

Деталізувати темряву

Темний від краю, куток
що транслює свій настрій
до центру

– таке відчуття від виставки Лади Наконечної “Фоновий режим” в Eigen+Art Gallery в Лейпцигу. Моя інтерпретація значною мірою зумовлена цим кутком: робота “Пастка” є фоновим режимом для цього тексту.





У кімнаті з високою стелею один затемнений куток. Наближаючись до “Пастки”, помічаєш, що ця темнота створена безліччю тонких штрихів олівцем, що густішають у напрямку до центру. Хтось годинами, днями стояв у цьому кутку, спиною до кімнати, відгороджений від неї, працюючи. Намагаючись створити інтуїтивний образ. Творчий процес резонує у роботі – з підзаголовком “Становище художника стосовно системи”.

Наполегливість. Художник як Сізіф. Що відступив у куток чи був туди загнаним. Як саме?



Розвертаючись від тупика “Пастки”, я бачу центральний об’єкт виставки – “Дотримуючись плану”. Це інсталяція, базована на картині Миколи Бурачека “Дорога до колгоспу” (1937 року): великі листи паперу стосами перевішені через три стенди – разом вони формують колаж із надрукованих репродукцій та графічних реплік окремих частин картини. Форма подачі вказує на можливість використання таких зображень – із листів, що вільно висять на стендах, а загалом робота нагадує нагромадження архітектурних схем чи географічних карт у стратегічному використанні, наприклад, під час війни. Формальна мова Наконечної вказує на неможливість чітко осягнути, що насправді зображає оригінал.

