

«Новітні спрямування» 2011–2020-го років. Візуальний часопис десятиліття: МОЖЛИВІСТЬ архіву

ІРИНА ЯЦИК

науковий співробітник відділу теорії та історії культури ІПСМ НАМ України

[ORCID.ORG/0000-0001-7918-7522](https://orcid.org/0000-0001-7918-7522)

Анотація. Стаття присвячена проблемі створення архіву платформи «Новітні спрямування» — довгострокового проекту, ініційованого Інститутом проблем сучасного мистецтва. З 2011 по 2020 рік було реалізовано більше десяти виставкових проектів на різних локаціях, теоретичний конкурс, дискусійні панелі, публічні обговорення. Весь обсяг візуальної і теоретичної інформації потребує збереження та упорядкування за визначеною стратегією. Дослідження можливих стратегій цієї роботи також є предметом даної розвідки. В останній частині проаналізовано проекти платформи 2018 та 2019 років «Анатомія симулякра» та «Алімія мотивації» і окреслено подальші перспективи розвитку платформи «Новітні спрямування».

Ключові слова: архів, кураторська практика, колективний проект, сучасне мистецтво.

Постановка проблеми. Практика сучасного художнього процесу доводить, що формат виставкового кураторського проекту є затребуваним та актуальним. Функціонування виставки як повідомлення з певної проблеми, її реалізація у формах, які ствердилися впродовж ХХ століття, повсюдні і в наш час, попри регулярний перегляд ролі куратора та пошуку нових форм репрезентації творів мистецтва. Одним із результатів цієї діяльності є створення архіву, в якому живий процес стає історією і має перспективу дослідження, можливість перегляду вже існуючої інформації та, за необхідності, стає фактологічним фундаментом для зміни дослідницької оптики в залежності від вимог нової реальності. Отже, архів з однієї сторони це стала форма накопичення досвіду, з іншого — пластичний матеріал для формування нових сенсів.

Стаття складається з двох частин. В першій буде представлено план розбудови роботи платформи «Новітні спрямування» у форматі архіву, спираючись на реалізовані приклади створення

архівів як в Україні, так і за її межами. В другій частині доповнимо наші попередні розвідки аналізом практики реалізації платформи 2018 та 2019 років. Застосуємо нову оптику до їх аналізу і вбудуємо в загальний навігатор архіву 2011–2020 років як візуального часопису десятиліття.

Цілі та завдання. Продукування смислів, які не задані наперед, — одна з переваг платформи «Новітні спрямування». Ми спробуємо окреслити створення майбутнього архіву платформи «Новітні спрямування» на перетині двох позицій: як документації кожної окремої виставки і як засобу репрезентації певної проблематики за означений період в контексті розвитку сучасного мистецтва України. Також спробуємо з'ясувати, за якими принципами може бути створена ретроспективна виставка, яка презентуватиме створення такого архіву, і до якого типу вона належатиме. І хоча платформа налічує більший «стаж», саме з 2011 року вона стала щорічною, почалася документація кожного реалізованого виставкового проекту у форматі друкованого каталогу. В між-

дисциплінарних проєктах «Новітніх спрямувань» в різні роки експонувались твори митців-учасників таких об'єднань: «Паркомунна», «Живописний заповідник», «Нацпром», Р.Е.П, Ubik та інших. Архів, який наразі де-факто вже існує, потребує систематизування і оприлюднення за однією зі стратегій. Наступні позиції ми сформулювали з сокуратором проєкту Андрієм Сидоренко. Тож, наведемо особливості форуму, які є сталими впродовж 10 років:

- нові імена художників, які потрапили до списку учасників експозиції за допомогою відкритого всеукраїнського конкурсу заявок;

- нові комунікаційні зв'язки всередині професійної спільноти та інтерес широкої аудиторії;

- новий етап науково-практичної роботи всієї кураторської команди «Новітніх спрямувань».

Експозиція проєктів формувалась як результат дослідження кураторами актуальних проблем сучасності на перетині мистецтвознавчої, соціальної та філософської проблематики. При формуванні візії створення архіву актуальними стають такі питання: яка повинна бути часова дистанція для започаткування архіву; за яким принципом його упорядковувати; чи є актуальною реалізація у форматі онлайн-платформи? Відповіді на ці питання також є метою розвідки.

Аналіз джерел. Створення архіву передбачає стратегію реалізації. Задля визначення, за якою буде побудований архів «Новітніх спрямувань», корисними стало звернення до успішних кейсів подібної практики. В практиці сучасного мистецтва України та його теоретичного осмислення архівування дістало плідні приклади. Нижче ми звернемося до практики архівування, здебільшого в форматі онлайн-платформи, зусиллями дослідниць і дослідників Яніни Пруденко, Лізавети Герман та Марії Ланько, Валерія Сахарука, Наталії Ревко. Разом із однодумцями вони започаткували важливі проєкти, опрацювавши суттєві масиви інформації та розмістивши її у відкритому доступі. З іншомовних джерел звернімося до досвіду Доротей Ріхтер та інформації з джерел платформи Oncurating, залучимо свідчення кураторів,

які працювали над такими великими проєктами, як Бієнале в Венеції, зокрема інтерв'ю Ральфа Ругофа 2019 року. Для дослідження «механіки» виставкового проєкту, який є об'єктом дослідження, ми звернулися до розвідок Наталії Сомлянської, Анни-Марії Потоцької, монографій Віктора Мізіано та Данієля Бірнбаума.

