

Варвара Склез

Ayşe Gül Altınay, María José Contreras, Marianne Hirsch, Jean Howard, Banu Karaca, and Alisa Solomon, eds. Women Mobilizing Memory. New York: Columbia University Press, 2019. 525 pp. ISBN 978-0-231-54997-4.

Варвара Склез, Институт этнологии и антропологии Российской академии наук; Московская высшая школа социальных и экономических наук; университет Уорика. Адрес для переписки: МВШСЭН, Газетный пер., 3–5, стр. 1, Москва, 125009, Россия. varvar.sk@gmail.com.

Рецензия написана в рамках проекта РНФ №19-78-10076.

Сборник «Women Mobilizing Memory» стал результатом многолетнего сотрудничества разделяющих ценности феминизма исследователей, художников и активистов из США, Европы и Латинской Америки. Книга рисует впечатляющую картину разнообразных практик работы с памятью, противостоящих гомогенизации прошлого в национальных нарративах, замалчиванию историй не вписывающихся в эти нарративы людей и социальных групп и продолжающимся во всем мире практикам насилия и несправедливости. В сборник вошло 26 материалов, образующих 5 разделов: «Disrupting Sites», «Performing Protest», «Interfering Images», «Staging Resistance» и «Rewriting Lives». Не имея возможности рассказать здесь обо всех текстах, я остановлюсь лишь на нескольких сюжетах и понятиях, важных для книги в целом, и покажу, как они раскрываются в отдельных статьях.

Контекстом для обсуждаемой работы, по утверждению одной из редакторов сборника и автора вступительной статьи «Practicing Feminism, Practicing Memory» Марианны Хирш, стали политические вызовы 2010-х годов – «рост правого популизма, ограничения свобод в Турции, победа Дональда Трампа на президентских выборах в США, продолжающиеся войны, увеличение числа беженцев» (с. 1–2), – и активизированные этими вызовами движения сопротивления. В то же время тексты, вошедшие в этот сборник, отразили реакцию их авторов на разнообразные способы инструментализации прошлого в консервативных и насильственных целях. Их объединяет стремление исследователей и практиков не только говорить о замалчиваемых преступлениях и невидимых историях прошлого, но и создавать посредством этого возможности для перемен в настоящем и будущем.

С обозначенной позицией связано обоснование ключевых для данного сборника понятий. Объясняя, каким смыслом наделяется присутствующее в названии книги словосочетание «мобилизуя память» (*mobilizing memory*), Хирш признает легкость, с которой различные политические режимы используют память в разрушительных целях. Не отказываясь от коннотаций, связывающих мобилизацию (памяти) с коллективностью, Хирш, однако, предлагает понимать ее как поиск в событиях прошлого «динамического потенциала для трансформаций» (с. 2). Однако речь идет не просто о низовых инициативах и производимых ими контрнарративах. Хотя большинство практик памяти, описываемых в вошедших в книгу эссе, так или иначе связаны с горем, оплакиванием и травмой, авторы предлагают

различные варианты выхода за пределы не только линейной модели истории, но и дурной бесконечности, в которой травмы и преступления прошлого воспроизводятся в настоящем. Опираясь на предложенную Ариеллой Азулай идею «потенциальной истории», Хирш предлагает говорить о таком восприятии прошлого, которое фокусируется на содержащихся в нем, но не реализованных возможностях для перемен, и заново открывает их для будущего. Как она утверждает, художественные и активистские практики, рассмотренные в этой книге, «пытаются вообразить такое будущее, которое помнит о преступлениях прошлого, но не апроприирует их, не оказывается парализовано ими и не поддается националистическим или этноцентрическим идеологиям, поддерживающим культуру страха и отрицания» (с. 19–20).