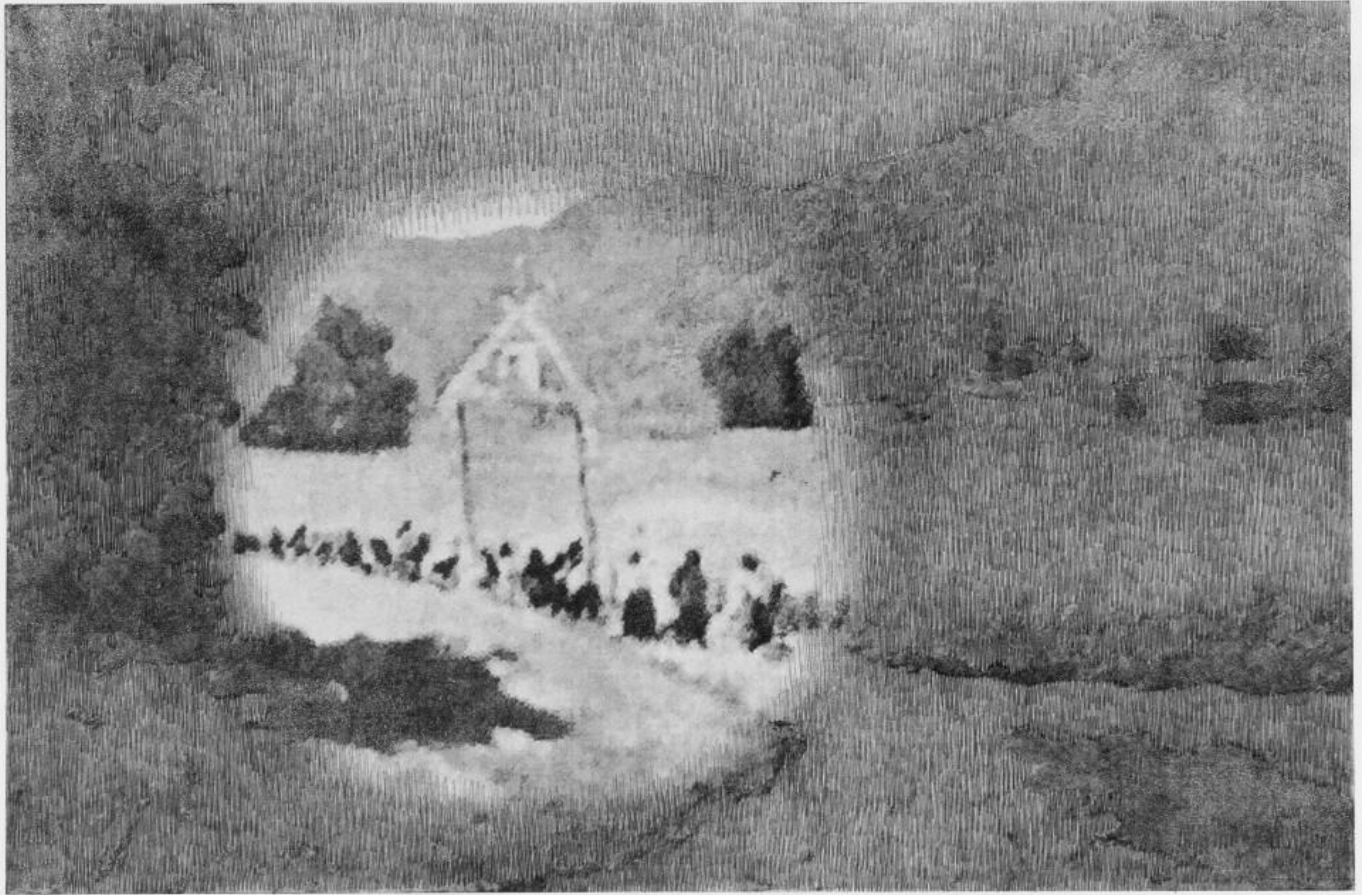


Художниця поєднує увагу до деталей із розмитістю й нечіткістю, крихкість матеріалу із грубістю – тонкі лінії олівцем з піксельним друком. Через обидва засоби Наконечна намагається розшифрувати прихований смисл картини Бурачека: це просто самореферентна робота, споглядання чистого пейзажу – що навіть стає абстрактним через наближення, несподівано більш імпресіоністичним за дозволене соцреалізмом? Чи вона політична, як заявлено в заголовку? Чи можливо спрямувати зображених там людей якимось означити свою боротьбу? Який стосунок вони мають до колгоспу? Наконечна намагається це з'ясувати в серії “Демонстрація”, масштабуючи погляд на плакаті, що його тримає група людей. Пейзаж стає фоном – графічна частина покриває й затемнює надруковану, лишаючи незмінним коло, лінзу, крізь яку ми бачимо групу людей із плакатом. Ефект фотозбільшення: як би не наближався погляд, зображене на плакаті не розгледіти. Тож зрозуміти його можна тільки іззовні.



За Теодором Адорно, неефективність мистецтва, відмова бути продуктом позначає руйнівну природу його автономності. При цьому чітко не вказано, як мистецтву відмовитись від такого функціонування, а не бути його позбавленим. Залишаються лазівки для інструменталізації. Художникам, що не хочуть переносити свої роботи в площину інформаційної політики, доведеться зіткнутися з цією дилемою – з кутом.

