

МОЛ
ИНГ

ЛИН

БКА

Линька. Документація виставки. Асортиментна кімната, 2026. 48 с.

Ця документація створена за результатами випускної виставки майстерні Клеменса Пула в межах Франківської школи сучасного мистецтва фра фра фра. Виставка тривала із 20 грудня 2025 по 10 січня 2026.

©Асортиментна кімната, Івано-Франківськ, 2026.
Усі права застережено.

Линька — це процес. Вона є суттєвою, відкриваючи щось, що водночас є новим і повторенням старого – очищену сутність, більш зрілу й більш інтимну. Ця початкова ніжність, торкнута світлом і повітрям, з кожною миттю твердішає. Оголеність стає оновленням захисним покриттям, яке окреслює межу між «я» та іншим. І це нове «я» далі зростає назовні — допоки й воно також не відпаде.

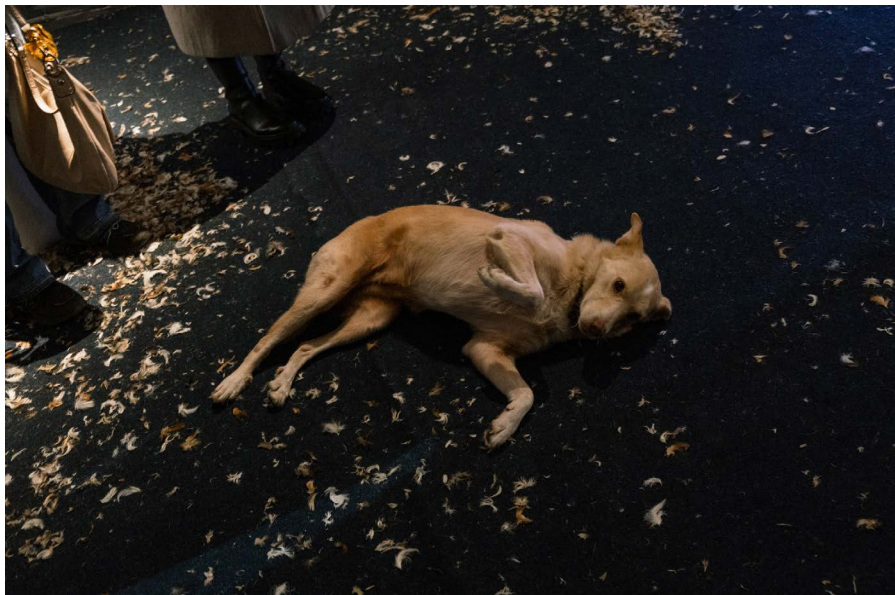
Але як нам ставитися до цих скинутих фрагментів? Процес залишає по собі залишок минулого — оболонки як обставин, так і ідентичності. Чи стають вони іншим у момент, коли їх скидають? Чи вони також залишаються частиною «я», але анахронічно застряглою через свою статичну позицію в часі — шкіри, пір'я, старі фотографії, забуті зошити, знайдені відеоматеріали, застарілі інструменти для давно неактуальних завдань?

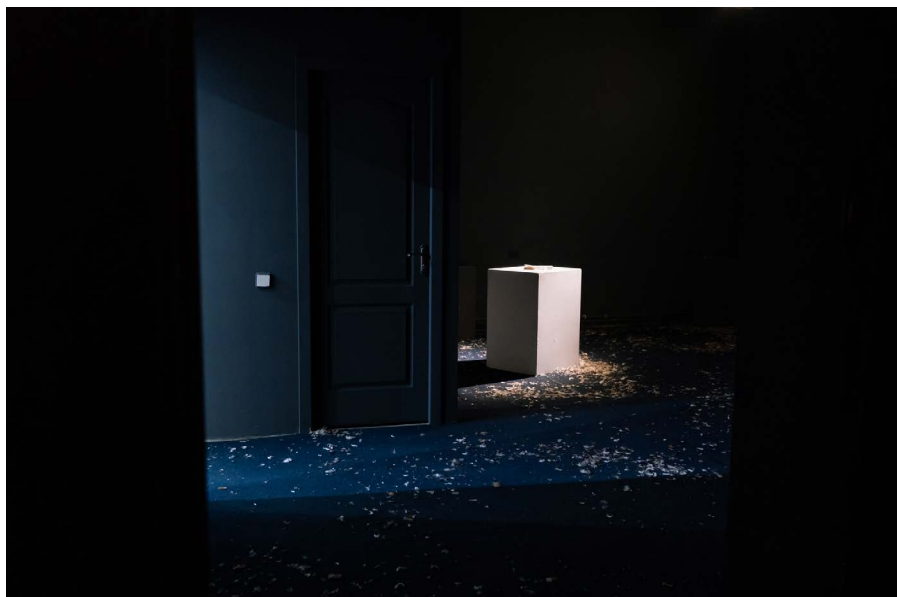
Ця виставка розглядає линьку та її продукт як континуум. Якщо відповіді на наведені вище питання й існують, то до них можна наблизитися лише через сам процес. Деякі роботи збирають і впорядковують ці залишки, створюючи новий порядок. Інші займають більш непряму позицію, рухаючись у танці з мінливою правдою. Інструкції подано, але голоси нечутні. Зображення кришталево чіткі, проте композиції — призматичні. Папір — це шкіра, емоція — це броня. Тут немає уникання — так виглядає залучення, коли ми торкаємося заплутаного тематичного вузла, що включає тяглість, поступ, ретроспективу її трансформацію.

