приходять і відходять

ретроспектива
франківського
жіночого
відеоарту

Приходять і відходять
Ретроспектива франківського жіночого відеоарту

Документація виставкового проєкту: Асортиментна кімната, Івано-Франківськ, 2024 — 66 стор

Цю публікацію зроблено за результатами двох виставок ретроспективи франківського жіночого відеоарту «Приходять та відходять»: у Одеському художньму музеї (14.01–11.02.2024) та в Асортиментній кімнаті (14.04 – 27.04. 2024)

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

«Приходять і відходять» — це ретроспектива жіночого відеоарту з однієї з географічних периферій України, яка [ретроспектива] з самого початку була приречена не відбутись або ж відбутись в неповному форматі (що майже одне й те ж). Це — ретроспектива, відправною точкою якої кураторки обирають втрачені роботи, втрачений архів та втрачені можливості. Оповідь виставки відштовхується від втрати, яка через пригадування та фіксацію заповнюється новим змістом та обертається новою формою. Неможливо відтворити втрачене мистецтво, але можливо творити нове, спираюсь на (майже завжди міфологізовану) оповідь про втрачене. Врешті-решт, цей спосіб – один з небагатьох, який нам лишається та який ми можемо опанувати аж до (майже) перфектного стану аутопоезису, або ж самовідтворення. Останній ще часто називають резильєнтністю.

«Приходять і відходять» — це назва франківської відеороботи 1992 року, яка була втрачена та яка присутня на виставці через відеодокументацію спільного пригадування про неї трьох з п'яти долучених — Весели Найденової, Тараса Прохаська та Олега Гнатіва (Моха). Двох інших — Андрія Федотова (Федота) та Олени Рубановської — вже немає серед живих. «Приходять і відходять» — це п'єса Беккета про трьох жінок, які по черзі запитують у своїх сусідок, чи не помітно в них якихось змін. Здається, це те, що відбувається в наступних, пізніших роботах з цієї ретроспективи — жінки-мисткині звільняються від зовнішнього (чоловічого) погляду на себе, повертаючи собі власний, але роблять це в постійній комунікації та колаборації з іншими жінками на цьому шляху. «Подивись, це вже змінилось?» — ніби перепитують вони одна в одної, постійно жонглюючи ролями тієї, хто знімає, та тієї, хто в кадрі. І поки всі приходять і відходять, можливість дзеркала та можливість спільноти дозволяє чомусь затриматись, лишитись, осісти, пустити коріння.

На виставці представлено дев'ять відеоробіт різного часу, знятих жінками-художницями з 2009 до 2023 року, а також один відео переказ втраченої ві-

деороботи 1993 року, яка була створена в змішаному колективі, але яку кураторки ретроспективи обирають умовною відправною точкою для виставки.

Виставка-ретроспектива вперше була представлена глядачкам та глядачам в Одеському національному художньому музеї в січні 2024, а у квітні того ж року її показали в Асортиментній кімнаті в Івано-Франківську. В 2025 оновлену та скорочену добірку за кураторства Альони Каравай в форматі відеопоказу представили в Музеї сучасного мистецтва Mumok у Відні.

Одеський художній музей, січень 2024. Фото Івана Страхова



КУРАТОРСЬКИЙ ТЕКСТ

Анна Потьомкіна, Ксеня Погребенник

Ми відштовхуємося від втраченого архіву, втраченої пам'яті та втрачених можливостей. Ми відштовхуємося від втрати, яка пригадується та фіксується.

Виставка пропонує ретроспективу франківського жіночого відеоарту та одразу ж наштовхується на вузький перешийок репрезентативності, обмежений майже одним поколінням художниць. У переважно чоловічому мистецтві Івано-Франківська 90-х та 2000-х ми зрідка зустрічаємо авторок не лише відеоарту, але й інших медіа (за винятком літератури). Жінки-художниці з'являються радше як дійові особи під режисерським поглядом чоловіків. Наприклад, в екранізації п'єси С. Бекета "Приходять і відходять" (1992), яку знімали Тарас Прохасько та Федот (Андрій Федотов) і де грають Весела Найденова та Олена Рубановська разом з Мохом (Олегом Гнатівім). У назві наче малюється коло. Ця п'єса — про трьох жінок, які по черзі вказують на своїх сусідок, щоразу перепитуючи, чи не помітні в них якихось змін. Відео, як і сама п'єса, є радше коментарем про старіння та циклічність. Гендерне питання в той час ще досі не є важливим та не артикулюється.

Наприкінці 90-х виключенням стає Весела Найденова, яка у тандемі з тодішнім партнером Ярославом Яновським створює низку епатажних фоторобіт та перформансів, часто підважуючи усталені ролі жінки та чоловіка. Разом вони знімають відеороботу «Рефлек-

сія, рекреація, релаксація» (1997). Обидва матеріали втрачено – що симптоматично як для медіамистецтва 90-х, так і загалом для українського сучасного мистецтва початку доби Незалежності.

У 2000-х доступ до відеотехніки стає простіший, а у 2009 на власну техніку починає знімати Маріанна Глинська. Своя техніка, як і «своя кімната» Вірджинії Вульф, стає одним з факторів, що обумовлює появу першого відеоарту жіночого авторства. Маріанна починає роботу з відео вже після навчання в Техасі. Відтоді явище від'їзду та повернення наступних (покоління) художниць набуває ритмічності. Реалізація себе поза межами міста чи країни виглядає більш реалістичною – тебе можуть сприймати серйозніше, а твоя робота є більш видимою. Проте більшість мисткинь все ж повертається до Франківська або продовжує жити на два міста.