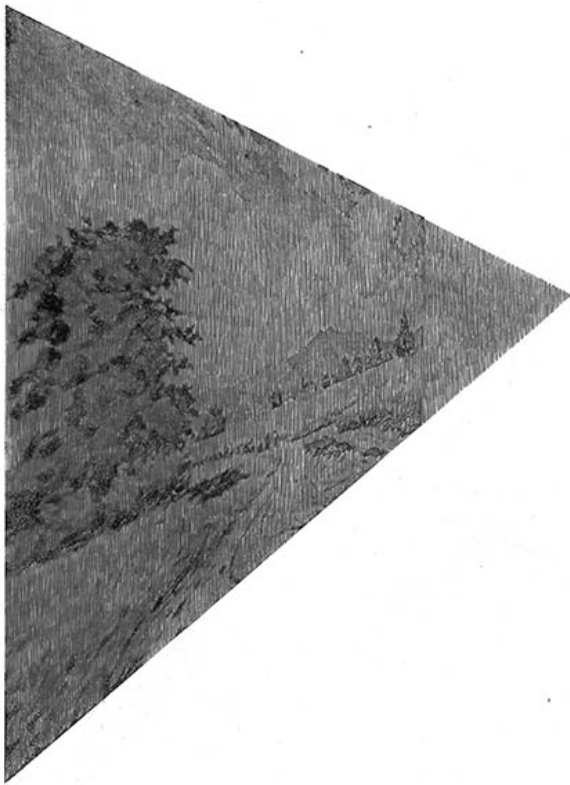
Звичка бачити й категоризувати побачене крізь політичну призму перестає працювати в картині Бурачека, точніше в тому, як Наконечна її розбирає. Зважаючи на назву і сюжет картини – група людей на дорозі, – можна очікувати зображення комуністичної утопії, шляху до кращого майбутнього. Та сліди імпресіонізму в “Дорозі до колгоспу”, суб’єктивізм, прив’язаний до цього стилю, і домінування аполітичної гармонії пейзажу дають підстави поставити під сумнів такі очікування. До цього додається і конкретний історичний контекст: з огляду на історію колективізації в радянській Україні, з формуванням на початку 1930-х руху проти колгоспів і його жорстоким придушенням радянською владою, картина може інтерпретуватись зовсім інакше. Плакат, що його тримає група людей, на якому, наближаючи, фіксує свій погляд Лада Наконечна, тепер може розглядатись як знак протесту.



І нарешті художниця нагадує, що ми на виставці, в процесі встановлення зв'язків із речами тут і зараз. План залу визначає нашу позицію: сидячи на лавці й проглядаючи слайд, ми бачимо там лише слово “сидіти” – і повертаємо увагу до самих себе. Як це дослідження-препарування і адаптування картини Бурачека Наконечною пов'язане з теперішнім часом, із ситуацією експонування і зі становищем сучасного художника?



Радянська влада дала опору колективізації в буквальному сенсі вимерти. Відбирання зерна та інші заходи призвели до трагедії Голодомору. Зараз на неї часто посилаються націоналісти, що пишаються згадками про УПА, чиї солдати співпрацювали з німецькими нацистами та приклалися до Голокосту в Україні та східній частині Польщі. Сам опір колективізації функціонує як символ: у сучасній Україні, в умовах війни, є потреба в національних героях, тому їхній образ стратегізується. Герої минулого пов'язуються з героями Майдану. З'являється новий тип соцреалізму в мистецтві: мурали за національну свободу, меморіали, пафос і ностальгія за війною. Це парадокс, адже всі знаки комунізму ретельно знищуються в українських містах: назви вулиць, статуї і т.п.



Усе це не відображено в інсталяції Лади Наконечної. Натомість виставка посилює підозру щодо природи зображення – щодо того, як воно може розтягуватись, стискатись, сплутуватись, розкладатись на частини – поки ззовні здається, що нічого не змінилось. Художниця показує це, спрямовуючи механізм у зворотному напрямку, завдаючи удару позірній недоторканості зображення. Вона пристає на власній версії обмеження зображення – без розгадування загадки і готового рішення: інформування не є частиною її проекту. Хоча навпроти центральної інсталяції показані політичні спроби примирення зображень – в серії “Декілька прикладів зі сфери менеджменту”. Політичні фігури, обличчя й тіла тут затемнені, зведені до фону – а увагу зосереджено на їхніх руках. Акт присвоєння і заперечення: знову виділена дія, а її репрезентація піддається сумніву. Художниця натякає на сховане поза межами зображень, при цьому повністю на них концентруючись, застрягаючи в них – і таким чином уникаючи вже звичної абсолютної критики політичного театру. Цілком відмовитись від репрезентації на користь уявної платонівської реальності поза зображеннями було б реакційно, а фокусуватись суто на репрезентації – зручно, недалекоглядно і отже аполітично.



“Фоновий режим” – комплексна виставка, частини якої тримаються купи через художній підхід Наконечної, стійкий завдяки своїй діалектичності. Різномірна загальна картина пов’язується з контурами й деталями. Темрява і все приховане тут деталізуються, не освітлюючись. Сповнена скептицизму виставка відображає пастку, зазирає вглиб неї – але продовжує створювати зображення.