

Упізнати наново

Перше, що впадає у вічі, – це стерильна відчуженість і навіть певна «потойбічність» експозиційного простору, що має вигляд операційної. Проте ця стерильність, яку аж ніяк не заперечує насиченість експозиції дуже різними складниками (скульптурою, анімацією, малюнками, фото), абсолютно виправдана особливою пильністю, з якою Анна Звягінцева розтинає і препарує головну тему.



Погляд художниці на феномен дотику видається підкреслено неупередженим: моменти, що базуються на особистому досвіді, піддаються такому ж прискіпливому аналізу, як наведені приклади та варіанти торкань, взяті зі сторонніх джерел. Особисте перевіряється наново разом із загальним, варіанти доторків тестуються у різних контекстах, де набувають різних, ба навіть протилежних змістів. Відбувається також суто художня перевірка, коли єдине висловлювання випробовується у різних медіа й трактування теми долає шлях від буквального до абстрактного. Власне, недоречність, що її заявлено у назві проекту, чигає на кожному кроці огляду виставки й провокує важливу недовіру до видимого, випереджаючи спокусу упізнати знайоме передчасно. Глядачеві ніби запропоновано замість звичного поверхового огляду умовно «обмацати» об'єкти, застосувати метафоричний доторк як перший заміник у процесі пізнання у разі втрати зору.

Під час перегляду виставки зберігається відчуття певного відчуження через те, що упізнаване так і лишається відстороненим, неназваним та наче примусово дистанційованим від глядача. Кожна з робіт ніби вже на початку заперечує усі можливі визначення; явлене в роботах подібне до чогось на кшталт неясних здогадок або слідів, попри те, що справжні відбитки людського тіла в скульптурі у якості слідів лише плутають, вводять в оману. Всю експозицію побудовано на складному та непевному балансуванні між знанням і незнанням («доторкнутися» означає також «пізнати») та між справжністю речей і їхньою подобою. Здається, що замість надавати перевагу та обирати художниця пропонує роздивитися дещо суттєве не в речах, але поміж ними.