Викладення основного матеріалу дослідження. Анна-Марія Потоцька в своєму есеї «Для чого мистецтво» визначає найціннішим атрибутом мистця його повну незалежність [12]. І ця прикмета стала можливою в результаті революційних змін в мистецтві ХХ століття. Як ХХ століття не почалося з 1900 року, а тектонічні зміни людство відчувало 1914-го, так і ХХІ століття не наступило у 2000 році. І тут ми повертаємося до позиції про незалежність мистця. Чи зі зміною світового устрою, очевидцями якого ми всі стали, зберігається ця незалежність і чи ця теза є релевантною сьогодні? Знайомий нам світ ХХ століття періодизується на час до та час після світових воєн, і от новим маркером такої періодизації стає 2020 рік. В цьому контексті хронологія нашої платформи 2011–2020 року збігається зі світовою, в якій 2020 рік «коронакризи» став одним з рубіконів сучасності. У своєму тексті А.-М. Потоцька виокремлює у функціонуванні мистецтва дві позиції:

- «що таке мистецтво для його творця»;

- «яким чином мистецтво може слугувати суспільству».

Тут є дві відповіді. По-перше, мета мистецтва — слугувати приватним онтологічним та критичним інструментом для дослідження навколишньої дійсності. По-друге, це збагачення соціального світогляду унікальними коментарями, які можливо виробити лише такою практикою. Тож, як ще один з напрямів можемо виокремити «трансфер від приватного до публічного». «Бути художником — суто приватна справа, яка — так само, як і багато інших приватних атрибутів, — може бути використана соціально у вибіркового порядку» [12]. Це цікава думка. Адаже дійсно, керування цією опцією є глибоко індивідуальним вибором. Анна-Марія По-

тоцька вважає мистецтво «приватною» формою практикуючого існування. Зрештою, це практика опису реальності. Ми як вид єдині можемо описати своє існування і єдині, хто не може змиритися з цим. Так, наприклад, в практиці багатьох авторів проектів «Алхімія мотивації», «Анатомія симулякра», «Практика видозмін» можемо побачити не-примирення і не-спокій, а звідси може брати початок намір конструювання різних світів, що знаходить вираження в роботах художників.

1 вересня 2013 року в конференц-залі Центру міської історії у Львові відбулася розмова з відомими польськими художніми критиками та істориками мистецтва — Андою Роттенберг (Варшава), Анною-Марією Потоцькою (Краків) та Доротою Монкевіч (Вроцлав). Модератором зустрічі виступив Богдан Шумилович. На цій зустрічі пролунала думка, що у наші дні «...з еволюційних причин культура звільнила мистецтво від прямої залежності від нього. Пояснення носить антропологічний характер. Не вистачало лише певного інтерпретаційного апарату. З цієї причини склалася складна багаторівнева структура, основна функція якої полягає в дослідженні всього, що з точки зору культурної парадигми може стати значущим мистецтвом і тим самим отримати право на включення в історію мистецтва». Отже, дослідниками пропонується застосовувати більш широке бачення функції мистецтва, його зв'язку з реальністю та значенням для людства. Змінюючись, практика мистецтва знаходиться в поєднанні з практикою курації мистецтва. На перетині цих двох галузей виникає багато цікавих досліджень, нових поглядів та візій. Наприклад, якщо дивитися на кураторську практику панорамно, корисною буде думка, що «сучасне кураторство існує як медіаконгломерат; виробництво значення досягається поєднанням творів мистецтва, фотографій, коментарів, публікацій, дизайну, жестів, музики, фільмів, прес-релізів, веб-сайтів та інтерв'ю» [10]. Далі бачимо визначення кураторської практики, як «курування всього», а сама курація розглядається як симптом [10]. «Якщо проект розташований у певному політичному та культурному контексті, для ана-

лізу цих складних ситуацій нам потрібні різноманітні підходи; для кожного проекту комбінація повинна змінитися, це робить необхідним бриколаж методичних підходів», — таку концепцію практики визначає Доротея Ріхтер у співпраці з Аленою Навроцкі під час проекту, реалізованого в Цюриху 2015 року в музеї сучасного мистецтва Migros. Отже, на цьому прикладі виокремимо такі особливості сучасної практики кураторства:

- курація як симптом;
- медіаконгломерат як форма сучасного кураторства;
- бриколаж методичних підходів.

В тексті «Естетика після мистецтва: куратор як оператор», опублікованому в «Художньому журналі», авторка Наталія Смолянська зазначає, що «все частіше виставка на відміну від твору стає предметом дослідження», адже саме виставка представляє мистецтво в своєму становленні [9]. Доротея Ріхтер в контексті розповіді про CZDA зазначає, що з 1960-х років «...архівування набувало більшої популярності у сфері мистецтва. Якщо раніше архіви створювали переважно художники і колекціонери, то останнім часом їх почали укладати саме куратори з метою забезпечення доступу до зібрань своїх матеріалів та оприлюднення власних критеріїв відбору» [5, с. 91].

Отже, розуміючи курацію в широкому у значенні міждисциплінарної практики, яка передбачає встановлення великої кількості горизонтальних зв'язків, можемо констатувати, що саме такий синтетичний підхід ми застосовували і в роботі над проектами платформи «Новітні спрямування», а суттєвий масив інформації, зібраний кураторською командою ІПСМ, потребує систематизації та оприлюднення. Корисним буде звернення до проблем, пов'язаних зі створенням архіву. Валерій Сахарук у висновках до статті «Архів сучасного мистецтва» задається питанням: «Чи не стане архів новою, притаманною XXI століттю формою накопичення та збереження інформації про процеси, що відбуваються у сучасному мистецтві України, інституцією, яка не лише фіксуватиме сьогодення, а й визначатиме майбутнє?» [8, с. 156]. Та-

кий відкритий фінал проблематизує архів як функцію, як інструмент, ба навіть звучить ідея архіву, як інтуїції. Ми, команда проекту «Новітні спрямування», можемо, до певної міри, ствердно відповісти на це питання. Формуючи певний обсяг інформації, в нашому випадку про щорічні проекти, аналізуючи їх, дискутуючи стосовно самих творів, представлених на них, про пов'язані з ними стрічки новин того ж року, ми творимо історію та даємо можливість цій історії бути прочитаною іншими, з іншою оптикою та досвідом.

