

Оксана ЧЕПЕЛИК

СУЧАСНЕ МИСТЕЦТВО У ГРОМАДСЬКОМУ ПРОСТОРИ

Розмірковуючи над питаннями, яка роль мистецтва в суспільному контексті і що таке сучасне мистецтво в урбаністичному просторі, Інститут проблем сучасного мистецтва АМУ ініціював у 2007 р. проведення Міжнародного фестивалю соціальної скульптури, де місто опинилося у фокусі дослідження. Існує необхідний інструментарій, за допомогою якого можна визначати рівень життєздатності міста — цього складного організму з певними процесами, які в ньому відбуваються й віддзеркалюють життя його мешканців. Одним з таких інструментів є актуальне мистецтво, оскільки воно фіксує симптоматичні зміни в суспільстві, які ще не усвідомлені наукою, політикою, іншими формами суспільної свідомості. Воно оголює та викриває сучасність, знаходить нові ракурси та інтерпретації, змінює погляди на усталені речі. Актуальний художній проект — це створення середовища, де мистецтво втілюється в життя самим процесом експонування, і це пошук зворотного зв'язку середовища з людьми, які в ньому знаходяться. Соціальна скульптура оперує поняттям «естетичне», вивільняючи його від обмежень усередині певної сфери, або жанру, переміщуючи в колективний, образний урбаністичний робочий простір, в якому ми можемо бачити, розуміти, заново продумувати і змінювати наше життя згідно нашого творчого потенціалу. Нагальна необхідність — перетворити міський простір з його буденністю на територію, де можуть бути відновлені соціальні зв'язки, значною мірою вже втрачені: окремого індивідуума, громади і міста, та запропонувати шляхи досягнення позитивних соціокультурних трансформацій засобами мистецтва. А метою допису є проведення аналізу художніх творів та виявлення локальних особливостей в порівнянні зі світовою практикою.

Соціальну спрямованість таких проектів можна пояснити декількома чинниками. За виразом Ніколя Бурріо, «художник апроприує якості політика, урбаніста, революціонера та естета; художник може діяти в політичній реальності відповідно до оригінальної формули» [1]. У цьому контексті одним з най-



Павел Альтхамер. Акція «Brodno 2000»,
Варшава, 2000



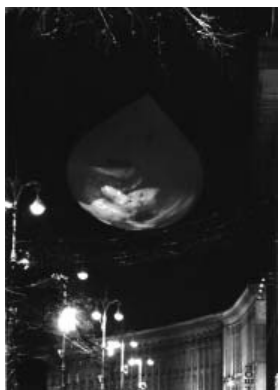
Клаудія Занфі. Проект «Going Public»,
Мілан, 2006

більш видовищних проєктів Павла Альтхамера, учасника фестивалю, була акція «Brodno 2000», здійснена спільно з жителями його багатоквартирного будинку, розташованого у варшавському мікрорайоні Брудно. Результатом цього художнього проєкту було формування з освітлених вікон великого будинку напису «2000», який можна було спостерігати протягом декількох годин. Важливим в даному випадку є не тільки сам мистецький продукт, але й процес взаємодії мешканців багатоповерхівки.

Сучасне місто знаходиться в процесі постійної еволюції. Соціальні, культурні та міграційні феномени створюють безпрецедентну внутрішню та зовнішню напругу. Нове місто характеризується виникаючими різномірними цінностями та інтеграцією протилежностей укоріненості та асиміляції, ідентифікації і трансгресії, а також зустріччю та зіткненням різних культур. Традиційні зв'язки та інституалізовані простори міста зникли. Як ніколи багато маргіналізованих територій та явно анти-урбаністичних зон — таких, як автошляхи, покинуті склади, автобази, індустріальні структури, залізничні депо — грають роль традиційних місць соціального і культурного обміну. Інструменти спостереження, які ми маємо у наявності, зараз є недостатніми. У цей момент макси-

мальної трансформації художні практики отримали особливий статус. Тому Клаудія Занфі, засновник Музею соціального та територіального мистецтва в Мілані і куратор проекту «Going Public», у своїй лекції на фестивалі «Public Art та урбаністичні практики», що відбулася в ПінчукАртЦентрі, стверджує необхідність розробки ідеї культурного проекту для сучасного міста, що означає відслідковування кожного з цих варіативних та нових вимірів. Зараз, коли життя зазнало радикальних мутацій, набуваючи нового уявлення про сучасність, ідея створення «театру подій», де обставини людського існування перетворюються на протагоністів життя та міста, замість постановки шоу чи події, є фундаментальною для життя в новому місті. Театр подій існує як засіб комунікації та залучення; візуальне мистецтво не є більше тільки живописом у гарному обрамленні, розміщеним на стінах, а є партисіпаційним творчим актом, дійсно колективним ритуалом, живим і спільним урбаністичним щоденним простором. Так виникає MAST («Museo di Arte Sociale e Territoriale» — Музей соціального та територіального мистецтва, заснований групою «aMAZE») як модель новітньої форми, що створює основу для інших студій та досліджень. MAST — це лабораторія ідей, яка вивчає/досліджує територію та суспільство в усіх їхніх явних зв'язках, з точки зору практики мистецтва, звертається до серйозних тем зміни реальності. MAST утверджує новий музей, без стін та без фіксованого приміщення, призначений для творення «антропології». Ні визначений простір, ні сховище робіт не здатні трансформувати ту ж саму територію в постійно діючу лабораторію, яка починає бути власним простором дії. Місто та його люди вивчаються завдяки відкритій методології, яка з гетерогенним плюралізмом точок зору та з увагою до феномену мобільності колективного життя і до окремих зон урбаністичного існування, а також за умов перспективи розуміння нових домовленостей, переоцінки цінностей, відкриває нові шляхи для дискусії. *Going Public* — нова креативна ситуація в місті з новим аспектом мобільності. Цей проект працює у межах регіональної залізничної мережі, що зумовлено націленістю на дослідження умов і сценаріїв стану глибинної трансформації [2].