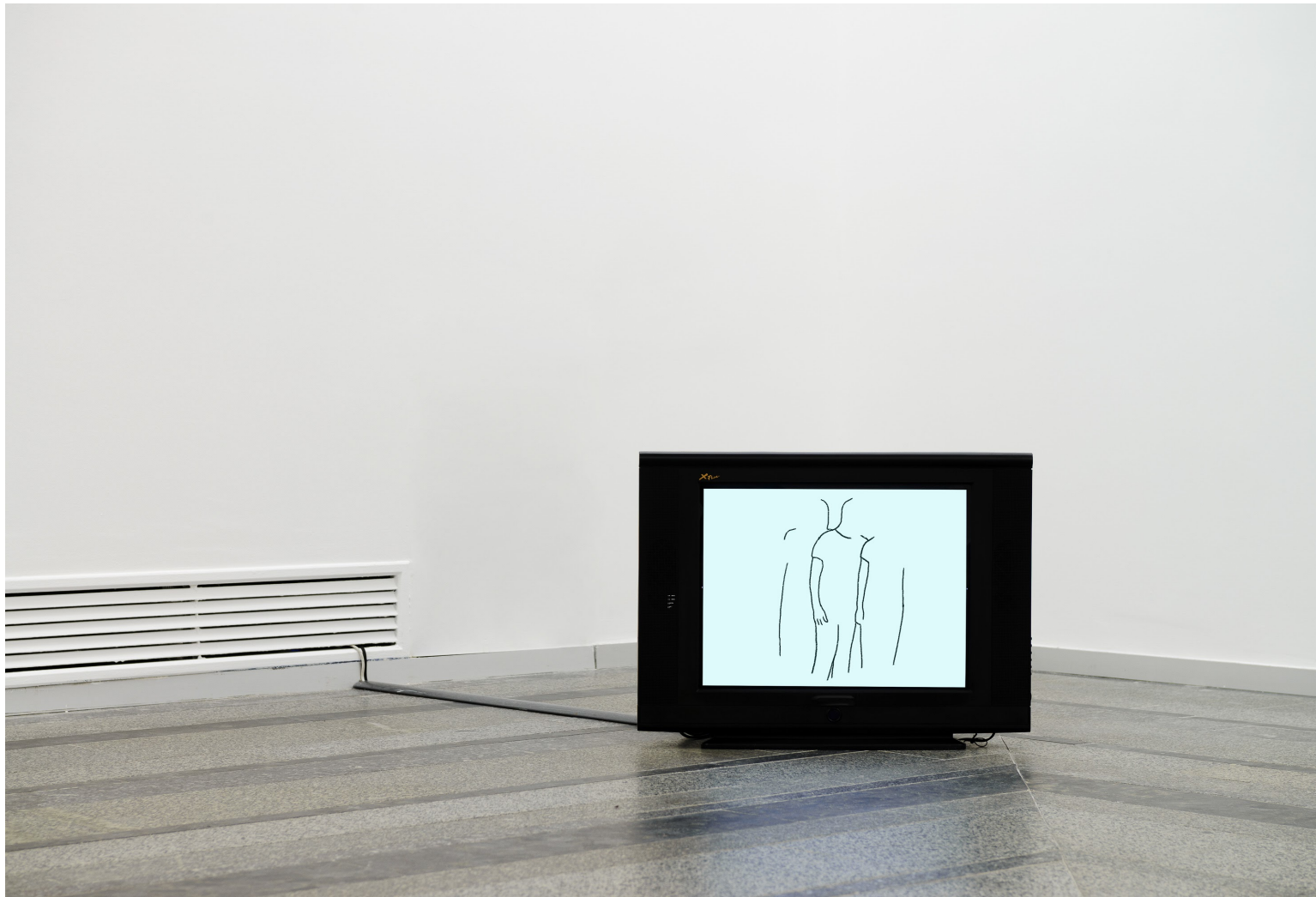




Скульптурні відбитки фрагментів тіл, поєднаних у доторках, спочатку наче не транслюють нічого крім інтимності – не сексуальної, але засадничої інтимності як такої. Складається враження, ніби бачиш щось, взагалі не призначене для ока глядача, якийсь утаємничений окремий простір, що належить виключно тим, хто перебуває всередині нього. Але початкове відчуття від споглядання того потаємного, що вкорінене у латинському *intimus* як найвищому ступені внутрішнього, майже миттєво змінюється, коли погляд перемикається на зворотні пустки, що немов підважують зліпки з живої плоти. Порожнини ніби чатують на обриси тіла, виїдаючи його зсередини аж до поверхні. Тож замість доречності дотику тіла до тіла починаєш бачити анонімні доторки поверхонь, що тільки ззовні нагадують про тілесне.

Парадоксальним чином дуже конкретне, ба навіть буквальне відтворення фрагментів тілесного у скульптурі усуває, «вичищає» з неї саме тілесне. Відбитки тіла ставлять тіло під сумнів, примушують забути, яке воно насправді. Кожен фрагмент людського тіла попри практично документальне відтворення важко впізнати – дещо наче нагадує коліно або лікоть, але щось заважає впевнитися, покластися на власну здогадку остаточно. Тіло торкається іншого тіла, з'являється з іншого тіла, відбивається на іншому тілі – ми бачимо лише абстрактність доторку, призначення (ба навіть достовірність тіла!) піддається сумніву. Тіло затуляється перспективою безкінечної відтворюваності моделей тілесного шляхом copy-paste та замість індивідуального знов набуває анонімного статусу. Інтимний дотик тут має дві сторони та за наближення дражнить власним виворотом – один бік полює на інший, але жоден не подужує, двоїсте інтимного занурюється у множину загального.