Звернімося до практики створення архівів. В. Сахарук в команді з мистецтвознавцями Оленою Грозовською, Катериною Лісовою, Михайлом Кулівником, Анастасією Яцковською та Олександром Рак створили Ukrainian Unofficial — архів українського неофіційного мистецтва другої половини ХХ століття [13]. Своєю задачею дослідники вбачають подолання інформаційного вакууму, спричиненого тим фактом, що більшість творів і архівних матеріалів перебувають в закритих приватних колекціях. Збираючи інформацію як з приватних збірок так і з колекцій державних музеїв, команда проекту ставить амбітну мету — вплинути на формування об'єктивної точки зору щодо місця неофіційного мистецтва в історії культури України.

Також в Україні 2018 року за Підтримки Українського культурного фонду відбулася презентація проекту онлайн-архіву Art(co)archive [14]. Музей сучасного мистецтва Одеси в партнерстві з Харківською муніципальною галереєю реалізують інформаційну платформу, де будуть опубліковані твори і архівні документи з фондів та колекцій інституцій (керівник проекту — Наталя Ревко, директор музею — Семен Кантор). На момент публікації ресурс вже є доступним та постійно оновлюється новими матеріалами.

Одним з перших запрацював Відкритий архів українського медіарту (ВАУМА) — онлайн-проект, створений з ініціативи Яніни Пруденко, над яким розпочалася робота з 2008 року. До проекту долучилися куратори і дослідники Олександр Соловйов, Богдан Шумилович, Мирослав Кульчицький. За словами Яніни, історія архіву розпо-

чалася з розуміння, що український медіарт потребує систематизації, переведення на новітні носії інформації і тільки після цих кроків дослідження феномену українського медіа-мистецтва стане можливим та отримає розвиток [15]. Робота почалася з опрацювання особистого архіву практикуючого куратора Олександра Соловйова.

До ініціатив зі збереження та оприлюднення упорядкованої інформації зі становлення та розвитку сучасного мистецтва України, долучимо ще досвід PinchukArtCentre, а саме ініціативу створення «Дослідницької платформи» — академічного проекту, що займається створенням живого архіву українського мистецтва від початку 1980-х до сьогодні.

«Відкритий архів» — цікава і своєчасна ініціатива кураторок Лізавити Герман і Марії Ланько спільно з художниками Відкритої групи. Форматом архіву також було обрано онлайн-платформу, а метод кураторської роботи засновники ототожнюють одразу з проміжним результатом: «профайли художників із біографією, вибраними творами, текстами та іншою інформацією» [17]. Автори проекту акцентують увагу на структурі архіву — деревоподібній, а також розділяють як мінімум два рівні, на яких учасники проекту формують спільноти: мікрорівень (в межах групи) та макрорівень («через само організаційні практики у містах, де вони живуть, й місцях, де бувають»). Також зазначена потенційна можливість «художньому середовищу окреслити себе стихійно».

Сама назва «Відкритий архів» повністю збігається з назвою освітньої програми, започаткованої 2006 року Польським інститутом у Києві, але тут «Відкритий архів» — це вже цикл зустрічей з відомими представниками сучасного польського мистецтва: митцями, кураторами, критиками та теоретиками [9, с. 156]. У рамках освітнього проекту «Відкритого архіву» свої проекти, зокрема, представляли: Павло Альтхаммер, Артур Жмієвські, Кшиштоф Беднарський, проф. Гжегож Ковальські, Катажина Козира, Збігнев Лібера, Анда Ротенберг, Анна-Марія Потоцька, Моніка Шевчик. Отже, навіть на цих двох прикладах принци-

пово різних — за структурою, організацією, наповненням тощо — проєктів бачимо дуже широке потрактування словосполучення «відкритий архів»: і в сенсі традиційного архіву, і в форматі онлайн-платформи, який передбачає упорядкування, збереження і комунікацію інформації, і цикл офлайн-зустрічей, які передбачають вербальну передачу інформації з уст в уста. Отже, тут також можемо застосувати тезу про медіаконгломерат активностей і прийняти її як одну зі стратегій для майбутнього втілення концепції архіву «Новітніх спрямувань».

Далі звернімося до позиції музею сучасного мистецтва в Кракові, зокрема до того положення, в якому вони визначають однією зі своїх цілей «представити мистецтво двох останніх десятиліть у контексті повоєнного авангарду та концептуального мистецтва, а також пояснити обґрунтування створення мистецтва, висвітливши його пізнавальну та етичну цінність та взаємозв'язок із повсякденною реальністю» [18]. «Зв'язок з повсякденною реальністю» — цікавий ракурс для спрямування діяльності і це ми також можемо взяти за ціль для формування та комунікування діяльності архіву «Новітніх спрямувань».

Для підкріплення тези про ідею кураторства як колективної практики, що для нашого проєкту є актуальною, звернімося до досвіду Центру сучасного мистецтва «Типографія», який організував інтенсив «Кураторські курси — школа дослідників і організаторів». В рамках цієї програми мистецтвознавець Валентин Дьяконов читав лекцію «Колективне кураторство та відкритий код» [2]. «Все більше великих виставок збираються в діалозі (або круглому столі) двох або більше кураторів. Співпраця — в центрі сучасного культурного виробництва. Настала епоха сумнівів в тому, що одна людина може відповідати за художню ситуацію в країні або світі в цілому. Крім того, на перший план виходить етика спільнот, які більше не бажають делегувати свої права на репрезентацію спеціалістами широкого профілю. Всі ці обставини створюють уявлення про кураторство як про колективне створення відкритого коду, де автор-

