

Точка проєкції на часи «плавильного котла» або Інформація як інструмент дезінформації (Україна на Венеційській Бієнале 2019)

ОЛЕСЯ АВРАМЕНКО

Анотація. Автор статті, спираючись на 18-літній досвід спостереження та дослідження участі українських художників у Венеційській Бієнале, аналізує участь України 2019 року і демонструє похибки та знахідки учасників процесу й власне самих митців.

Стаття створена на основі уважного ознайомлення з кураторською виставкою Ральфа Ругоффа в Арсеналі та низкою національних експозицій у Джардіні.

Ключові слова: Венеційська Бієнале, український проєкт, інформація, постправа, фейк, новітні технології, куратор, художник.

Постановка проблеми. Ернст Гомбріх, історик-мистецтвознавець, автор вже хрестоматійної «Історії мистецтва» назвав один з її розділів «Мистецтво в плавильному котлі». У ньому йдеться про Західну Європу VI–XI століть — про час переселення народів, воєн та переворотів, час *відсутності орієнтирів і достатньої інформованості*. Людство, століттями рухаючись нібито висхідною спіраллю свого специфічного прогресу, сьогодні, здається, опинилося *в точці проєкції на ті самі часи «плавильного котла»*. Так, тепер ми маємо більший досвід, нові інструменти, в тому числі й інструменти нищення, як природи так і людей... Однак нині людина не стала захищенішою, ніж раніше, — навпаки. Адже досвід поколінь та наука довели, що людська натура не змінилася — ті ж пристрасті, ті ж темні глибини недосяжної підсвідомості. Натомість інструментів впливу на неї побільшало й наймогутніший і найпідступніший сьогодні — інформація. Вона не просто широкодоступна, а всюдипроникна, головне — рідко буває якісною, достовірною,

адекватною... Це обертається для людства і кожної людини окремо неабиякою небезпекою. Тож у XXI столітті ми переживаємо нове й надзвичайно агресивне переселення народів. Час «малих знань» замінився необмеженою інформованістю, яка часто-густо не прояснює, а затьмарює розум, замилює очі. *Інформація стає інструментом дезінформації*, перетворюючись на такого собі дволикого Януса.

Чи не цю катастрофічну перверзію мав на увазі куратор Венеційської Бієнале 2019 року Ральф Ругофф, директор лондонської Hayward Gallery? Як уже добре відомо, він вибрав назвою-темою-провокацією 58-ї виставки нібито китайський вислів про час перемін, котрий в його інтерпретації звучить так: *May you live in interesting times*. Ми, українці, пам'ятаємо, що цей вислів був у нас популярним з початку 1990-х — його, бувало, повторювали як побажання негараздів: «Щоб ти жив за часів перемін», а філософська книжка ворожін чия передбачень — «Книга перемін. І-Цзин», наприклад у мене, була настільною. Тієї пори змі-

ни у нашому житті відбувалися з катастрофічною швидкістю й для багатьох — з такими ж карколомними наслідками.

Тоді було надзвичайно важко, проте сьогодні, беземоційно озираючись, погоджуся, що й цікаво. Бачимо, що кожна велика економічна криза породжує такі «цікаві» часи. А відстань між кризами стає коротшою, ущільнюючи переміни та інтерес до них. І ось Ральф Ругофф заговорив із художниками всього світу про «цікаві часи» — «interesting times». Зробив власну кураторську експозицію й запропонував-спровокував думати і висловлюватися з цього приводу всіх, хто вирішив узяти у ній участь.

З України явно й більш-менш резонансно у виставці на ВБ-58 узяти участь три проекти. І я вже чую, як мене виправляють: «Не три, а два — “Відкритої групи” та Жанни Кадирової!» Таки три, однак продовжу, поясню...

Мета статті. Продовжу з метою з'ясувати й проаналізувати роль і місце українського сучасного мистецтва у міжнародному contemporary art, його вагу і впливовість на художні процеси в Україні та поза її межами.

Виклад основного матеріалу. Пояснюючи свою позицію, Ральф Ругофф турбувався щодо різноманітних непевних трансформацій та фейкових явищ як у політичному житті, так і в приватному або ж мистецькому. До того ж куратор виступив таким самим ідеалістом, як колись Достоевський зі своєю тезою про те, що краса має врятувати світ. Хоч там як, Ральф Ругофф, затіваючи 58-му Венеційську Бієнале, вирішив, що *«мистецтво має допомогти в усвідомленні й прийнятті нинішньої епохи невизначеності, коли будь-який факт може виявитися фальшивим»*. Він, викладаючи концепцію й формулюючи експозицію, закликав (та й сам старався) «зупинитися і подумати про те, що ж відбувається у приватному, політичному та суспільному житті в той час, коли криза йде за кризою і щодня несе нові турботи». Він щиро вважає — «мистецтво має допомогти адаптуватися до нової реальності».

На повірку твердження Ральфа Ругоффа про те, що «актуальний акцент в мистецтві зараз робиться не стільки на самому арт-об'єкті, скільки на дискусії довкола нього та реакції суспільства», виявилося досить провокативним. Ця фраза породила чимало знахідок, але й не менше проблем та деякі провали. Особливо це зачепило нас, власне українську державну участь у Бієнале.

Виклад основного матеріалу. Варто нагадати, що Венеційська Бієнале — всесвітня виставка сучасного мистецтва, так званого contemporary art, мистецтва експериментального, яке втілюється переважно засобами новітніх технологій і полонить глядача контрастами чи дисонансами, або несподіваною гармонією в дисгармонійній ситуації чи навпаки. Це шалені перегони за визнання не просто одного чи кількох митців, а цілої країни, бо демонструються саме її ресурси — художні, технічні, технологічні, інтелектуальні...

На цьому форумі оцінюють країну, її креативність і творчий потенціал. Країна, чий проект отримує Золотого Лева, набирає бали не лише в міжнародному художньому житті, а й підвищує свою інвестиційну та туристичну привабливість. Аби посправжньому прозвучати у Венеції, треба запропонувати щось надзвичайно гостре чи незвично образне, або несподівано колоритне — те, що може показати лише ця країна а не інша [1].

Замріяний проект

Україна на 58-й Венеційській Бієнале була представлена проектом «Падаюча тінь “Мрії” на сади Джардіні» українського творчого гурту «Відкрита група». Від початку заявлена «Відкритою групою» тема виглядала примарною і якоюсь «закритою» у багатьох аспектах. Йшлося про те, що найбільший у світі український літак «Мрія», вже трохи застарілий і технічно і морально, мав пролетіти над павільйонами 58-ї Венеційської Бієнале, розташованими у міському саду, що італійською звучить — джардіні. Пролітаючи саме під час вернісажу, літак мав кинути велетенську



Фрагмент експозиції Українського проєкту «Падаюча тінь «Мрії» на сади Джардіні», 2019

тінь на присутніх. Експертна група, обираючи проєкт для презентації національної експозиції на Бієнале, в одному пориві прийняла саме цей проєкт до реалізації.