Зняття шарів, простежування зв'язків, усунення блокувань, відкидання докору, плекання вразливості та відновлення вродженого бажання творити — поняття, що чіпляються за всі ці роботи. Вони надають роботам форми й еластичності, аж доки ті також не скидають стіни галереї, а глибші шари не відкривають нові патерни та пір'яні покриви, що безперервно вдосконалюються для власного майбутнього.

Клеменс Пул





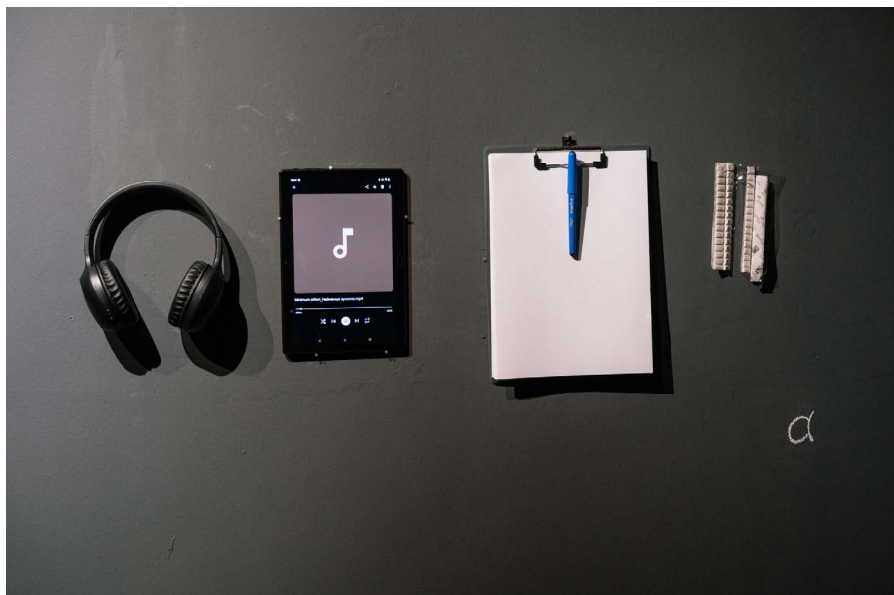




а Катя Кононенко, *Найменше зусилля* (2025)

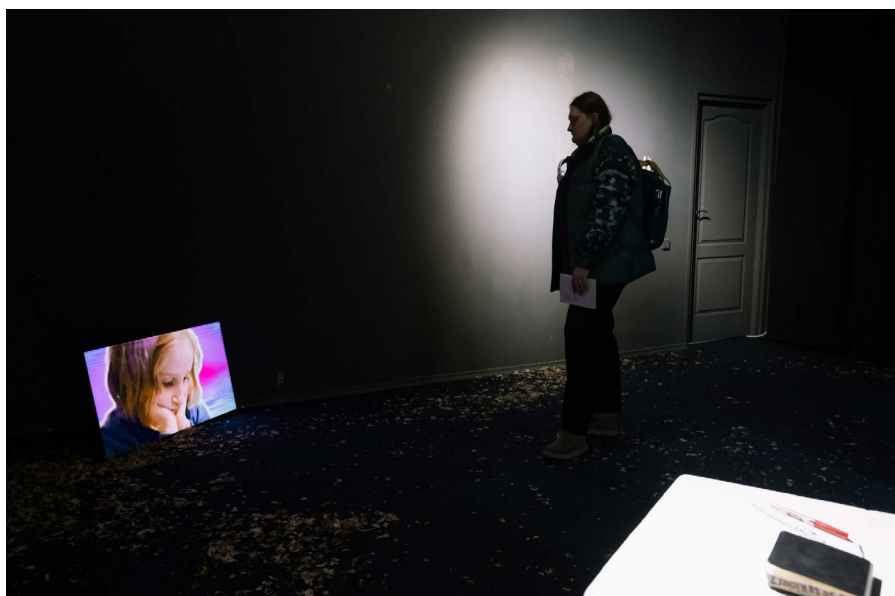
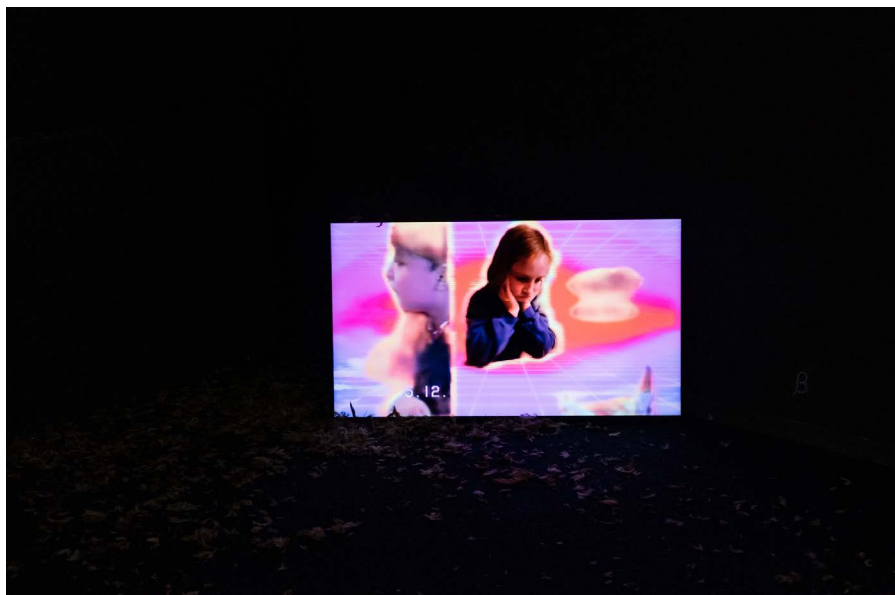
Мистецька педагогіка постійно є обтяженою: як інструкція може робити щось більше, ніж обмежувати індивіда виробництвом формульних реплік ідей, які вже існують? Як сама інструкція може бути підважена, щоб дослідити напругу між спонтанною творчістю та структурною покорю? Керовані голосом художника, глядачі отримують інструкції зі створення нового мистецького твору. Утворена таким чином динаміка виробництва грайливо втягує нас у розмову не лише про творчий імпульс і авторство, а й, у ширшому масштабі, про експлуатацію в сучасному мистецтві як індустрії. Якщо кожен — художник, то чию роботу він створює?