ство децентралізовано, проте важливе, як ніколи». І дійсно, колективне кураторство, яке інколи включає до себе практику самоорганізації художників, у проєктах платформи «Новітні спрямування» мало місце. Так, в різні роки була співпраця з художниками, які вже пропонували для спільної виставки твори чи проєкти з «вмонтованим» концептуальним баченням, всередині запропонованої кураторами проблематики. Серед цих авторів група Krolikowski Art, практика художниці Оксани Чепелик, Андрія Достлієва та багатьох інших. Автори, які відносять себе до сучасного мистецтва, до певної міри є практиками саморепрезентації. За словами Бориса Гройса, «процес мистецтва все більше перетворюється на психодраму самоспоглядання», а дійсність «за суттю, є фрагментарною, яка побудована на розриві, а не на продовженні» [3]. З цієї позиції виставки платформи «Новітні спрямування» є колективною практикою самоспоглядання. А що ж з глядачем? І що сьогодні є критерієм успішності / неуспішності виставки? В цьому контексті долучимо позицію глядача, а саме тезу про зазіхання на «інфантилізацію чуттєвого досвіду глядача» [5, с. 43], говорячи про насичені різними медіа виставки, які не протидіють пасивному пересуванню залами. Напроти, мірилом якості пропонується «залученість публіки до діалогу», а не кількісний показник відвідування. Ми, команда проєкту «Новітні спрямування», розділяємо таку позицію і в своїй практиці маємо на меті формування чуттєвого та інтелектуального діалогу з глядачем. Також важливим є розуміння простору, в якому експонуються твори платформи «Новітні спрямування».

Віктор Мізіано розділяє в своєму дослідженні два типи експозиційного простору: white cube і site specific [4, с. 145]. Зал ІПСМ по всіх параметрах можна віднести до першої категорії, проте якщо застосувати ширший погляд, ввести в аналіз історію самої будівлі, транзитне розташування виставкового простору відносно кабінетів адміністративної частини ІПСМ та лабораторій, додати необхідність проходити крізь цей простір, застосовуючи різні сценарії (адже існує два різ-

ні входи до експозиційного простору), врахувати наявність в самому центрі монтажної конструкції, яка «перекриває» шляхи, то можна її віднести і до site specific. З початку нової історії «Новітніх спрямувань» експозиція будувалася щоразу як лабіринт. Працюючи з текстом Данієля Бірнбаума, в його аналізі інсталяцій Ріхбергера «7 куточків світу», читаємо зокрема таке: «...найбільш амбіційні інсталяції Ребергера (Тобіаса) конструюють такі мультитемпоральні світи; вони дають притулок не одному потоку подій, проте лабіринту розбіжних стежок, кожна зі своєю власною швидкістю і темпоральністю. Його різноманітні проекти співвідносяться один з одним згідно особливої логіки затримки і повернення: мотиви мандрують з однієї роботи до іншої, створюючи вигадливе павутиння тематичних зв'язків. Такі роботи, як «7 куточків світу», становлять лабіринт в собі. Як глядач, який проходить крізь одну з цих архітектурних конструкцій зі скла, світла і часу, ви самі вирішуєте, в якому порядку сприймати різні групи ламп» [1, с. 77]. Це міркування, яке стосується практики художника, враховує компонент часу, проте твердження щодо вільного вибору глядача та багатоголосся є таким, що співвідноситься з ідеями побудови експозицій «Новітніх спрямувань».

У вступній статті аналітичного проекту *Oncurating*, присвяченого біенале, зазначається: «Цим виданням журналу ми хотіли включити різноманітні випадки та напрямки досліджень, не упорядкованих за історичною траєкторією, а скоріше упорядкованих за темами» [16]. Такий варіант прочитання дійсності, досвіду комунікації з реальністю бачимо і в історії платформи «Новітні спрямування». В різні роки це була проблематика суспільства споживання, постколоніальної травми, трансформації утопічних концепцій в XXI столітті, симулятивної практики нових медіа. В контексті розмови про зв'язок і спорідненість ідеї біенале як майданчика гуманістичних цілей та розвитку вводилися позиції повторюваності художників на подібного роду форумах по всьому світу. Можемо екстраполювати цей інструмент для ана-

лізу платформи «Новітні спрямування», застосовуючи, в тому числі, соціологічний підхід. Архів, який ми маємо на меті створити, буде мати і соціологічну складову, зокрема визначення відсоткового співвідношення за такими параметрами: перша участь / багаторазова участь, гендерним співвідношенням, співвідношеннями живопису та нових медіа. Наприклад, у 2019 році до участі в експозиції було залучено 31 проект, з них 19 — автори яких були запрошені кураторською групою, та 12 проектів, відібраних кураторською групою за результатами open call (авторів І. Бережко, М. Біндіч, О. Бурдій, В. Вінниченко, А. Вельбой, А. Гром, П. Грицюк, Т. Колеснік, Д. Купріян, О. Ревіка, Г. Шумська, автори інсталяції «Дихають» Я. Шлябянська, Т. Хорошун, О. Токарчук, А. Плавська). Отже, частка залучених проектів за результатами відкритого конкурсу — 38,7%.

В коментарі *The Art Newspaper* куратору Ральфу Ругофу було поставлено питання про мотивацію розділення основної виставки на дві: «Пропозиція А» та «Пропозиція В». Куратор так пояснив своє рішення: «З двох причин: одна полягала в тому, щоб повторити ідею цього соціального поділу, який, як видається, загострився у нашому світі, де ми маємо ці дуже поляризовані суспільства. Очевидно, ми маємо такий розподіл щодо Brexit у Великобританії, майже дві різні країни існують поруч, здавалося б, живучи в паралельних інформаційних ландшафтах. Але це був також спосіб звернути увагу на багатоманітність мистецьких практик, що цікаві художники працюють по-різному, що їхні роботи по-різному обживають різні категорії. І щоб створити відчуття, що ти бачиш лише частину ширшої картини, коли відвідуєш таку виставку. І насправді, щоб просвітити цей аспект мистецтва, те, як воно мешкає у двозначності та охоплює суперечності в той момент, коли наш інформаційний ландшафт, здається, стає дедалі вужчим» [11]. Проекти «Анатомія симулякра» та «Алхімія мотивації» можемо розглянути разом як два варіанти або ж навіть дві частини. Так, поняття симулякра, розроблене Жаном Бодріаром, стало стрижнем проекту «Анатомія

