

Дарина Якимова

завідувачка сектору сучасного мистецтва
Національний художній музей України
(Київ, Україна)
yakimova.d@gmail.com
ORCID ID: 0000-0002-5133-791X

Daryna Yakymova

Head of the Contemporary Art Sector
National Art Museum of Ukraine
(Kyiv, Ukraine)
yakimova.d@gmail.com
ORCID ID: 0000-0002-5133-791X

ВІДЕО-АРТ, ПЕРФОРМАНС ТА ІНТЕРВЕНЦІЯ: ДО ІСТОРІЇ ПЕРШИХ ПРОЄКТІВ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА В НХМУ (2010–2011)

VIDEO ART, PERFORMANCE AND INTERVENTION: TOWARDS THE HISTORY OF THE FIRST CONTEMPORARY ART PROJECTS AT THE NAMU IN 2010–2011

Анотація

Кінець 2000-х рр. – час переосмислення діяльності Національного художнього музею України (NAMU), формування його нової стратегії розвитку, виставкової та експозиційної політик. У цей час у NAMU проходять етапні виставкові проєкти, які презентують у традиційному музеї неklasичні мистецькі практики – перформанс, відео-арт, інтервенції, інституційну критику тощо. Це змінює усталені підходи в роботі з виставками та порушує в подальшому широкий спектр тем: від переосмислення традиційної концепції художнього музею до практичних питань експертності дослідників, мінливого характеру самих творів сучасного мистецтва та викликів зберігання. Згадані виставкові проєкти продемонстрували актуальність виставкової діяльності музею, що мали вплив на сучасний український культурний контекст та діяльність музейних інституцій в Україні.

Ключові слова: відео-арт, перформанс, інтервенція, інституційна критика, виставка, сучасне мистецтво.

Abstract

The end of the 2000s was a time of rethinking the activities of the National Art Museum of Ukraine, the formation of a new strategy for the development of the museum, exhibition and exposition policies. At this time, the museum hosts those landmark exhibition projects that present non-classical art practices in a traditional museum: performance, video art, interventions, institutional criticism, etc., which have changed established approaches to working with exhibitions and have subsequently raised a wide range of topics, from rethinking

the traditional concept of an art museum to practical issues related to the changing nature of contemporary art works themselves, the expertise of researchers, and the challenges of their storage. The aforementioned exhibition projects demonstrated the relevance of the museum's exhibition activities, which had an impact on the modern Ukrainian cultural context and the activities of museum institutions in Ukraine.

Keywords: Video art, performance, intervention, institutional criticism, exhibition, contemporary art.

Виставкова діяльність Національного художнього музею України (NAMU) відображає мінливий, із багатьма білими плямами, процес розвитку сучасного мистецтва, а також демонструє те політичне й культурне тло, що формувало художні практики.

Через виставкову діяльність куратори прагнуть проаналізувати основні етапи та тенденції сучасного мистецтва. Кураторська діяльність зазвичай має на меті зробити критичний перегляд недалекого минулого та в світлі дискусій про Музей сучасного мистецтва України окреслити процеси становлення сучасного мистецтва й виробити політику колекціонування.

Виставки НХМУ пізньорадянської доби були переважно монографічними й представляли художників, які мали офіційні регалії та посади. Наприкінці 1980-х ситуація змінюється – музей все охочіше відкриває двері для актуального мистецтва, молодих митців і, що не менш важливо, – кураторів.

У багатьох проєктах 1990-х – початку 2000-х відчувається потреба у самоідентифікації, віднайденні зв'язків з історією українського мистецтва та сучасністю – художники й куратори відчувають розрив між початком та кінцем ХХ ст. та водночас потребу в їх об'єднанні. Такі зв'язки вони вибудовують завдяки поєднанню у виставковому просторі творів різних періодів.

У 2000-х рр. саме виставкові проєкти, що стали альтернативою постійним експозиціям та навіть в чомусь змагалися з ними або ж доповнювали, почали розширювати музейну аудиторію. Ситуація з відвідуванням музею скла-

далася наступним чином: якщо старше покоління більше цікавила постійна експозиція або виставки класичних художників, то з молоддю все було інакше. Молодь чекала на виставки, які б давали можливість знайомитися із сучасними митцями та практиками, через які оприявнювалися актуальні проблеми. Кожний новий виставковий проєкт намагався розширити погляд на історію мистецтва.

