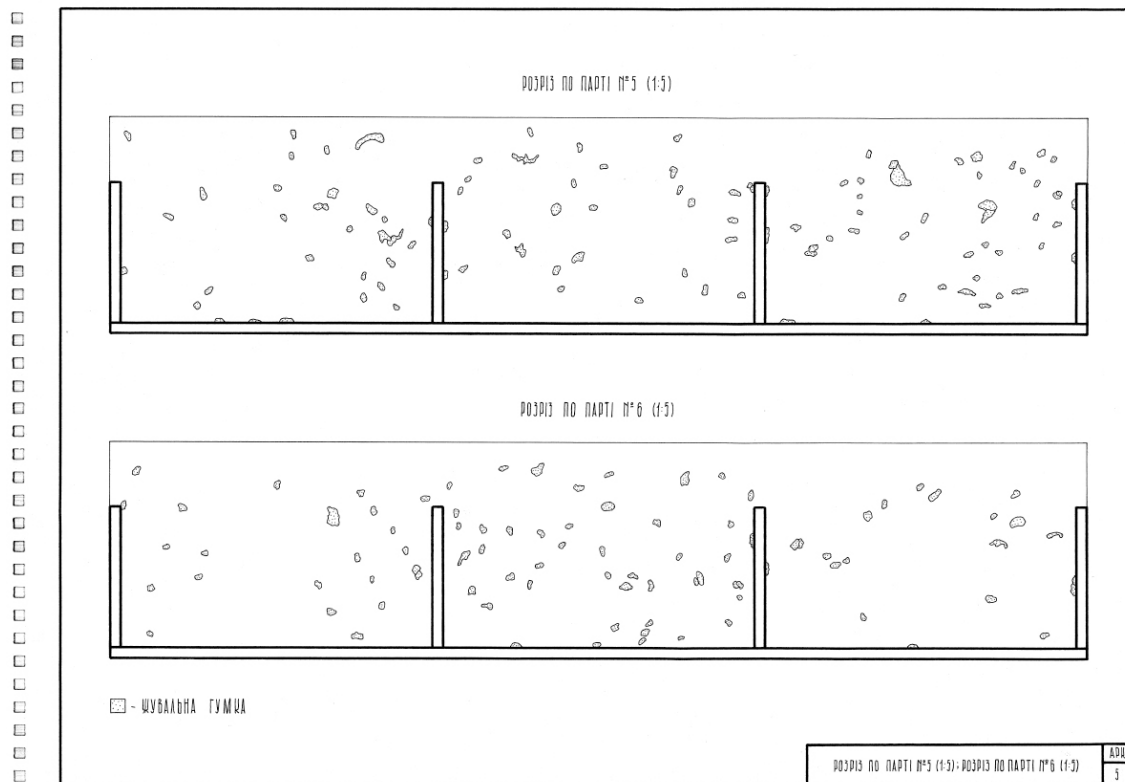


«Захоплення. Ситуація»: тест на видимість

«Парты становляться своеобразной платформой для диалога между разными участниками учебного процесса: между студентами, которые при помощи жевательных резинок под партами выражают свое отношение к академии и «владельцами» парт, представителями академии, которые эти высказывания не замечают».¹

На столе в центре выставочного пространства размещен альбом – учебное задание студента архитектурной академии. 20 листов с подробными чертежами 35 парт одной из аудиторий украинского вуза. Но внимание автора обращено не на саму мебель, а на жвачки, приклеенные внутри. Скрупулезное изображение каждой дает представление о форме, размерах, позволяет сделать вывод о популярности мест (некоторые парты заклеены полностью, а другие – совсем пустые), подумать о комфортности положения студентов, их стремлении ускользнуть от контроля, от взгляда преподавателя.





Евгений Образцов, автор «Альбома фиксации жевательных резинок под партами аудитории №510 Приднепровской государственной академии строительства и архитектуры», предлагает рассматривать жвачки как высказывания, и такой подход задает рамку для прочтения всей выставки «Захоплення. Ситуація», где представлена работа. Жвачек так много, что не замечать их невозможно. Но реакции нет! Их клеят снова и снова, но не на столе преподавателя, чтобы вызвать его гнев, а внутри/под партами, которые внешне не меняются. И раздражителем они выступают скорее для самих студентов. Пожеванные резинки попадают в зону невидимой видимости. Не происходит ли то же самое с работами художников, всю радикальность которых поглощает конвенциональный выставочный формат? И если так, то что значит действовать в общественном пространстве? С этими вопросами и работали участники выставки «Захоплення. Ситуація».