симулякра» [6], а функціонування волі людини, чинники, які впливають на мотивацію, — стрижнем проекту «Алхімія мотивації». Повертаючись до відповідей Ральфа Ругофа стосовно Венеційської бієнале 2019 року бачимо, що в своєму проекті він прийняв рішення будувати роботу з активно практикуючими авторами, що дає змогу «звертатися до поточного моменту, а не до питання про те, хто заслуговує місце в підручнику історії» [11]. Такий підхід дає менше одноосібного контролю в руки куратора, адже робота з практикуючими авторами — це завжди діалог. В своїй практиці ми уникаємо ревізійністських поглядів, і до участі в проєктах платформи залучено здебільшого роботи, створені за поточний рік. Отже, викремимо ще ряд особливостей платформи «Новітні спрямування»:

- залучення проєктів, створених здебільшого поточного року;
- темпоральна складова теперішнього моменту;
- щорічний відкритий конкурс;
- єдиний простір, який організовано за принципом лабіринту без чіткого центру чи початку;
- відсутність вікових обмежень для учасників.

«Анатомія симулякра» — саме таку назву отримала вже одинадцята платформа в 2018 році і, окрім візуальної програми, вперше було проведено відкритий всеукраїнський конкурс теоретичних робіт на тему «Візуальна культура в контексті феномена гіперреальності» задля поглиблення теоретичного опрацювання результатів роботи платформи. Той факт, що у 2018 році проблема підміни понять, заміни реального знаками реальності, симулякрами, стала повсякденністю, свідчить про те, що поняття «симулякр», остаточно сформоване і описане у 1980-х роках ХХ століття, не лише не втратило актуальності, а й знаходить свою присутність у всіх сферах буття.

Проєкт «Анатомія симулякра» поставив на меті додаткове дослідження експансії симулятивної природи в сферу культури в контексті актуальної практики візуального мистецтва, а також рефлексією на такі складові гіперреальності, як соціальні медіа, феномен гібридизації, поняття загальної

медійності. Термін «симулякр» можна знайти ще у Марсіліо Фічіно, ренесансного філософа, який переклав Платона латиною. Та справжнє відродження термін отримав у ХХ столітті в філософії французьких постструктуралістів. У розумінні Жана Бодрієра симулякр — це не просто імітація, яка копіює або спотворює істину, а імітація, переконливіша за істину. У цій параноїдальній інтерпретації прихована недовіра до масмедіа, які, конкуруючи за популярність, стають інструментом виробництва видовищних новин та фейкових сенсацій. Таким чином, глибока аналітика особистих та історичних змін поступаються споживацькому мисленню та гіперреальності — ілюзорному світу, в якому непомітно втрачається сенс усвідомленого існування. В оптиці Бодрієра реальність охоплена симулякрами — але це не аргумент на користь ідеалізації минулих епох, навпаки, радше нагадування, що фундаментальне осмислення симуляції відбувається саме сьогодні.

За результатами роботи журі першого теоретичного конкурсу, до якого увійшли Вікторія Бурлака, Сергій Васильєв, Гліб Вишеславський, Оксана Гаврош, Ірина Городецька, Олег Сидор, Галина Скляренко, було оголошено шорт-лист учасників, а також відбулося нагородження трьох фіналістів: Олександр Сушинський (перша премія), Микола Тарасенко (друга премія), Оріся Грудка (третья премія). Таким чином, висловлюючись з приводу зазначеної проблематики, художники, а тепер вже і автори теоретичних робіт створюють різні, надзвичайно індивідуальні твори, які й складають загальну картину проєкту: і експозиційну частину, і, відтепер міждисциплінарну теоретичну дискусію. У процесі побудови основної експозиції ми зіткнулись із досить значним обсягом робіт, і, що є надзвичайно важливим, з великою кількістю розказаних історій, образів та рефлексій, кожна з яких унікальна та цінна сама по собі, і одночасно була незамінною частиною колективних оповідей. Запропонована проблематика виявилася актуальною і для художників, які тільки починають свій шлях, і для досвідчених авторів. Ми отримали можливість об'ємного дослідження,

коли різні за формою або змістом художні висловлювання утворюють неочікувані візуальні аналогії, необхідні акценти, як простір платформи наводжує синергію ідей та практик.

Проект «Алхімія мотивації», що відбувся наступного року, в рамках XII платформи «Новітні спрямування», був створений з елементами репрезентативної та експериментальної виставки [4, с. 118–126]. Об'єктом для візуального дослідження стала мотивація — драйвер людської діяльності, що тісно пов'язана з цінностями та потребами особистості. Першоджерело, що спонукає діяти, маркує та вихоплює з буденності доленосні моменти, з яких твориться історія / новий міф / гібридна істина. Коли ж ми бачимо прояви надлюдського — це завжди приваблює, викликає захоплення і залишає відкритим питання, звідки виникає імпульс для подібної дії, адже індивідуальна мотивація формується не тільки завдяки, а й всупереч обставинам. Та зазвичай тільки так вона стає найсильнішою. Куратори припустили, що є незвіданий, потаємний чинник, який і може бути джерелом мотивації, містична природа якого є за межею сучасного наукового знання.

