

МЕТРОНОМ

художні сторінки друге число 2001

Художні сторінки арт-руку "Гора"
видаються як коментар до виставок.
Заснований 1999 року.

Колерія: Петро БЕВЗА, Андрій БЛУДОВ,
Вікторія БУРЛАКА, Володимир
ГОРБАТЕНКО, Ганна ГІДОРА,

Андрій ГУРЕНКО, Пилип ДУХЛІЙ,
Микола ЖУРАВЕЛЬ, Борис ЄРОФІЛОВ,
Олексій ЛИТВИНЕНКО, Микола МАЛИШКО,

Андрій НІКІТІН, Андрій ПУЧКОВ,
Валерій ШКАРУПА,
Відповідальний секретар Анна ТООТМАА

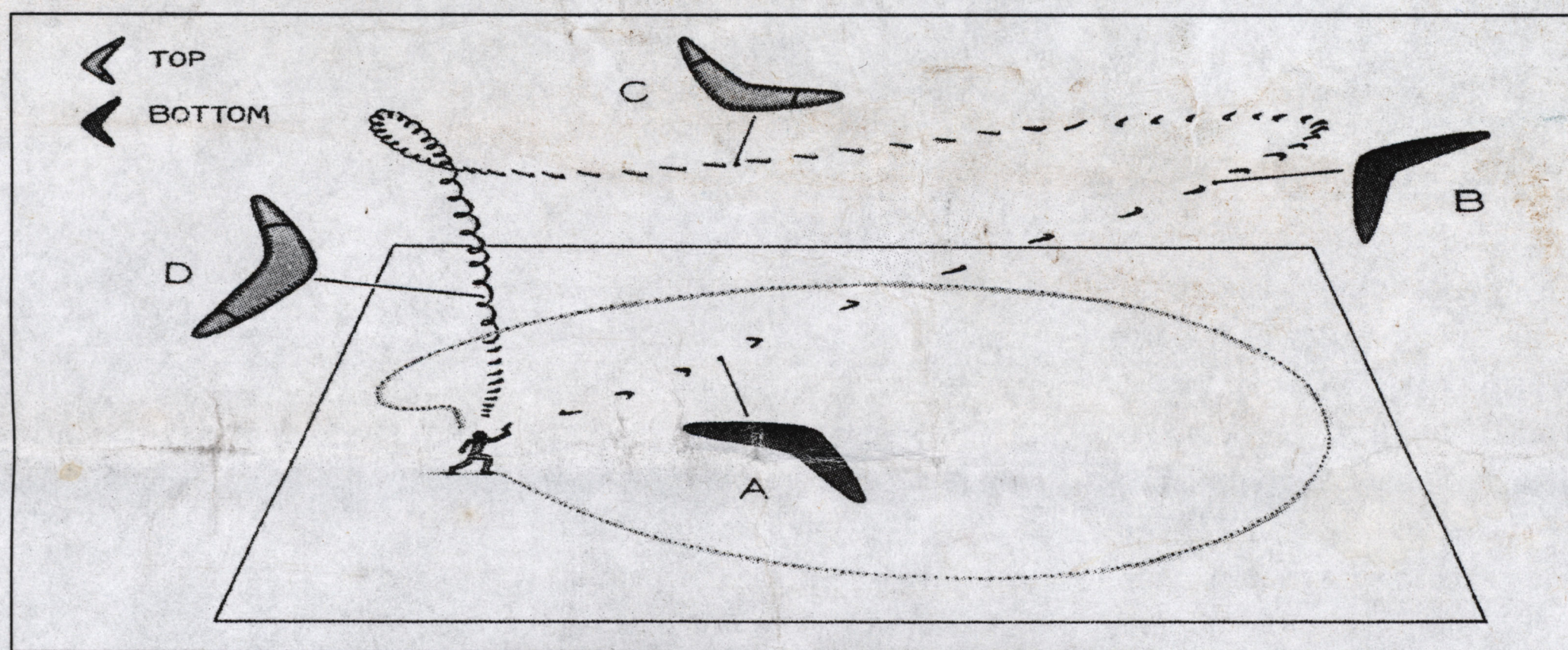
Дизайн El Mundo та Андрій НІКІТІН
Переклад та комп'ютерна підтримка
Геннадій КОГАН та Пилип ДУХЛІЙ

Друк та поліграфічне забезпечення
Маргарита КРАЙЗМАН
Поліграфічна підтримка ORIFLAME

Друк ТОВ «Етна-1»
Наклад 150 примірників
Contact e-mail: petro@bevza.kiev.ua

МЕТРОНОМ представляє
симпозіуми з лендарту
ЛЕНДАРТ РАКУ-КЕРАМІКА'01
(Могриця, Україна) та
ВІДКРИТИЙ ПРОСТІР
(Курессааре, Естонія)

METRONOM presents
landart symposiums
LANDART RAKU-CERAMIKA'01
(Mogrytsya, Ukraine) and
OPEN CIRCLE
(Kuressaare, Eesti)



ПЕРЕДОВИЦЯ

Повертаючись у сьогодення

Вікторія Бурлака

«Остання спроба протистояння невідворотній глобалізації мистецтва», - таке визначення ленд-арту якимсь дав Поль Віріліо. Чи варто погоджуватись з цією «антиглобалістською» мотивацією? Відповісти так само важко, як і зрозуміти, чи не є гігантзм «Спирального молу» Смітсона, котрий розтинає води Великого Солонного озера, або ж «загорнутого» Австралійського узбережжя Крісто і Жан Клода насправді співзвучним сприянням світу, як маклюєновського «глобального села»? В будь-якому разі, коли йдеться про ленд-арт, віднайдення мотивації його виникнення в тому чи іншому місці, в той чи інший час - в зв'язку з тими чи іншими тектонічними зрушеннями соціокультурного середовища, видається суттєвим. Його цікаво розглядати, насамперед, як симптом, як показник нормального, чи навпаки, функціонування комплексу мистецьких інституцій, що його Боніто Оліва назвав «системою сучасного мистецтва».

Для прикладу візьмемо, «Земляну кімнату» Волтера де Марія, що була ним створена в Мюнхені 1968-року. Радикалізм безцеремонного вторгнення «чужої» природної стихії до галерейного простору - довершений приклад інституційної та експозиційної критики. Повертаючись в сьогодення, зауважимо - ця стратегія не виглядає застарілою й на початку третього тисячоліття, коли в системі все частіше виникають свої, ієрархія звичних цінностей в котрий раз перевертається з ніг на голову. Останньою такою фатальною «катастрофою» став фінал модер-

ністського(просвітницького) проекту. Все змінилось після того, як основні модерністські заповіді - віра в поступ та жорсткі стандарти відповідності часу, «су-часності» мистецтва були поставлені під сумнів. Принципова невизначеність критеріїв актуальності, навела багатьох на цілком слушну думку, що актуальним мистецтвом може вважатись все, що завгодно. Логічним наслідком цієї інфляції цінностей стає гіперрепрезентативність. Галерейна експозиція, «екзібішн» - доля зловтішається такими каламбурами - часто стає ареною перверсивної саморепрезентації, «екзібіціонізму». Київський ленд-арт кінця1990-х - початку 2000-х, в чому і вбачається його критична функція - дещо наївна спроба мистецтва втекти від самого себе, вирватися із задушливої атмосфери інтриг та винних випарів «білого кубу» в безкінечність відкритого простору.

Інтерацію - в розумінні ритуального спілкування на свіжому повітрі, коли ролі художника і глядача дублюються, а мистецька подія

вичерпується фактом комунікації, - як альтернативу конвенційності пропонує «Фестиваль весняного вітру». Його постійні учасники шість років підряд збираються на пагорбах, поблизу Старокиївської гори. В репертуарі їх «несерйозних» розваг - запускання повітряних зміїв, конструювання «іграшок для вітру», влаштування танцювальних перформансів, таке інше... Останнім часом організатори фестивалю нарікають на його «непродуктивність». Але кардинально змінити усталений, універсальний хід речей нині вже неможливо - стратегія якісної репрезентації звільняє територію для стратегії взаємодії, мистецтво - мистецтву спілкування, «інституалізації дружби». Багато теоретиків та практиків намагається зараз розвивати ці думки, іноді навіть без тіні іронії - при нагоді, коли приємність процесу компенсує відсутність його результату.

Треба все ж таки визнати - «інтерактивне покоління» ленд-арту не синонімічно «тусовці». Червневий пленер в селі Могриця, що бі-

ля Сум, продемонстрував - його потяг до креативних зусиль ще не вичерпався. Коли так - можна сподіватись, що виконання масштабних проектів ще попереду. Хоча прогнозувати майбутнє ризиковано - може статися й так, що «епідемія» манії величчя, на яку перехворіло американське мистецтво землі, або ж нині страждає російське, що розвертається на повну широчінь своєї рівнинної душі і намагається дотягнутись до неба («Зіккурат» М.Поліського), насомине. На доказ чого використаємо найбанальніший «геополітичний» аргумент. Серед обраного художниками «космічного» ландшафту, скоріше ідеального, ніж реального,- по білому крейдяному руслу серед стрімких пагорбів тече Псел - людина відчуває себе піщинкою, загубленою у Всесвіті. Думаю, саме тому могрицький ленд-арт інтонаційно наближається до камерних прототипів 1960-80-х. До споглядальності Річарда Лонга («Прихований об'єкт» Валерія Шкарупи), поетичності «замаскованих» в дов-

кіллі творів Голдсворті, витонченості Баумгартена («Бакен» Андрія Блудова), магічної зачарованості Ороско («Піастка для вітру» Ганни Гідори)...