Проект «Origin / Початок», представлений на фестивалі в Києві, звертається до практики соціальної скульптури для розробки теми генофонду засобами моніторингу народжуваності у реальному часі на Україні. У цьому сенсі проект стосується і загальної проблеми зміни соціальних умов, які викликали зменшення населення України на 5 мільйонів за останні десятиліття, в порівнянні з 52 мільйонами в 1990 р. За станом на 1 грудня 2006 р. в Україні проживало 46 млн. 666 тис. 646 людей, темп приросту населення -0.6%, народжуваність — 8.82 народжень / 1,000 населення. У роботі над проектом йдеться про співпрацю декілька років поспіль з батьками немовлят — так реалізується



Оксана Чепелик. «Origin / Початок», real-time медіа-інсталяція (1. Нью-Йорк, 2006. 2. Санта-Фе, США, 2007. 3. Міжнародний проєкт «Ілюмінатори», Міжнародний аеропорт «Кольцово», Єкатеринбург, Росія, 2008 (фото Белікова). 4. Вул. Хрещатик, Київ, 2007). 5. Оксана Чепелик. Проєкт «Генезис / Genesis», real-time медіа-інсталяція «Origin / Початок», Львівська площа, Київ, 2008

складний концепт соціальної скульптури, яка ініціює суспільні відносини і мистецтво. Після презентації у Нью-Йорку 2006 р. твір був реалізований у Києві над Андріївським узвозом за підтримки Театру на Подолі, Спарт-Аеро і Erpson. Домінуючи у вечірньому небі, він вів свій діалог з архітектурними вертикалями міста: Замком Річарда й Андріївською церквою. Проект являє собою відеопроекцію на повітряну кулю, що є моніторингом народжуваності у реальному часі, і демонструє зображення немовляти в променях ультразвукового дослідження, яке змінюється, в середньому, через 1,5 хвилини — при кожному наступному народженні в Україні, трансформуючи Біологічну Клітину (форма кулі вибрана не випадково) в Планету Людей [3].

А восени завдяки премії ArtsLink 2007 інсталяція була реалізована в співпраці з галереєю «MOV-iN» в Санта-Фе в Штаті Нью-Мексико і з Музеєм Юрських Технологій в Лос-Анджелесі. Специфіка штату Нью-Мексико характеризується близькістю мексиканського кордону й усіх соціо-політичних наслідків цієї близькості та розташуванням навколо Санта-Фе індіанських резервацій з цілим комплексом нерозв'язаних проблем. Саме тут референція з приводу Чорнобильської катастрофи була найбільш актуальною для Америки. З огляду на те, що неподалік від столиці штату розташований Лос-Аламос, який за цензом є статистично відокремленою територією (англ. Census Designated Places, CDP), де 1942 для робіт над Манхеттенським проектом була створена Лос-Аламоська національна лабораторія — центр досліджень у галузі ядерної фізики та виробництва ядерної зброї (у 1943–1957 рр. Лос-Аламос був закритим містом), інсталяція працювала з опозицією природи (сила вітру) і цивілізації, стосовно поняття глобалізації. А в грудні 2007 р. як акція Міжнародного фестивалю соціальної скульптури проєкт демонструвався в Києві на Європейській площі, перед спорудою банку «Хрещатик» у взаємодії з компанією Bounty SCA Ukraine, яка проводить школу для майбутніх мам. Адже мистецтво соціальної скульптури, за висловом Ніколя Бурріо, це «мистецтво взаємодії» [4]. Мультимедійна інсталяція планується до показу в обласних центрах України та в Москві.

Інший контекст в реалізації проєкту «Генезис/ Genesis» проявився під час художньої виставки <НЕМОВЛЯЛКА_фрагмент> (2008) в київській художній «Галереї Карась», яка протягом 2007 р. разом з рухом «Культура проти рейдерства» вела антирейдерську боротьбу за «Андріївський узвіз — музей, а не бізнес-центр». Виставка, розкриваючи тему маніпулювання людиною, використання її як засобу в політичних, рекламних, естетичних цілях [5], починалася з проєкції на стіну будинку на Андріївському узвозі навпроти галереї, на яку нашаровувалось відео зображення немовлят. Історична забудова Андріївського узвозу потерпає від перепрофілювання, потрапляючи у лещата сучасних комерційних структур. В контексті проєкту, відео, що спрямовується на стіну

старого будинку XIX ст., в якому ніхто не живе, подає низку зображень немовлят, що змінюють одне одного, і створює прийом, що дозволяє вдихнути життя у зруйнований будинок як усвідомлення нерозривності поколінь.