Власне мені ця ідея тоді здалася настільки неекологічною, некоректною стосовно старовинного міста та його відвідувачів, що й досі не можу зрозуміти смисл такого жесту. Переконана, що професіонал-член експертної комісії, яка обирала проєкт для державної презентації, міг би відреагувати на ідею позитивно лише у перші 30 секунд, бо розмах жесту й безшабашність ідеї, схожої на замок з піску або гру у тій таки пісочниці, де в умовному просторі дитячої уяви все можливо, — завжди розбурхує й уяву свідка.

Що ж собою являє група, яка виграла конкурс на участь у Бієнале? Ось один з її релізів, знайдених в інтернеті: *Відкрита група була заснована у Львові в серпні 2012 року. Сьогодні художня група складається з чотирьох учасників — Юрій Білей, Станіслав Туріна, Павло Ковач та Антон Варга. У 2013 році Відкрита група отримала Спеціальний, а в 2015-му — Головний призи Премії PinchukArtCentre. Їхні роботи були представлені в Українському національному павільйоні на 56-й La Biennale di Venezia. У 2017 робота групи була представлена у проєкті Future Generation Art Prize @*

Venice 2017 у рамках офіційної паралельної програми 57-ї Міжнародної виставки мистецтв у Венеції — La Biennale di Venezia.

На перший погляд — усе пристойно й вагомим. Певне, саме через те, що цитовані вище рядки зазвичай сприймають як набутий серйозний досвід стосовно участі в Бієнале й гарантію вдалого нового проєкту, — члени експертної ради усіма руками схопилися за запропонований проєкт з поетичною і неграмотною назвою «Падаюча тінь «Мрії» на сади Джардіні» та зупинилися саме на ньому, дозволивши собі не те що не обговорювати, навіть не дивитися ту неймовірну кількість інших проєктів: аж шість!

Я думаю, що наші експерти/фахівці, хто так ревниво підтримував примарну ідею, продемонстрували невпевненість у власному розумінні проблеми й тому так активно просували незрілу ідею «Відкритої групи». Причина безперечно була не лише в тому, що їм сподобалася концепція, — за спинами «Відкритої групи» бовваніли міжнародні експерти та іноземний куратор, запрошені Пінчук Арт-Центром. Напевне думали, що цього background досить для групи, котра в основному філософствує, демонструє жести (хоча до реальних самостійних дій/кроків навряд чи спроможна — хіба що поодиночі), а свою творчість називає «лабора-

торною роботою». Експертну раду не напружило навіть те, що ніхто з молодих митців не відзначається справді глибокими філософськими знаннями та судженнями або поетичним чи письменницьким хистом, навіть ораторського не мають. І що лабораторна робота — то не результат, а лише пошук. Тоді що ж мали показувати? Чомусь елементарна логіка, самоповага і фахова відповідальність перед країною у членів Ради просто зникли у той момент.

Так, куратори ПінчукАртЦентру свого часу відзначили й заохотили цю групу, ба більше — демонстрували її проекти у своїх презентаціях на Венеційській Бієнале. Звісно, «підігнавши» під власний задум, використовуючи думки молодих митців. Зазвичай, такі факти роблять, формують художникам і образ, й ім'я, але в даному випадку вони зіграли кепський жарт. Одна справа — бути у великій команді впроваджуваного кураторського проекту досвідченого професіонала, який використовує тебе як матеріал до власного «полотна» в бієнальних проєктах 2015 і в 2017 років. (Тоді «Відкрита група» була частиною цілісних кураторських концепцій). І зовсім інша справа — власна кураторська розробка проєкту державного значення. На це «Відкрита група» не мала ані досвіду, ані творчих ресурсів, а з тим і спромоги. Це було зрозуміло вже на початку, коли зникла ейфорія щодо ідеї розкішного жесту з літаком над старовинним містом і переляканою вишуканою міжнародною тусовкою. Не втримають і процитую фразу маститого професіонала у справах вагомих виставкових проєктів міжнародного сучасного мистецтва Марата Гельмана, яку він зронив у фейсбуці: «...видно, что решение принимали люди смелые, но глупые». На цьому тлі власне мені й неприйнятно, що комісія зневажила своїм обов'язком ознайомитися з усіма проєктами. А їх на другому і остаточному етапі було аж... сім! Сім!!! проєктів-заявок на участь у Венеційській Бієнале 2019 від України. Серед них — вагомий проєкт від Мистецького Арсеналу, де кураторами виступали Олеся Островська-Люта та Олександр Соловйов, пропонуючи віде-

офільм Арсена Савадова «Голоси любові». Був ще один потужний проєкт, запропонований Інститутом проблем Сучасного мистецтва за кураторством Віктора Сидоренка — мультимедійна інсталяція Оксани Чепелик «Метафізичний часопостір». Але їх навіть не розглядали, що противить правилам роботи такої комісії.

Врешті обраний проєкт формувався важко і не одразу. Головна його ідея — політ літака над Венецією була знищена чи не на початку. Але організатори чомусь це приховували і змушували стривожених митців-авторів задуму підтримували думку про те, що все буде так, як заявлено. Втім, час ішов, група працювала, щось придумувала — «лабораторна робота» відбувалася. Інформаційні хвилі періодично розходилися радіальними колами від кинутого камінця заявленої та представленої теми. Цій групі молодих людей, здавалося, пощастило — вони витримали шквал обурення непереконливістю теми і недовіри щодо можливості достойного кінцевого результату. Взяли за девіз «нам своє робить» і, підтримані Міністерством культури та колом друзів-однодумців, напрацювали цілу низку ідей того, що і як має бути представлено. Ця групова робота, запропонована малодосвідченими кураторами-художниками (подумаеш, куратор — це ж легко!) перетворилася на переміщення «нічого» в «ніщо». Цей факт, до речі, — яскравий приклад того, як більшість митців щиро недооцінюють, а то й зовсім не цінують роль і труд кураторів у створенні художніх проєктів. Закрема митці «Відкритої групи» раніше послужили пісачками в добре фінансованих проєктах професіоналів Пінчук АртЦентру. А у випадку з «Мрією» вони постали такими собі звабленими експертною радою і Міністерством культури, безпорадними учасниками непевного проєкту, використаними на користь чийось амбіцій.