Екологічність, космічність мислення - зауважимо цю характерну рису. Окрім експозиційної, ленд-арт претендує й на ціннісну критику. Чому в 1980-х мода на мистецтво землі знову відродилась? Тактичним ходом, з якого скористались художники, стало звернення уваги громадськості до проблеми екологічної кризи - забрудненості навколишнього середовища, глобального потепління. Сучасних українських «ленд-артистів» більше турбує екологічна криза душі. Петро Бевза та Олексій Литвиненко вдаються до незвичайного експерименту, намагаючись знову оселити в мистецтві категорію духовного. Їх пофарбовані в біле, дематеріалізовані об'єкти - як видіння містичного світла («Білий. Відкритий»). Вони ніби «випромінюють» флюїди нового позитивізму. Представники українського ленд-арту не одині в своєму бажанні боротися з відчуттям екзистенційного дискомфорту. Згадаємо гуманістичну концепцію останньої Венеційської Бієннале, запропоновану її куратором Гарольдом Земаном для виходу з «глухого кута постмодернізму». Якщо всесвітня перемога «нового оптимізму» - нудна утопія, що як і кожна утопія відгонить вимуштрувану одноманітністю, то проти відновлення душевної рівноваги і гармонії в будь-якому конкретному творі мистецтва навряд чи варто заперечувати. Ця мета благородна і «діалектично необхідна».

Об'єкт ленд-арту - санскритське «ванам» - основа відкинутої свідомості, певний камертон, котрий несе нові можливості ірраціонального благоговіння.



Ландшафт (село Могриця). 2001
Landscape (Mogrytsya). 2001

«Ленд-арт» в Могриці

Дмитро Корсунь

Як очевидець і добровільний співучасник пленеру «Ленд-арт у Могриці» я з великою увагою спостерігав за створенням об'єктів. Художники Микола Журавель, Андрій Блудов, Валерій Шкарупа, Ганна Гідора та їх друзі на чудесному лузі, опріч ріки Псел, біля залишків древнього слов'янського городища невтомно і цілеспрямовано робили ленд-арт, доводячи до наявного буття свої задуми.

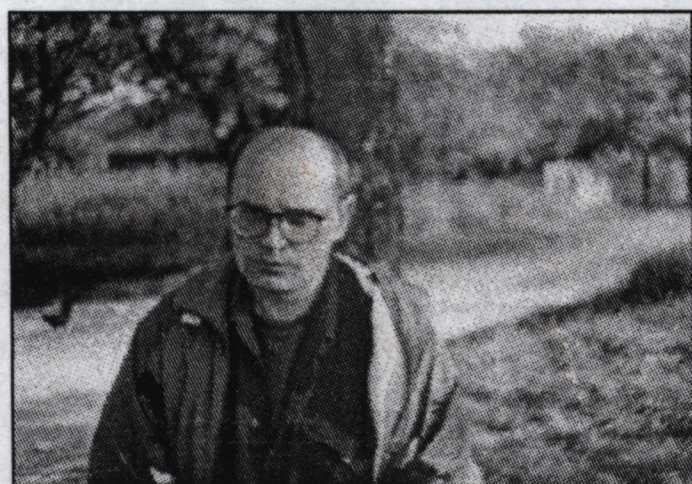
МИКОЛА ЖУРАВЕЛЬ: ТРАНСКОНСЕРВАЦІЯ

Об'єкт Журавля це групи підвішених площин, у яких домінує рельєфний образ сфери на осі - основний тотемічний знак живопису Миколи Журавля. Експозиція захоплює частину пагорба, ламаним вектором нарощуючи напрям до основної домінанти статичних плит-барельєфів. Тут дуже важливий колір - білий, плоский, гуманоїдний, контрастний до живих блоків-груп лісових схилів і залишків валів древнього городища. Цей об'єкт - щось «поза всім» - санскритське «ванам» - основа відкинутої і самосвідомості, і тієї, що починається, деяка погроза, що несе нові можливості ірраціонального благоговіння. Це простір землі, тимчасово відданий знаку присутності художнього розуму, зворушливого у своєї одномоментної відкритості і білоцвітній чистоті.

Проект «трансконсервація» припускає також майже буквально консервування об'єктів, ніби оголюючи утилітарно-побутове дно кожного з концептуальних зусиль. Гротесково-іронічно повторюючи загальну побутову тенденцію, він у такий спосіб продовжує традиційну, навіть консервативну колективну українську ідею, зосереджену на нагромадженні. Але в його художній практиці це виражається в тім, що в звичайні банки вкладаються і закриваються кришкою левкасні фрагменти, пучки трави, гіпсові виливки і т.д. У ритуальному мовчанні ці банки відправляються в плавання від ріки Псел у Дніпро і далі, бажано, до азійських берегів Туреччини, позначивши географічну акваторію України.

АНДРІЙ БЛУДОВ: БАКЕН

Об'єкт - маленький пліт, пущений за течією ріки Псел, на який піднято намет-бакен, чия червона матерія розсіює світло лампи. В



основу задуму покладені рух і колір - у щільному нічному середовищі. Стихія води - як перводвигун об'єктів і задумів, перманентна плинність, що створює всякий раз нові колізії між об'єктом і суб'єктом. Це схована і явна слов'янська аутентика, що іноді серйозно напружує родову пам'ять; на новому художньому рівні входження в традиційне коло чаклувань і колективних грищ. Особлива щільність стихій води і вогню, їх майже алхімічний синтез, і червоний намет, освітлений зсередини вогнем, відтворюють новий образ короткої миті квітучої папороті, містичного одкровення, недоступного у в'язкому середовищі банально детермінованого світу. Об'єкт розрахований на відпливання, зникнення, витікання, розчинення, згасання, жаль. Емоційний контакт відбувся, і це - очікувана цінність колективного переживання.

ВАЛЕРІЙ ШКАРУПА: ПРИХОВАНІЙ ОБ'ЄКТ

Тут головною домінантою є зачакленість культурного знака, сліду в природному цілісному середовищі. Об'єкту властива яскравість переживання археолога, що відкриває важливу частину очікуваного і значного предмета, що виводить свідомість на нові рівні контактів. Цікава необов'язковість цього об'єкта для профанічної свідомості, що створює важливу для автора ціннісну шкалу сакрального. Нанесені на трав'янистий V-образний схил містичні півкільця через передбачувану вісь несуть деякі первинні змісти, що є кодом усякої цивілізації. Органічна гуман-

ність, побожна геометрія, що співвідноситься з могутнім материнським середовищем «дольного світу» уселяють велику надію бути почутим в «іншому» високому світі первинних ідей.

ГАННА ГІДОРА: ОЧЕРЕТ

Гідора створює власний «дух місця» - з жіночною відмінністю художнього ходу. Очерет, рясний будівельний і розумовий матеріал, власне «ліс», «матерія» у первинному сенсі античної філософії, має магічний самодостатній зміст. Прозорість і стрункість відносин між кожними зі складених природних елементів створюють гармонічно музичний, математично вивірений ряд. Знайомий, реально рідний ґрунт здобуває піднесену, метафорично побудовану емоційну мову. Тут, серед чуйного коливального вертикалізму обдуманого кратного числа елементів візуального ряду, людина знову стає на короткий час тієї «загубленою» мірою речей, що була проголошена в стародавності, чи «мислячим очеретом» Блеза Паскаля.

(Переклад з російської
Пилип Духлій)



Валерій Шкарупа.
Прихований об'єкт. 2001.
Об'єкт у довкіллі.
Крейда, трава. 4x12x0,5 м.
Valeriy Shkarupa.
Hidden object. 2001.
Object in the environment.
Chalk, grass. 4x12x0,5 m.