Одним из примеров такой работы можно назвать проект «Curious Steps», осуществленный группой студентов и сотрудников Университета Сабанджи. Ему посвящена статья «Curious Steps: Mobilizing Memory through Collective Walking and Storytelling in Istanbul» Бюрге Абираль, Айше Гюль Алтынай, Дилары Чалышкан и Арманджа Йылдыза (Bürge Abiral, Ayşe Gül Altınay, Dilara Çalışkan, and Armanç Yıldız), опубликованная в первом разделе книги «Disrupting Sites». «Curious Steps» – это серия прогулок (walks) по разным районам Стамбула, которые начались с маршрута по одной из самых популярных улиц города – Истикляль. Прогулка нацелена на переосмысление турецкого национального нарратива, исключая память отдельных групп: этнических (армян, курдов, евреев), гендерных (женщин, ЛГБТИ), социальных (заклученных, секс-работников, активистов). В каждой из точек маршрута ведущие читают вслух тексты, основанные на архивных и личных документах, и знакомят участников прогулки с деятельностью представителей исключенных групп – выдающихся фотографов, музыкантов, книгоиздателей, правозащитников, – которая не отражена ни в официальном историческом нарративе, ни в современном городском ландшафте Стамбула.

Хирш отмечает, что «исследования памяти достаточно медленно интегрируют анализ гендера и сексуальности» (с. 2). Несмотря на то, что в названии сборника фигурирует слово «женщины», Хирш уточняет, что здесь оно понимается как «расширенный круг прогрессивных политических субъектов и акторов, по-разному определяемых разными авторами книги» (с. 2). Она также подчеркивает, что хотя исследователей объединяет приверженность феминистским ценностям и практикам, они все сходятся в том, что эти ценности и практики не являются собственностью тех людей, которые определяют себя как женщины.

Один из примеров, о котором рассказывают авторы проекта «Curious Steps», может служить репрезентативным примером такой оптики. Помимо активизации памяти о маргинализированных группах и возвращения «забытых» историй, авторы прогулки также предлагают переосмыслить способы, которыми представители этих групп вписаны в официальную историю. Так, они вспоминают одну из самых известных женщин в турецкой истории – Сабиху Гекчен, приемную дочь Ататюрка, первую в мире женщину-боевого летчика, участвовавшую в бомбардировке провинции Дерсим во время восстания курдов в 1937–1938 годах. Они также вспоминают историю, связанную с публикацией в 2004 году в турецко-армянской газете

«Агос» статьи, в которой утверждалось, что настоящее имя Гекчен – Хатун Себилджян и что она потеряла своих родителей в 1915 году. Как утверждают авторы статьи, этот материал сделал редактора газеты Гранта Динка мишенью для турецких националистов, что закончилось его убийством в 2007 году. Таким образом, во время прогулки не только проблематизируется нарратив о Гекчен, но и отдается дань памяти тем, кто пытался сделать это раньше, вне зависимости от их гендерной принадлежности.

Еще одним дисциплинарным ориентиром для составителей книги является «транснациональный поворот» в исследованиях памяти. Отдавая должное связываемым с ним возможностям рассмотрения наций и культур как подвижных, постоянно переопределяемых и влияющих друг на друга, Хирш подчеркивает необходимость определенной этики при следовании подобной перспективе – этики, предполагающей особую чувствительность к частностям, различиям и границам переводимости контекстов и историй. «Вместо сравнения – говорит Хирш, – этот сборник предлагает связность (connectivity) и спутанность (entanglement) в качестве средств концептуализации транснациональных круговоротов травмы» (с. 13).

Одним из показательных примеров такого подхода можно назвать открывающую второй раздел книги («Performing Protest») статью Дианы Тейлор (Diana Taylor) «Traumatic Memes», посвященную практикам поиска людьми (чаще всего матерями) пропавших родственников, ставших жертвами авторитарных и диктаторских режимов. Тейлор возводит возникновение этой практики к движению *Madres de Plaza de Mayo* (Матери площади Мая) – группе женщин в Аргентине, в 1977 году выходивших на площадь *de Mayo* в Буэнос-Айресе с портретами своих исчезнувших детей и требовавших информации об их местонахождении. Тейлор прослеживает, как подобная практика стала распространяться в другие страны Латинской и Центральной Америки, а затем – по всему миру. Известные под разными именами и укорененные в локальных контекстах, эти практики всегда включали три элемента: фигуру матери, фотографию пропавшего человека и связанные с ним/ней требования. Тейлор фокусируется на траектории, которую этот мем проделал в Центральной Америке 1970–1980 годов. Рассказывая о его использовании группами родственников в различных странах, она останавливается на контекстах, в которых эта практика была адаптирована в той или иной стране, составе групп, их отношениях с пропавшими, особенностях репрезентации (одежда, размер и декор фотографий, требования). В то же время она подчеркивает различные аффективные связи между людьми, местами и временами, которые выстраивает использование этого мема в различных контекстах. Это связи между непрерывающимся насилием со стороны государств, объектами насилия со стороны государств – «молодыми протестующими, непокорными студентами, мигрантами, бедными» (с. 128) – и практиками сопротивления, упорно указывающими на существование этого насилия.