Цікавим виявився також досвід арт-інтервенції проекту в Росії, у Єкатеринбурзькому аеропорті «Кольцово» на міжнародній виставці «ІЛЮМІНАТОРИ», що проходила з 11 квітня по 11 липня 2008 р. у відкритій зоні Міжнародного терміналу аеропорту, інсталяція «Origin / Початок» була представлена у вигляді відео проєкцій на екрани у формі «тондо». Проєкт було відібрано на конкурсній основі міжнародним журі. Організатори виставки на аеровокзалі довели ідеї художників-передвижників до досконалості. Навіщо нести мистецтво в маси, влаштовуючи пересувні виставки, коли можна знайти мобільну публіку з різних міст, країн ближнього та далекого зарубіжжя, адже аеропорти є своєрідними мікрокосмами, частками міст і урбаністичними можливостями, комплексними і організованими місцями із багат шаровою системою комунікацій, привілейованих просторів зустрічей та обмінів.

Стратегічний напрямок взаємодії актуального мистецтва у громадських просторах, започаткований Міжнародним фестивалем соціальної скульптури у Києві, був продовжений у проєктах Фонду «Ейдос» на алеї Казимира Малевича під назвою «Сучасне мистецтво у публічному просторі» з інсталяцією «Деперсоналізація» Віктора Сидоренка та об'єктом «Лавки-графіки» Жанни Кадирової, з їх подальшим переміщенням по місту. Залишилось незрозумілим, чому виникла необхідність такого переміщення, адже інавгурація Алеї Казимира Малевича таким мистецьким заходом здавалася найбільш адекватною подією. Проблема тут знаходиться у сфері культурної політики як на державному рівні, так і на рівні міста.

Адже у світовій практиці актуальне мистецтво в публічних просторах у різних країнах Європи взаємодіє із суспільним замовленням, піонером у цьому напрямку є Франція, на стратегії якої у культурній політиці ми так часто посилаємося. На жаль, самим фактом посилянь наші культурні трансформації вичерпуються.

Суспільне замовлення означає одночасно і мистецький об'єкт, що виходить за межі призначених для нього просторів, шукаючи зустрічі з населенням в його місцях проживання, і процедуру, позначену на різних етапах ініціативою замовника аж до реалізації твору та його сприйняття публікою включно. Ця стаття задумана також, аби описати як саме поняття, так і низку реалізацій, які стали особливо значущими суспільними замовленнями, здійсненими державою починаючи з 1980-х. Феномен суспільного замовлення у Франції досліджувався у статтях Філіпа Піге, Ноеля Шабера, Маріель Ерну-Гандуе, Альфреда Пакмана, Катрін Тротманн, Крістіана Рюбі та Жіля де Бура.



*Жан Тінгелі та Нікі де Сен-Фалль.
Фонтан Стравінського, Париж, 1983*



Віктор Сидоренко. «Деперсоналізація», інсталяція, проект «Сучасне мистецтво у публічному просторі», алея Казимира Малевича, Київ, 2008

Жанна Кадирова. «Лавки-графіки», об'єкт, проект «Сучасне мистецтво у публічному просторі», алея Казимира Малевича, Київ, 2008

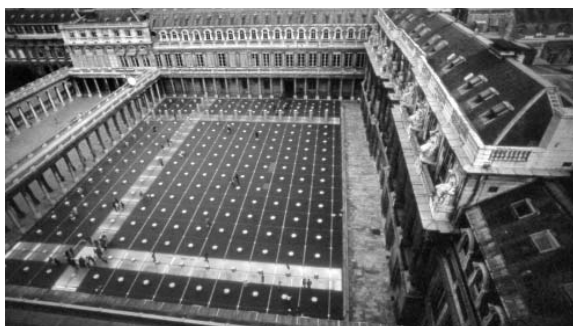
Якщо коротко окреслити історичний експурс, то слід нагадати, що походять колись з авторитарного вибору деспотичною владою (Королівським домом, або ж його представником — директором музею), з часом замовлення розробляється частіше колегіальним чином з більшою повагою до художніх проектів, аби розвиватися у напрямку вшановування відомих особистостей впродовж усього XIX ст., століття «статуеманії» (як його охрестили французи) і віднайти свою автономію починаючи з 1930-х.

XIX ст. в національному та локальному масштабі множить конкурси реалізації пам'ятних монументів: історичних арок, скульптурних рельєфів для фасадів релігійних або цивільних споруд, надгробків, пам'ятних статуй — що призначаються для міського простору (площі, перехрестя, сквери, фонтани) в цивільній і релігійній архітектурі нової республіки.

Це загальне захоплення монументальними замовленнями дозволяє розпочинати численні суспільні підписки. Таке «звернення до щедрості усіх», в доповненні до суспільних сум, дозволяє усім і кожному зробити внесок у колективний проект. Розповсюджуючись через афіші або через пресу, підписка проходить через усе XIX ст. аж до 1960 рр. (Національний пам'ятник опору в Гліер,



*Г'єр Бісмут. Точка зору, Нансі
(Лотарингія), 2005*



*Даніель Бюрєн. Два підноси,
курдонєр Королівського
палацу, Париж, 1986*

замовлений в Жіюлі) і дозволяє здійснити замовлення численних пам'ятників пошани великим письменникам (Расін, Вольтер, Лафонтен), державним діячам або діячам науки (наприклад, Лавуаз'є). Підписка може бути здійснена муніципалітетом, науковим товариством або групою індивідуумів, чиї імена потім оголошуються публічно в списку, або в написі на цоколі скульптури: «Пам'ятник, споруджений за підпискою». Саме ця практика була znana на теренах до-революційної України і пішла в небуття разом з часами Російської імперії. Ця згадка, так як і назва пам'ятника, часто йде перед іменем митця.