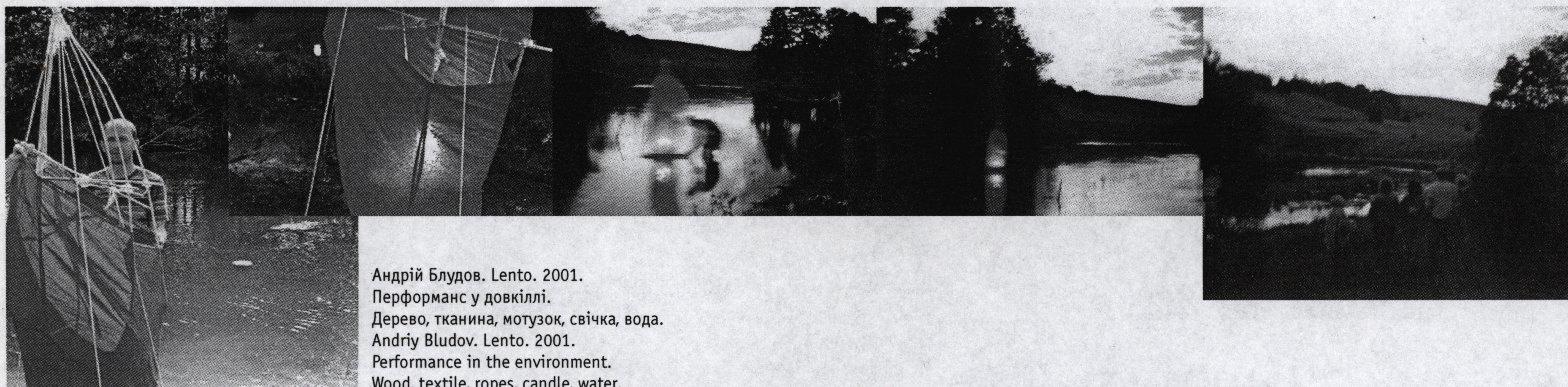
Висловлюємо подяку:

Вищому училищу культури
та мистецтв ім. Бортнянського
(м. Суми)
Тетяні Шуляковій
Могрицькій Сільській раді
Директорові сумської філії УМС
Анатолію Цвілю



Наталія та Олег Кохан.
Гавань. 2001. Акт у довкіллі.
Берег, крейда, вода. 1,5x1,5x0,5 м.
Natallya and Oleh Kokhan.
Harbour. 2001. Act in the environment.
Coast, chalk, water. 1,5x1,5x0,5 m.

Here man once again for a short time becomes that «lost» measure of things which was declared in the ancient times, or «thinking reed» - in Blez Pascal's melancholic phrase



Андрій Блудов. Lento. 2001.
Перформанс у довкіллі.
Дерево, тканина, мотузок, свічка, вода.
Andriy Bludov. Lento. 2001.
Performance in the environment.
Wood, textile, ropes, candle, water.

PROJECT

«Land-art» in Mogrytsya

Dmytro Korsun

**MYCKOLA ZHURAVEL:
TRANSCONSERVATION.**

The exposition occupies part of a hill, longing to the main dominant of static bar-relief plates. The colour is very important there, white, plain, humanoid, contrasting with the forest slopes and the remains of the ramparts of the ancient city. The object is a kind of «outside», a threat bringing new possibilities of irrational reverence. The project supposes almost literally conservation of objects, revealing utilitarian bottom of every conceptual effort. Levkas fragments, grass, plaster castings are conserved in jars and are sent into navigation from Psel to Dniپر and so on. Thus the results of common efforts obtain historic and ethnographic sense

ANDREY BLUDOV: BEACON

The object is a small raft flowing down Psel, on which a beacon tent is fastened. The basic idea is motion and colour - in intensive night colour environment. The water is like an initial motive power of

objects and ideas; with permanent flow it creates new collisions between the object and the subject. The object is designed for disappearance, floating away, decrease, dissolution, fading away. The spiritual contact has happened, and this is the aim of collective emotional experience.

**VALERIY SKARUPA:
HIDDEN OBJECT**

The main dominant here is the undercover cultural sign, a trace in entire natural environment. The object has brightness of archaeologist's emotional experience when he discovers an important part of an expected thing. Very interesting is the object's non-obligation for a profane consciousness, which creates very important for the author entire scale of the sacral. Organic humanity, reverend geometry, corresponding with mighty environment of the «far world» gives hope to be seen and understood at an appropriate level in the «other» world of initial ideas.

ANNA GIDORA: REED

Here, creation of the «spirit of the place» is very important, with feminine distinction of an artistic step. The reed, rich building and intellectual material, the forest, which is matter in its initial sense according to Antic philosophy, has its magical and self-sufficient sense. Transparency and harmony of relations between each of natural compositional elements create harmonically musical and mathematically strict row. Here man once again for a short time becomes that «lost» measure of things which was declared in the ancient times, or «thinking reed» - in Blez Pascal's melancholic phrase.

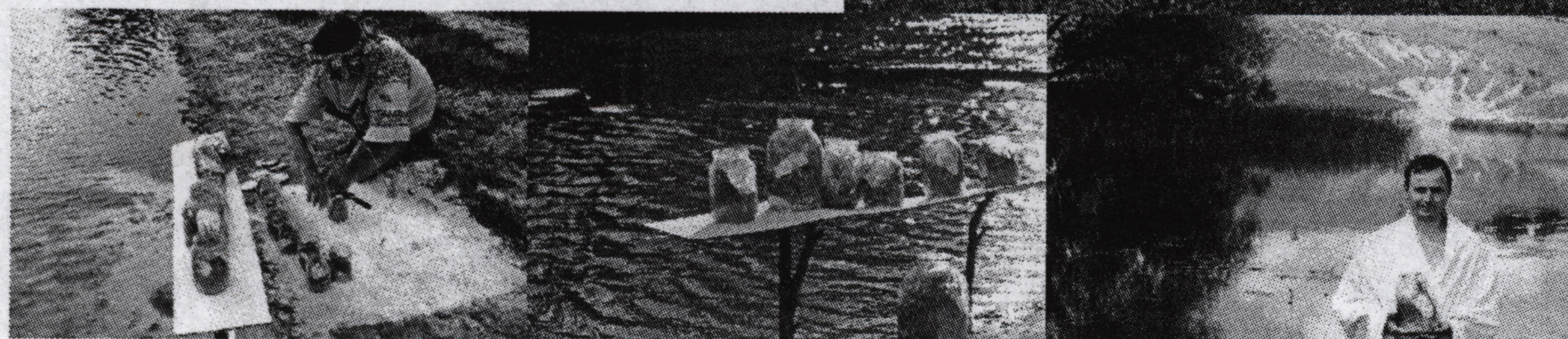
(Translation by Genadiy Kogan)



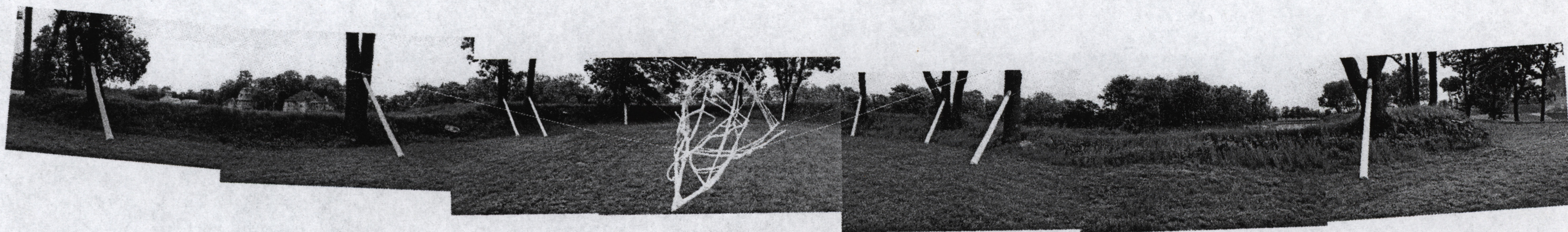
Ганна Гідора. Природний об'єкт. 2001. Об'єкт у довкіллі. Очерет. 3x5x1,5 м.
Hanna Hydora. Natural object. 2001. Object in the environment. Reed. 3x5x1,5 m.



Микола Журавель. Сфероконасервация. 2001.
Об'єкт та дія у довкіллі. Дерево, гіпс, трава, мотузки, скло, світло. 1,7x15x7 м.
Mykola Zhuravel. Spheroconservation. 2001.
Object and performance in the environment.
Wood, glass, ropes, grass, plaster, light. 1,7x15x7 m.



Поняття бути виявляється насамперед у традиції з'являється у відповідній культурній формі.



ПРОЕКТ

«Білий. Відкритий» у Курессааре

Еллі Хастімаа

Білий. Відкритий. Назва проста, пряма, але твору відповідає. Якщо ж говорити про враження, то зазначимо: українці виявилися відверто сильними і професіоналізмом, і гумором, і свіжістю, і несподіваністю - не потрібно бути українофілом, щоб визнати цей факт. Школа, традиція - звучить архаїчно і не зовсім відповідає дійсності, але хочеться говорити саме про це бо такий так би мовити тактильний традиціоналізм прикрашає твір.

«Білий. Відкритий» розмістився на Східному бастіоні Замку Воеводи в Курессааре - споглядаєш об'єкт і бачиш нервову тремтіння таємничого птаха, оглянувся - відчув величчя вібрації Замку Воеводи. Об'єкт Бевзи/Литвиненка - очевидна медитація на тему пейзажу. Захоплення природою і людьми острова Сааремаа вилилось у химерний симбіоз тендітності і сили.

Об'єкт повниться смислами, котрі вбачають в ньому глядачі: гніздо для невідомого птаха; відтворення таємничого корабля; серце, що б'ється в колі радостей і небезпек,

і т.д. Уважні естонці здається не обходять стороною жодної можливої іпостасі образу, створеного художниками невимушено та елегантно.