Чому я так вирішила? Та спираючись на результат. Я навмисне взяла паузу після відвідин відкриття ВБ-2019. Враження мала суперечливі, тому хотілося поглянути на ситуацію стосовно нашої участі в Бієнале якомога об'єктивніше.



Фрагмент експозиції Українського проєкту «Падаюча тінь «Мрії» на сади Джардіні», 2019

Ми ж знаємо — зазвичай саме час найсправедливіший суддя. Затихли словесні баталії та перепалки, вляглося обурення та спротив... І що лишається у підсумку? Що ми побачили у виставковому залі у Венеційського Арсеналу на презентації?

Довгий перелік імен, ніби шпалери, розташований на стіні. Два відео на одній панелі, спина до спини. З одного боку панелі «крутять» мляве зображення величезного ангара з тим самим літаком «Мрія», знятим чомусь так, що гігантським він не здається. Переконливішим виглядало його порожнє нутро. З іншого боку панелі йде відео, на якому бачимо жваву чергу з відвідувачів Венеційської Бієнале, яка за логікою мала б говорити про інтерес до нашого проєкту, але люди стояли в черзі не до нас (!), а до японського, італійського та інших павільйонів.

Знову неправда? На кожному кроці нашого проєкту немотивована брехня. Навіщо? Аби відповідати темі Бієнале про фейки? Й справді проєкт «Падаюча тінь «Мрії» на сади Джардіні» українського творчого гурту «Відкрита група» на Венеційській Бієнале 2019 виявився аж занадто «в тему», заявлену куратором Ральфом Ругоффом, але дуже поверхнево. У таких випадках говорять, що хтось «святіший за Папу Римського». Так буває, коли надмірно слідувати букві, а не смислу, чийсь висловленій думці на шкоду здоровому глузду. «Падаюча тінь» буквально і примітивно «влипла» у роз'яснення теми куратором, ту його частину, де йдеться про підміну

понять, про фейки і час пост правди й обернулася на суцільну брехню.

Проте виявилось, що король не лише голий, а ще й непевний у собі — бо, на відміну від Андерсенівського, таки спроможний оцінити справжній стан речей і з гіркотою усвідомлює, що його обдурили. Так-так, саме обдурили, тому що легкий і короткий за часом втілення-демонстрації задуманий «Відкритою групою» проєкт дуже швидко «заземлили» і позбавили суті. Кому ж треба було дурити «Відкриту групу» й наполягати на її участі навіть тоді, коли художники усвідомили неформат своєї затії? Хтось дуже наполегливо організував брехню й хвилі словесних баталій довкола проєкту й самих художників. Навіть від імені Президента був сфальшований лист про те, що «Мрія» неодмінно полетить — «дивіться на небо над венеційськими садами» і буде вам неодмінно явлено. Кураторська діяльність художників була ефемерною, — навіть вступну статтю до буклета натхненно, проте непереконливо написав не хтось із кураторів, а художник з іншої мистецької групи — Микита Кадан. Мені здається, що навіть себе він не переконав, хоча талант до цього має. Насправді, відкритість групи говорила не про готовність прийняти, а про готовність самоусунути чи навіть схватися. А тим часом, комусь вистачало снаги шукати все нових і нових помічників для безпорадних і необізнаних «кураторів»-художників, — для написання статті не досить впевненого в темі автора, мене-

джеря з команди ПінчуАртЦентра, ще низки необхідних у такому випадку персон... Проект збирався з нічого і латався-долатувався по ходу...

Кураторка, співзасновниця галереї The Naked Room Марія Ланько дуже терпляче, виражено взяла інтерв'ю у членів «Відкритої групи». Про стан проекту на час його презентації та відкриття Бієнале виразно говорять слова одного з кураторів Станіслава Туріна: «Цей проект, очевидно, не закінчився його відкриттям. Це пов'язано з нашою практикою, тільки цього разу немає схем, немає меж, немає жестів, все доволі хаотично і опору доводиться шукати в собі». (О. А. *Хто це з відвідувачів Бієнале і тим паче професіоналів стане витрачати безцінний час свого життя й недовгого перебування на виставці, аби шукати в собі щось незрозуміле, нічим не підтримане, що не стосується власне його хоч якимось чином. Літак не пролетів, нічого не відбулося.*) Про те, що ж врешті являє собою проект для пересічного глядача, спробував розповісти й Павло Ковач: «Для нас павільйон — це станція з передачі міфу. У просторі є п'ять столів, за якими постійно знаходяться п'ятеро людей — архіваріуси проекту, які збирають інформацію, і будуть протягом шести місяців її викладати відвідувачам. Ці п'ять столів — це приватні прес-конференції. Наш проект в певному сенсі теж почався із прес-конференції, коли ми оголосили про ідею “Мрії” і створили певний інформаційний вакуум — не сказали нічого, не роз'яснили. (О. А. *Зауважте, «не сказали нічого, не роз'яснили». Як було зрозуміло одразу, а згодом просто підтвердилось — «куратори»-художники просто не мали що сказати-повідомити-заявити.* 😞)

Цей вакуум почав заповнюватись різними коментарями, постами тощо, які ми зараз використовуємо. (Для чого?)

Ці п'ять столів хаотично розкидані в просторі, ніби після якогось урагану, впливу стихії.

П'ять столів — це п'ять точок зору основних ігроків переговорів, що тривали півроку.

Це: 1. Антонов; 2. Влада, тобто Міністерство культури; 3. Опоненти; 4. Відкрита група; 5. Спільнота» [2].

Варто зауважити, що проект викликав низку схоластичних роздумів та зауважень, що за характером перегукуються з епохою ранньої схоластики з її суперечками і суперечностями. З ними виступили і самі автори, і, наприклад, художник, філософ Тіберій Сільваші: «Их “венецианский проект” был интересен именно тем, что переносит весь исследовательский арсенал на территорию институции “большого зрелища” — территорию Биеннале. Это испытание на прочность самого искусства и как объекта, и как термина, в его актуальных формах. В такой стратегии, всегда присутствует элемент неожиданности, взрывающий ситуацию. Иногда это случайность, данная самим жизненным потоком, ломающая логику созданной конструкции, или наоборот, элемент сознательно запущенный, чтоб испытать на прочность саму жизнь и исследуемый объект. Именно таким, брошенным, сконструированным (сознательно или нет), спровоцировавшим всю ситуацию в “венецианском проекте” был самолет “Мрия”. Элемент этот должен был остаться на уровне идеи. Реальный пролет самолета, не важно на какой высоте, мгновенно превращал идею проекта в часть маркетингового спектакля биеннале, сколь бы критичным не был слоган самого биеннале» [3]. Як на мене ті «дорослі» художники, хто великодушно захищав проект «молодих», робили це по-батьківськи, пам'ятаючи власний непростий шлях, відсутність підтримки.