Зростання ірраціональних поглядів в соціумі обумовлює протиріччя та стає причиною різновекторної направленості, є сприятливим середовищем для функціонування пропагандистських міфів, які, на жаль, не втратили своєї актуальності, а продовжують визначати порядок денний. Ірраціональність є більш глибинною і більш спокусливою для людини і протистояти цьому важко. Існує таке твердження, що міф не може бути подоланий правдою — тільки творенням іншого міфу. Чи це є так? Соціальні експерименти ХХ століття та їхні наслідки вже в ХХІ породжують тотальну невизначеність, фрустрацію, а лавиноподібний інформаційний натиск тільки підсилює відчуття безпорадності. В пресрелізі проекту зазначено: «...Алхімія більше нагадує історичну репетицію віртуальної реальності, яка тільки сьогодні отримала сприятливі політехнологічні умови для свого існування. Вона, попри всі звинувачення в ересі, алегорично зобразила вплив різних

стимулів на формування індивідуальної мотивації, показавши як трансмутація архетипів призводить до когнітивного дисонансу. Знання алхіміків та гностиків досі не розгадані. Втім, вони мають право на свої секрети. Хоча б з огляду на те, що розгадування містичних таємниць є одним із фундаментальних стимулів всіх часів та народів, без якого людина — це просто біоробот на службі у власних амбіцій утопічної ідеології» [7]. Кураторський текст Андрія Сидоренка подекуди має характер маніфесту. При спілкуванні на відкритих лекціях в рамках дискусійної програми, яка супроводжувала проект, від аудиторії ми отримали чіткий меседж, що текст сприймається таким чином, і з нашої сторони це був жест усвідомлений. Адже така метапозиція не дає простих відповідей та простору для комфортного спостереження, загострює бік сприйняття та провокує до рефлексії через мистецтво. Мистецтво стає інструментом вираження особистісних переживань, специфічною оптикою розгляду дійсності.

В експозиції було представлено документальну фотографію, інсталяцію, відео, цифрове мистецтво, багато живопису. Спокуса віртуальності, пафос творення та загрози маніпулятивних технологій, експансія знаку, символу та коду у візуальному просторі є вже догматичним, докочаним фактом, і в цьому сенсі спорідненість з містичністю та загоданістю якогось «іншого» знання можемо референсувати до алхімічних практик. Наприклад, Krolikowski Art (Олександр та Олександра Кроликовські з Севастополя, які працюють з 2007 року, а з 2014 року живуть та працюють у Києві), представили двоканальну відеоінсталяцію «Деталі Великого Діяння» — другу частину серії «Відео 8 поезії», створеного під час резиденції KAIR у Словаччині. За словами авторів, «коливання між ностальгічним (аналогове відео, яке зазвичай є носієм сімейних архівів) та футуристичним медіа (один із найкращих синтезованих голосів від IBM), двоканальна відеоінсталяція від імені Штучного Інтелекту майбутнього розповідає про структуру процесу трансформації з використанням алхімічної символіки. Алхі-

мічні символи та зображення займають центральне місце в теорії К. Г. Юнга про колективне несвідоме». Назва твору відсилає до поняття «Велике діяння» (лат. *magnum opus*) — процесу отримання філософського каменю в алхімії, а також досягнення просвітленого стану, злиття духу і матерії. І в контексті матерії та форми наведемо роботу львівського художника Петра Грициюка «Фрагменти», яка є «...продовженням експериментальних пошуків фактур для скульптурних об'єктів. Термічна обробка, зварка та нагрівання площини при різних температурах створюють на сталевій основі оригінальні візуальні ефекти». Отримана поверхня нагадує рясність кульового обстрілу, має свою «тілесність», а викривлена площина переливається характерними «бензиновими» плямами «сурова поезія» якої є своєрідним дзеркалом складності життя. Далі, через концептуальну тезу на полотні Гамлета Зінковського «У нас війна буде країну», можемо звернутися до «Маятника» Альони Гром — фотодокументалістки з Донецька. Наскрізна ідея серії — протиставлення та взаємодія понять «війна» і «життя», «народження» і «смерть»; авторка цілить в точку напруги цих коливань в Донбасі — рідному для себе регіоні. Говорячи про роботу над серією «Маятник», де одним з основних етапів було спілкування з реальними людьми, Альона зазначає: «...слухаючи різні історії від людей, я не знайшла спільної причини (для мотивації народження дітей в умовах війни. — *І. Я.*), окрім однієї: в природі існують тільки закони природи. Рівновага — один з основних її законів, людина — частина цієї природи, її дитя».

Соціальна спрямованість «Алхімії мотивації» стала важливою точкою пошуків, проте в деяких проектах проступає через опосередковане переосмислення *екзистенційного досвіду*. Тезово окреслимо поле візуальних досліджень учасників платформи, які дадуть змогу таргетувати і власну ідентичність. Мутації та гібриди в графічній серії «Нереалізовані бажання» Ірини Бережко, метаморфози форми в творах Віктора Ареф'єва, візуалізація вірусу «Чорнобиль» із серії «Комп'ютерні віру-

си» Степана Рябченко. В той же час поетика алгоритмічної образності контрастує з документалістикою київського фотографа Дмитра Купріяна, який в своїй практиці здебільшого фокусується на темі війни та сприйнятті її у суспільстві. Хоча серія «Покуття» формально не є про воєнні події, вона висвітлює драматичну порожнечу в пошуків хатах Чорнобильської зони відчуження та відсилає нас до міркувань стосовно джерел та сутності духовності. Також «Новітні спрямування» 2019 року — це конструювання історичної інверсії в живописі Юрія Сивиріна, продовження розробки нової іконографії в практиці Романа Мініна, візуалізація гібридизації реальності шляхом гібридизації зображальної форми від Ганни Шумської та Микити Цоя, вуайеристичний погляд грайливої сексуальності від Ніни Мурашкіної, гіперемоційність живопису Андрія Цоя та експресія «механічного катарсису» в творах Альони Токовенко, трансцендентність буденності в живописі Андрія Блудова та амбіція візуалізації «Музики універсуму» Олександра Клименка, містичність архаїчного ритуалу і тотемізованої сучасності від Гліба Вишеславського та візуальні студії натюрмортів зі звичних предметів роботи Алекс Вельбой, підкреслена уречевленість яскравих панно Анастасії Подерев'янської та активна візія формотворчості в об'єктах Антона Логова. Також реалізація аудіовізуальної інсталяції «Дихають» стала для нас новим досвідом з втілення в рамках платформи інтерактивного проекту. Інспірована подіями Майдану та концептуально споріднена з темою мотивації, інсталяція передбачала поетичне рішення та створення своєрідної голосової симфонії подиху, суголосся доль та колективного імпульсу.