Відвідувачам пропонується слідувати інструкціям у навушниках і створити роботу на наданому папері.



β Дарія Сорока, *Коли достатньо* (2025)

Відеоремікс поєднує VHS-запис 1991 року, що показує урок музики в початковій школі, із сучасним відео зі смартфона, на якому племінниця художниці реагує на оцифровану версію цього VHS. Семирічна Анна, яка живе в Німеччині, навчається в освітній системі, що кардинально відрізняється від тієї, яку переживало покоління її тітки, коли дитинство проходило між періодом розпаду Радянського Союзу та турбулентністю ранньої незалежності. Інституції належать до тих елементів суспільства, які найбільш опираються руху ідеологічних змін, і школи не є винятком. Реакції Анни ставлять її в позицію суб'єктності й сили — риси, що дедалі частіше притаманні прогресивним західним педагогікам, — водночас окреслюючи її дистанцію щодо родинної спадщини та вплив педагогів минулого.



у Юрко Хорощак, *why so serious?* (2025)

Особисті здібності, формальні оцінювання, природні нахили, поведінкові норми та прагнення до досконалості вступають у напружені взаємини щоразу, коли ми взаємодіємо з освітніми системами. У багатьох випадках жорсткі рамки інституції здатні приглушити єдине, що насправді має значення для творчого виробництва, — радість творення. Тут скетчбук із вільними малюнками та неформальними коментарями друзів і ровесників постає як відновлювальна вправа. Поруч зі скетчбуком індивідуалізований «табелі успішності» уявляє, що могло б статися, якби серйозність системи була переналаштована так, щоб умістити відмінні способи мислення й самовираження.

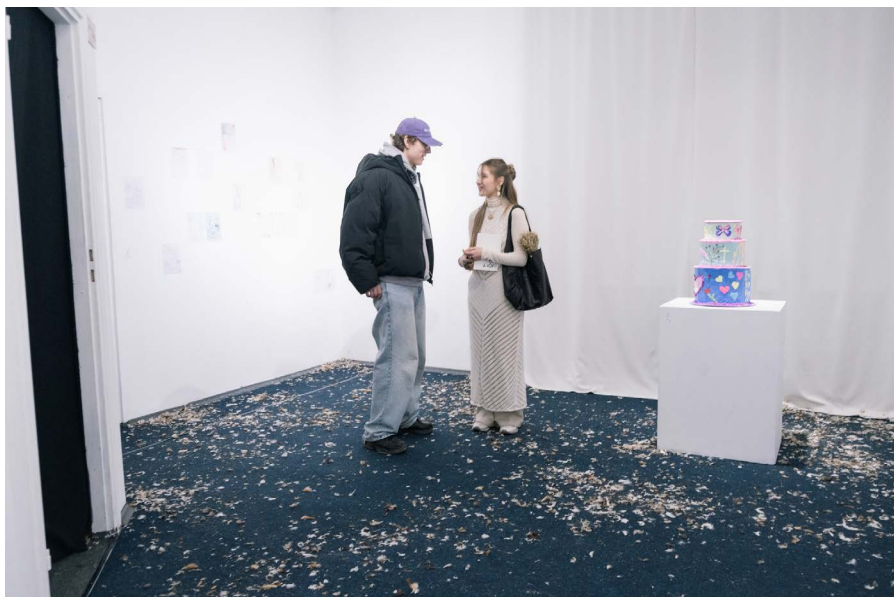
Відвідувач_ок запрошують додавати власні коментарі до скетчбука в будь-якому місці, де з'явиться натхнення.