Тимчасові виставкові проєкти сприяли, зокрема, переосмисленню музейних кордонів як відвідувачами, так і дослідниками мистецтва.

Відкритість (хоча й спочатку не до кінця усвідомлена) до сучасного мистецтва як складової стратегії розвитку NAMU, знайшла вираження у таких етапних проєктах музею, як «Нова українська хвиля» (2009, кураторка Оксана Баршинова), «Велика несподіванка» (2010, кураторка Олеся Островська-Люта), виставка класиків відео-арту «Бойс. Пайк. Фостель. Мистецтво акції та відео-арт 1960–1970-х рр.» (2010, кураторка Дарина Якимова) та серії перформансів «Заручник в НХМУ» (2010–2011, кураторка Лариса Бабій). Ці виставкові проєкти стали тими умовами, що призвели до переосмислення кураторських та дослідницьких підходів, експозиційних рішень, а також до усвідомлення важливості сучасного мистецтва для перегляду застарілих методів виставкової та експозиційної роботи.

Виставка «Нова українська хвиля», яка, за словами Миколи Скиби, була «своєрідним ритуалом посвячення у класики "покоління 1987"», презентува-

ла широке коло мистецьких явищ кінця 1980-х – першої половини 1990-х рр., що продемонстрували перехід від радянського до сучасного мистецтва України. Інтервенція в музейний простір проєкту «Велика несподіванка» стала прикладом нової для вітчизняного мистецтва форми мистецької практики – інституційна критика, що працювала з доволі герметичним виміром традиційної музейної експозиції. Через цей проєкт художники та художниці групи Р. Е. П. із відповідними критичними практиками заявили про себе вже на території музею. «Бойс. Пайк. Фостель. Мистецтво акції та відео-арт 1960–1970-х рр.» став одним з перших виставкових проєктів, що звернув увагу на нові медіа та представив лідерів ключових течій західного сучасного мистецтва. Виставка засвідчила, що у стінах класичного музею цілком органічно можуть сприйматися не тільки традиційні живопис, скульптура, графіка, але й мистецтво, в яких медіумом виступає екран і відео-проектор. На виставці демонструвалися класичні твори піонерів відео-арту Нам Джун Пайка та Вольфа Фостеля, документація перформансів й гепенінгів лідера європейського акціонізму Йозефа Бойса. Нам Джун Пайк був представлений своєю першою відеороботою, яка поклала початок розвитку відео-арту – «Геппенінг із гудзиком» (1965, Button Happening). Створене Нам Джум Пайком після придбання першої камери Sony Portapak, раніше невідоме, відео було знову відкрите та відреставроване.

У межах цього виставкового проєкту відбувся цикл подій із митцями, які зверталися до перформансу як до медіуму своїх концептуальних повідомлень. Тоді, у 2010–2011 рр., музей представив серію перформансів «Заручник в НХМУ», де тілесна присутність митців-перформерів створювала пряму інтервенцію до середовища музейних об'єктів та взаємодію з ними, досліджувала, як живий процес мистецької акції

взаємодіє з музейним часом і простором.

Робота Олександра Лебедева «Льотчик Бойс» – перший перформанс із серії «Заручник у НХМУ», що задав певну рамку запитанням, які були поставлені кураторкою:

– що значить бути заручником музею?

– на яких умовах та з ким можна вести перемовини?

– які можливі стратегії звільнення?

– де взагалі свобода?

У цих питаннях відчувалася потенція інституційної критики, спрямована на «підважування» усталеного сприйняття музею як мавзолею. Перформер загортав себе у канцелярську стрічку, ніби муміфікуючи себе в стінах музею. Загорнутого повністю у стрічку, позбавленого можливості рухатися, перформера відвозять за лаштунки музейної експозиції, де він набуває новий статус «об'єкта» мистецтва.