До того ж «Білий. Відкритий», старовинний замок, стрімка зміна погоди «підігрують» одне одному, працюючи на експозицію в цілому. А ціле включає в себе ще парк, де стримить сухе дерево, обвите срібною фольгою художниками Лаурентсіусом та Анною-Данією, коливається іржава осока сербської мисткині Драгани Маркович та дзвенять віти дерев куратора проекту Анне Тоотма. А біля моря поскрипують на вітрі та полощуться прибоєм «12 стільців» Тину Талберга, кидає виклик тінейджерам викладений полімерними блоками на траві «EXIT» художниці з Талліна Марі-Лііз Таммі, білим восковим лататтям шерхотить на воді об'єкт-плач Сніжани Скоко Папич і тріпоче повітряними кулями азербайджанця Чінгіза Бабаєва Західний бастіон Замку.

Слава фанатикам мистецтва!

(Переклад з естонської)

Наша робота - це TRANSITUS між довкіллям та способом життя у ньому.

Ми балансуємо між двома протилежними світами - між віртуальним (фіктивним) світом інформації та довкіллям.

Наш шлях - пошук рівноваги.

Наше завдання - позначити комунікативний міст між землею та універсумом особистості.

Поняття бути виявляється насамперед у традиції з'являється у відповідній культурній формі.

Наш метод - звернення до основних понять, кристалізація їх первісного стану.

TRANSITUS означає акт волі на місці відбиття явищ.

MANIFEST

Візія / Vision

Петро Бевза / Petro Bevza

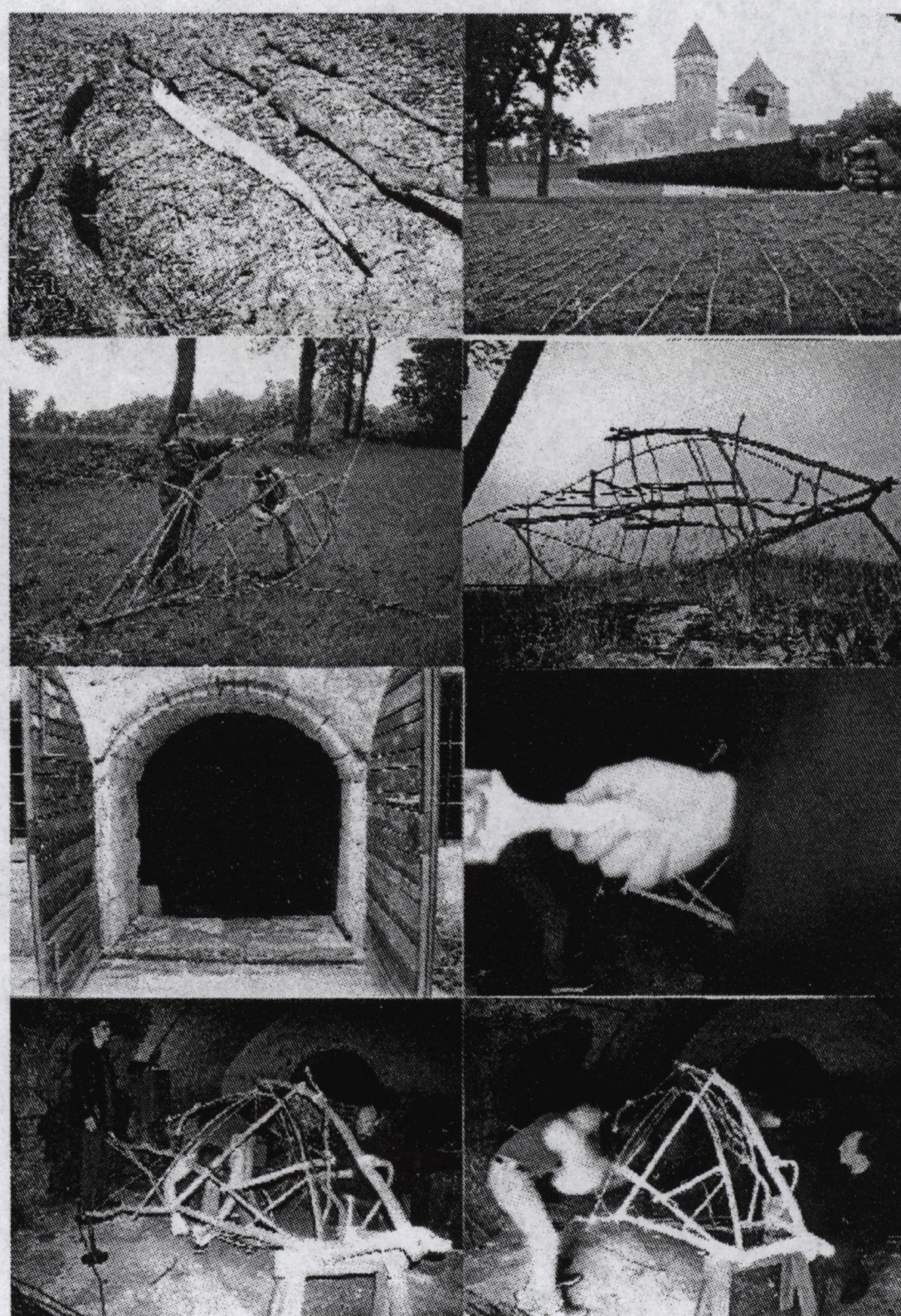
Our work is a TRANSITUS between the environment and our way of living in it.

We balance between two opposite worlds - the virtual (fictitious) world of information and surrounding environment. Our way is to find the equilibrium.

Our task is to define the communicative bridge between the Earth and the personality's Universe.