8 Софія Курець, *How life feels lately* (2025)

Ця серія робіт на папері досліджує втрату й перехід. Сам папір тут набуває значення знайденого матеріалу — це викинуті аркуші реквізитного паперу з перформансів у театрі, де працювала художниця. Ці зім'яті поверхні відсилають до іншої форми висловлювання й зберігають сліди чужого досвіду. Обираючи цю вже пошкоджену поверхню для інтимної серії малюнків і делікатні техніки нанесення знаків, щоб зберегти сліди своїх співрозмовників, художниця осмислює серію як діалог — і прощання. Після її відходу з театру — творчого простору, який був важливим у проживанні травми останніх подій, — звернення, закладене в роботах, лишається одностороннім.

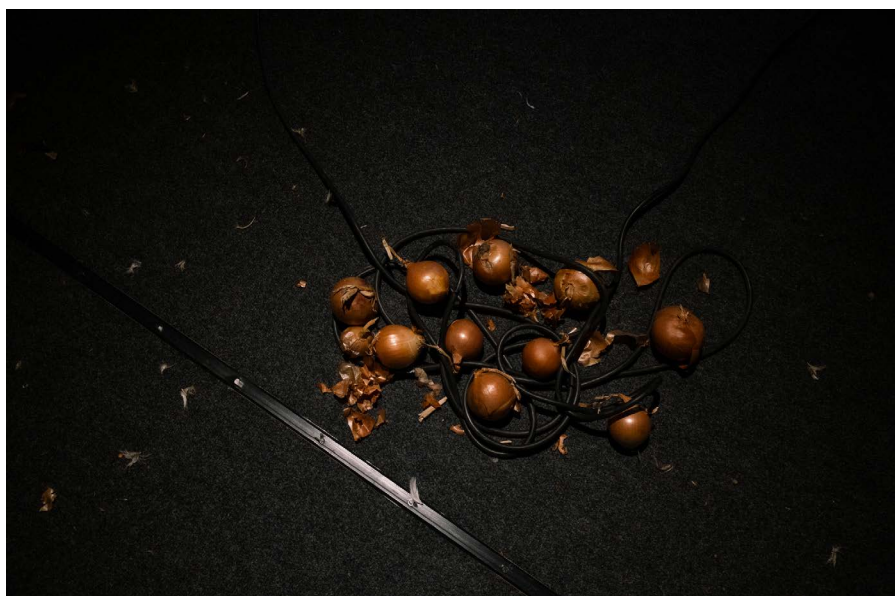


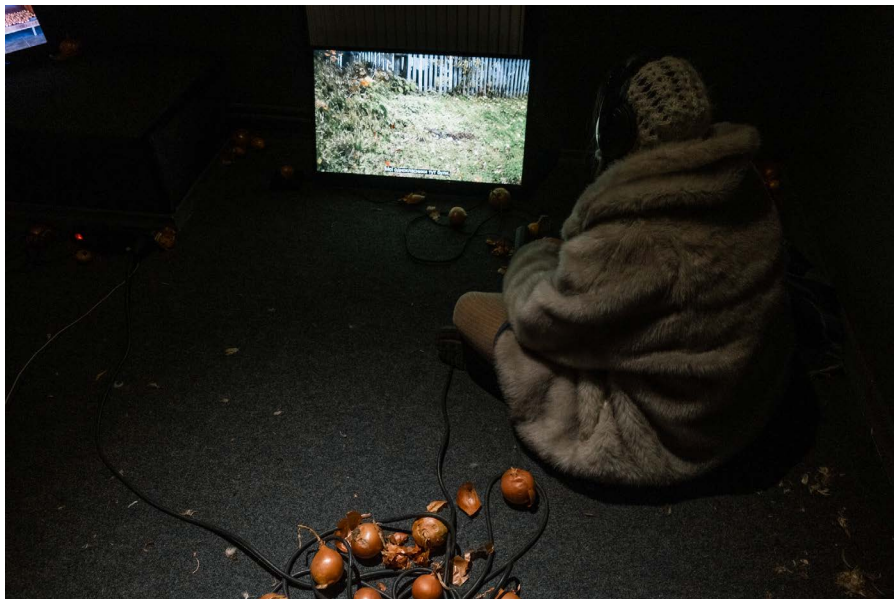




є Ліана Чевердюк, *цибулевий диван* (2025)

Три відеоканали пропонують сучасну перспективу на анахроністичні світи двох літніх чоловіків — дідуся художниці по материнській і батьківській лініях. Об'єкти, розташовані в просторі, додатково підкреслюють ці невідповідності, тоді як відео шар за шаром відкриває досвід минулого та досвід теперішньої зустрічі. Нестійкий ґрунт, що виникає з палімпсесту зображень і об'єктів, виявляє напруги в міжпоколінній передачі історії, гумору та ніжності. У міру того як наші індивідуальні стосунки з технологіями й знаннями змінюються, наше сприйняття світу то сповільнюється, то прискорюється, відкриваючи моменти синхронності й дисонансу – красу яких нам належить визначити самим.