Починаючи від Глинської, з'являється інтерес до роздвоєності: якою є я та якою мене бачать інші? У 2010-х погляд іншого поступово заміщується власним поглядом на себе, та вперше — на свою тілесність. Цій тілесності часто притаманні естетизація та еротизація, характерні для багатьох українських художниць до 2022 року. Втім, еротичне трансформується з появою тем пам'яті та смерті. Тіло, як носій чуттєвої насолоди та травматичної пам'яті, стає лакмусовим папірцем колективних соціальних, політичних та екологічних настроїв. Пандемія та війна лише посилюють увагу до тілесності та послаблюють потребу в естетизації, оприявнюючи інші, реальні тіла, а також тіла не-людей.

Ландшафт та природа – ще одні магістральні теми у відеороботах художниць. Саме образ природи часто втілює поєднання еросу і танатосу. Через ландшафт ми бачимо зміну вектора погляду, його горизонту та масштабу. Змінюються кола розповіді. Ті ж самі кола, як і в об'єктиві камери, що збільшують і зменшують

предмети. Утопічні та космічні ландшафти до-та під-час-пандемічних часів заміщуються дестопічними й загрозливими, або ж такими, що «просто» фіксують буденність з увагою до «тут і тепер».

З появою просторів та проєктів, ініційованих жінками у місті, погляд, спрямований на себе, формується поряд з інтересом до інших жінок свого середовища. Відтак стає звичним явище подвійних або потрійних ролей у роботі: та, хто знімає, та, хто в кадрі, та, хто описує й курує — ці ролі постійно циркулюють, поступово утворюючи спільноту.

Ми помічаємо зміни того, що цікавить авторку: яким є тепер її погляд, куди він спрямований, чи це все ще людський погляд? Чи це вже щось інше, що спекулює про можливості? Як за допомогою функціональності камери або ж нових технологій зображення згортається від широкого масштабу в close up і навпаки? Як під цим поглядом відбувається стрибок ландшафту до руїни? Як кола розповіді, що малюються руками, тілами, об'єктивами, тримають історію близько, навіть якщо ми вважали її втраченою?

Елізабет Бішоп у своєму вірші повторює щоразу: «Втрата — це вид мистецтва, що слід всім опанувати». Якщо звернутись до втрати як умовної точки відліку, де лише зароджується погляд, звернений на жінку в об'єктиві камери, — то чи змінилась сама авторка? Як вона вчиться бути з тим, що втрачено?



Одеський художній музей, січень 2024. Фото Івана Страхова

ЕКСПОЗИЦІЯ ВИСТАВОК

ОДЕСЬКИЙ ХУДОЖНІЙ МУЗЕЙ, 14.01–11.02.2024

АСОРТИМЕНТНА КІМНАТА, 14.04–27.04.2024

Весела Найденова, Тарас Прохасько, Олег Гнатів

Приходять і відходять
пригадування втраченого відеоарту 1992 року
2023

1990 рік. В українському журналі «Світовид» надруковано п'єсу С. Беккета «Приходять і відходять». На камеру з телестудії вирішують зняти цю п'єсу в Івано-Франківську, а саме — на стрісі будинку Тараса Прохаська. Знімає сам Тарас та Андрій Федотов (Федот), у кадрі — Олег Гнатів (Мох), який, власне, і працював на телестудії. До процесу були також запрошені художниця Весела Найденова та письменниця Олена Рубановська. Федота та Олени, на превеликий жаль, уже немає в живих.

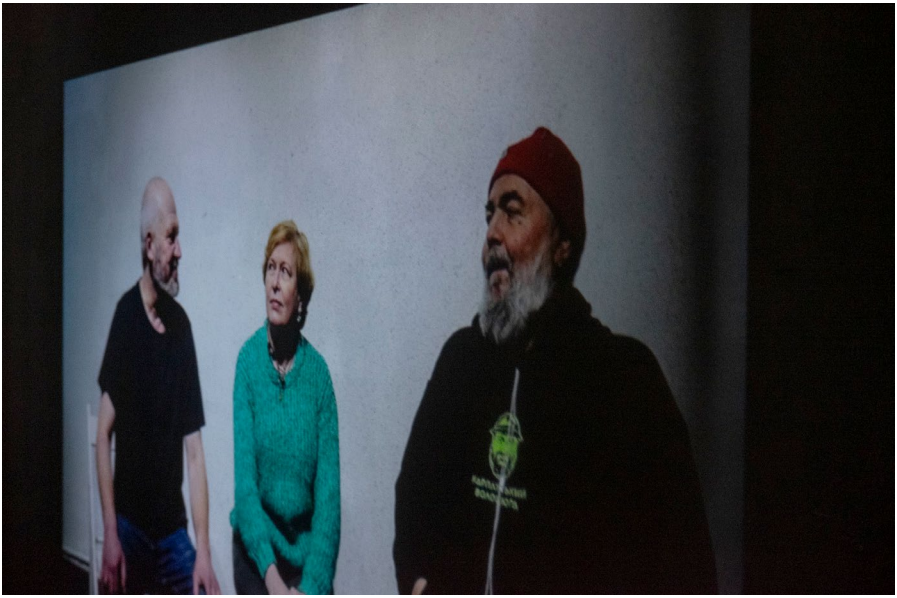
Хоча авторство цієї відео-екранізації належить чоловікам, нам важливо почати розповідь саме з цієї роботи, де погляд на жінку через об'єктив відеокамери та її співучасть лише зароджується. Плівку з відео, на жаль, так і не вдалось знайти.

А відео з 2023 року документує процес пригадування учасників того, що було.

Весела Найденова — художниця, письменниця, казкарка, мистецтвознавиця та викладачка. Майже 10 років перебувала в мистецькому та персональному тандемі з Ярославом Яновським. Спільно вони створили низку перфомансів та фотографічних серій. Одна з її ключових серій «Балканська спека» присвячена темі жінок під час війни в Югославії. Виставкова діяльність Весели відновилася в 2023 після 10-річної перерви.