Треба було дочекатися 1930 р. і призначення Жана Зайя, щоб здійснити прорив в практиці замовлення. Він запрошує Жана Кассу, Жоржа Хієсмана та Луї Откера для обговорення цієї проблеми. Дуже сувора практика, яка пре-валювала у ХІХ ст., мало-помалу відкинута — замовлення починають надавати-ся художникам поза Академією, підтверджуючи державну підтримку живої творчості.

Таким чином, започатковується ціла низка важливих замовлень під час Міжнародної виставки 1937 для оздоблення Палацу Відкриттів (Леже, Ербен, Ліпшиц і Лоран) та численних тимчасових павільйонів, як-то павільйон Модер-

ного Часу (Корбюз'є), Сучасних митців (Пенгюссоон і Гляйз для «супроводу архітектури»), або павільйон Повітря (Роберт і Соня Делоне). Всього нараховують дев'ятсот замовлень, здійснених під час цього заходу.

Паралельно цим замовленням, які характеризуються зусиллями щодо відкриття новаторських течій, Жан Зай напрацьовує досвід «1%», пропонуючи ідею, згідно з якою 1,5% кредитів на будівництво освітніх закладів призначаються для замовлення декоративних робіт, що доручали б «художникам, що перебувають у скрутному становищі». Настінні розписи громадських будівель, таких як Консерваторія ремесел (Андре Лот), амфітеатр Фармацевтичної школи (Шарль Дюфресн), або ще мавп'ячий розплідник Природничого музею (Рауль Дюфі) якраз є прикладами таких реалізацій.

Незважаючи на інтуїцію Жана Зайя і численні спроби, тільки 18 травня 1951 р. міністру Національної освіти, П'єру-Олів'є Лапі, вдається підписати постанову, яка започатковує 1%, як інструмент, що сприяє збагаченню мистецьких надбань Франції. Процедура 1% дійсно дозволяє фінансувати монументальні або декоративні твори впродовж реалізації архітектурних об'єктів. Як і декларується в назві, бюджет мистецького твору є пропорційним обсягу 1% від повної вартості будівництва.

У 1962 р. міністром Мальро була заснована Служба художньої творчості, керівництво якої забезпечував Бернар Антоніоз. Три роки потому, Бюро з декоративних робіт громадських будівель і Комісія художньої творчості «взяла на себе відповідальність запропонувати міністрові затвердити придбання або замовлення творів мистецтва».

У Парижі були реалізовані престижні замовлення, такі як розпис стелі в опері Гарн'є (Шагал), або Театру Одеон (Массон). В рамках переобладнання Вінсенського парку Бернар Антоніоз розгортає політику замовлень, орієнтовану на молодих художників, таких як Сталі, Агам, Пенельба, Тінгелі, Жан-П'єр Рейно, або на відомих, таких, як Джакометті або Кальдер. Вперше, між 1969 і 1971 рр., були реалізовані одноденні замовлення.

В рамках цих замовлень, Національні мануфактури Севр і Гобелен творили у співпраці з великими художниками, такими, як Арп, Кальдер, Матісс, Міро, Пікассо, а також і з більш молодими — Жіліюлі, Ріопель, Полякоф, Цезар.

З 1965 р. Бернар Антоніоз вводить відповідальність місцевої влади за організацію мережі регіональних мистецьких радників, відкриваючи Відділи художньої творчості. Він надає також свою підтримку сміливим і винахідливим муніципалітетам у Греноблі (Симпозіум скульптур), або в Амбуазі, відаючи пошану Максу Ернсту (Монументальний фонтан).

У 1974 р. Монік Фо була призначена радником образотворчого мистецтва для нових міст. Вона розгортає амбітну програму замовлень в декількох нових

містах регіону Іль-де-Франс, найчисельнішого за населенням регіону країни, що охоплює місто Париж і його найближчі передмістя. Саме починаючи з розширення процедури 1%, цей регіон, за підтримки держави, здійснює мистецькі інтервенції багатьох художників (Марта Пан, Караван, Сенже, Рейно та Кріб'є) як у декоративному оздобленні, так і в благоустрої підходів та місць поблизу громадських будівель в процесі будівництва. Таким чином, регіон Іль-де-Франс стає першим регіоном, де можна ознайомитися з творчістю інтердисциплінарних команд.

