUERRILLA GIRLS** CONSCIENCE OF THE ART WORLD
532 LAGUARDIA PLACE, #237 • NY, NY 10012
 www.guerrillagirls.com

The Joys of Being a Woman Playwright, 1999. Museum Purchase. URL:
<https://www.pafa.org/museum/collection/item/oh-joys-being-woman-playwright>

Додаток 7.

THE FUTURE FOR TURKISH WOMEN ARTISTS

as revealed to the Guerrilla Girls

Beware of females from beyond the Bosphorus

Over 40% of the artists shown in Istanbul galleries are women... a much better percentage than in Europe or the U.S. Soon hordes of women artists from abroad will seek refuge here to improve their careers. Male artists will relocate to be better appreciated.

One Turkish curator will live forever. Others will be exiled

The curator with the best record for promoting women artists will be cloned and his duplicates sent all over the world. The curators who forget women when they organize museum exhibitions and biennials will be banished to the US and EU where such backward ideas belong.

Don't count on museums. Trust banks instead

The Istanbul Museum of Painting and Sculpture has only 17 women hanging in its permanent collection. The Istanbul Modern is just as bad. The Pera did an exhibition, "The Image of Women in Turkish Art," with only 2 female artists. Your artistic destiny may rest in a bank... some of their galleries have much better records.

Find good fortune in the Navy

If you insist on having a museum exhibition, try the Navy. 75% of the artists shown at the Naval Museum Art Gallery have been women.

GUERRILLA GIRLS www.guerrillagirls.com

The Future for Turkish Women Artists, 2006. URL:

<https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/150.2014.74/>

Додаток 7.

3 WAYS TO WRITE A MUSEUM WALL LABEL WHEN THE ARTIST IS A SEXUAL PREDATOR

For museums afraid of alienating billionaire trustees and collectors who donated the artist's work

Chuck Close
American, born 1940 Monroe, Ohio

Portrait of President Bill Clinton, 1992
oil on canvas
National Portrait Gallery, Washington DC

Chuck Close is one of the most important artists of his generation, and the creator of a new kind of portraiture consisting of patterns of color.

For museums conflicted about disclosing an artist's abuse next to his art

Chuck Close
American, born 1940 Monroe, Ohio

Portrait of President Bill Clinton, 1992
oil on canvas
National Portrait Gallery, Washington DC

Chuck Close is one of the most important artists of his generation, and the creator of a new kind of portraiture consisting of patterns of color. Like many artists, he has had a few disgruntled employees.

For museums who need help from the Guerrilla Girls

Chuck Close
American, born 1940 Monroe, Ohio

Portrait of President Bill Clinton, 1992
oil on canvas
National Portrait Gallery, Washington DC

Chuck Close has had a huge career with prices to match. He has been accused of sexually abusing models, and students he picked up at fancy art schools. How fitting and ironic that he painted the official portrait of Bill Clinton. The art world tolerates abuse because it believes art is above it all, and rules don't apply to "genius" white male artists. WRONG!

A PUBLIC SERVICE MESSAGE FROM THE CONSCIENCE OF THE ART WORLD

3 Ways to Write a Museum Wall Label When the Artist is a Sexual Predator, 2018.
Walker. URL: <https://walkerart.org/collections/artworks/3-ways-to-write-a-museum-wall-label-when-the-artist-is-a-sexual-predator>