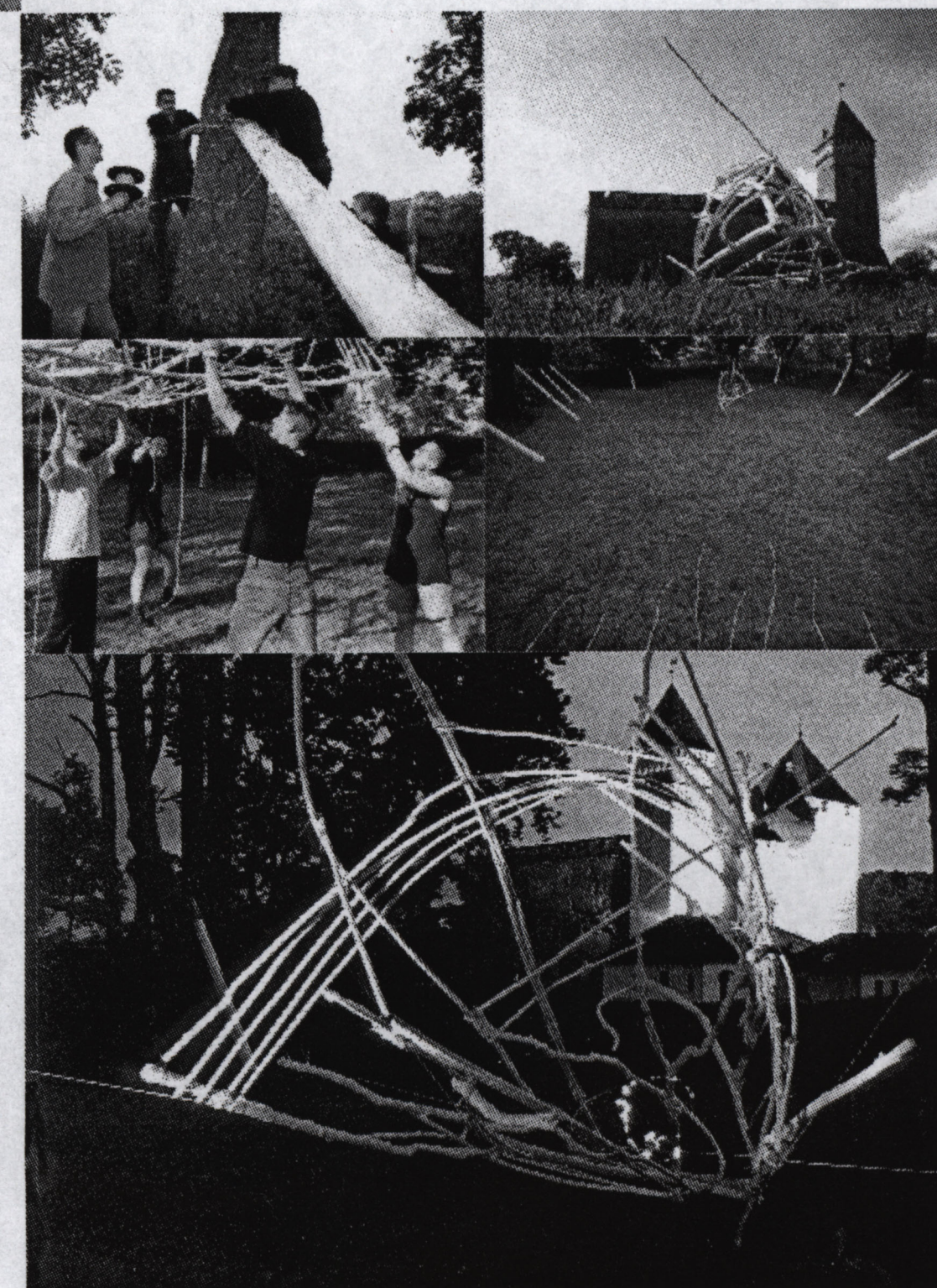
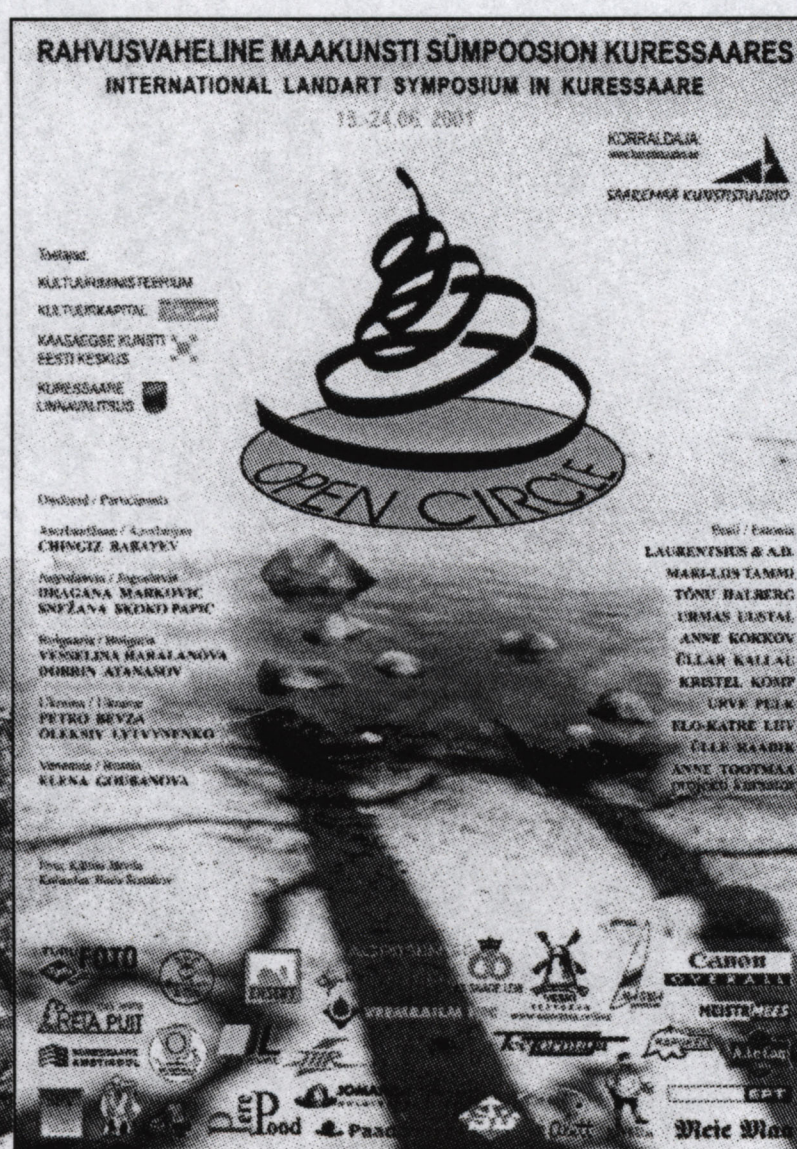
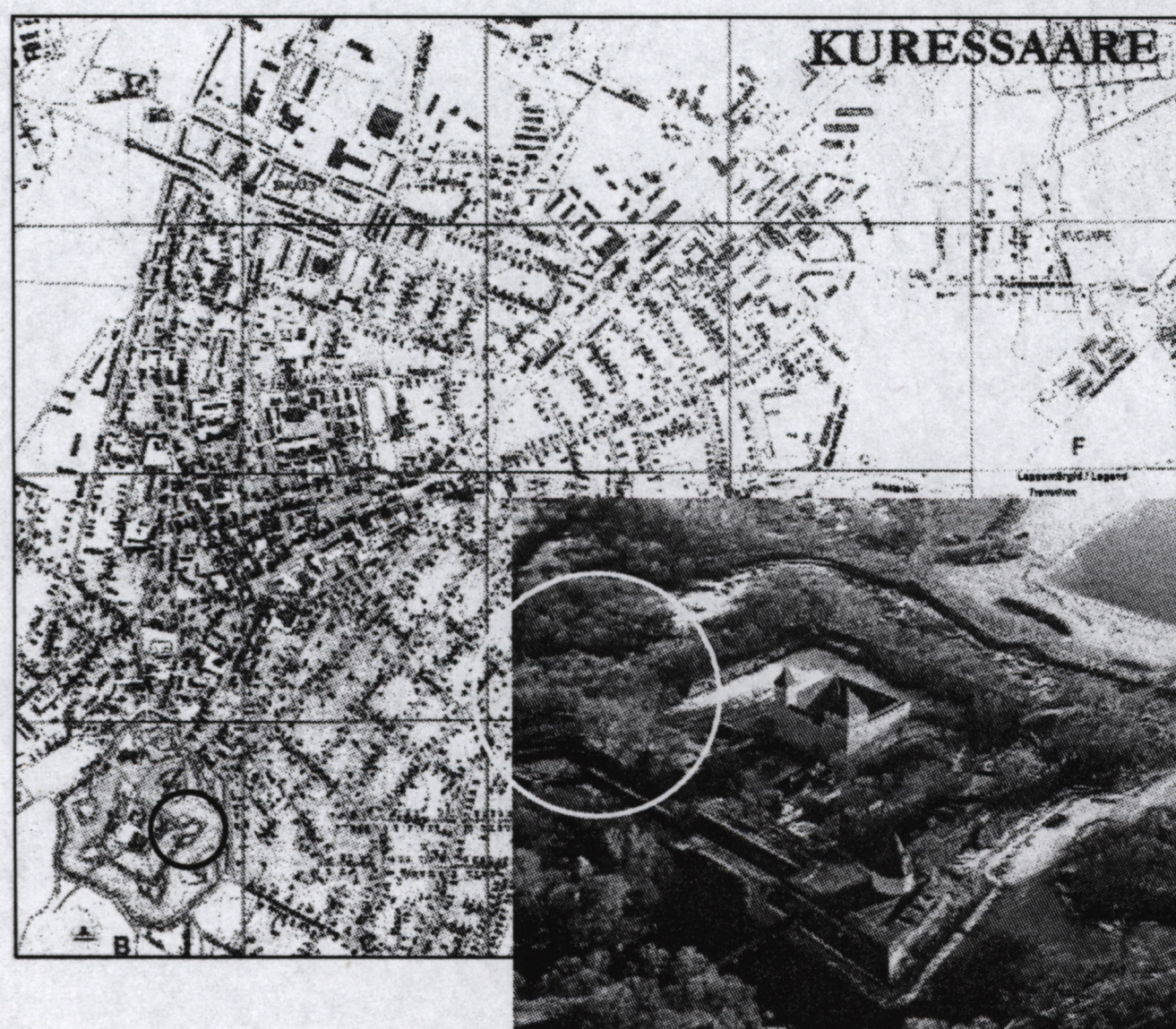
The concept «to be» emerges initially in the tradition of appearance in proper culture form.

Our method is application to the basic concepts and crystallization of their initial state. TRANSITUS means act of will on the place where phenomena reflect.



Петро Бевза та Олексій Литвиненко.
Білий. Відкритий. 2001. Дія у довкіллі.
Учасники: Ардо Вальяме, Елар Ууссаар,
Кірісті Тідерман, Меріке Кууск.
Східний бастіон Замку Воеводи
у Курессааре, острів Сааремаа, Естонія.
Дерево, біло, мотузки, шпагат.
17x25x5,5 м

Petro Bevza and Olexiy Lytvynenko.
White. Open. 2001. Action in the enviroment.
Participants: Ardo Valjamae, Elar Uussaar,
Kirsti Tiidermann, Merike Kuusk.
Eastern Bastion of the Bishop's Castle in Kuressaare,
Saaremaa Island, Eesti. Wood, white pigment, ropes.
17x25x5,5 m



The object is filled with senses found by the spectators: a nest for the unknown bird, an image of the mysterious ship, the heart beating in the circle of joys and dangers - and so on.



PROJECT

White. Open in Kuressaare

Elli Hastimaa

White, open. A simple name, but it is suitable for the spirit of the object. And regarding the impression, we must mention that Ukrainians appeared to be strong, having presented professionalism, humour, freshness and surprise. One does not have to be an Ukrainophile to accept this fact. School, traditions - it sounds archaic and is not exactly the truth, but we want to say so because such modern rationalism decorates the work. This appears clearly due to obvious contrast with the context of the symposium: other participants actively borrowed compositional ideas, materials and techniques. «White. Open» was situated on the Eastern bastion of the Bishop's

Castle in Kuressaare - you watch the object and see the nervous trembling of the mysterious bird, you turned around - and felt the majestic vibrations of the Bishop's Castle. Bevza and Lytvynenko's object is obviously a meditation upon the landscape. The enthusiasm for Saaremaa Island people and nature has turned into chimerical symbiosis of friableness and power. The object is filled with senses found by the spectators: a nest for the unknown bird, an image of the mysterious ship, the heart beating in the circle of joys and dangers - and so on. Attentive Estonians seem not to miss any possible character of the image, which the artists created unconstrainedly and elegantly. In addition, «White. Open», ancient

castle, rapid weather alterations «assist» each other, working for the exposition as a whole. And the whole also includes the park, where the dried tree stands, tied with silver foil by the artists Laurentius & A.D., and Serbian artist Dragana Markovich's rusty sedge sways, and the curator of the project Anne Tootmaa's trees' branches ring. And besides the sea crunch in the wind and paddle in the tide Tinu Talberg's «12 chairs», throws down a challenge to teenagers paved on the grass with blocks «EXIT» by the artist from Tallinn Mary-Liis Tammi, and the Western Bastion of the Castle weaves Azerbaijanian Chingiz Babaev's balloons... Long live to the fanatics of art!