Одеський художній музей, січень 2024 року. Фото Івана Страхова



Асортиментна кімната, квітень 2024 року. Фото Тараса Таліщака

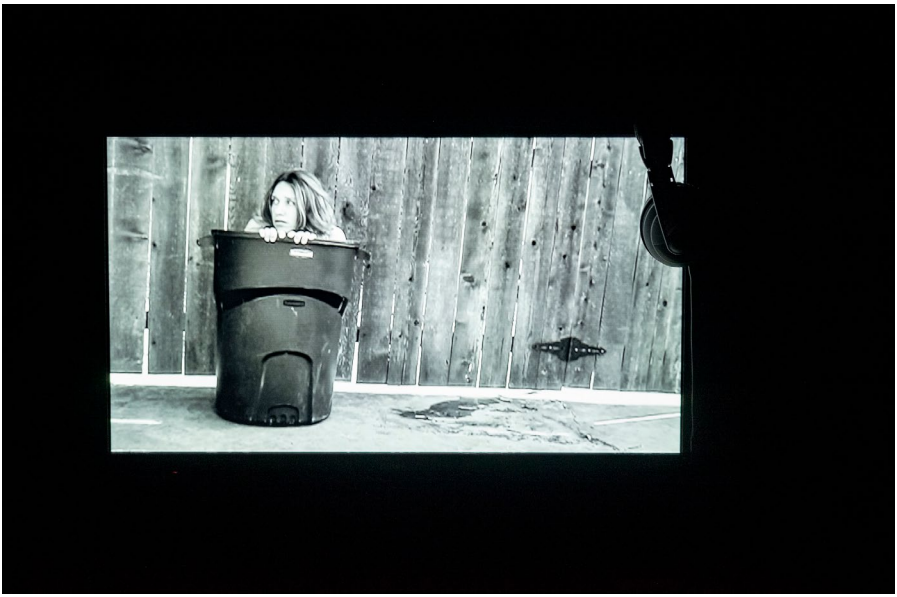
Маріанна Глинська

Mask
2009

Маска, як образ, вперше з’являється у практиці Маріанни саме в цьому відео, а пізніше стає частим елементом її робіт, підважуючи властивість роздвоєння: якою є я та якою бачить мене суспільство. Як і у своїх фотографіях, авторці притаманно використовувати контраст чорного та білого, світла та тіні, досліджуючи дві сторони людської сутності. Це — розповідь про втрату мови, пошук сенсу або ж справжньої себе.

Маріанна Глинська вивчала відео та фотографію в Техаському університеті мистецтва в межах програми «Fulbright». Вона — засновниця квартирної галереї Низова 11 (2021) та співорганізаторка мистецького фестивалю «Абракадабра 2» (2021), учасниця виставок в Україні, Польщі, Японії, Литві, Німеччині та Франції. Основні медіа Маріанни — відео, фото, перформанс. У своїй практиці художниця відображає речі, які не чітко видно на поверхні, роздумуючи про ментальний стан, поняття кохання, самотності, меланхолії, ідентичності.





Асортиментна кімната, квітень 2024 року. Фото Тараса Теліщака





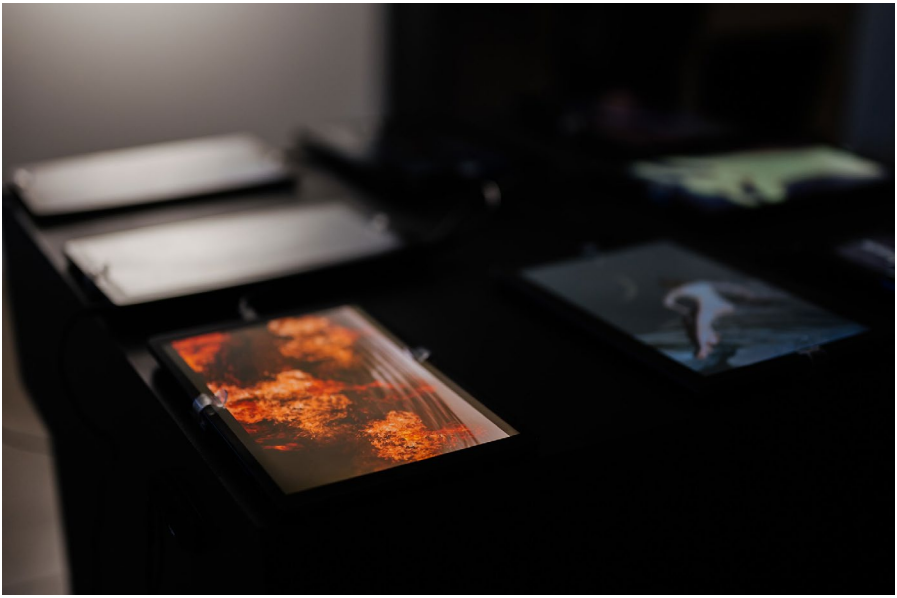
Одеський художній музей, січень 2024 року. Фото Івана Страхова