Проект «Падаюча тінь “Мрії” на сади Джардіні» врешті-решт зазнав нищівної критики й від Костянтина Дорошенка [4], і від Лариси Венедиктової, засновниці TanzLaboratorium, теоретика мистецтва. Лариса Венедиктова: «Здавалося, що “Відкрита група” вигадала засіб для того, щоб обдурити офіційну культуру. То була ілюзія. Виявилось, що все навпаки — “Відкрита група” разом з офіційною культурою спробувала обдурити всіх нас». Перебування в ілюзії, що хтось там щось вирішить, що існують якісь офіційні структури, що зацікавлені в гідному (не імітаційному) представленні України в світі — наша спільна прикраса. Треба нарешті зрозуміти, що все, чого тор-

кається Мінкульт, перетворюється на імітацію. Справа не в тому, що офіціоз робить це спеціально, але в тому, що він реально не в стані розрізнити дійсність та імітацію. Він впевнений, що всі так живуть, що зімітувати можна будь що. І тут у нагоді стають художні засоби нівелювання громадянської позиції митця, митець починає обслуговувати владу, постає несподіване споріднення із бюрократами» [5]. Журналістка, культурний менеджер Анастасія Платонова висловила думку, що «Именно отсутствие четких правил игры, а также их изменение “с колес” — еще одно слабое место всей истории украинского национального представительства в Венеции. И это вопрос не персоналий, а порочной традиции жертвовать процедурой и правилами ради моментного результата» [6].

Ніде правди діти — апологети проєкту, колеги, друзі врешті не знаходили в собі снаги захоплюватися результатами кількомісячної пафосної «лабораторної роботи».

Зауважу, що справжньою родзинкою ідеї могла стати віртуальна участь у перельоті українських митців — кожного, хто забажає і заповнить анкету на сайті Міністерства культури. Проте саме вона і не була відіграна на всі сто. Хоча перелік імен й висів величезною шпалерою в залі, але не був ані обіграний, ані акцентований. Красиву фразу про те, що «проєкт присвячений переосмисленню поняття міфу, його значення та впливу на українське сучасне мистецтво» митці так і не зуміли ані наповнити, ані розвинути, ані втілити у своєму проєкті.

А що ж наші митці? Вони пройшли дуже дороге навчання — не лише школу проєктів у ПінчукАртЦентрі й участі у престижних виставках з його подачі, а також оцей досвід участі в ВБ-58 — міжнародному форумі високого рангу. До навчання і досвіду слід віднести й такий неминучий провал. Йшли до провалля вперто. Чи їх хто вів? Марнославство? Гординя? Грошолюбство чиновників?

Якби проєкт фінансував приватний капітал, особливо такий, що перебуває в опозиції до чин-

ної тоді влади, він міг би непогано спрацювати як закид владі, уряду щодо їхньої інфантильності, неспроможності й брехливості, щодо їхнього оковамилювання та підтасовки. Він міг стати свідомим жестом оголення проблем, може, навіть і конструктивною постановкою певних питань, котрі вимагають розв'язання, зокрема мистецьких, проблем організації та розвитку культурного поля в країні.

В посталій же ситуації прозирає зовсім інше — виразна, навіть неприхована чиновницька корупційна схема, проведена упевнено й цинічно. І мимоволі виникає питання — чи не варто поцікавитися аудитом щодо цього проєкту, доцільністю використання коштів. Не можу з гіркою не процитувати Євгена Карася: *«Это проигрыш войны с Россией на важнейшем рубиконе международного культурного фронта. Причём позиция была сдана сразу, в момент решения возвести в ранг искусства смешную выдумку — словесный каламбур. Ребята (кураторы / художники), при всем своём таланте, не смогли визуально вытянуть идею... В нашем украинском проекте нет ничего, ни художественности, ни драмы, ни эстетики, ни политики, ни секса, ни боли, ни повествования... Я не говорю, что это все должно быть, хоть что-то. Нет предмета искусства. Есть придумка-шутка. Всё. Но в навильоне её нет, она не читается, как и не читается вся эта не стоящая выведенного яйца история вокруг».*

У результаті художники самі себе відшмагали, і не лише себе, а всю державу, яку взялися представляти. А ще — знецінили Венеційське Бієнале в очах пересічних українських громадян і художників, можливо, що й культурних чиновників найближчих поколінь. Увесь проєкт склався зі всуціль незапланованих і непередбачуваних випадковостей, хоча й пристрасно очікуваних, бо без них й проєкт не відбувся б. Шкода, що навіть із цими випадковостями він не став художнім. Хоча, напевне, все ж відрефлексував для нас інфантілізм творчої інтелігенції та народу з одного боку й зажерливість та корупцію чиновників і політиків з іншого. Отже, наш багатостраж-

дальний проект вийшов профанним та фейковим. Власне і проекту не видно, крім цинічної провокації, — порожньої та дорогої для провокованих. Тінь літака, що не пролетів над Джардіні, міцно накрила «Відкриту групу» клеймом нечесності й безсенсового вислову.

Висновок для діяльності експертної ради, чиновників Мінкульту (щоправда тепер це Міністерство трансформувалося) і художників:

— мати правила роботи Експертної ради та дотримуватися їх;

— уважно вивчати концепцію чергової Бієнале, в якій планується взяти участь;

— ознайомитися з усіма поданими проектами;

— уважно вивчати відібране перед остаточним вибором;

— дотримуватись елементарних норм і правил та вимог

а) бієнале; б) міжнародного спілкування;

— унеможливити казнокрадство та свавілля чиновників, яке з року в рік спостерігається в цьому процесі.

Невдале звернення нашої «Відкритої групи» до могутньої техніки не ставить хрест на такогоштибу ініціативах. До спроби використати в мистецьких інтересах техніку різного плану: зруйнований приватний літак (павільйон Польщі); затоплене рибацьке судно, з величезною пробою по лівому борту, там, де в людини — серце (Швейцарія); автоматично налаштовані ворота, що моторошно грюкають час від часу; або скребок екскаватор, котрий невтомно згортає субстанцію, схожу на кров, яка постійно розтікається тощо, — зверталось чимало митців.