(Translation by Genadiy Kogan)

Thanks to:

Chingiz Babaev
Anna Bernadska
Kateryna Botanova
Pylyp Dukhlyi
Dmytro Ermolenko
Elli Hastimaa
Ullar Kallau
Genadiy Kogan
Anne Kokkov
Iryna Kurolenko
Merike Kuusk
Elo Liiv
Eduard and Tetyana Lozinsky
Dragana Markovic
Merle
Natalika Mishenina
Ludmyla Motsuk
Tetyana Ryabukha
Anne-Daniela Saaliste
Lauri Sillak
Machka-Snezana Skoko-Papic
Mari-Liis Tammi
Kirsti Tiidermann
Anne Tootmaa
Oleksiy Tytarenko
Elar Uussaar,
Ardo Valjamae
Tonu Veldre



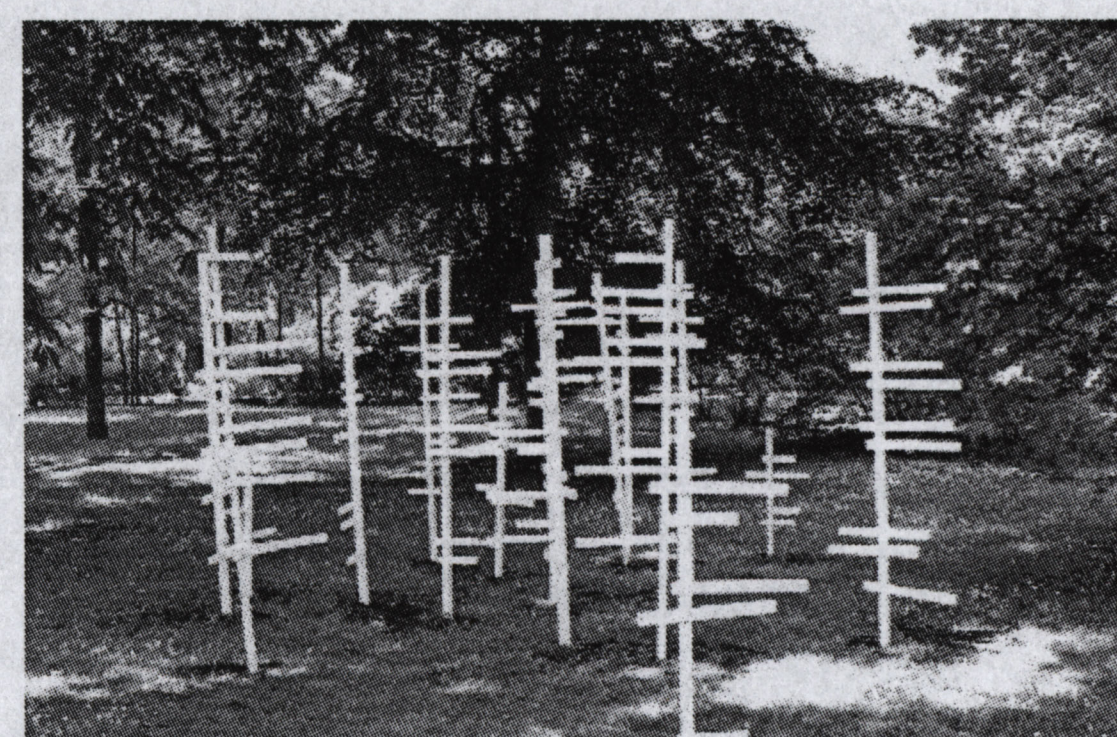
Лауренсіус та Анна-Даніела.
Laurentius and A.D.



Анне Тостмаа. Anne Tootmaa



Чінгіз Бабаєв. Chingiz Babaev



Анне Кокков. Anne Kokkov



Мари-Лііз Таммі. Mari-Liis Tammi

The grass, the flies sniff and say it smells like blood.
And the cow «turned around alertly, sniffed»: no, it smells like a calf. Smells like a calf

ВСТУП

Будь-яка виставка має свою передумову, що щось особисте, сокровенне виявляється виставленим про людське око, стає суспільним надбанням. (Прийmemo сказане за аксіому, бо в іншому випадку йтиметься про що завгодно, але не про мистецтво.) Жаданий експібіціонізм, або експібіціонізм, котрий має попит породжує Великий Сумнів і Великий Егоїзм. Результатом їх взаємодії є концепція, де сумнів виставляється як художній процес і його похідні, а егоїзм стає рушійною силою втілення задуму. Або егоїзм виставляється як художній процес, а сумнів являється фіговим листком для допитливих.

ЗОВНІШНІЙ ФАКТОР

Опис Китаю Марко Поло був дуже популярний свого часу в Європі. У цьому творі було багато цікавого й екзотичного для тогочасного читача, але це був Китай, в якому Марко Поло не помітив ні паперу, ні морозива, ні Великого Муру, ні друкарень, ні банкнот, тобто всього того, що було невідомо європейцям. Здатність людини сприймати чуже як цікаве в межах своїх звичних уявлень, спонукає нас самих визначити, що є головним, що - другим. І тут виникає запитання: Чи здатні сучасні українські художники запропонувати щось на зразок «па-

перу» чи «банкнот» - тобто те, що невідомо європейцям. І інші запитання: Чи Україна з її сучасним мистецтвом досить екзотичною, щоб цікавити глядача саме як екзотика?

СИСТЕМА

Система стримувань та протигаг, яку передбачає нормальний арт-ринок відсутня в Україні. Ідентифікація державних можливостей як не-своїх, як тих, які потрібно відійняти (вкрасти, вибити), призводить до агресії селф-промоутерів та апатії всіх інших. Жорстокість (нелюдність) - знак нашого часу. У сучасному мистецтві вважається хорошим тоном зневажати соціальне та особисте життя людини. Іноді здається, що життя не цінується взагалі. Щоб бути сучасним, потрібно бути «пофігістом» і по-чесному не хотіти знати, для чого «все це» (художники-фокусники, які не вміють малювати). І як результат безперспективності, оскільки, сповідуючи постмодерністичні цінності, ми знаємо, що завтра, не буде краще, ніж сьогодні. Четвертий

вимір пропонується зникнути концептуально (некрофілія та садомазохізм). Маргінальність - життя-не-для-нас (життя, котре обійшло стороною), породжує чудовиськ розуму. В наявності демонізація грошей - сучасні художні проекти фетишизують не твір, а кошти на нього витрачені. Отже: соціалістичний реалізм помер - хай живе капіталістичний реалізм!

ВЕНЕЦІЯ, ЯК КАМЕРТОН

Участь України у Венеціанському бієнале спричинила навколохудожню бурю. Не коментуючи морально-етичний аспект проблеми і відмічаючи високий рівень і підготовленість претендентів, зауважимо, що як ідеологія фонду Захера Мазоха, так і дії групи Раєвський і Ко - дві сторони однієї медалі. Державні мужі, вирішуючи кого і що буде представляти Україна в якості свого сучасного мистецтва, робили вибір між деструкцією і деструкцією. Треба зазначити, що якщо б все-таки ці державні мужі дали собі клопіт поцікавитися, що ж саме вони під-

тримують «на державному рівні», то для прийняття такого рішення, хай навіть обставленого різноманітними клопотаннями, необхідний справжній переворот у свідомості. Адже, ті ж люди, котрі тільки десять років тому замовляли пам'ятники Леніну, тепер роблять вибір між «Паяльною лампою Рудольфа Гесса», чи «Повіями на кладовищі». Отже, чи є альтернатива? І чи дійсно некомерційне мистецтво (яке прийнято підтримувати) означає деструктивне мистецтво?

БУМЕРАНГ

В'ялість інституцій сучасного мистецтва, та відсутність активного арт-ринку є плодом політичного та суспільного міжчасся. Але минуло лише десять років із сорока. Хорив і посьогодні в Києві. Води течуть. Завдання: Не розглядаючи данність як негатив, за мінімуму коштів (хоча б і власних) пасивності ймовірних адептів та розгубленості потенційного глядача, робити мистецтво як рівновагу між довкіллям (віртуальним та тим, кот-

ре тут і тепер) та способом життя в ньому.