З 1982 р. зі створенням Національного центру образотворчих мистецтв, суспільні замовлення стають дійсно автономними закупівлями. Бюджет (щорічно 20–23 млн. франків), що дозволяє провадити політику замовлень на користь регіону і держави, управляється Відділом суспільного замовлення. Інспекція художньої творчості, Служба художньої творчості відповідають за оцінку проектів і нагляд за реалізацією, разом з радниками образотворчих мистецтв, митцями і замовниками. Мало-помалу, конкурс ескізів зникає, натомість виникає практика вибору художника селекційним комітетом, що збирається з приводу кожного проекту, аби залучити знаменитих художників до втручання в урбаністичний простір і розгорнути політику замовлень на користь місцевих громад. Важливі проекти були ініційовані державою впродовж цієї декади. Баланс цього періоду безперечно позитивний і складається з великих досягнень як у Парижі (Дюбуфе, Бюрен, Діббец), так і в регіоні (Кошут, Серра, Бен, Вержю, Вільмут). Окрім інтервенцій в урбаністичному просторі, в цей період розпочаті також численні програми реалізації сучасних вітражів, що продовжують діалог між мистецтвом і архітектурою, між стародавнім і сучасним.

Використання неоцінених можливостей підприємств продовжується, адже такі виробничі центри, як Міжнародний центр дослідження скла (Марсель), або Центр дослідження мистецтва кераміки (Лімож), також були надані в розпорядження митців, аби розширити інструментарій їхніх пошуків.

Окрім збагачення художнього надбання, творів щодо реновації і реалізації утопічних і неопублікованих проектів, імпульсивний порив держави в 1980-х рр. дозволив багатьом муніципалітетам розпочати в свою чергу програми суспільних замовлень. Внаслідок фінансування суспільне замовлення сьогодні забезпечене радниками образотворчих мистецтв в Регіональних дирекціях культурних справ, чия першорядна роль не стільки в першопочатковій оцінці проектів, як в нагляді за їх реалізацією.

Як приклад, варто навести пам'ятник Араго, знаменитому фізику, астроному, що визначив Паризький меридіан, який використовували французькі моряки, аж поки він не був витіснений головним Грінвіцьким меридієм, державному діячу, борцю з рабством і ентузіасту фотографії, що якийсь час вже

стояв в тому місці, де меридіан перетинає бульвар Араго в 14-му районі, де він жив до своєї смерті 1853 р., на південь від Обсерваторії, директором якої він був. Скульптура була розплавлена під час II Світової війни, однак 1994 р. Асоціація Араго, Міністерство Культури та місто Париж доручило голландському концептуальному художнику Яну Діббецу створити новий меморіал. Проект Діббеца практично перетинає весь Париж і є показником концептуального мистецтва: вам потрібно про нього знати, щоб знайти його, і ви маєте знати, що це означає, й тільки тоді це мистецтво стає дивовижним. Це — один з найбільш проникливих паризьких пам'ятників. Він складається зі 135 маленьких бронзових медальйонів, вмонтованих у землю, або у вуличне покриття вздовж меридіану з півночі на південь в межах міста, кожен з яких — 12 см в діаметрі, відлитий з іменем Араго та покажчиками N і S. Ця лінія медальйонів пробігає через сади, вулиці, будівлі, двори і набережні, і пошук їх може швидко стати захопливим зайняттям.

Суспільне замовлення свідчить про велику різноманітність місць його впровадження, відображаючи розширення поняття суспільного простору. Окрім міста, з його транспортом та міським благоустроєм, суспільне замовлення збагачує віднині історичні пам'ятки, релігійні споруди, парки і сади, сільські пейзажі. З 1990 р. проявляється динамізм у діяльності місцевої громади.

З появою міських будівництв для трансформації публічних просторів і урбаністичної політики у сфері громадського транспорту суспільне замовлення виявилось адаптованим експериментальним інструментом, який дозволяє містам закласти в планування та бюджет художню і культурну складову, як носія змістів і сучасності. Вже кілька десятиріч держава заохочує глибоку мутацію все зростаючого зацікавлення щодо мистецьких інтервенцій в урбаністичному просторі. З цього інтересу виростає розуміння того, як впроваджувати колективний проект і ознайомити сучасне місто з такими поняттями як мобільність, мутація, використання і т. ін.

Повернення трамваїв (тому що це екологічно чистий та цілком безшумний — наголошую, в Європі — вид транспорту) у більшості великих провінційних міст Франції (Страсбург, Нант, Орлеан, Монпел'є, Руан, Бордо, Нансі, Мулюз і завтра — Париж) є прикладом честолюбних програм замовлень, довірених митцям щодо проблематики громадського транспорту, та внеску експертної ради, що враховує історичні, географічні, політичні та соціальні умови. Звичайно, тут важко втриматися від коментаря — у нас ми бачимо прямо протилежні стратегії.

Ця робота відображає приклади реалізацій, що дають можливість залучити перехресні дисципліни: не тільки художників, але також ландшафтників, архітекторів і дизайнерів.



Елізабет Балле. Моцення для площі Горцик Олова в Понт-Одемер (Верхня Нормандія), 2001



Елізабет Балле. Подорожуючи, круга площа Юнітек, Пессак, 2004



Ян Діббец. Монумент пам'яті Араго, Париж, 1994

Праця митців з інтердисциплінарними командами та їх помічниками над урбаністичною концепцією, ландшафтом і міським будівництвом є однією з нових орієнтацій суспільного замовлення. Рада може попросити художника надалі взяти участь у визначенні програми і грати роль помічника підрядника, так як йдеться про перевизначення місця чи концепції громадського облаштування. Як у випадку з проектом Елізабет Балле в Понт-Одемер у Верхній Нормандії 2001 р.