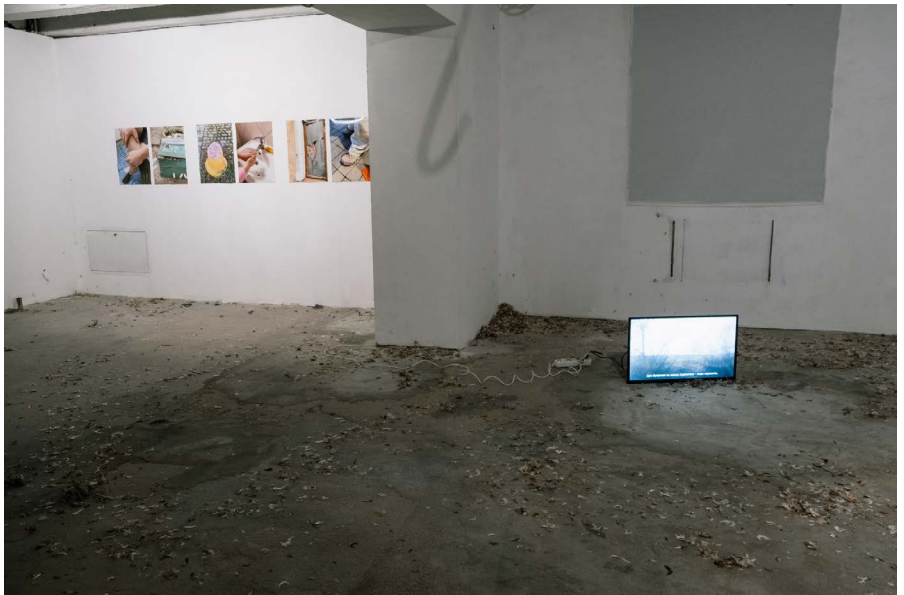
ζ Дарина Олінкевич, *unspoken* (2025)

Перевернуті полотна й німе відео ніби перешкоджають нашій взаємодії з роботою. Що спонукає художника — експериментатора за природою або з необхідності — приховувати власну практику від нас? І якщо вона прихована, яке повідомлення робота взагалі може передати? У мовчазному жесті традиційні медіа підважуються, щоб доторкнутися до особистого. Те, що не виставлене напоказ, має привілей залишатися вразливим. Якщо вважати виставку публічним актом, то справді інтимна зустріч мусить зберігати приватність. У цій парадигмі те, що поділене, і те, що лишається непоказаним, є однаково цікавими й однаково цінними.

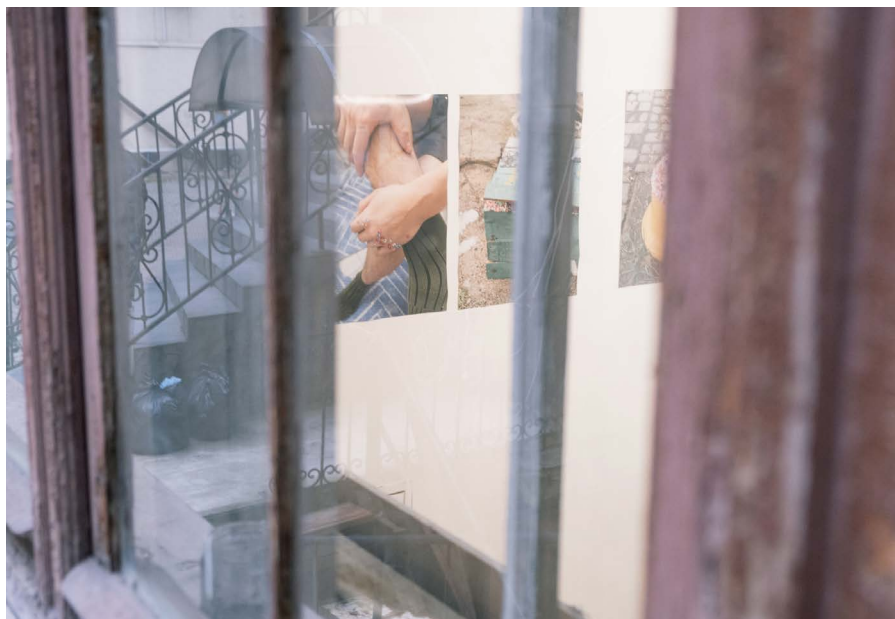


η Настя Щербань, *Дикі жести* (2025)

Міський простір сповнений дрібних людських втручань — слідів емоцій, закарбованих у твердих поверхнях збудованого середовища. Об'єкти, зламані навмисно, мають особливу ауру, ніби вивільнення емоцій, що стояли за цими діями, оголює щось вразливе або цінне — те, що можна помітити не з осудом, а з цікавістю та навіть прикрашенням. Серія фотодиптихів розгортає цю енергію, по черзі зосереджуючись на акті насильства та його сліді, який у парафікційній логіці роботи ніби чіпляється за виконавця навіть після того, як він залишив місце події.