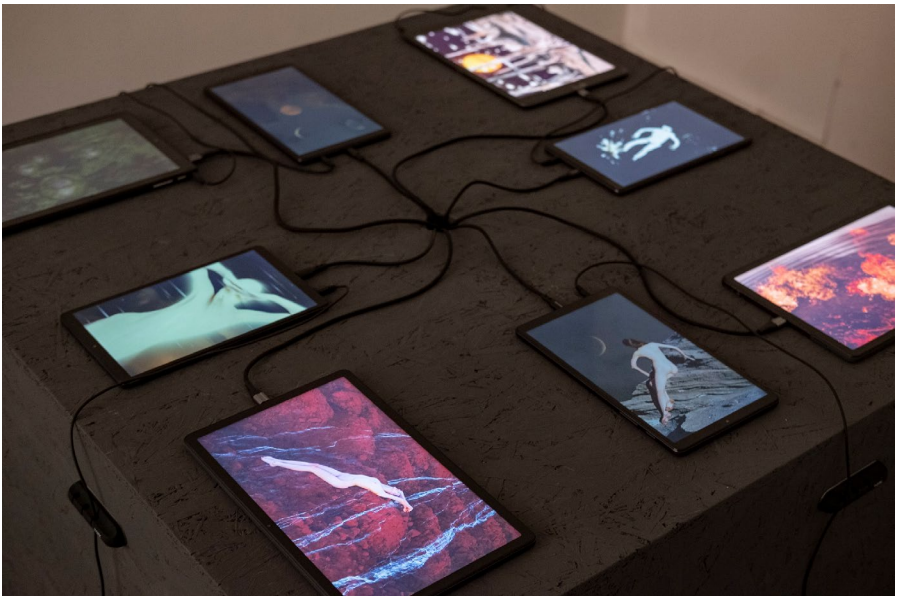
Таня Щеглова у співавторстві з Романом Новеном

Andaman, Bubbles, Stones, Waterfalls, Good Karma, Light Alien,
Leaving This Planet, Three Moons
2011 - 2022

У своїх серіях художниця порушує питання як далеко людям вдалось вдертися на території, що мали б бути дикими, як змінюється земля через втручання людини в процеси навколишнього середовища. У цій серії анімованих зображень ми бачимо образи результатів цього втручання разом з утопічними та надприродними уявленнями про життя людини у всесвіті.

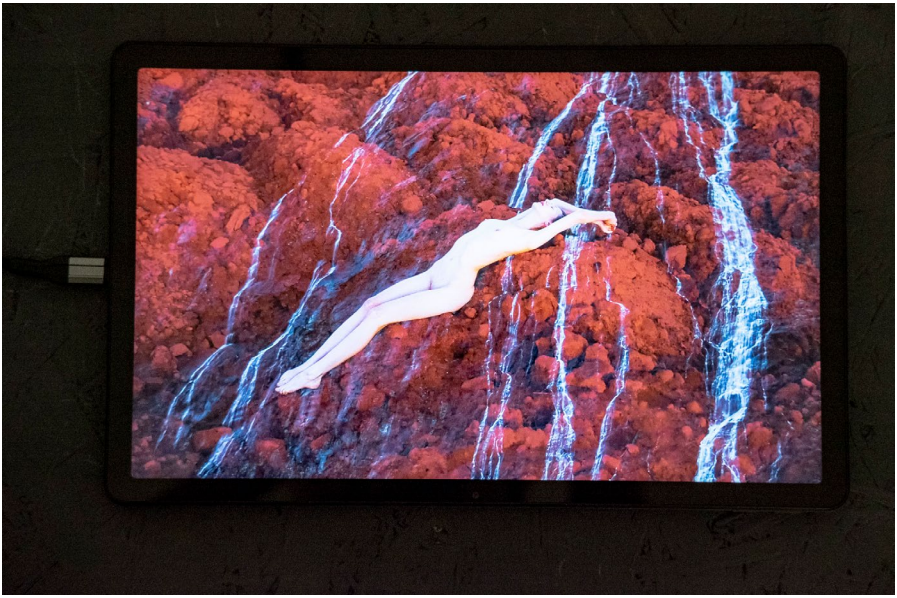
Таня Щеглова — художниця, основним медіумом якої є фотографія. Від 2009 року вона працює в дуеті Synchrodogs разом з Романом Новеном, досліджуючи вічну напругу між людиною та природою за допомогою зображень сирої, анімалістичної краси. Їхні роботи часто балансують між реальним та уявним, запрошуючи глядач_ку в підсвідомий, дикий та мрійний світ, маючи на меті надихнути людей жити з повагою та відповідальністю до планети.





Одеський художній музей, січень 2024 року. Фото Івана Страхова

Асортиментна кімната, квітень 2024 року. Фото Тараса Теліщака





Асортиментна кімната, квітень 2024 року. Фото Тараса Теліщака

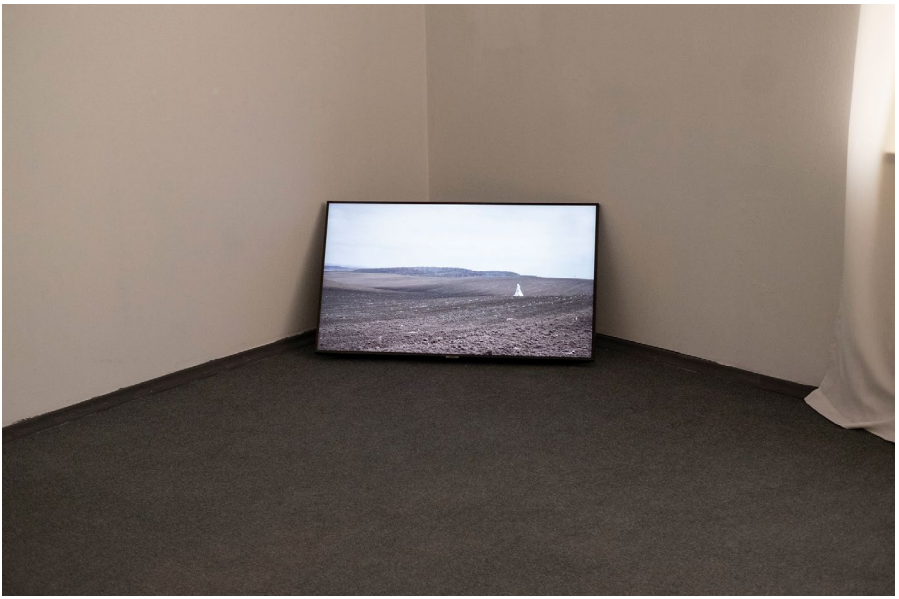
Зоряна Козак

Rebirth
Музика: MaksYos
2020

Відеоробота «Rebirth» створена як частина персональної виставки художниці (2020, Івано-Франківськ), де були представлені керамічні вироби — маски. Відео, як медіум, є радше похідним ніж центральним у творчості художниці. Втім, саме тут вона вперше оживляє свої маски, звертаючись до карпатських жіночих образів дохристиянського часу. Для художниці це відео — про відтворення мистецького пошуку, який відбувається як подорож на кордоні між зимою та весною.