В іншому контексті, ніж урбаністичний простір, деякі місцевості стали також привілейованими завдяки деяким замовленням, ініційованим загалом місцевими громадами. Так, природний і сільський ландшафт є місцем інтервенції з тією самою метою — інтеграції мистецького твору в своє навколишнє середовище; ця тенденція потроху розвивається. Все більше громад, розташованих в сільському середовищі, бажають здійснити мистецьке втручання аби збільшити цінність своєї території. З іншого боку, можливість втрутитися в пейзаж дозволяє митцям, розробляючи ідею природи у творі, працювати у виняткових ландшафтах.

Представництво образотворчих мистецтв вже багато років сприяє інтеграції творів у паркові ландшафти, такі як володіння Кергюеєнок або Центр мистецтва Васів'єр-ан-Лімузен. До цього типу мистецьких інтервенцій можна віднести багаточисельні реалізації в садах або ландшафтні упорядкування. Їх концепція має доручатися ландшафтним архітекторам, а також митцям, які бажають думати просторово, komponуючи складові того ж саду.

Починаючи з 1980 р., тісна співпраця між Представництвом образотворчих мистецтвах, Дирекцією архітектури і спадщини та духовенством дозволила розпочати низку замовлень, метою яких є підвищення цінності архітектурної спадщини, шляхом залучення сучасного мистецтва для реалізації в релігійних спорудах. Так, чисельні реалізації вітражів, що народилися із співпраці між художниками та склодувами, дозволили відновити цей вічний жанр сакрального мистецтва.

З 1985 р. Представництво образотворчих мистецтв, у партнерстві з регіонами, продовжує постійний діалог з Дирекцією архітектури і спадщини та з Центром національних пам'яток, метою яких було створення незвичайних реалізацій в історичних пам'ятках, спеціально задуманих для цих місць.

Кожен митець у процесі своєї роботи, опрацьовуючи технічне завдання, часто дуже складне, стикаючись з поняттям «genie locus / геній місця», бере на себе відповідальність за все стилістичне і структурне розуміння споруди, не обмежуючи свою роботу відновленням «декору» або архітектурним супроводом. Так, реалізації стосуються як заміни елементів архітектурного декору, а саме, вітражів (як ознаки «релігійної споруди»), так і концепції облаштування пам'ятки (створення нового «дизайну»), або ж організації освітлення.

У всіх цих творах, які задумуються для місць сакральної архітектури, митці створюють далекий від несумісності з історичним виміром і цінностями спадщини доказ — мистецтво сьогодні може бути кращим партнером і діяти як справжній винахідник, який розкриває та проявляє суть споруди.

Процедура суспільного замовлення також допомагає створенню небачених експериментальних творів в у найрізноманітніших місцевостях. Саме таким прикладом, власне, є замовлення у сфері фотографії, графіки, текстилю, Інтернету та дизайну. Більш ніж складна процедура, суспільне замовлення є, таким чином, невичерпною лабораторією ідей та досвіду, що дозволяє митцям поновити арсенал їхніх засобів, зануритися у роздуми та реалізувати утопічні й новаторські проекти, залучаючи якнайширшу гаму можливих матеріалів.

Так, графіка робить об'єкт суспільного замовлення дуже різноманітним: від визначення візуальної ідентичності місця до концепції афіші. Кожного разу, такі праці не тільки розглядаються в сенсі графічного результату, але й також як методологія навчання, або введення до педагогічного процесу. Так, для кожного реалізованого проекту встановлюється тісна співпраця між замовником, радником з образотворчих мистецтв і відповідальним з графічного відділення Представництва образотворчих мистецтв. Зазвичай редакція кошторису дуже точно визначає очікування замовника і відповідно вибір графічного проекту, який кінець кінцем буде підтримано.

Суспільне замовлення є часто приводом до роздумів над місцями зустрічі і просторів для обміну думками, щоб це не було: сади, історичні пам'ятки, громадські будинки чи міські зони. Дизайн вписується зовсім природно в цьому випадку.

Використання інсталяцій для створення інтер'єрів готелів було подано в матеріалі Г. Вишеславського та Я. Хоменко в журналі «Terra Incognita» [4], хоча в даному випадку говорити про суспільне замовлення важко, адже готелі в країнах Західної Європи знаходяться переважно у приватній власності, тому я не буду на цьому зупинятися.

Багато замовлень останніх років пов'язано з певною історичною традицією, адже вибір припадає на праці митців, які пропонують публіці твори політичної та соціальної природи. Так, в 2000 р. 40 фотографів були запрошені, аби показати молодь у Франції. Окрім того, часто проводиться конкурс, аби започаткувати створення праць, які хочуть розвивати певну художню програму, або представити діяльність культурної установи.

З іншого боку, технічний прогрес дозволив фотографії звільнитися від свого традиційного призначення — друку фото для альбому, чи наклеювання на дошку. Різні замовлення з цього часу представлені публіці у всіх форматах: світлини на виставці, друк на брезенті чи полотні, світлові табло, проекція діапозитивів, афіші...

Національний центр образотворчих мистецтв і Представництво образотворчих мистецтв завжди підтверджують інтерес до художніх ремесел і покладають на них великі надії, особливо на ті, які асоціюються з мистецькою творчістю.