Мария Хосе Контрерас Лоренцини в статье «*Aquí: Performing Mapping Practices in Santiago de Chile*» исследует собственный опыт создания цифрового перформанса «*Aquí*», нацеленного на переосмысление городского пространства

Сантьяго из перспективы знания о политических убийствах во времена диктатуры. Лоренцини вдохновил сайт, созданный журналистом Габриэлем Мединой в 2012 году. Медина разработал интерактивную карту Сантьяго, указывавшую на места, где были найдены тела людей, убитых с 11 сентября по 31 декабря 1973 года. Каждое место на карте было отмечено силуэтом человеческого тела. Выбрав 11 точек, где были найдены тела женщин, находившаяся тогда на седьмом месяце беременности Лоренцини приходила в эти места и лежала там без движения, как мертвое тело («die-in»). Аарон Монтойа-Морага фотографировал ее, используя дрон¹, после чего фотографии были привязаны к соответствующим точкам на интерактивной карте. Этот перформанс позволяет указать сразу на несколько важных для книги в целом сюжетов: критическое отношение к «монументальности» в современных практиках памяти, связь (нежели разъединение) между онлайн- и офлайн-практиками и «уязвимость» (vulnerability) как «ключевой аспект политического сопротивления» (с. 15).

Монументальная память, как пишет Хирш во введении, «поддерживает националистические, этноцентрические и маскулинистские формы воображения» (с. 8). Отмечая расцвет в последние годы институций, связанных с памятью (прежде всего музеев), она утверждает, что монументальность многих таких структур в действительности может скорее усиливать, нежели бороться с различными барьерами, ставшими причинами насилия в прошлом. Кроме того, по Хирш, доминирование музеев и монументов среди средств популярной памяти делает менее заметными практики работы с прошлым в других медиа, в том числе и более кратковременные. «Монументальность», в интерпретации Хирш, можно определить как стремление поддерживать доминирующие и гомогенные нарративы о прошлом, избегающие сложности и проблематизации.

Мария Хосе Контрерас Лоренцини отмечает, что, несмотря на существование в Сантьяго мемориалов, посвященных памяти о государственных преступлениях, в городе также есть тысячи других мест, где происходило насилие и которые остаются «неотмеченными, невидимыми и неизвестными» (с. 155). Лоренцини объясняет эту ситуацию общей для Чили «политикой амнезии», являющейся итогом достигнутого после ухода Аугусто Пиночета с поста президента консенсуса, основанного на отсутствии наказания для тех, кто был ответственен за совершенные в это время преступления против человечности. Лоренцини напоминает о дополнительном значении слова «мемориал», отмеченном Джулианом Бондером: «Помимо значений, связанных с наблюдением и руководством, он также отсылает к бдительности и ясности разума, готовности к действию» (с. 156). Перформанс «Aquí» не только отмечает связанные с террором места (до этого игнорировавшиеся в городском пространстве), но и создает вариант альтернативного картографирования города, невозможного без соотнесения городского и цифрового пространств, без продуктивного напряжения между ними. Хотя Лоренцини утверждает, что основным адресатом этого проекта были пользователи интернета, можно также сказать, что ее фотографии, присоединенные к карте, создают мо-

¹ <https://en.mariajosecontreras.com/aqui>.

дель восприятия городского ландшафта, которая полностью реализуется лишь при выходе в город и попадании в эти (или другие отмеченные на карте) места, влияя на их восприятие. И наоборот: опыт подобного пребывания в городской среде провоцирует возвращение к цифровой карте с целью узнать больше информации. Наконец, эта практика – через идентификацию с телом неподвижно лежащей беременной женщины – предлагает ощущение уязвимости как продуктивное состояние для изменения перспективы взгляда на городское пространство.