За кожним із таких проектів — глибока концепція, гострі соціальні історії. Наприклад, трагедія загибелі близько 800 лівійських біженців — переселенців, котрі 2015 року потонули в Сицилійському проливі, на шляху до Італії. Досить недолуго, на перший погляд, може тому й особливо вражає, представлена швейцарцем Кристофом

Бюхелем (Christoph Büchel) піднятим з морського дна пораненим судном «Varca Nostra» проблема переселення народів як трагедії і як безвиході, а ще втрати культур — демонстрованим просто в Арсеналі, на парпеті набережної, в переході між двома величезними виставковими локаціями без пояснень і прес-релізів. Моторошно глядачам стає значно пізніше, після того, як уважно розглянуть численні веселі селфі з друзями та колегами на тлі мерця. Художник Павло Маков такої думки про подібні проекти: «Если вы создаете что-то, посвященное политическому событию, связанному с большим количеством жертв, то интерес к вам оплачен реальными смертями. В противном случае — работа ни о чем не говорит. С моей точки зрения, это своеобразное паразитирование на реальных трагедиях» [7].

Або ж ще можуть виникнути роздуми над долею літака як машини, що вже відслужила й зруйнована, а також паралель зі збитим літаком у путінській Росії, де на борту перебував польський уряд на чолі з президентом... Такий проект представила Польща.

Екскаватор, що прибирає з підлоги кров, за задумом китайських митців Сунь Юань і Пэн Юй в проекті «Can't Help Myself», закликає глядачів замислитися про те, що штучний інтелект конкурує з людським і це явно веде до такого, коли ми не зможемо собі допомогти («Can't Help Myself»).

Невтілений проект

Про втілений український проект вже йшлося. А тим часом втрачав свою актуальність підготовлений, максимально відзнятий проект Арсена Савадова «Голоси любові». На мою думку, він точно змусив би стояти черги до нашого павільйону не менші, ніж зазвичай збирають виставки у павільйонах Великобританії, Франції, Німеччини.

Коли експертна рада порушила правила й зробила ряд помилок та все ж наполягала на втіленні проекту «Падаюча тінь», попри те, що прийнятий

Арсен Савадов. *Голоси любові*, 2019

проект втілити неможливо, Арсен Савадов влаштував прес-конференцію щодо власного проєкту. Його громадськості представляв Олександр Соловйов. Прес-конференція перетворилася на екзальтований перформанс. Арсен Савадов, виступаючи, використав усі можливі й неможливі засоби самопрезентації — фарс, браваду, нагреш, блеф... Публіка виявилася неготовою і реагувала снобістськи. І ніхто не знав, що артист був на той момент сильно травмований і йому буквально боліли рани. Це були опіки від пожежі, що сталася вночі перед прес-конференцією: в його майстерні — спалахнув обігрівач, загорілася щойно завершена величезна картина і він у стані афекту гасив полум'я голими руками, рятуючи по-тоно. Так вихоплюють дітей із пожежі. На зустріч Арсен Савадов прийшов з відкритими опіками, не звернувшись до лікаря, втім, нікому їх не демонструючи. Чи не тому прес-конференція обернулася на рик пораненого Лева. Недобррозичливі волали: «Акела промахнувся»... Та це не так. Художник своїм глибоким талановитим відео поцілів у яблучко, але журі працювало в затемнених окулярах сліпців. Вони нічого не второпали. А проєкт надзвичайно актуальний і, як ми знаємо, «Дорога крашанка до Великодня».

Олеся Островська-Люта після прес-конференції того ж дня малодушно публічно відмовилася від кураторства проєкту, фактично зрадивши художника, а з ним і колегу куратора Олександра Соловйова. Це був ще один удар під дих не лише

Арсену Савадову, а й нашій культурі та, власне, представництву на Венеційській Бієнале-58.

Які ж проблеми збурює проєкт у вигляді відеофільму «Голоси любові» Арсена Савадова, пропонування до презентації на Венеційській Бієнале 2019? По-перше, яскраво нагадує-не дає забувати, що в Україні війна, і що агресор — сусідня держава. По-друге, показує, що драматичний, нездоланий поки що, водорозділ проходить не на Українських теренах, а на межі Україна — Росія, так, як колись між Південною і Північною Кореєю.

Проєкт «Голоси любові», представлений на Венеційській Бієнале — 58, образно та філософськи міг зачепити півсвіту! Усім нагадав би про нашу війну і показав здорових, веселих, красивих, тобто боездатних солдат. Відео нібито транслювало фронтіві концерти зірки кіно Мерилін Монро. По суті, за словами автора, він створив «дзеркальний образ Кореї та Донбаса».

У ролі Мерилін Монро, знімаючись для фільму Арсена Савадова «Голоси любові», відпрацювали на прифронтових позиціях повноцінні концерти двоє артистів. Один із них — український співак й актор Ель Кравчук, котрий у своєму репертуарі має образи Вертинського, Монро тощо, в які перевтілюється, реанімуєчи й переспівуючи їхні пісні. Саме цей творчий хід друга-артиста й використовує у своєму відео Арсен Савадов. Другою з них є Марія Максакова — російська оперна співачка, котра разом із чоловіком емі-



Арсен Савадов. *Голоси любові*, 2019

грувала в Україну, де його наздогнала російська ФСБ-ешна куля, а Марія залишилася в Україні. На прохання митця вона співала перед українськими бійцями й задля цього обрала пісні з репертуару Анатолія Солов'яненка. Тож воїни слухали в її виконанні божественні співи — «Ніч яка місячна», «Ой ти дівчино, з горіха зерня...» тощо, пісні саме про те, що вони захищають. Підіймала тим самим бойовий дух. Воїни на концертах-зйомках спостерігали за артистичними перевтіленнями співаків й радо долучалися до дійства.

На прохання кореспондента видання «Гордон» Юлії Вороніної коротко сформулювати концепцію Арсен Савадов відповів так:

«Це динамічний перформанс, в основі якого лежить поняття реенактмент. Це напрям кінця постмодернізму і метамодерну, краї якого в особистості, у суб'єктивному. Це мистецтво, яке торкається серця за допомогою індивідуальності або культурного агента, що викликає переживання. Наприклад, це вмів робити режисер Ларс фон Тріер у найкращих своїх творах, художники, які перекидають міст від постмодернізму до метамодерну.

Жанр реенактмент — це жанр реконструкції. У концепції Ральфа Ругоффа, куратора бієнале 2019-го, можливою є відсутність предмета

в мистецтві, а важливими — розмови про нього. Але водночас художник як гід має відкрити глядачеві якусь щілину, як Буратіно, і показати, що є ще одна реальність. Талант художника — продемонструвати глядачеві альтернативу тому бутерброду, який йому пхають, наприклад, у вигляді новин. Мистецький проект не має перетворюватися на плітку, розмову про подію. У нашому творі є культурний агент, який змушує в певний момент публіку заплакати. Це виконавці в образі Мерилін Монро. І коли ми бачимо солдата, який плаче, і медсестер, які танцюють, ми розуміємо, що фейк створив безпрецедентні емоції» [8].