На момент публікації статті, проект «Алхімія мотивації» — це крайній проект платформи. І тут ми переходимо до питання про майбутнє художників та платформи. Була опублікована цікава розмова саме з цього приводу між Кирилом Серебренніковим та Кеті Чухров в контексті акції до 20-річчя ММОМА — ретроспективного проекту з підбиттям підсумків. Так, зокрема, зазначало-

ся, що «в 2010-х роках шоубізнес атакував творче, концептуальне і теоретичне виробництво, і музеї зобов'язані робити нескінченні реверанси глядацтву, яке треба було приваблювати і обслуговувати». Вибір — це, по суті, акт насилля (наприклад, коли задля певної ідеї, візуалізації концепту, куратору доводиться здійснювати вибір, обирати одні роботи та відмовлятися від інших). К. Сербренніков визначив цю активність як акт насилля над колекцією в контексті свого кураторського досвіду. Хижацька позиція куратора, коли одна людина обирає кого карати, а кого милувати. Також часткове визнання хибності прямої дії соціально-політичного мистецтва, а звідси, симулятивна додана вартість окремих творів мистецтва, які нібито покликані щось вирішувати, на когось впливати, тощо. Вже очевидно, що сучасне мистецтво так не працює. Натомість більш актуальними виглядають твори, в яких бачимо пошуки конструювання реальності, передбачення та прорахунки можливих сценаріїв майбутнього. Проте це не можна сприймати буквально. Отже, перспектива полягає в поверненні до сенсів, замість механічної репрезентації творів у просторі.

Висновки. Архів ми бачимо не лише як документацію, а як більш об'ємний візуальний часопис з широкою перспективою критичного осмислення. На момент написання статті, платформа буде мати історію 10 років реалізації на щорічній основі. В цій статті ми здійснили ряд завдань:

– підвели підсумки роботи платформи за 2018 та 2019 роки, окреслили проблематику попередніх проєктів, проаналізували стратегії та практику створення сучасних архівів в Україні;

– окреслили можливість підведення 10 річного підсумку у форматі ідеї створення архіву практики сучасного українського мистецтва, основу якого складатиме документація виставкових проєктів «Новітні спрямування» та розширеного кола залучених документів, як то творів мистецтва, фотографій, коментарів, публікацій, прес-релізів та інтерв'ю;

– виявили можливі проблеми для цієї роботи та горизонти її значення.

Саме в колективних проєктах можемо представити суттєвий масив сучасної візуальності. Багатоголосся експозицій ми не представляємо як конкретну відповідь на конкретне питання. Проєкти, їх експозиційне рішення задає варіативність шляху споглядання, і до певної міри є візуалізацією твердження про постійний вибір на роздоріжжі.

Перспектива подальших досліджень. Послідовність — важлива категорія роботи кураторської групи ІПСМ, а системність є об'єднуючою ланкою всіх виставкових проєктів платформи «Новітні спрямування», які були створені з елементами репрезентативної та експериментальної виставок. Ми можемо сформулювати єдиний наратив, підкреслюючи тяглість формальної практики з одного боку та динаміку з іншого, коли ми представляємо художника з декількома виставками в портфоліо, або ж зовсім без них, маючи лише студентські перегляди. За 10 років реалізації платформи, було акумульовано великий обсяг візуальної та теоретичної інформації, який потребує інтеграції у вже відомий масив знань зі становлення та розвитку сучасного мистецтва України.

Література

1. Бирнбаум Д. Хронология / пер. с английского А. Скидана. Москва: Новое литературное обозрение, 2007. 116 с.
2. Дьяконов В. Коллективное кураторство и открытый код. URL: http://typography-online.ru/2019/08/28/curatorial_courses/ (дата обращения: 01.10.2020).
3. Конец общности: Борис Гройс о необходимости одиночества и рефлексии в искусстве [Интервью]. URL: <https://syg.ma/@inrussia/koniets-obshchnosti-boris-grois-o-nieobkhodimosti-odinochestva-i-refleksii-v-iskusstvie> (дата обращения: 01.10.2020).
4. Мизиано В. Пять лекций о кураторстве. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2014. 256 с.
5. Ріхтер Д. Художники й куратори — конкуренти, співавтори чи колеги?: зб. статей / пер. з англ. Я. Стріха, Т. Родіонова; за ред. К. Носко. Харків: IST Publishing, 2018. 104 с.
6. Проект «Анатомія симулякра»: пресреліз / Інститут проблем сучасного мистецтва. Київ, 2018.
7. Проект «Алхімія мотивації»: пресреліз / Інститут проблем сучасного мистецтва. Київ, 2019.
8. Сахарук В. Архів сучасного мистецтва // Сучасне мистецтво: наук. зб. / Інститут проблем сучасного мистецтва НАМУ. Київ, 2016. Вип. 12. С. 152–157.
9. Смолянская Н. Эстетика после искусства: куратор как оператор // Художественный журнал: онлайн-версия журнала. 2017. № 101. URL: <http://moscowartmagazine.com/issue/55/article/1118> (дата обращения 01.10.2020).
10. Richter D., Drabble B. Editorial: Curating Degree Zero Archive: Curatorial Research. URL: https://www.on-curating.org/issue-26-reader/editorial-curating-degree-zero-archive-curatorial-research.html#.X3Ld_mgzY2z (last accessed: 01.10.2020).
11. Luke Ben. Ralph Rugoff on why the 2019 Venice Biennale has a 'split personality'. URL: <https://www.theartnewspaper.com/interview/ralph-rugoff-venice-biennale> (last accessed: 01.10.2020).
12. Potocka Maria Anna. What is Art For? URL: <https://en.mocak.pl/what-is-art-for-maria-anna-potocka> (last accessed: 01.10.2020).
13. Ukrainian Unofficial: електронний архів українського неофіційного мистецтва. URL: <http://www.archive-uu.com/ua> (дата звернення: 01.10.2020).
14. Art(co)archive: онлайн-проект. URL: <https://www.coarchive.art/ru> (дата звернення: 01.10.2020).
15. Відкритий архів українського медіаарту. URL: <http://mediaartarchive.org.ua/> (дата звернення: 01.10.2020).
16. OnCurating. URL: <https://www.on-curating.org/issues.html> (last accessed: 01.10.2020).
17. Відкритий архів: онлайн-платформа. URL: <http://openarchive.com.ua/> (дата звернення: 01.10.2020).
18. Museum of Contemporary Art in Kraków (MOCAK). URL: <https://en.mocak.pl/> (last accessed: 01.10.2020).