Щоб підняти статус технічних навичок, забезпечити популяризацію художніх ремесел і тим самим надати їм дієву підтримку, були ініційовані різні суспільні замовлення, що об'єднали художників і ремісників.

З іншого боку, можливості національних мануфактур, таких як Севр чи Гобелен, часто були надані до послуг митців для їх пошуків. Останнім часом Центри досліджень та творчості, наприклад Міжнародний центр дослідження скла (Марсель), або Центр дослідження мистецтва кераміки (Лімож) теж поділились своїм досвідом та результатами своїх досліджень з митцями, що працюють над замовленнями і шукають найбільш придатні для їх втілення матеріали.

Суспільний простір не перестає трансформуватися на протязі усього ХХ ст. аж до відкриття сьогодні іматеріальних просторів, таких як телебачення і засоби масової інформації, що працюють у мережі.

Щодо Інтернету, він утворює суспільний простір нового типу, що вплинув на поняття віртуальності, потенційності, інтерактивності.

Останнім часом митці захопились цим своєрідним часо-простором, одночасно публічним і планетарним, щоб дослідити особливі ознаки творчості в еру дигітальних засобів.

Національний центр образотворчих мистецтв і Представництво образотворчих мистецтв вирішили створити певну кількість суспільних замовлень в межах віртуальної території Інтернету. Вони свідчать про обшир діяльності все більшої різноманітності та складності, що залучають технології, про відкриття нових сфер для реалізацій та експерименту в сучасному мистецтві.

У 1998 і 1999 рр., замовлення з назвою «*Вільний вхід*» мало об'єднати 14 французьких та іноземних митців, серед яких Мішель Обрі, Жіль Барб'є, Ален Бюбле, Даніель Бюрен, Жерер Коллен-Т'єбо, Кіндел Гір, Веронік Жумар, П'єр Жозе, Матьє Лорет, Анже Лессія, Франсуа Морреле, Жан-Жак Рюльє, Альберто Сорбеллі.

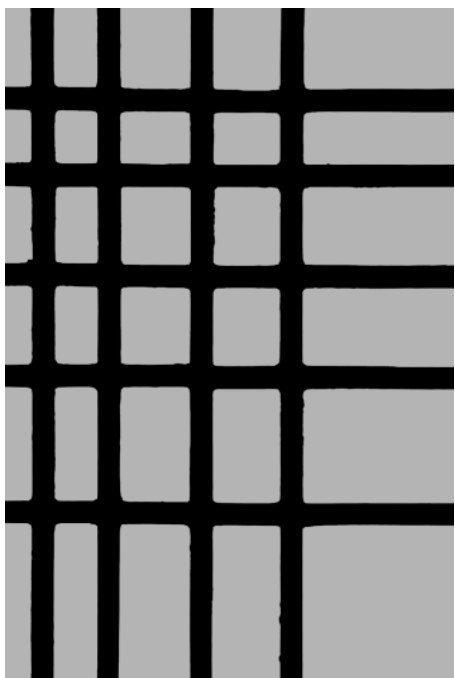
Підтриманими були проекти митців, що використовують певні естетичні та соціальні виміри Інтернетної мережі.

Далекі від того, щоб висунути на перший план тільки технічні виміри, ці митці вели свій пошук, аби розвинути уяву за допомогою віртуальності та інтерактивності, зважаючи на специфічну природу суспільного простору, яким є Інтернет.

Скрінсейвер («заставка») — програма, яка через деякий час простою комп'ютера замінює статичне зображення динамічним. В епоху моніторів ЕПТ (електронно-променева трубка) скрінсейвери були життєво важливими, оскільки допомагали боротися з випалюванням люмінофора від статичного зображення. З РК-моніторами (рідкокристалічні дисплеї, LCD) необхідність у скрінсейвері відпадає. Проте, скрінсейверами продовжують користуватися: частково задля розваги, і частково задля безпеки (відключення скрінсейвера можна захистити паролем, без якого не можна дістати доступ до даних у комп'ютері).

«10 митців — 10 нічних екранів» — колекція з 10 відпочиваючих екранів, названа «Скрінсейвери 2000», є суспільним замовленням Національного центру образотворчих мистецтв, що його було надано 10 молодим художникам для розповсюдження сучасного мистецтва. Серед них були Стефан Кале, Серж Конт, Франк Давід, Доктор Брадї, Валері Гранже, Бернар Жоїстан, Жеральдін Пастор-Люаре, Філіп Рамет, Крістіна Соломуха, Таруп та Глabeled. Митці придумали серію проектів, які досліджують особливість скрінсейверів — рухомого зображення слабкої енергії, яке стає операційним екраном, коли комп'ютер відпочиває. Скрінсейвери представляють нові орнаменти наших днів для суспільного часу. Різні проекти складають перспективний зв'язок, який встановлюється між робочим місцем і його користувачем, між робочим часом і таким, що залишається вільним між двома операціями.

«Он-лайніві твори 2004» — це новий портал французької культури <culture.fr>, що відкриває щомісяця протягом року новий проект, вікно у світ сучасного мистецтва, куди запрошуються митці з різними творчими горизонтами.