А тепер спробуємо поррахувати, скільки важливих і нагальних світового масштабу тем торкнувся фільм Арсена Савадова:

- війна, агресія, розподіл і розшарування країн, нації;
- протистояння вторгненню й підтримка патріотичних сил;
- роль мистецтва, образів та впливу відомих людей через виступ сучасних митців та їхніх перевтілень;
- історичні паралелі, звідси — уроки і досвід;
- через мистецтво, художніми засобами привернення уваги цілого світу до проблем однієї країни;
- діалог з культурами Америки (Мерилін); Кореї — паралелі з війною 1950х, Росії (знаменита російська артистка); Японії — акторські перевтілення, властиві й співзвучні театру Кабукі;
- торкається й актуальних нині гендерних питань...

Але Гулівера прип'яли до землі ліліпути і проєкт не був презентований.

Практично всі журналісти, котрі висвітлювали Бієнале 2019 року, звернули і загострили увагу на тому, що цього року відсоток жінок, які взяли участь у Бієнале, став вищим за звичний і тому неофіційно прозвали її *Biennale Donna*.

Я ж звернула увагу, що серед учасників жінок — дві мисткині з України.

Одна художниця була запрошена офіційно й розгорнуто репрезентована двома проєктами. Друга — з'явилася несподівано, інкогніто, зі власною самопрезентацією.

Кахляні їжа та вбрання

Жанну Кадирову офіційно представив куратор Венеційської Бієнале Ральф Ругофф на двох площадках свого власного проєкту. Дуплет тем «Market» і «Second Hand» куратор вибрав із великого «кахляного» проєкту, який художниця розвиває вже півтора десятка літ, створюючи скульптурні об'єкти, обкладені кахлями.

Ми пам'ятаємо цілу низку проєктів Жанни Кадирової саме з цього матеріалу, представлених не лише на теренах України, а й на престижних художніх форумах. Цей проєкт із різними акцентами протягом певного часу набирав ваги і смислів, починаючи зі «втомленого» «Сантехніка Толі», блискучих «Діамантів», продовжуючи шокуючими «Монументами сміттю», бентежачими «Пострілами-проламами», дивуючими «Клумбою», «Змією», «Знаками», «Картами»... І ось тепер наголос зроблено на «Секонд хенді» і «Маркеті». Чому?

Куратора привабили несподівані й дотепні експерименти мисткині не лише з очевидними невідповідностями використання матеріалу і форм, а ще й неочікувані та гострі паралелі та смисли, які вкупі народжують по-справжньому глибокий та непересічний мистецький об'єкт. І, звісно, ці роботи надзвичайно влучно розкривають різні грані багатосенсової теми Бієнале.

Фейковість об'єктів Кадирової хоч і нарочита, проте несе глибокі думки й принципово дібрані матеріали — в «Second Hand» — уживані кахлі з перепроданих і перевживаних занепалих будівель, що чекають наступного хазяїна та чергових оновлень. Врешті й Центральний Павільйон у Джардіні також переходить із рук в руки різних кураторів, котрі не лише приміряють його, а й використовують для власних проєктів, не пе-

реймаючись, що будівлю вже хтось до них використував, а навіть пишаючись цим фактом. Тому «вживані» предмети одягу з кахлів, вже бувалих в експлуатації, несподівано звертають ще й до думок про екологію як виробництва, так і споживання продуктів, речей, будівель, чужих думок.

А бетонно-кахельна «їжа», виставлена на «продаж» в Арсеналі, хоч і була обнесена стрічкою, все ж виглядала провокативно, адже в експозиціях Венеційської Бієнале не торгують і не торгуються. Лише придивляються до актуального реагування на життя, пропонованого художниками та кураторами. Тому й сприймалася глядачами експозиція з овочево-фруктово-ягідних м'ясо-ковбасних об'єктів з натуральними вагами як недоречна, чужа, парадоксальна. Адже власне торги відбуваються трохи пізніше, того ж літа, коли відзначені та нагороджені художники бувають представленими на Арт-ярмарку в Базелі. Сама така провокація й виявилася влучною ілюстрацією теми 58-ї Бієнале.

Сукня-інтервентка

Друга художниця, Ira Ozi, чий проєкт можна було побачити на Бієнале, виявилася настільки самодостатньою та сміливою особою, що, ознайомившись із концепцією Бієнале, стала і митцем і сама собі куратором та майже кримінальним експозитором. Вона озброїлася ключовою фразою Ральфа Ругоффа щодо очікування реакцій глядачів та дискусій довкола проєктів — об'єктів — творів й самотужки влаштувала художню «Інтервенцію» у Джардіні.

Як це було? А отак. Навдивовижу холодної травневої ночі наступного дня після офіційного відкриття 58-ї Венеційської Бієнале, між великим виставковим конгломератом старовинних будівель Арсенале і скупченням національних павільйонів в Джардіні з'явився ніким не затверджений об'єкт. У високій арці венеційського саду матеріалізувалася величезна, елегантних пропорцій Сукня. Вона так несподівано і впевнено увійшла в резонанс із настроєм Бієнале, його естетикою та сонмом власне моїх думок, що отрима-



Жанна Кадирова. «Second Hand». В експозиції кураторського проекту Ральфа Ругофа, 2019

ла від мене отаке просте ім'я з великої літери — «Сукня». Сукня була органічно «вписана» у простір семиметрової заввишки арки.

Якщо дивитися на об'єкт з боку Садів, «Сукня» видавалася щойно знятою з мотузки, на якій сушитися білизна перед вікнами найближчого будинку. Коли ж стати з боку будинку чи каналу, то складалося враження, ніби тут щойно побувала Аліса: скупалася в озері зі власних сліз й залишила одяг сушитися. Цю «Сукню» цілком міг би замовити Люїс Керол для Аліси, коли дівчинка виростала то від скуштованого пиріжка, то під час виклику для свідчення у королівському суді або інших стресових ситуацій. А може це платтячко належало ймовірній супутниці Гулівера до Країни ліліпутів? (Як не згадати Арсена Савадова?! З його полотном «Гулівер» і власним високим зростом та могутньою статурою, а ще нереалізованим цього разу проектом на Бієнале).