References

1. Birnbaum D. Hronologiya / per. s angliyskogo A. Skidana. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2007. 116 s.
2. Dyakonov V. Kollektivnoe kuratorstvo i otkrytiy kod. URL: http://typography-online.ru/2019/08/28/curatorial_courses/ (last accessed: 01.10.2020).

3. Konets obschnosti: Boris Groys o neobhodomosti odinochestva i refleksii v iskusstve [Intervyu]. URL: <https://syg.ma/@inrussia/koniets-obshchnosti-boris-grois-o-nieobkhodomosti-odinochestva-i-riefliksii-v-iskusstvie> (last accessed: 01.10.2020).
4. Miziano V. Pyat lektsiy o kuratorstve. Moskva: Ad Marginem Press, 2014. 256 s.
5. Rixter D. Xudozhny`ky` j kuratory` — konkurenty`, spivavtory` chy` kolegy`?: zb. statej / per. Z angl. Ya. Strixa, T. Rodionova; za red. K. Nosko. Xarkiv: IST Publishing, 2018. 104 s.
6. Proyeckt «Anatomiya sy`mulyakra»: presreliz / Insty`tut problem suchasnogo my`stecztva. Ky`yiv, 2018.
7. Proyeckt «Alximiya moty`vaciyi»: presreliz / Insty`tut problem suchasnogo my`stecztva. Ky`yiv, 2019.
8. Saxaruk V. Arxiv suchasnogo my`stecztva // Suchasne my`stecztvo: nauk. zb. / Insty`tut problem suchasnogo my`stecztva NAMU. Ky`yiv, 2016. Vy`p. 12. S. 152–157.
9. Smolyanskaya N. Estetika posle iskusstva: kurator kak operator // Hudozhestvennyiy zhurnal: onlayn-versiya zhurnala. 2017. # 101. URL: <http://moscowartmagazine.com/issue/55/article/1118> (last accessed: 01.10.2020).
10. Richter D., Drabble B. Editorial: Curating Degree Zero Archive: Curatorial Research. URL: https://www.on-curating.org/issue-26-reader/editorial-curating-degree-zero-archive-curatorial-research.html#.X3Ld_mgzY2z (last accessed: 01.10.2020).
11. Luke Ben. Ralph Rugoff on why the 2019 Venice Biennale has a 'split personality'. URL: <https://www.theartnewspaper.com/interview/ralph-rugoff-venice-biennale> (last accessed: 01.10.2020).
12. Potocka Maria Anna. What is Art For? URL: <https://en.mocak.pl/what-is-art-for-maria-anna-potocka> (last accessed: 01.10.2020).
13. Ukrainian Unofficial: elektronny`j arxiv ukrayins`kogo neoficijnogo my`stecztva. URL: <http://www.archive-uu.com/ua> (last accessed: 01.10.2020).
14. Art(co)archive: onlajn-proyeckt. URL: <https://www.coarchive.art/ru> (last accessed: 01.10.2020).
15. Vidkry`ty`j arxiv ukrayins`kogo mediaartu. URL: <http://mediaartarchive.org.ua/> (last accessed: 01.10.2020).
16. OnCurating. URL: <https://www.on-curating.org/issues.html> (last accessed: 01.10.2020).
17. Vidkry`ty`j arxiv: onlajn-platforma. URL: <http://openarchive.com.ua/> (last accessed: 01.10.2020).
18. Museum of Contemporary Art in Kraków (MOCAK). URL: <https://en.mocak.pl/> (last accessed: 01.10.2020).

Яцик И. В. «Новейшие направления» 2011–2020-го годов.

Визуальная хроника десятилетия: возможность архива

Аннотация. Статья посвящена проблеме создания архива платформы «Новые направления» — долгосрочного проекта, инициированного Институтом проблем современного искусства. С 2011 по 2020 год было реализовано более десяти выставочных проектов на разных локациях, теоретический конкурс, дискуссионные панели, публичные обсуждения. Весь объем визуальной и теоретической информации требует сохранения и упорядочения по определенной стратегии. Анализ возможных стратегий такой работы также является предметом данного исследования. В последней части проанализированы проекты платформы 2018 и 2019 годов «Анатомия симулякра» и «Алхимия мотивации» и намечены дальнейшие перспективы развития платформы «Новые направления».

Ключевые слова: архив, кураторский практика, коллективный проект, современное искусство.

Iatsyk I. V. “Latest directions” 2011–2020.

Visual magazine of the decade: possibility of archive

Abstract. The article is devoted to the problem of creating an archive of the platform “The Newest Directions” — a long-term project initiated by MARI. From 2011 to 2020, more than 10 exhibition projects were implemented at various locations, the theoretical competition, discussion panels, public discussions. The entire amount of visual and theoretical information needs to be preserved and organized according to a certain strategy. The study of possible strategies of this work is also the subject of this investigation. In the last part the projects of the platform of 2018 and 2019 “Anatomy of simulacrum” and “Alchemy of motivation” are analyzed, and further prospects of development of the platform “The Newest Directions” are outlined.

Keywords: archive, curatorial practice, collective project, contemporary art.