Зоряна Козак — мультидисциплінарна художниця, яка останні роки зосередилася на роботі з керамікою. Разом із Маріанною Глинською Зоряна була співорганізаторкою фестивалю «Абракадабра» в Івано-Франківській області у 2021, співкураторкою виставок і подій у мистецькому просторі-квартирнику «Низова, 11» у 2021, а також співкураторкою виставки «Поки не пізно — бийся головою об лід!» у 2023 разом з Олесею Саєнко. Зараз Зоряна живе та працює між Львовом і Франківським.





Асортиментна кімната, квітень 2024 року. Фото Тараса Теліщака





Асортиментна кімната, квітень 2024 року. Фото Тараса Теліщака

Одеський художній музей, січень 2024 року. Фото Івана Страхова

Марія Русінкевич та Дар'я Христинюк

Moving Types
Музика: Alex Pervukhin, Denys Saxr
2020

Відео Дар'ї та Марії досліджує поняття невагомості, несиметричності розташуваннях мас, перетікання з одного поняття в зовсім інше. Це про тіло флюїдне. Тобто таке, що створює відчуття неможливості знаходитися в одному місці. Тлом для цих людських та не-людських тіл виступає природний ландшафт, що виглядає вічним, але насправді також піддається змінам. Цей ландшафт часом навіює образ едемського саду, який от-от дасть тріщину — утопії за секунду до катастрофи.

Марія Русінкевич народилася в Калуші, живе та працює в Івано-Франківську. Використовує різні медіа, зокрема: малюнок, відео, фотографію та перформанс.

Дар'я Христинюк живе в Івано-Франківську. Займається фото, відео та текстом. Їй цікаво занурюватися в наратив часу та простору вивчаючи образи, що їм притаманні.





Асортиментна кімната, квітень 2024 року. Фото Тараса Теліщака





Асортиментна кімната, квітень 2024 року. Фото Тараса Теліщака

Ксеня Погребенник

Worms are brought to the river for a good sleep
2023

У роботі «Worms are brought to the river for a good sleep» Ксеня намагалася відтворити сцену з живими хробаками, яка сталася в її будинку кілька років тому. Цього разу ситуація виходить за межі спогадів та промовляє про необхідність прийняття загальнолюдського відчуття крихкості та плинності, процесів життя, запліднення та смерті.

Ксеня Погребенник — художниця з Херсону, яка проживає в Івано-Франківську. Закінчила навчання у сфері сучасного та перформативного мистецтва в Іспанії. Учасниця та співзасновниця художнього колективу Memory Lab. Часто працює з персональним архівом. “Близьке оточення, ландшафт та афекти” — постійні інтереси її мистецького пошуку та точки перетину діалогів між дисциплінами.





Асортиментна кімната, квітень 2024 року. Фото Тараса Теліщака

Одеський художній музей, січень 2024 року. Фото Івана Страхова





Асортиментна кімната, квітень 2024 року. Фото Тараса Теліщака

Кріс Войтків

У пошуках захисту
Музика: Лілія Мельник, MaksYos
2023

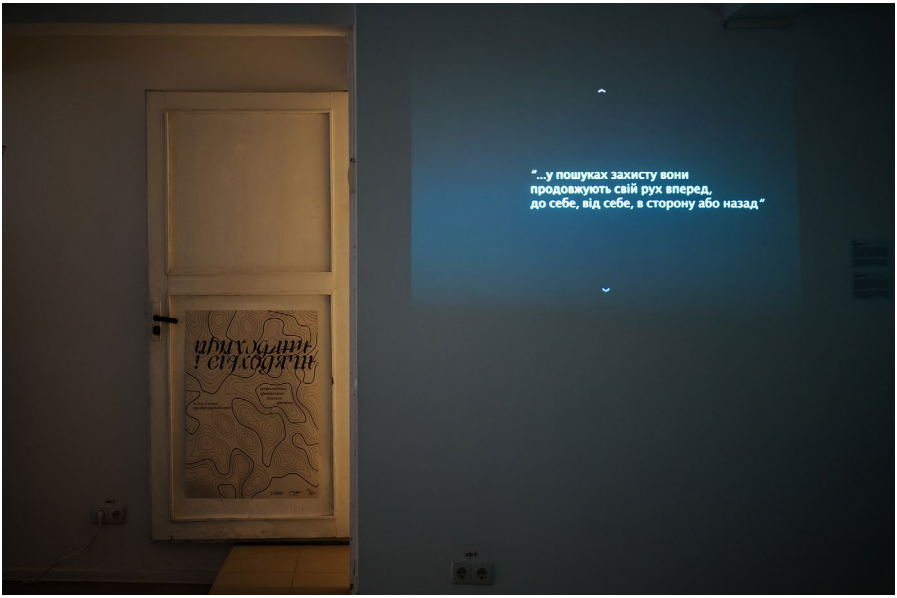
Під час роботи над відео «У пошуках захисту» Кріс повертається до людей, яких вона постійно фотографує, для того, щоб зафіксувати їхній рух на другому році повномасштабного вторгнення. Деколи зрежисований, а деколи повністю імпровізований рух стає об'єктом дослідження художниці. Як тіло реагує на зовнішні обставини та напругу, що стала постійною частиною життя? Якою є динаміка цього руху, темп та ритм? В якому напрямку кожна та кожен продовжує свій рух у пошуках захисту?