Хай там що, я довго ходила довкола неї колами, ніби зачарована, і не могла рушити далі. Пізніше, коли йшла злива, мої думки снували десь поруч із нею. Впродовж наступних ночі та дня злива не вщухала. Тамуючи тривогу за об'єкт, я повернулася до Джардіні, де з радістю побачила прекрасну Сукню. Темніша й обважніла від вологи,

але неушкоджена, вона зручно й міцно була розташована у центрі арки, як на вітрині дорогого магазину. Так ефектно й не пафосно, дуже куларно, відбулася виставка однієї роботи загадкової авторки Іра Озі (ймовірно це псевдонім Аліси з Дивокраю?). Дуже висока, ставна, втім тендітна, жінка з поколотими величезною голкою руками, іноді приходиться до цієї розкішної «вітрини» зі своїм твором і розмовляє з глядачами, розпитуючи про враження.

Мисткиня влаштувала художню інтервенцію у простір Бієнале. Це не перший її крок на творчо-інтервентному шляху. Цього разу вона зіперлася на ідею Ральфа Ругофа — «щоб не продемонстрував митець на Бієнале, найголовнішим буде те, що глядач зможе з того винести». Алгоритм інтервенції *Ira Ozi* втілював саме цю ідею. Тому вона сумлінно чергувала неподалік Сукні й не лінувалася розпитувати глядачів про їхні роздуми-висновки-реакції.

Доменіко з Італії відреагував на об'єкт як на втілення могутності жінки, матері, яка працює, занурена в соціум. Цей об'єкт йому, як чоловікові, нав'язав думки про те, що у жінок і чоловіків однакові можливості й права.

А Даєна зі Швеції сприйняла Сукню мисткині як великий одяг з плеча Велетня, котрий



Ira Ozi. Сукня-інтервентка. Джардіні, 2019

він залишив тут і можна приміряти будь-кому: «А як воно виглядатиме на мені, чи пасуватиме?»

Олександра з України згадала часи, коли була маленькою, бавилася ляльками і порівняно з ними була велетенського зросту. Тепер поруч із цією Сукнею сама почувається малою дитиною, а може — лялькою.

Отак одеська венеціанка — Іра Озі довгозимовими вологовенеційськими вечорами у маленькій кімнатці на березі каналу, під щебет ручних товариських папуг — жовтого і зеленого — та під гітару коханого Музики шила це величезне важке вбрання чотири метри заввишки, не піклуючись про визнання, не борюючись на конкурсах, просто втілюючи власну ідею, яку не могла не втілити. Бо логіка в тому дуже проста: якщо ти «вагітна» ідеєю-задумом, то краще народити природнім шляхом, тобто — втілити її, адже інакше може бути непереливки й автору, й, тим паче, самому невитвореному творові.

«Інтервенція» художниці відбулася так вкрайливо й органічно, що зажила своїм повноцінним життям від самого ранку 11 травня 2019 і прожила насиченим життям один місяць та один тиждень.

Художниця спочатку задумала свою Сукню для «Інтервенції» одягом без гендерних ознак. Вона мала сприйматися як туніка, тога, плащ

чи накидка без рукавів. Але народилася власне отака Сукня й дітиса від того ніде. 😊 Коли обирала матеріал, була думка змайструвати об'єкт із пластика. Проте він був неекологічним. Тоді з'явилася думка пошити з екоматеріалу, на кшталт повсті. Тут таки виникли альязії до творчості Йозефа Бойса. Матеріал виявився «міцним горішком» зі власним характером і став диктувати власні правила гри. Іра Озі не стала з ним сперечатися — піддалася змінам, котрих він вимагав, і вбрання отримало м'яку форму, жіночний абрис. Експонувала його так, аби глядач міг, за бажання зайти в Сукню, засунути голову всередину. Художниця свідомо передбачала інтерактивність інсталяції, тому об'єкту сповіщалися ідеї охорони/схованки або притулку, разом із тим малася на увазі й певна архітектурність.

Іра Озі на запит про ідею та долю об'єкта написала мені «...куратор 58-ї Венеційської Бієнале наголосив: не важливо, що саме художник продемонструє в проєкті, важливіше, що саме глядач винесе з собою. А така думка завжди є базовою ідеєю мого проєкту «Арт Інтервенції». Це ж була чистісінька інтервенція! І перемога була! Багато хто сприймав сукню як один із важливих об'єктів Бієнале. Поліція думала, що це від Бієнале, а організатори Бієнале думали, що від міста. Я хо-

дила щодня спостерігати, спілкуватися з глядачами. То було як вести щоденника. Потім почалися будівельні роботи біля арки і сукню зняли та поклали поруч. Там вона і лежить. Роботи поки що тривають. Я спостерігаю за життям сукні та не втручаюся в нього».

Ось така «Інтервенція». Я чомусь упевнена, що після робіт сукню повісять назад. Хочу нагадати, що тема велетенської Сукні-прихистку вже втілювалася художницею в Мистецькому Арсеналі в Києві. Тоді Сукня Ірини Озарінської була храмом, театром, простором для усамітнення в одному об'єкті.

Втім, й інші, попередні, «Інтервенції» Ozi також були самодостатніми та дотепними. Проте у зв'язку з Венеційською Бієнале 58 хочу згадати про її «вторгнення» у простір Art Kyiv Contemporary 2015 року. Зайшовши до експозицій Мистецького Арсеналу як професійний глядач, дуже швидко Ozi перетворилася на художника. Із собою у неї були аркуші чорного паперу і білий фломастер. Під враженням побаченого вона стала писати короткі повідомлення — рефлексії на певні проекти білим маркером на чорних аркушах паперу та розміщувати їх без дозволу у виставковому просторі серед експонованих творів інших митців. Це були короткі тексти — іронічні, із симпатією, з бажанням підтримати або відповісти власними роздумами на запит чи виклик митця.

В експозиції Антона Логова, Віктора Сидоренка по всьому першому поверху, в несподіваних непримітних місцях, Ira Ozi розміщувала невеликі, але самі по собі досить помітні чорні аркуші з білими написами. «В результаті експозиція всього другого поверху зайшла на територію мого, *artists book*, і перетворилася на мою власну книжку, тому що ці аркуші були розміщені на всьому просторі другого поверху досить рівномірно й стали тією складовою, яка у звичайній книзі називається текстом, а ілюстраціями вже виявилися проекти, які представляли художники. Виходить, що я використала проекти митців як ілюстрації до сво-

го *artists book*. У цьому є свобода мого вибору, виходить, що я з кураторами увійшла в діалог, причому куратори не знали про це й, можливо, не знають й по сьогодні».