1



2



3



4



5



6

1. Аврелія Непур. Вітражі Прієре Салагон, Ман (Прованс-Альпи-Рив'єра), 1998. 2. Жан-Люк Вільмут. Як дві бапти, територія мануфактури, Шателєро (Пуату-Шарант), 1994. 3. Річард Арцивагер. Крок до ентропії, володіння Кергюєнек (Бретань), 2003. 4. Франсуаза Верж'є. Сад Севінь, Грінян (Рона-Альпи), 1999. 5. Ерік Самах. Мрії Тіжуки, Васів'єр-ан-Лімузен (Лімузен), з 2002 року. 6. Ерік Дітман. Друг людини, Сад Тюїльрі, Париж (Іль-де-Франсе), 1992. 7. Лоуренс Вайнер. (Розміщено) на зафіксованій точці (Взято) з нерухомої точки № 717, Сад Тюїльрі, Париж (Іль-де-Франсе), 1992



7

Для цієї першої серії 2004 р. була обрана програма, яка стосується ідеї фантазії. Праці, створені завдяки суспільному замовленню, демонструються на сайті <culture.fr>, а потому залучаються до колекцій Національних фондів сучасного мистецтва.

У Німеччині з кінця 1990-х рр. запроваджена програма мистецтва новітніх технологій в урбаністичних просторах — це і відео проєкції в метро, і саунд-та світлоінсталяції в публічних місцях, сенсорні датчики яких реагують на зміни мобільності, і медіа-фасади. Загалом, проєкти public art у громадських просторах реалізуються практично в усіх європейських країнах на протязі останніх 10–20 років переважно як суспільне замовлення, що дозволяє підтримувати художників та їх статус, здійснюючи регуляцію ринку шляхом надання мистецтву і діячам мистецтв можливості ухилитися від ризикованих випадковостей економічної логіки, підтримувати зацікавлення сучасним мистецтвом найширших мас населення шляхом його влітання в соціальну тканину громадського простору, зберегти деякі традиційні художні промисли, позбавлені колишніх ринків збуту у Франції, таких як складувна справа, ткацтво. А чи не є актуальною подібна проблема на наших теренах?

Здається риторичним запитання, чи не варто вже наприкінці першої декади XXI ст. нарешті запровадити і в Україні програми, які б забезпечили донесення мистецької рефлексії на зміни в нашому суспільстві та створили б умови для відповідних соціокультурних трансформацій?

1. Bourriaud N. Models of Languages. Notes on Art in France // L'Amour de L'Art. — Lyon, 1991. — P. 413.

2. Zanfi C. Territorial Workshops. The Going Public Convoy // Going Public '06: Mediterranean Atlas. — SilvanaEditoriale, 2006. — P. 213.

3. Докладніше див.: Чепелик О. Практики соціальної скульптури, або спроби подолання постмодернізму // Образотворче мистецтво. — 2007. — № 4. — С. 8–12.

4. Бурріо Н. Эстетика взаимодействия // Художественный журнал. — М., 2000. — № 28/29. — С. 33–38.

5. Склярєнко Г. Примусити жити, або Немовлята на замовлення // Генезис / Genesis: Каталог. — К., 2008. — С. 18.

6. http://www.terra-incognita.kiev.ua/ti7/07_03ru.html.

Анотація. Допис подає дослідження низки творів українського сучасного мистецтва, реалізованих у громадському просторі, спираючись на світові практики на прикладі суспільного замовлення у Франції.

Мета. Метою допису є аналіз художніх творів, узагальнення підходів реалізації проєктів сучасного мистецтва у громадському просторі та виявлення локальних



1. Ройді Баур і компанія та Ерік Журдан. Дороговказ у Міжнародному університетському містечку в Парижі, 2004.
2. Робер Баррі. Відображення та роздуми, Музей д'Орсе, Париж, 2005.
3. Джозеф Кошут. Екслібрис Шампольона, Лот, Франція, 1991

особливостей у порівнянні зі світовою практикою.

Ключові слова: сучасне мистецтво, громадський простір, соціальна скульптура, сучасність, середовище, соціальні зв'язки, соціокультурні трансформації, мистецтво взаємодії, засіб комунікації та залучення, суспільне замовлення, процедура 1%, мистецькі інтервенції, художні ремесла, іматеріальні простори.

Анотація. Стаття подає дослідження ряду произведених українського сучасного мистецтва, реалізованих в громадському просторі, опираючись на світові практики на прикладі громадського замовлення в Франції.

Цель. Целью статті являється аналіз художественних произведених, обобщение підходів реалізації проектів сучасного мистецтва в громадському просторі та виявлення локальних особливостей по порівнянню з світовою практикою.

Ключевые слова: сучасне мистецтво, громадський простір, соціальна скульптура, сучасність, середовище, соціальні зв'язки, соціокультурні трансформації, мистецтво взаємодії, засіб комунікації та залучення, суспільне замовлення, процедура 1%, художественні інтервенції, художественні ремесла, іматеріальні простори.

Oksana Shepelyuk. Contemporary art in public space

Summary. This article gives a research of the number of works of the Ukrainian contemporary art, realized in public space, analyzing the world practices on the example of public order in France.

Purpose. *The purpose of this article is an analysis of artistic works, generalization of approaches in realization of contemporary art projects in public space and research of local features in comparison with world practice.*

Keywords: *contemporary art, public space, social sculpture, contemporaneity, environment, social relation, social and cultural transformations, relational art, means of communication and involvement, public order, procedure of 1%, art interventions, artistic craft, immaterial spaces.*