Третий раздел книги «Interfering Images» посвящен различным практикам работы с памятью при помощи визуальности. Лора Уэкслер (Laura Wexler) в статье «Instilling Interference: Lorie Novak's Frequencies in Traumatic Time» рассматривает художественные проекты Лори Новак, в основе которых – архив ежедневной газеты «New York Times», который Новак последовательно собирала, начиная с марта 1999 года (с начала бомбежек Сербии силами НАТО). В серии «Photographic Interference» (2010 – наст. время) Новак соединяла фотографии с крупными планами ее собственного лица, рук и глаз и образы трагических событий, произошедших в мире, начиная с 1999 года, из собранных ею газет и других источников². Уэкслер пишет о производимой художницей в этой серии концептуализации особенностей восприятия современного медиапотребителя, неспособного в полной мере воспринять боль, на которую мы смотрим. В онлайн-проекте «Random Interference» (2012 – наст. время) способы сочетания этих образов (коллекция которых постоянно пополняется Новак) постоянно меняются благодаря действию рандомизированного алгоритма. То, что доступно здесь зрителю – это бесконечная пульсация тел, цветов, самого интернета как средства. В этих и других проектах Новак, как утверждает Уэкслер, «периодичность – журналистики, вибрации, пульса – это линия, по которой происходит наделение фотографическим значением» (с. 251). Совмещая различные периодичности (frequencies), Новак делает так, что они вторгаются друг в друга, и с каждым новым сочетанием создается потенциал для возникновения нового смысла того, что конституирует категорию «сейчас». Уэкслер интерпретирует эту особенность работ Новак через идею «“женского времени”, переплетенную с домашним ритуалом, повторением, трансформацией, бриколажем» (с. 253). Именно в подобной, основанной на рутине и повторении, «восстании разума и тела», феминистской визуальной политике исследовательница видит потенциал сопротивления забвению.

Четвертый раздел «Staging Resistance» включает статьи, посвященные различным театральным репрезентациям гендера и насилия. Джин Говард (Jean E. Howard) в статье «Interventionist Theater: Challenging Regimes of Slow Violence» пишет о двух пьесах Кэрил Черчилль («Fen» и «The Skriker»), в которых драматург связывает «долгую историю медленного насилия» и современные экологические катастрофы. Ноеми Ндьай (Noémie Ndiaye) в статье «Theater of the Mothers: Three Political Plays by Marie NDiaye» говорит о трех пьесах Мари Ндьай, объединенных задачей критики не только патриархальных сил, но и – через проблематизацию театральности – системного патриархального угнетения. Алиса Соломон в статье

² <https://lorienovak.com/photos/interference/index.html>.

«Who Knows Where or When? AIDS and Theatrical Memory in Queer Time» рассказывает о звезде нью-йоркского театрального андеграунда Джеффе Вайсе. В версии 2015 года театрального сериала «Hot Keys», ставшего известным в начале 1990-х годов, Вайс создал не только пространство памяти о ВИЧ и его жертвах, но и – в отличие от многих возникших в 2010-е годы в США практик памяти о них, – возможности для рефлексии о том, как именно об этом можно помнить.

Заключительный раздел книги «Rewriting Lives» включает тексты, исследующие произведения турецкой и чилийской литературы и кинематографа, работающие с темой политического насилия в этих двух странах. Милена Грасс Кляйнер (Milena Grass Kleiner) в статье «*El Edificio de los Chilenos (The Building of the Chileans): Heroic Memory Revisited by a Post-Revolutionary Daughter*» пишет об одноименном документальном фильме Макарены Агулио и Сюзанны Фоксли. Фильм соединяет две истории: опыт Агулио, которая провела детство в общественном центре для детей членов «Левого революционного движения» (Movimiento de Izquierda Revolucionaria, MIR)³, и эпический нарратив этого движения, выстроенный вокруг сопротивления военной диктатуре в Чили. Грасс Кляйнер показывает, как через призму отношений матери и дочери этот фильм проблематизирует героический маскулинный нарратив о прошлом, избегающий темы неудачи, которую потерпело «Левое революционное движение» в деле изменения чилийского общества. Для этого Агулио использует нарративы, которые долго игнорировались как принадлежащие меньшинству с низкой степенью агентности – детям.