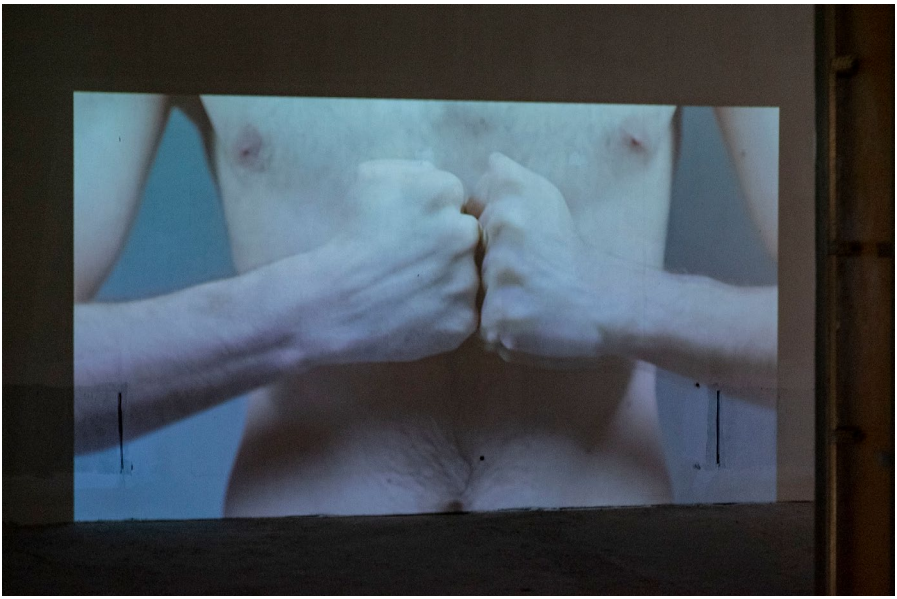
Кріс Войтків — мультимедійна художниця, здебільшого працює з фотографією та відео. Кріс є учасницею та спів-кураторкою в колективі «Memory Lab», а також співзасновницею волонтерської організації «ЦВІТ». Вона працює над забезпеченням військових в найгарячіших точках. Закінчила курс концептуальної фотографії від MYPH. Учасниця виставок в Україні, Франції, Австрії, Італії, Польщі та США. Її фотороботи були надруковані в фотокнигах A soft gaze at intimacy, MYPH, Hrishnytsia magazine, Swave magazine і т.д.
У своїх роботах Кріс досліджує тему самоідентифікації через сексуальність та тілесність. Працюючи з партнерами або людьми зі своєї спільноти, їй важливо вибудовувати емоційний зв'язок між геро_їнями та глядач_ками.





Асортиментна кімната, квітень 2024 року. Фото Тараса Теліщака





Одеський художній музей, січень 2024 року. Фото Івана Страхова

Асортиментна кімната, квітень 2024 року. Фото Тараса Теліщака

Анна Потьомкіна у співавторстві з Діаною Дерій та Кріс Войтків

Одного разу мене спіткала сонна хвороба
Звук: MaksYos

Ця робота з’явилася в результаті дослідження історії роду під час резиденції Memory Lab. Тут художниця використовує елементи з двох сюжетних ліній історії своєї родини, фокусуючись на аспектах тіла, ландшафту та їжі, як інструменті терору. Перша відсилає до території рідної дачі в Миколаєві, де пройшло її дитинство, та яка продовжує давати помідорні врожаї попри повторювані російські обстріли. Інша історія пов’язана з канібалізмом під час Голодомору, який мав місце в родині в 1930-ті. Розуміючи неспівмірність людського сприйняття та масштабу травми, що проживається однією родиною з покоління в покоління, Анна досліджує те, як різні досвіди знаходять своє відлуння в несвідомих проявах її тіла, в анамнезі хвороб та сексуальності. У цій роботі вона намагається відійти від драматизації або ж занурення у травму та, навпаки, знайти їй вихід у сфері перформативного.

Анна Потьомкіна народилась і виросла в Миколаєві, зараз живе та працює в Івано-Франківську. Навчалась історії та теорії мистецтва у Львівській академії мистецтв та в Познанському університеті мистецтв. Як художниця працює з відео, текстом, тілесними та перформативними практиками. Анну цікавить питання феномену периферії з її соціокультурними проявами, питання колективної та особистої пам'яті, яка зберігається в тілі, зв'язок між тілом та ландшафтом.