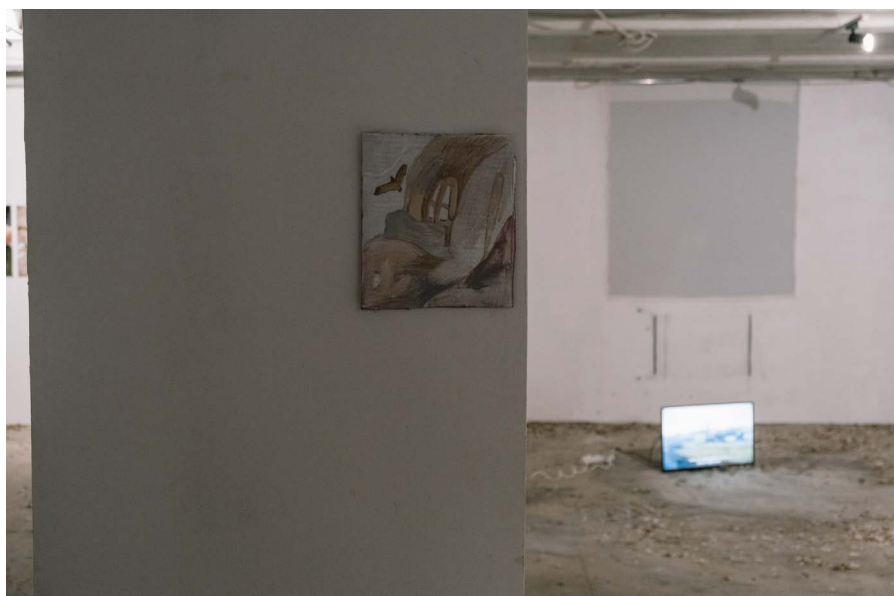






Θ Дарина Оліцкевич, *Шлях самоти* (2025)

Повз дерева, лінії електропередач, будинки, села — відео-екран стає вікном рухомого потяга. Над м'якими звуками руху локомотива голос художниці оповідає про трансформацію. Художниця стала птахом. Описаний перехід перебуває поруч зі сном: він працює з мотивами казки, особистої рефлексії та напівсвідомості дитячої пам'яті, але форма, що з'являється в результаті, є фізичною, тілесною, спокусливою. Промовлені з легкою відстороненістю, слова приймають можливості нової форми та її головну здатність — політ — і натякають, що розмиття ландшафтів перед нами може означати не лише переміщення, а й трансценденцію.



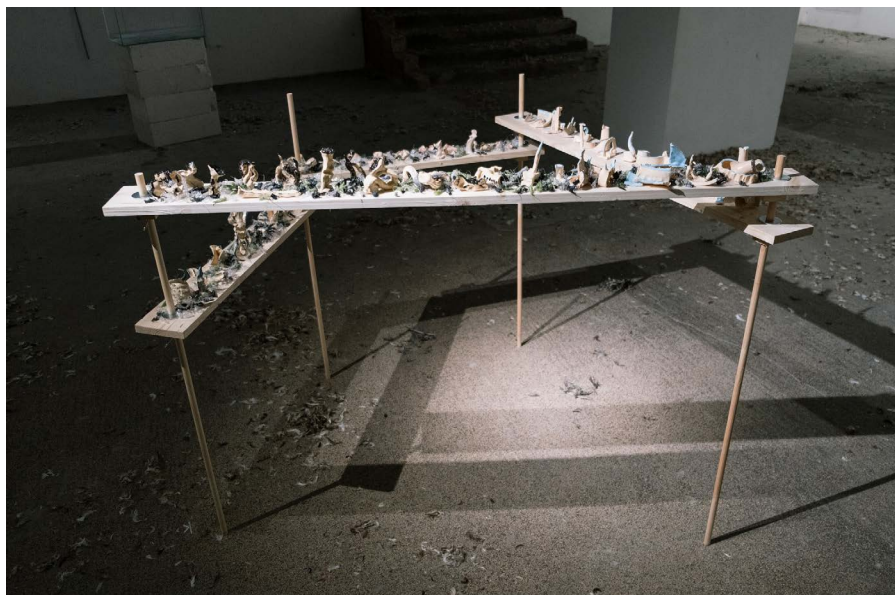
І Катерина Петренко, *Pentimento (of pentimenti)* (2025)

Pentimenti (від італ. — «каяття», «жаль») — це сліди попередніх мазків або зображень на полотні, які були зафарбовані. Часом вони залишаються у завершених роботах — як грубий підобраз ідеї, що згодом була відшліфована, або як історія розходжень у тому, що з часом набуло зовсім іншого художнього напрямку. Тут же, замість того щоб відсилати до полотна, вони радше нагадують шкіру. Рани загоюються, а шрами стають *pentimenti*, що описують минулі травми, з яких складається походження тіла — і фізичного, і мистецького.



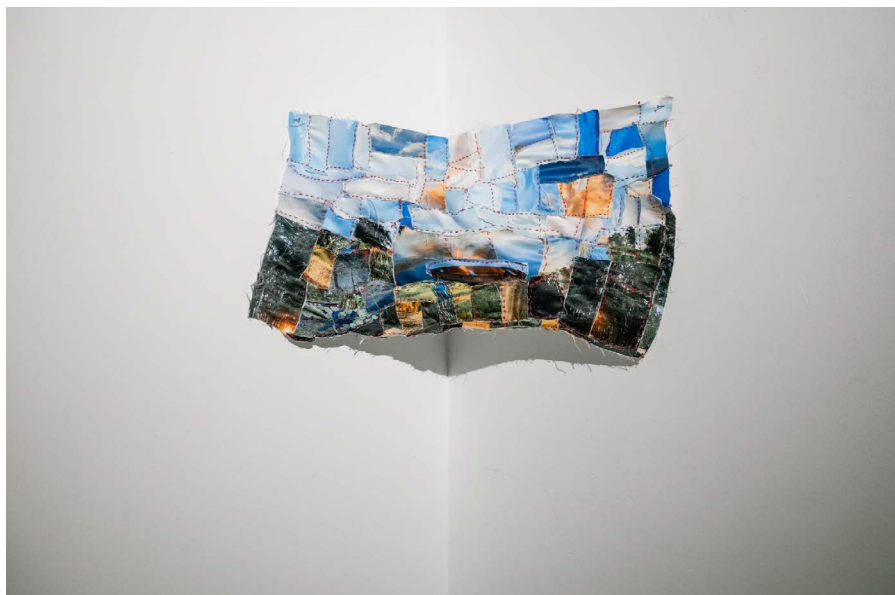
к Дарія Сорока, *Рештки сну* (2025)