Робити мистецтво як людський (вічний і тривіальний) вимір середовища існування, позначаючи актом волі основні поняття на місці відбиття явищ. Відновити функцію художника як передавача «інших» онтологій (власне традиційної ролі митця) - допомогти побачити мистецтво навколо нас, беручи за основу головний принцип софійності світу: єдності творця, процесу творення, і того, що твориться. Спроба виступити своєрідним Чичероне між тотальним довіллям, котре художники ідентифікують з вихідною точкою мистецтва та глядачами, котрих художники ідентифікують як особистості, виявляє головну мету - без епатажу і руйнації проявити приватне, чуттєве ставлення людини до світу, і головну слабкість, оскільки мета ця частково утопічна, а засоби не ультрасучасні, але все ж...

ПАРАДИГМА

Парадигму визначив твір Тараса Мельничука «Материнство».

Сьогодні народилося телятко І пахне кров'ю і родинами в леваді.

Трави, будяк, мурашка з усіх боків приножуються і кажуть: пахне кров'ю!

А корова «стрижено обернулася, понюхала»: Ні, пахне телятком. Пахне телятком.

1. PREFACE

Each exhibition has as the pre-condition that something personal and inmost is presented to man's eye, becoming public property. We should accept this as an axiom; otherwise we speak about anything but art. Desired exhibitionism or exhibitionism having demand creates Great Doubt and Great Egoism. The result of their interaction is the conception where doubt is presented as the art process and its derivatives. And egoism becomes the motive power of realization of the idea. Or egoism is presented as the art process and doubt is a fig-leaf for the curious.

2. THE EXTERNAL FACTOR

The description of China made by Marco Polo was very popular in Europe in its time. This work contained a lot of interesting and exotic for a reader of that time, although it was a description of China where Marco Polo did not mention neither paper nor The Great Wall, printing-press or banknotes - anything that was unknown to the Europeans. Man's ability to percept unknown as interesting in bounds of our usual notion encourages us to define what is primary and what is secondary. And the question is whether contemporary Ukrainian artists can offer something like «paper» and «banknotes»,

i.e. unknown to Europeans. And the other question is whether Ukraine with its contemporary art is exotic enough to be interested as exotics.

3. THE SYSTEM

The system of containments and counterweights which is intended by normal art market is absent in Ukraine. The identification of state resources as those that have to be deprived (stolen, stroke) results in aggression of self-promoters and apathy of others. Cruelty (inhumanity) is the sign of our time. In contemporary art is thought to be a good form to humiliate social and private life of human. Sometimes it seems like the life is not valued at all. To be modern one has not to care what is «all this» for (artists are illusionists who do not know how to paint), and as a result - lack of prospects, because believing in postmodernism concepts we know tomorrow will not be better than today. The fourth dimension is proposed to be destroyed conceptually

(necromasochism and sado-masochism). Marginality - life-not-for-us (the life that passed by), brings up the monsters of mind. There's demonisation of money - contemporary art projects do not fetish the work itself, but the money spend. So, socialistic realism is dead - long live capitalistic realism!

4. VENICE AS THE TUNING FORK

Ukrainian participation in the Venetian biennale caused an about-art storm. Not commenting moral and ethic aspects of the problem, and mentioning preparedness and high level of pretenders, we should assume that the ideology of Zaher-Mazoh Foundation and the actions of Rayevsky & Co. are the opposite sides of one medal. The authorities were choosing between destruction and destruction while deciding whom and what would represent Ukraine as its contemporary art. Although it has to be said that if those authorities had attended to what they supported

at state level, to make such decision, even concerned with different petitions, they would have needed a consciousness revolution. The same people that ordered Lenin's monuments only ten years ago now chose between «Rudolf Goss's blow lamp» and «Prostitutes in the cemetery». Is there an alternative? And does non-commercial art (which is to be supported) really mean destructive art?

5. THE BOOMERANG

Limpness of contemporary art institutions and lack of active art market is the result of political and social off-season. But only ten years out of forty have passed so far. Khoriv is still in Kiev. The water flows. The task is: to create art as equilibrium between environment (virtual as well as that is here and now) not accepting given as negative, with minimal funds (even own), passiveness of probable disciples and confusion of potential spectator; to make art as human (eternal and trivial) dimension of the

surrounding environment, marking basic concepts with an act of will on the place where phenomena are reflected; to restore the role of an artist as a transmitter of «other anthologies» (which is the traditional role of an artist) and in this way to provide help in recognition of art around us, taking as the basis the main principle of sophity of the world: unity of the creator, the process of creation and the created. The attempt to come out as a kind of Cicerone between the total environment, which artists identify as the starting-point of art, and the spectators, whom the artists identify as personalities, reveals the main goal - to display private and sensual human attitude to the world without epatage and destruction, and also its main weakness, because the goal is partially utopian and the means are not the very modern, but...

6. THE PARADIGM

The paradigm is defined by Taras Melnychuk's «Motherhood».

Today, a calf was born And the meadow smells with blood and birth waters.

The grass, the flies sniff and say it smells like blood. And the cow «turned around alertly, sniffed»: no, it smells like a calf. Smells like a calf.

(Translation by Genadiy Kogan)

REFLECTION

The revival of optimism

Petro Bevza

Українське мистецтво нагадує худорлявого підлітка з трохи люмпенізованої родини, що споглядає з-за рогу за святом життя «великих хлопців».

РЕФЛЕКСІЇ

Мандри кованого кабанця

(Продовження. Початок у №1 2000)

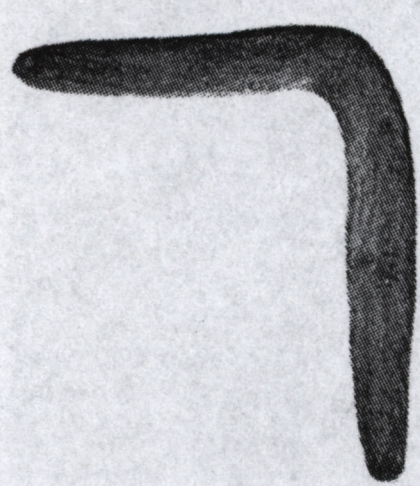
Андрій Гуренко

Спроби раз у раз наздогнати або ввійти у передові лави сучасного мистецтва у самому первинному імпульсі «включення» ховають зернятку своїх невдач. Особиста участь в міжнародних проектах з метою стати-бути «модним», «сучасним», «найновішим», «перспективним» із залученням знов таки найновіших, сучасних технологій веде до наслідування готових ідейних стереотипів, форм викладення матеріалу. Ідейна і професійна свіжість такого продукту цілком зрозуміло не може бути першою. Крім того як і в економіці, чим



Деніс Оппенхайм. Зкам'яніла рука. 1970. Дія в довідці.
Dennis Oppenheim. Rocked Hand. 1970. Land Art.

більше людейкладають свої капітали у прибутковий сектор ринку, тим менш прибутковим він стає. Друга вада полягає саме у спробах особистих. Художник репрезентує себе не як частину національної культури чи культурної спадщини, не виступає представником чогось більшого, ніж він сам (гілкою великого дерева), а навпаки намагається під'єднатись до цілком іншого (як у культурному так і мовному контексті) масиву інформації. Можливо підсвідомо діє певний комплекс тоталітарної спадщини тому поєднання проходить шляхом більш менш талановитого наслідування. Це призводить до нівелювання та певної уніфікації художнього продукту. Вищезгадане зовсім не означає відмови від сучасних досягнень технології та «нових» (для України) художніх напрямків та ідей. Відсутність конфліктних ідеологічних фронтів вилучило боротьбу, як спосіб та результат



художнього життя. Ідея тотальної

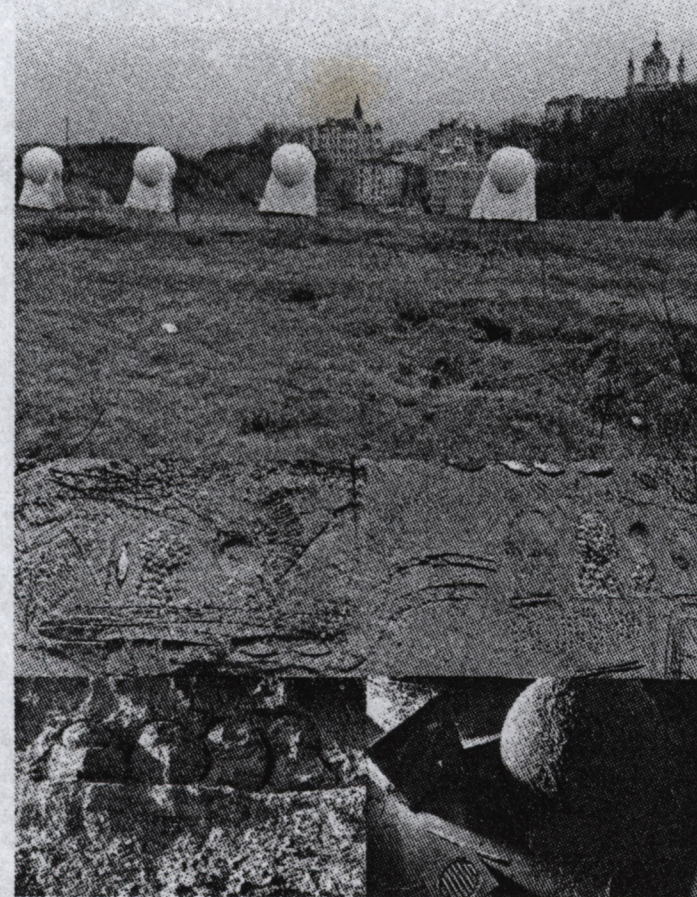
глобалізації європейського мистецтва та мистецтва взагалі працює лише до усталених та визнаних великих культурних ареалів: Англія, Франція, Німеччина, США. Що до особистості ця система спрацьовує не гірше за митницю, впускаючи до себе лише «букви», окремі знаки, уламки, а не цілий інформаційний простір. Крім того асимілювати, перетравити окреме інше-чуже

тіло набагато простіше й не шкодить культурному організму та вже усталеній класифікації.