Асортиментна кімната, квітень 2024 року. Фото Тараса Теліщака





Одеський художній музей, січень 2024 року. Фото Івана Страхова

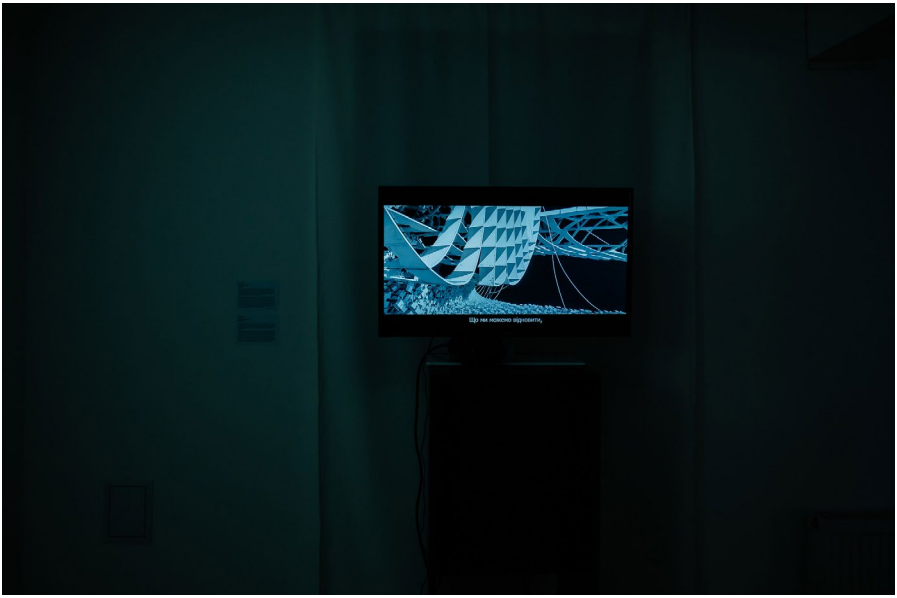
Діана Дерій

Наше спільне тіло – руїна
Музика: MaksYos
2023

Голос відеощоденника Діани Дерій, згенерований штучним інтелектом, пропливає крізь абстрактні архітектурні споруди, що постійно руйнуються та відновлюються, у супроводі музики MaksYos. Центральною темою роботи є перетин штучно-біологічного, відтвореного крізь ідею «руїни». Руйнація збудованого середовища поширюється і на питання смертності. У просторі між цими двома полюсами для неживих і живих елементів нашого світу, структури суспільства та культури постають як місця мінливості — іноді крихкі, а іноді міцні. Вони є джерелом безсмертя та водночас суб'єктом, що підлягає стиранню чи ентропійному занепаду. Наші тіла взаємодіють із середовищем через ці посередницькі структури, тісно пов'язуючи нас як із руйнуванням, так і з оновленням світу навколо.

текст Клеменса Пула

Діана Дерій — мультимедійна художниця, яка спеціалізується на медіа-арті. Розпочала свою практику у 2019 році та з того часу зосередилася на відео, світловій та відеоінсталяції, перформансі та генеративному мистецтві. Роботи Діани характеризуються дослідженням геометричних форм і взаємодії між світлом і темрявою, а також стосунків між людьми та просторами, які вони населяють. Учасниця та співзасновниця художнього колективу Memory Lab.



Одеський художній музей, січень 2024 року. Фото Івана Страхова





Асортиментна кімната, квітень 2024 року. Фото Тараса Теліщака

Марія Русінкевич

Без назви
4’11”, 2023

Відеоробота Марії фіксується на постійному циклі життя, висвітлюючи його складники. Цей цикл, який набирає ваги з кожним обертом, нагороджує нас тягарем із досвіду та виправдань. Погляд Марії звернений на «прості» й буденні речі, це тихе спостереження за життям, яке йде своїм ходом, постійно притягуючи непоборні питання. Відеоробота знаходить продовження у поезії Олега Лишеги «Пісня 551» (поета родом з Тисмениці). Вірш озвучений Русланом Пашаєвим, який наразі служить у ЗСУ. Цей діалог, є неможливим у фізичному світі (оскільки Олег Лишега помер у 2014 році) і є своїм тлінням та непереборною надією. Висловлюємо подяку за дозвіл використання вірша сестрі Олега — Лілії Лишезі. Робота створена в межах виставки «Поки не пізно — бийся головою об лід!» (Івано-Франківськ, 2023).

Марія Русінкевич народилася в Калуші, живе та працює в Івано-Франківську, вивчала малюнок у франківському Інституті мистецтв. Використовує різні медіа, зокрема: малюнок, відео, фотографію та перформанс. У своїй мистецькій практиці Марія зосереджується на процесах взаємодії, інтеграції, побудові реальності завдяки фрагментарній формі, присутності «зайвої» драматургії.





Одеський художній музей, січень 2024 року. Фото Івана Страхова





Одеський художній музей, січень 2024 року. Фото Івана Страхова

ЯК РОЗІГРАТИ ВТРАТУ У ВІДЕОТВОРІ, ПЕРЕОЗНАЧИВШИ ПОДІЮ, І НЕ ВТРАТИТИ ЗВ'ЯЗОК З ІСТОРІЄЮ

Валерія Карпань

Рецензія на виставку в Одеському художньому музеї Вперше опублікована в post impreza 14 лютого 2014 року

Незвично близьке і надмірно детальне, в режимі close-up, зображення зморшок шкіри або розтрісканої землі, що кишить хробаками, як у відео Ксені Погребенник, радше викликає відразу, ніж приносить насолоду. Але все одно не можу відвести погляду від екрана. Моє тіло, як тіло глядачки, реагує на рух сотень маленьких крихких істот. Відчуваю спорідненість з їхнім плинним життям.

Аналіз кіноматеріалу може знищувати «красу» — саме це й було метою теоретизування феміністичної дослідниці Лори Малві, яка, використовуючи оптику психоаналізу, описала явище чоловічого погляду в мейнстримному кіно. Пояснений Лорою Малві механізм резонує з тим, як змінювалась візуальна мова художниць Івано-Франківська: з естетики 2000-х, яка об'єктивує, вдивляються в моторошне, потворне, незрозуміле, більше-ніж-людське, яке трансформує спосіб художнього вираження до невпізнаваного.

«Ми відштовхуємось від втраченого архіву, втраченої пам'яті та втрачених можливостей», — зазначають кураторки виставки «Приходять і відходять» Анна Потьомкіна та Ксеня Погребенник, коли ретроспективно оглядають непредставлену локальну жіночу історію мистецтва. Художню діяльність, яка фіксує сліди втрат, долає фрустрацію, щоб у майбутньому артикулювати спільні риси середовища, об'єднаного творчою дружбою і франківським контекстом, оприявнюючи локальний відбиток війни.



Одеський художній музей, січень 2024 року. Фото Івана Страхова

Згадану роботу Ксені Погребенник “Worms are brought to the river for a good sleep” (2023) представили на виставці «Приходять і відходять» в Одеському художньому музеї, яку відкрила команда галереї «Асортиментна кімната». Експозиція тривала з 14 січня по 11 лютого 2024.