Керамічні скульптури, сформовані вручну, переплітаються й уживаються з надлишками 3D-друку — зайвими вузлами філаменту, що зазвичай є відходами у процесі 3D-друку. Утім, цього разу сам процес не є стандартним хобі — це залишки від виробництва компонентів для бомб. Розміщена на чотирьох зациклених площинах, які позначають фази сну, робота фіксує сновидний досвід повсякденних цивільних практик під час війни, що постійно ковзають між військовою підтримкою та самодостатніми творчими заняттями. 3D-принтери гудуть у напівбезсонні ночі, накопичують шари, зупиняються й перезапускаються, проникаючи в сні, тоді як свідомо створені мистецькі об'єкти звертаються до цих снів і повертають нас у стані неспанья.



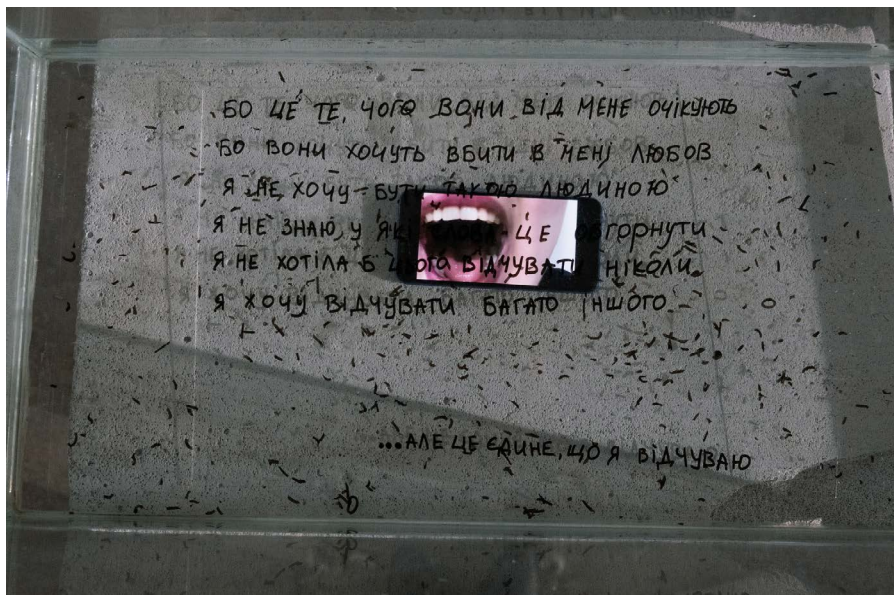
λ Вікторія Видиборець у співавторстві з Василем Стефанишиним,
Точка координат, якої ніколи не існувало (2025)

Вікторія Видиборець зшиває пейзажні фотографії, зроблені солдатом-художником Василем Стефанишиним, у цілісний, схожий на сон, пейзаж. Мозаїчне бачення цієї роботи поєднує фрагментовані простори дитячої пам'яті з просторами, що стали свідками одних із найжахливіших сцен, які тільки можна уявити в дорослому житті, — бойових операцій на передовій. Хоча таке зіставлення може здаватися невідповідним, цілісність, яку створює робота, торкається складного колажу сучасної просторової пам'яті України.



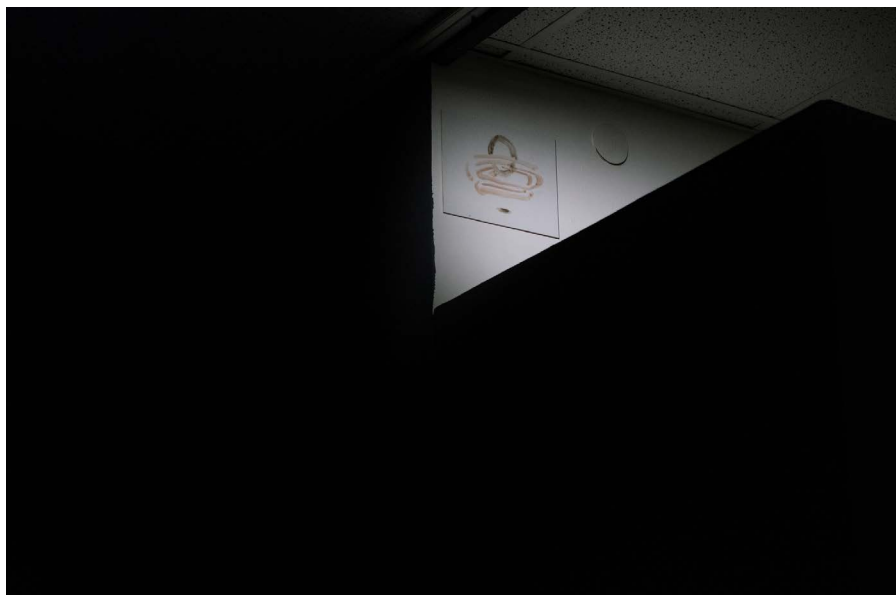
м Вікторія Видиборець, *Я не дозволяю собі бути злою* (2025)