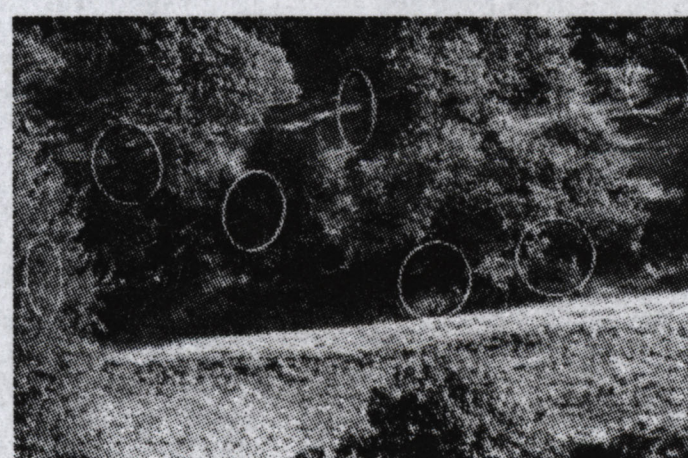
Досвід 90-х років дуже цікавий у цьому сенсі, бо можна вивчити дві абсолютно різні моделі розвитку які однак мають одну мету - участь у світовому культурному процесі. Перша модель країни, яка ніколи не виключалась з загальносвітового культурного процесу. Друга модель - це країна, в якій культурі треба було ліквідувати мистецьку ідейну та ідеологічну лагуну, яка існувала впродовж 60-70 років. Перша модель - це розвиток британського мистецтва кінця 90-х. Йому сприяло кілька факторів.



Головний - це продумана система як державної так і недержавної грошової підтримки мистецтва (фонд Saatchi, прибуток від загальнонаціональної лотереї, що іде на будівництво та реставрацію музеїв та донаторів, що існують при галереях, велика кількість культурних програм та грантів). Ще один фактор - це відсутність мовного та ідеологічного бар'єру між культурою країни та іншими культурними територіями, що формують зараз мистецький світ. Третій фактор - швидке



Микола Журавель. TransSphere. 1999. Об'єкт у довідці.
Mykola Zhuravel. TransSphere. 1999. Object in the environment.



Хасл Ігс. Плеяди. 1995. Кінетичний об'єкт
Hael Yggs. Plejaden. 1995. Kinetisches object.

надходження та обмін інформацією, її відкритість. Логічне використання досягнень технології, які вже сприймаються як природне середовище. Четверте - британське мистецтво активно інтегрує у світовий культурний процес, не втрачаючи національного колориту. Воно (мистецтво) виступає цілісним масивом, в якому особистості не нівелюються, а утворюють структуру яка вказує напрямки подальшого руху. Не виділяючи в окремий пункт, зазначимо, що глядацький загал має традицію та виховану звичку до сприйняття нового або іншого, а не свого, мистецтва.

Покинувши царину занормованого та заклаксованого ще Лінеєм Заходу, зануримось у рідні хащі. За десять років боротьби двох міфів про краще (1 - краще всього на Заході; 2 - наше найкраще) ми залишилися на їх уламках, що витримали іспит досвідом. Від першого міфу залишилось розуміння, що західна техніка, матеріали, та сфера обслуговування (культурного також) таки нічого. Від другого залишилось дівчата, продукти, земля та відчуття, що ми трохи меткіші за них, бо вижили і пережили те, що, мабуть, Європа не розуміє і не зрозуміє ніколи. З гідним поваги та подивом темпом мистецтво нової України пройшло за десять років від сецесіону до відео та ленд-арту. За цей час були асимільовані запозичені культурні форми, сформувались місцеві центри ідеологічного тяжіння. Таким чином можна сказати, що «статеве» дозрівання українського мистецтва на фізіологічному (напрямки, матеріали, ідеї) рівні успішно закінчилось. Закінчились також рожеві підліткові мрії, підбурені надлишком гормонів. Прийшла у своїй похмурій красі вічна

підліткова психологічна проблема відносин з байдужим, а інколи й ворожим навколишнім «дорослим світом». Мабуть цим колективним підлітковим максималізмом і пояснюється деякі нещодавні події



(Венеціанське бієнале й усе, що йому передувало). Також завдяки саме такій психологічній ситуації відчувалось певне закуклення, безвихідність, аморфність художнього процесу. Українське мистецтво нагадує худорлявого підлітка з трохи люмпенізованої родини, що споглядає з-за рогу за святом життя «великих

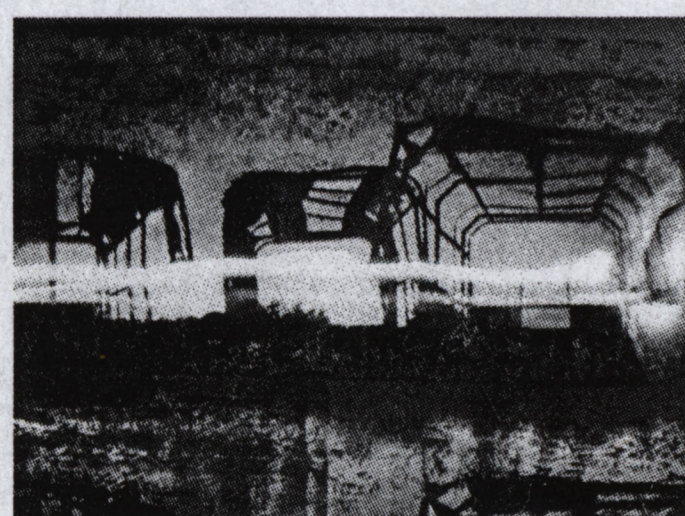


Ана Мендьєта. Без назви. 1979. Дія в довідці.
Ana Mendieta. Untitled. 1979. Landart.

хлопців». До переваг такого становища можна зарахувати як тілесну сформованість так і потенцію на подальше зростання. До негативу можна віднести відсутність структур-«тренажерів» у яких би це колективне художнє тіло тренувалось й зміцнювалось. Мається на увазі неформованість арт-ринку, відсутність державних й недержавних програм розвитку та підтримки мистецтва, не чітко артикульована діяльність галерей та їх мала кількість, відсутність вибору та жорсткий ліміт виставкової площі, відсутність добре працюючого інформаційного простору. Звичайно, ніяких «крібле-крабле» не буде і завтра ми не прокинемось у мистецькому раю. Єдиними ліками є час, тим більше, що зрушення на краще відбуваються хоча, можливо, не так швидко як хотілось. Не згаяти цей час задарма, використати його для зміцнення національного художнього

контексту, для наповнення та ущільнення інформаційно-культурного простору є гідним викликом для сучасного мистецтва України. В даній ситуації здається важливим знайти внутрішні джерела живлення художнього організму, що зростає. Це допоможе правильно наростити «м'язи» на вже опанований кістяк інструментарію.

Однієї з особливостей території саме України є наявність великого масиву неопрацьованого, а отже й не



Петро Бевза. Коні. 1998. Дія у довідці.
Petro Bevza. Horses. 1998. Action in the environment.

спожитого простору як в матеріальному так і в духовному, культурному плані. Саме ця потенційна енергія незасміченого довідки може стати



організуючою та живлячою силою для подальшого процесу самоідентифікації. Процес освоєння культурно-інформаційного простору,



Олексій Литвиненко. Український Дзен. 1998. Дія у довідці.
Olexiy Lytvynenko. Ukrainian Zen. 1998. Action in the environment

позначення його енергетичних контурів та векторів розвитку схожий на працю садівника. Метафорично образ саду є саме українським позначенням людської душі та її єдності з природою. Архетипічні мотиви проростання та догляду за садом є можливою програмою зросту та зміцнення українського художнього тіла-простору.



**СИМПОЗИУМ З ЛЕНД-АРТУ
В МОГРИЦІ '01.**

(Сумська область, Україна)

20-30 червня 2001



**RAHVUSVHeline MAAKUNSTI
SUMPOOSION KURESSAARES**

**INTERNATIONAL LANDART SYMPOSIUM
IN KURESSAARE**

**МІЖНАРОДНИЙ СИМПОЗИУМ
З ЛЕНД-АРТУ В КУРЕССААРЕ.
(Сааремаа, Естонія) 15-25 червня 2001**