На фотографіях, де зображення ледве проглядає крізь білу плівку, людина взагалі зникає, натомість інтервал між тілами звужується та ущільнюється аж до чітко підкресленої лінії. Ледь помітні постаті замість спільноти поєднуються у випадкових комбінаціях, у групах, що тяжіють до потенційного натовпу. Тіло з площини приватного тут виштовхнуте до контексту публічного, де серед деперсоналізованого загалу від нього не залишається майже нічого, крім прозорості мари. У публічному просторі інтимні доторки вже більше не мають стосунку до людини та її внутрішнього світу, ба більше, перетворюються на небезпечні через брак захисної дистанції, яка могла бодай якимось чином утримати інтимне від розпорошення. Не вистачає тих рятівних проміжків, куди б мав спроможність розповсюджуватися вільний рух, де могли би виникати стосунки. Тіло тут більше не стосується тіла – замість стосунків лишається голий факт зіткнення.

Загрозливе зникнення тілесного трохи унормовує анімація, яка перетворює небезпечну ситуацію розчинення тілесного на гру. Паралельно виникають асоціації з масмедіа, де будь яка небезпека або катастрофа нейтралізується у форматі безпечного й легкого видива та перетворює перегляд на розвагу. Але попри це – дуже прості, ніби початкові й по-дитячому наївні лінії та рухи на екрані знову нагадують про інтимність, яку наче вже було видалено скрізь, з усіх поверхонь та речей у стерильно чистому просторі – але ж ось ні. Ось вона вигулькує несподівано там, де на неї вже не чекали!





Можливо, найкрасномовніше нагадування саме про тіло, а не тільки про його поверхню – це силуети на аркушах паперу, що скидаються на фігуру або фрагменти людської фігури. Тут інтимність знову спливає на поверхню та промовляє чи не найгучніше; але це відбувається не через обриси, схожі на людські, які тут також анонімні й уникають упізнавання, а через надзвичайну інтимність виконання самих малюнків. Наперед виходить не «що» (яке відсутнє і в малюнках, бо антропоморфні силуети за ближчого розгляду виявляються абстрактними плямами), а «як»; автор промовляє звідти й заповнює утворену порожнину власним голосом.

Узагалі весь візуальний ряд побудовано на чомусь невловимому, на такому, що проявляється, але зникає, щойно його помітили. Залишені скрізь пустоти, з одного боку, промовисто сигналізують про можливе, з другого – витягають з-під можливого тіла-стосунків-інтимного-приватного основу. Усе наче висить у повітрі, усе непевне. Кожне висловлювання видається незавершеним, перерваним. Усе виглядає нематеріальним, безтілесним, складеним із тонких плівок або оболонок, звідки дещо щойно пішло. Немає за що вхопитись. Речі є, але наче ще не названі або вже втратили ім'я. Схоже на протистояння невидимих фігур у просторі, де вони позначають себе лише у разі взаємодії. Кожен елемент у просторі експозиції обрано не як самотійний, але як такий, крізь який взаємодія являє себе назовні.

Єдиним монументальним вагомим елементом виступає просторова металева «лінія», що у збільшеному масштабі повторює обриси одного з «доторків» на фото та наче робить наголос на цій нібито випадковій межі. У звичному світі лінія безперечно є умовністю, уявним

розгалуженням форм, але тут її залишено в якості єдиного переконливого свідчення про реальність. Скульптурна «лінія художника» відокремлена від усього та сама височіє над іншими елементами в усій незайманості чистої об'єктивності, неначе замість втілювати інші речі являє себе замість них як повноправна частина світу. Вона чинить над простором експозиції певний диктат, розмежовує його довільно, переходить з однієї зали до іншої, ігноруючи звичний розподіл експозиційного приміщення та підпорядковуючи усе власній спонтанності. Серед суцільної невизначеності металева лінія попри власну «позатілесність», окрім значення символічної шпари або розлому наочного, виступає чи не єдиним доказом існування тіла, справжність якого постійно вимагає підтвердження.



Фотографії надані PinchukArtCentre © 2017. Фотограф: Максим Білоусов.