Ось такою дотепною виявляється «Інтервенція» Ira Ozi. На українських теренах до несподіваних предметів у експозиції ставляться дуже толерантно — немає європейської прискіпливості та «правильності»/законності, тому ніхто не чіпляється, а там, у Європі, через сувору робочу дисципліну й дотримання угод ніхто навіть у думці не припускає таке неподобство 😊 ...

В уяві художниці, та й у моєму умоглядному баченні, так натхненно і азартно створені відгуки на проекти колег прекрасно верстаються в альбом текстів, ілюстрованих цими ж проектами, а не навпаки, бо ж — «Інтервенція».

У зв'язку з такою практикою, я собі якраз уявила, який цікавий і несподіваний діалог міг би виникнути між Artist Book Ira Ozi та експонованими об'єктами на Бієнале в Італійському павільйоні в Джардіні.

Чимось схожим виглядає в кураторському проекті 2019 року в Італійському павільйоні розміщені у несподіваних місцях виставки автопортретів у вигляді тарантулів з обличчям автора Ed Atkins. Але тут інша й досить зловісна ідея.

Отже, інтервентний проект із Сукнею Ira Ozi виник спонтанно, втілений — рішуче й елегантно. Тож, повернімося до Венеційської «Інтервенції» Ira Ozi в простір Бієнале. Величезна, суцільно hand made Сукня, піратськи й неагресивно інтегрована у виставковий простір міста, стала однією з найточніших інтерпретацій думки Ральфа Ругофа про перетворення правди на неправду-постправду-обман і кришталевої води істину — все залежно від посилу, носія інформації, ситуації та глядача.

Тож підіб'ємо підсумки. Національний проект України на Венеційській бієнале «Падаюча тінь "Мрії" на сади Джардіні» «не прозвучав» — була «добра міна при поганій грі». Україна вже не вперше за останні 18 років показала, м'яко кажучи, нецікавий проект, котрий не відповідає умовам,

вимогам, як мінімум — міжнародним стандартам. «Відкрита група» розпалася. У мене враження, що розійтися по власних проєктах та індивідуальній творчості вони готові були раніше, що заявка на бієнальний проєкт була просто прощальним жестом. Це дуже схоже на випадок, коли той, хто не вмів стріляти, бере рушницю й із заплученими від страху очима стріляє у напрямку мішені, а коли розплющує очі, бачить, що поціливі у «яблучко». Та все було б непогано, якби після того не прийшлося отримати «високу довіру» виступати командиром команди з біатлону, захищаючи честь своєї держави на Олімпійських іграх. Як наслідок — честь країни не лише не захищена, а ледь не зневажена.

Пам'ятаєте заклик Рудольфа Ругофа «зупинитися і подумати про те, що ж відбувається у приватному, політичному та суспільному житті в той час, коли криза йде за кризою й щодня несе нові турботи»? Він щиро вважає — «мистецтво має допомогти адаптуватися до нової реальності». Весь процес нашої участі на державному рівні й сама участь продемонстрували, що в приватному мистецькому житті на державного гатунку проєкті має місце безвідповідальність за власні дії і не-

далекоглядність; в політичному — розбалансованість й нерозуміння ваги, яку має мати мистецтво в кожній країні; в суспільному — дезорієнтованість та відстороненість. І цього разу Україна не прозвучала так сильно, як могла б, однак ще раз продемонструвала світу і собі власну зацикленість на меншовартісних проблемах і неспроможність скинути ярмо ментальності, коли «своя хата скраю», а «...в сусіда — хата біла, у сусіда — жінка мила», тому «згорів сарай — гори і хата!». Втім, все ж таки, сили, таланти маємо, ідей багато, тому для нас важливий професійний підхід до такої вагомості та непростості справи, як презентація країни на міжнародних мистецьких форумах. Цим мають займатися професійні й відповідальні експерти з державницьким масштабом мислення.

А прекрасна *donna Venecia* тим часом грайливо балансує на віндсерфінгу з тисячолітніх модринових паль, дихає рівно й посміхається, не переймаючись пристрастями земних смертних, хай навіть і таких непростих, як митці. Бо знає, що вони не лише створили її красу, а й донині насичують молодильною кров'ю своїх ідей, висловлювань візуальних і філософських, борінь. І так, дасть бог, буде ще не одне століття.

Література

1. Олеся Авраменко. Зламане лезо // Образотворче мистецтво #3, 2005. Сс. 107–109.
2. https://ukr.lb.ua/culture/2019/05/13/426688_vidkrita_grupa_vsih_privablyuie.html
3. <http://prostory.net.ua/ua/krytyka/455-ten-otkrytoj-gruppy>
4. https://lb.ua/culture/2018/11/19/412824_ten_mechti_tsena.html
5. https://lb.ua/blog/larisa_venediktova/427349_ofitsiyna_ponaroshka
6. https://lb.ua/culture/2019/05/13/426634_ukraina_venetsianskoy.html
7. ПавлоМаков.https://supportyourart.com/conversations/makov?fbclid=IwAR3WzRaMqcm8o2xcb sP-fGYFmAfl6vBq5FILbvV_NZhK2u1zandbjZMIk
8. <https://gordonua.com/ukr/news/culture/hudozhnik-savadov-pid-chas-zjomok-proektu-golosljubovi-na-donbasi-mi-zmogli-rozgornuti-btri-vertoloti-4-5-tis-soldativ-ale-nas-chekav-zmova-tutu-kijevi-801051.html>

Авраменко О. А. Точка проекции во времена «плавильного котла» или Информация как инструмент дезинформации (Украина на Венецианской Биеннале 2019)

Аннотация. Автор статьи, опираясь на 18-летний опыт наблюдения и исследования участия украинских художников в Венецианского Биеннале, анализирует участие Украины 2019 и демонстрирует погрешности и находки участников процесса и, собственно, самих художников. Статья создана на основе внимательного ознакомления со всей кураторской выставкой в Арсенале и рядом национальных экспозиций в Джардини.

Ключевые слова: Венецианское Биеннале, украинский проект, информация, постправа, фейк, новейшие технологии, куратор, художник.

Avramenko. O. O. Projection point for times of «melting pot» or Information as a tool for misinformation (Ukraine at the 2019 Venice Biennale)

Abstract. Drawing on 18 years of experience in observing and researching the participation of Ukrainian artists in the Venice Biennale, the author analyzes the participation of Ukraine in 2019 and demonstrates the errors and findings of the process participants and the artists themselves.

The article is based on a thorough review of the entire curatorial exhibition in Arsenal and a number of national expositions in Jardine.

Keywords: Venice Biennale, Ukrainian project, information, post-truth, fake, new technologies, curator, artist.