*«Захоплення. Ситуація - выставка образовательной программы Простір уваги, инициированной галереей Vozdvizhenka Arts House совместно с Метод фондом. На протяжении трех месяцев кураторками программы Ладой Наконечной, Катериной Бадяновой и другими преподавателями создавались учебные ситуации, с которыми группа работала совместно».*²

Экспозиция объединяет как задания, выполненные во время учебного процесса, так и отдельные работы учащихся. Такое переплетение неслучайно. С самого начала курс «Простір уваги» был ориентирован на исследование публичности. И не только в формате работы с общественными местами, но и путем превращения самого процесса обучения в объект наблюдения – занятия проходили в пространстве галереи, где за это время сменились несколько выставок. Включение моментов учебного процесса в экспозицию продолжает проблематизировать место художника. Художник как тот, кто смотрит; как тот, на кого смотрят; как тот, кто смотрит на себя.





Вместе произведения студентов и коллективные задания формируют комплексное повествование. Выставка фактически разворачивается как текст, написанный на школьной доске. Работы и документация размещаются на черных панелях, а у столов и некоторых стендов стоят стулья, недвусмысленно намекающие, что для взаимодействия с работой потребуется больше, чем беглый взгляд. Впрочем, использование формальных атрибутов школы кажется скорее ироничным. Из документации учебных заданий можно понять обратное – образовательная программа пытается последовательно преодолевать стандартные подходы к передаче знания от мастера к ученику, не ставит своей целью дать набор проверенных практических инструментов для художника, а предлагает совместно формулировать и обсуждать вопросы, постоянно подвергая сомнению собственную позицию.

«На теоретических семинарах студенты вместе с преподавателями попытаются прояснить, какие именно смыслы вкладывают теоретики и практики в выражение «современное искусство», и как эти смыслы влияют на обоснование представлений о сущности и специфичности искусства. Ответить на вопрос: «Что такое современное искусство?», не пытаясь найти характерные признаки, которые бы отличили его от периодов модернизма и постмодернизма, а, скорее, понимая «современное искусство» как способ отношения к актуальности, способ мыслить и чувствовать, способ действия и поведения».³

Кураторки образовательной программы называют ее не школой, но курсом. Эта идея направленного движения, сосредоточенность на процессе перемещения в пространстве и времени чувствуется и в дизайне экспозиции. Выставка читается слева направо и, подобно тексту, смыслы работ наслаиваются друг на друга, формируя если не единое высказывание,

то общее поле понятий, с которыми взаимодействовали учащиеся и преподаватели. Основные среди них – общественное пространство, художественное действие в нем и его документирование, или шире – след.



Сама выставка, по сути, является одновременно и такой ситуацией в пространстве галереи, и следом – презентацией акций и объектов, созданных в общественном месте или помещенных в него. Открывает выставку кураторский текст, где особое внимание уделяется заданию «Культурная ситуация» – резнакменту работы Юлиуса Коллера, предложенному Петром Владимировым, одним из преподавателей курса. По мнению Катерины Бадяновой и Лады Наконечной, именно это задание стало ключевым для всего процесса.

*«Внимание к условиям, где мы находимся, как расположены наши тела, что есть рядом и между ними в определенном пространстве и времени, предъявляет культурные ситуации. Через этот проявленный образ культуры мы способны увидеть себя. Так мы представляем, проясняем и устанавливаем эти пространства между этими телами: места с их историями и скрытыми возможностями, места с потенциальностью (пере)установки».*⁴

Помещая себя в публичном пространстве, художники создают ситуации и фиксируют их на фотографиях. Выбор каждой и каждого во многом определяет вектор восприятия их персональных работ. Интересно проследить за тем, как некоторые индивидуальные работы фактически вырастают из этого задания. Так, Анастасия Омелич с серией коллажей «Друзья-товарищи», разбирающаяся с символикой советских и западных мультфильмов и их влиянием на нее, буквально повторяет механику «Культурной ситуации», но добавляет к

реальности еще один слой – привносит в изображение персонажей из анимации периоды своего детства.



Вся выставка разворачивается между двумя реэнактментами: «Культурная ситуация» и «Слежка». Второй, закрывающий экспозицию, также выполнен в рамках задания Петра Владимиров. В данном случае он предложил поработать с известной работой Вито Аккончи. Студентам и студенткам было предложено прийти на открытие выставки и следить за кем-то из гостей события, фиксируя все свои наблюдения. Результаты этого процесса – различные формы документации (текст, фото, план-схема маршрутов) – закрывают экспозицию. Представление одного и того же процесса разными способами значительно влияет на восприятие задокументированного действия. Таким образом, выставка-текст завершается вопросом, ставящим под сомнение все увиденное/прочитанное/услышанное зрителем. Как форма высказывания и его презентация определяют его значение? И что значит помещение акции/действия в выставочный формат?