Наступний перформанс Лариси Венедіктової «Давай домовимося – ти не бачиш мене, я не бачу тебе» був цікавий тим, що порушував усталені в межах музею конвенції, передусім статусу суб'єктності глядача і об'єктності музейного предмета. Впродовж одного з трьох днів, перформерка перебувала в музеї, не ставлячи перед собою жодних завдань чи питань. Вона пропонувала відвідувачам стати «не зовсім глядачами», тому що не пропонувала їхній увазі жодної «події». Ця антиспектаклярна дія, якою відвідувач може бути захоплений, бере його в заручники.

Інший перформанс «Ще один день», полягав у тому, що його авторка – Лада Наконечна методично штрихувала сірими лініями білу дошку протягом трьох днів по 8 годин, фіксуючи для себе час присутності в музейному просторі. Як зазначає кураторка проєкту Лариса Бабій: «Недарма ж лінії, які креслила художниця, нагадували кардіограму. Але чому цей відбиток виявився таким

одноманітним? Невже пульс музейного середовища такий, чи це знову ж таки метафора персони художника, скажімо "продуктивності" його праці? А можливо це спроба через демонстрацію процесу "дроблення" показати, що насправді кожен артефакт – це, передусім, концентрований життєвий час митця?»¹.

Перформанс у виконанні Алевтини Кахідзе – це авторська екскурсія, протягом якої художниця ділилася своїми враженнями від музею та об'єктів експозиції, закликаючи глядачів «підважувати» все, що вона говорить. Зрештою, це була також спроба подолати культ музейного предмета і подивитися на нього як на медіум, що проявляє той чи інший контекст.

«Заручник в НХМУ» сприймався як ще один крок в експерименті з присутності на території сучасного мистецтва, як ще одна спроба переосмислення статичних експозицій.

Досвід безпосереднього зіткнення з перформансом став поштовхом для формулювання завдань щодо музеєфікації сучасного мистецтва, пошуку оптимальних підходів і принципів експертного відбору, а також експонування мистецьких практик, не пов'язаних з класичними формами.

У цьому контексті зустріч «музей – перформанс» для музею виявилася можливістю з'ясувати власні кордони та обмеження.

Кураторський проєкт Олеси Островської-Лютої та групи Р. Е. П. «Велика несподіванка», присвячений Всесвітньому дню боротьби з туберкульозом, здійснив непомітні на перший погляд умовини – класичні твори мистецтва увійшли до сфери сучасності, перетворившись на активних учасників.

Мінімалістичне формальне втілення проєкту (прорізані у стінах вікна, та-

блички з текстами) не мало жодної самостійної вартості – річ нечувана для місцевого художнього контексту, зосередженого довкола міфологем генія, неповторної творчої манери, шедевру, чия цінність підтверджена статусними маркерами. «Велика несподіванка» відбувалася інакше – проєкт вибудовував смисли завдяки прихованому зв'язку між інстальованими у простір експозиції текстами та музейним контекстом. Він не відбувався без активної участі публіки, яка докладала своє читання у створену авторами структуру. Своєрідним запрошенням слугував план музею, де було позначено розташування табличок та прорізних вікон, що спонукало шукати розкидані по експозиції об'єкти².

«Велика несподіванка» проблематизувала музей як структуру, підвладну змінам державної ідеології, та як місце перерваних розповідей. Обидві тематичні лінії поєднує категорія «прихованого». Група митців вирізає у стінах музею віконця, через які видно сховища радянської скульптури, та розміщує в експозиції таблиці з історіями про (не) сприйняття реалій прихованої епідемії туберкульозу українським суспільством.

У результаті виставкової діяльності й поповнення колекції NAMU творами сучасного мистецтва стало зрозуміло, що цей процес порушує широкий спектр тем, від переосмислення традиційної концепції художнього музею до практичних питань – експертності дослідників, мінливого стану самих творів та викликів щодо їхнього зберігання.

Некласичні художні види мистецтва та техніки створюють особливі умови збереження та реставрації. Так, у NAMU з'явилися нові категорії збереження такі як: мікст медіа (ММ, Mixed Media), фото-, відео-архіви тощо.

¹ Заручник в НХМУ. URL: https://issuu.com/larissa_babij/docs/zaruchykh_u_nkhmu?mode=window&backgroundColor=%23222222

² Велика несподіванка. URL: <https://commons.com.ua/ru/mistetstvo-pratsyuye-bolem-u-sotsialnomu/>