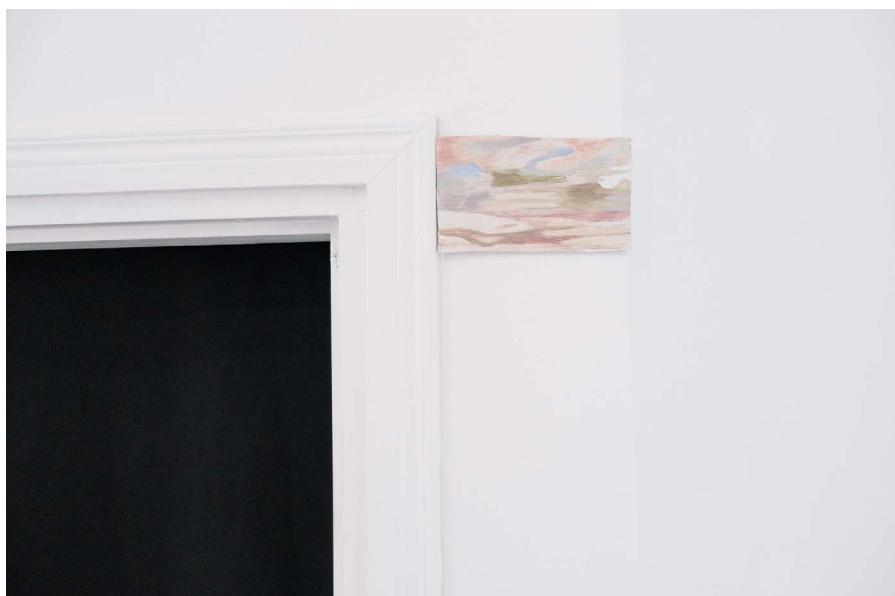
У період повномасштабного вторгнення росії в Україну обов'язок керувати власними емоціями є водночас життєво необхідним і психологічно виснажливим. Емоції переводяться в режим очікування, аби протистояти їхньому паралізуючому впливу на свідомість. Їх відкладають на потім — на час, коли стане спокійніше і втрати та горе якимось чином можна буде витримати. Ми лише напівусвідомлено формулюємо це для себе, бо знаємо правду: світ, у якому цей досвід є керованим — нереалістичний, а придушення нашого гніву загрожує тим, що він затопить усе інше.



у Дарина Олінкевич, *in between* (2025)

Розріджений архіпелаг живописних робіт малого формату розміщується по всьому виставковому простору. Для художниці ці роботи є роздумом про період руху, переходів і трансформації. Такі стани супроводжуються тимчасовим стиранням меж між свідомим і підсвідомим. Сни та інтуїція можуть просочуватися з більшою виразністю, а творчі роботи — наближатися до невідомих символік і метафізичних позицій. Тут, у своєму розсіяному інсталяційному розташуванні, ці роботи водночас є послідовними й позанаративними, утворюючи м'яку сітку, що по черзі взаємодіє з іншими роботами та вловлює їх у спільному просторі.









ξ Софія Курец, *Подарунок* (2025)

Таємничість — це лезо між невідомим невідомим і відомим невідомим. Роботи, що рухаються вздовж цієї межі, стикаються з екзистенційним викликом: що має бути відкрито, аби робота могла існувати, і що має лишитися прихованим, щоб зберегти таємницю? Таємний дар парадоксально вибудовується навколо поєднання щедрості та утримання. У таких роботах постає питання: як влада й виключення можуть пом'якшуватися до гри — і де вони ризикують відштовхнути глядача? Для художниці таємний подарунок несе ризик — це можуть бути солодощі, вибухівка або щось інше. Для аудиторії ключовими елементами договору між художницею та глядачем стають віра, довіра й доброзичливість. Для обох сторін вирішальним у композиції стає те, що і коли розкривається, — важливіше за медіа, матеріали чи техніку.



Художни_ці:
Вікторія Видиборець
Катя Кононенко
Софія Курець
Дарина Олінкевич
Катерина Петренко
Дарія Сорока
Юрко Хорошак
Ліана Чевердюк
Настя Щербань

Куратор:
Клеменс Пул

Кураторська асистенція:
Дар`я Христинюк
Ксеня Погребенник

Програмний супровід: Анна Потьомкіна
Технічна та організаційна підтримка: Яна Гутів
Комунікації: Вікторія Видиборець, Марія Агісян
Дизайн та верстка: Ярослава Ковальчук

Публікацію підготувала: Марія Агісян