С осмыслением присутствия в публичном пространстве связано и еще одно задание. На этот раз повторение акции группы Р.Э.П. Участники и участницы курса также выезжают из города с транспарантами, содержащими те же тексты, что и в работе Р.Э.П., но есть и ряд принципиальных отличий. Разница заключается в выборе места: вместо поля – лес (территория меньшей видимости), исключение буквы Р из всех текстов (включая название группы, где Р – сокращение от «революционный»), замена черно-белого флага на белый (смещение от изначальной попытки найти не занятое кем-либо/чем-либо сочетание цветов на флаге к использованию символа перемирия/приглашения к переговорам/капитуляции). Абсурдизация и чувство потерянности кажутся главным аспектом, на который обращают внимание художники и художницы. Страсть к политике (реальной, а не спектаклю) художников предыдущего поколения сменяется чувством дезориентации, когда инструментарий известен, но непонятно, зачем это и как всем этим пользоваться. В этом плане групповая работа интересно перекликается с двумя индивидуальными высказываниями, расположенными на выставке рядом: «Вторая перчатка» Евгения Казака и «Схождение мечты» Яны Бачинской. Вместе они образуют своеобразный треугольник, на вершинах которого три разных позиции: растерянность, сознательное признание слабости и вера в силу акций в публичном пространстве.

«Акция проявляет особенности публичных высказываний в Украине, где авторы и авторки привыкли некритично заимствовать устоявшиеся, отработанные средства производства. При этом они не стремятся разрабатывать соответствующие настоящему способы выражения. Инструментализация форм и смыслов высказываний нейтрализует их действенность и специфику. «Вторая перчатка» бьет мимо цели».⁵

Евгений Казак с работой «Вторая перчатка» утверждает слабость современных политических акций, слепо заимствующих формы из другого контекста. Автор приглашает художницу-перформера повторить акцию Александра Бренера «Первая перчатка». Зрителю представлена видеодокументация, на которой художница задорно и смело вызывает на бой Виталия Кличко, оставаясь совершенно неинтересной не только сотрудникам мэрии, но и прохожим, продолжающим фотографироваться на фоне здания. На какие именно акции указывает автор, остается непонятным, и мимо цели «Вторая перчатка» бьет дважды. Обобщая и вынося вердикт политическому акционизму, Евгений Казак не проблематизирует (не)видимость уже собственной критики, чья форма также построена на вполне стандартных для поля современного искусства кодах.



Совсем иной посыл в работе Яны Бачинской. С легкостью жонглируя разными символами, она водружает скульптуру Девы Марии в окружении двух гномов на постамент, где раньше был установлен памятник Ленину. Из всех работ на выставке – эта претендует на максимальный медиаэффект, вторгаясь в видимое и даже наблюдаемое публичное пространство. Однако легковесную композицию из папье-маше срывает порыв ветра, а веселый панковский жест

разбивается на множество интерпретаций в СМИ и социальных сетях. При этом каждый трактует работу по-разному и даже украинские арт-критики не замечают субверсивной аффирмации, принимая текст за чистую монету. Многосоставная работа (акция-текст-видео), существующая в разных пространствах (улица-сайт-выставка), распадается на фрагменты, собираясь воедино только в слабом, с точки зрения видимости для широкой аудитории, выставочном пространстве.

У художников Юрия Лейдермана и Андрея Сильвестрова есть видеоработа «Кефирные грибки отправляются в полет», где авторы старательно проверяют эти самые кефирные грибки по двум параметрам: вагизность и делезность. «Альбом...» Евгения Образцова дает возможность оценивать работы по степени жвачности – их видимости в публичном пространстве. Если администрация не замечает жвачки, то может перестать их клеить в столе?

1. Текст-описание к работе «Альбома фиксации жевательных резинок под партами аудитории №510 Приднепровской государственной академии строительства и архитектуры» Евгения Образцова
2. Кураторский текст к выставке «Захоплення. Ситуація»
3. Текст-описание образовательной программы «Простір уваги»
4. Кураторский текст к выставке «Захоплення. Ситуація»
5. Текст-описание к работе «Вторая перчатка» Евгения Казака

Другие материалы по этой теме:

[Захоплення. Стейтмент](#)