Статья Сибель Ырзык (Sibel Irzik) «Remembering “Possibility”: Postmemory and Apocalyptic Hope in Recent Turkish Coup Narratives» рассматривает, как память о политическом поражении конструируется в турецкой литературе через обращение к семейной истории. Так, в анализируемых ею романе «Мечь» («Tol») Мурата Уйюркулака и книге коротких рассказов «Хах» («Nah») Биргюль Ооуз главные персонажи (как и сами авторы) принадлежат к поколению, выросшему после крушения революционных надежд их родителей. Ырзык утверждает, что, в отличие от многих более ранних турецких нарративов о государственном перевороте, эти тексты аллегорически возвращают читателя к нереализованным возможностям политических противостояний прошлого, создавая «структуры чувствования, которые переутверждают пространство политического» (с. 438).

Рассуждая о методологических и этических вызовах, возникших в ходе работы над обсуждаемым в данной рецензии сборником, Хирш говорит о необходимости «медленной, терпеливой и продолжительной совместной работы, исходящей от и стремящейся к разным точкам как “глобального севера”, так и “глобального юга”» (с. 13–14). Важно отметить, что составители книги не скрывают вероятности неуспеха в создании подобного пространства. Так, фотограф Сюзан Мейселас и куратор Ышын Енол предложили пятерым студентам из Университета Мардин

³ Грасс Кляйнер объясняет, что решение о создании этого центра было принято, когда члены «Левого революционного движения», находившиеся в конце 1970-х годов в изгнании в Европе, приняли решение вернуться в Чили для продолжения борьбы. Поскольку у многих из них были дети, которых нельзя было взять с собой, был создан центр «Proyecto Horages», в котором 60 детей жили под опекой 20 взрослых. Макарена Агулио была одной из этих 60 детей.

Атруклу⁴ прислать письменные или визуальные материалы, которые отражали бы их опыт жизни во время обострения турецко-курдского конфликта в 2015 году. В ответ на просьбу поспешить с отправкой материалов студенты прислали сканы пяти чистых листов, сопроводив их комментарием, в котором говорили о невозможности своего полноправного участия в этом проекте в данных условиях. Эти материалы были опубликованы в книге вместе с комментарием инициаторов коллаборации и фотографией смартфона одного из студентов, на экране которого видны фотографии его разрушенного родного города («Blank: An Attempt at a Conversation», с. 316–325).

Тот факт, что многие из исследуемых в этой книге практик реализовывались в странах, которые, как и Россия, имеют опыт «авторитарного правления, диктатуры, геноцида и тяжелого перехода к неолиберализму» (с. 4), делает издание интересным как для исследователей памяти в этом регионе, так и для работающих в нем практиков. Как отмечает Хирш, несмотря на тяжелое наследие Чили и Турции, именно искусство и другие практики памяти можно назвать «ключевыми способами мобилизации других форм знания» в этих странах (с. 4). Что-то подобное можно сказать и о России 2010-х годов, где современное искусство и театр зачастую оказывались первооткрывателями забытых историй прошлого и новых возможностей их осмысления.

«Women Mobilizing Memory» может рассматриваться как успешный пример многолетнего сотрудничества между исследователями и практиками из нескольких стран, построенного на принципах солидарности, взаимного уважения и внимания к различиям. Прочтение этой книги в ситуации пандемии COVID-19 также накладывает отпечаток на ее восприятие. Почти пророчески звучат слова Скрайкер – мифического существа, порожденного испорченной людьми землей, – в пьесе Черчилль: «Я буду рядом, когда мир, каким мы его знали, закончится. Я собираюсь стать свидетельницей беспрецедентной катастрофы» (Churchill 1994:337, цит. по: рец. изд.). Однако хочется верить, что и отмеченные в книге усилия по действенному воображению будущего, воплощенные в произведениях искусства, практиках протеста и академических исследованиях, найдут способы выражения в ситуации новейших вызовов, а проведение длительной коллективной работы по сближению различных историй, контекстов и перспектив останется по-прежнему возможным.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Churchill, Caryl. 1994. *The Skriker*. London: N. Hern Books.

⁴ Город Мардин находится на юго-востоке Турции рядом с сирийской границей.