Виставка об’єднує дев’ять робіт івано-франківських мисткинь, які працюють з відео, елементами перформансу, цифровим фото та аудіо. Художні твори були створені протягом останніх двадцяти років. Таким чином час створює рамку для фіксації явища, описаного кураторками як франківський жіночий медіаарт. Втім, таке часове окреслення є свідомо сконструйованим, оскільки більшість показаних робіт все ж створили або у 2023 році, або у близькому минулому. Тож кураторки експериментують з форматом наративу, ніби час у ньому можна розтягувати, як у сповільненому відео, що може бути прочитано як такий собі квірний прийом у кіно (“Queer Cinema in the World”, Karl Schoonover, Rosalind Galt; Duke University Press). Подібно до того, як Лора Малві розглядає відео як медіум, який може розширювати жіночий досвід та відкривати нові можли-

вості, художниці використовують відео для висвітлення жіночого та більшого-ніж-людського погляду.

Кураторки експозиції Анна Потьомкіна та Ксеня Погребенник за допомогою простору виставки конструюють дистанцію від середовища, до якого належать, щоб працювати з ідеєю «ретроспективи».

Якщо у Мішеля Фуко у його «Археології знання» йшлось про ретроспективний підхід, що дозволяє виявити, які концепти були визначальними на різних етапах розвитку науки та як вони вплинули на подальшу організацію знань, у контексті розмови про франківський жіночий медіаарт цей підхід дозволяє виявити складні та нюансовані взаємозв'язки між професійними й соціальними, а також політичними практиками учасни_ць мистецького середовища Івано-Франківська у формуванні цього явища.
Окрім того, кураторки долучаються до виставки як художниці, і у цьому прояві їхні голоси відокремлені від кураторських, що підкреслює гру в напруження. Визначення «виставки-ретроспективи» натякає на експозицію, яка дає можливість переглянути розвиток (чи то пак краще творчий шлях) художни_ці, чи колективу. Спостерігати, як різні періоди творчості середовища, яке формується, об'єднуються у характерний специфічний стиль і напрям думки. Те, що відео представлені в Одеському художньому музеї, додає до нелінійного формату виставки додаткової динаміки у спілкуванні з аудиторією. Таким чином виставка стає ще менш схожою на дидактично-репрезентативну, натомість стає виставкою-імпульсом, адже вправляється з описом локального явища в новому контексті.

Оскільки в експозиції я помітила декілька об'єктів-зачіпок, щоб описати історію, буду використовувати взаємозв'язок об'єктів, які можуть перекидатись спільними повідомленнями, перебуваючи в різних кутах простору, а інколи — синхронізуватись.



Асортиментна кімната, квітень 2024 року. Фото Тараса Теліщака

Всередині простору виставки глядач_ка отримує можливість панорамно охопити майже всі роботи, розташовані в одному залі. Відео й анімація транслюються на різних екранах: старих і нових моніторах, плазмах, а для двох робіт створили окремий простір. Екран вищезгаданої роботи Ксені Погребенник вмонтований в конструкцію з сидінням, посередині зали — чорний куб з планшетами, як автономний об’єкт, цифровий монумент або пульт управління фантазіями.

«Приходять і відходять» — назва п’єси-мініатюри Семюеля Бекета, яка виконує роль точки-опонентки для розгортання експозиції. Згадка про п’єсу пов’язана з історією про становлення жіночого погляду у відеоарті Івано-Франківська, тож вхід в огляд робіт починається (або закінчується, адже роботи розташовані по периметру зали) відеореенакментом втраченої відеодокументації розігрування п’єси у 1992 році.

Абсурдна п’єса Бекета, яка торкається теми неготовності суспільства зустрічатись з труднощами, стала матеріалом для фільмування у виконанні колективу Весели Найденової, Тараса Прохаська й Олега Гнатіва, Олени Рубановської, Андрія Федотова в 1990 році. На жаль, не всі, хто були присутні у втраченому відео, сьогодні живі. Плівку з відео, на якій ніби розігрувалась п’єса на стрісі дому Тараса Прохаська, було втрачено, проте у 2023 році, в часи повномасштабної війни, коли лихо і труднощі набирають катастрофічних масштабів, діалог відтворюють Весела Найденова, Тарас Прохасько й Олег Гнатів.

Реконструкція художньої роботи та події дає можливість повторного присвоєння, а то й навіть виправлення твору. Відповідно відтворювати художню роботу — не означає відновлювати, проте цей акт дає можливість кидати виклик минулому, таким чином історія перетворюється у постійному становленні, місце винаходу та оновлення. Реенакмент втраченого відео, збереження і відтворення пам’яті про нього, важливий з погляду розмови про відеоарт, який розгортається на тлі чоловічої художньої сцени (навіть ширше — таким був контекст української спільноти тих років). Натомість розмова про відео й експериментування з ним дає можливість використовувати об’єктив камери не просто як посередника, а відтворювати нову мінливу реальність, де жіноча персонажка, так само як і авторка, може отримати нової конотації — за аналогією з мовою і текстом, які включають елементи невизначеності та різниці, і значення яких не буває остаточним (Дерріда Ж. «Письмо та відмінність», «Основи», 2004). Відео, яке використовується тут як медіа, не лише передає смисл п’єси, а й конструює додатковий сенс, створюючи нові можливості та переосмислення ідеї втрати, можливості відтворення і переозначення.



Одеський художній музей, січень 2024 року. Фото Івана Страхова

Поряд з відео, посередині зали міститься куб, на якому представлені роботи Тані Щеглової та Романа Новена, які працюють у творчому тандемі Synchrodocs. Їхня практика була досить довго найрепрезентативнішою серед івано-франківського візуального мистецтва. Симптоматично, що, попри фешн-естетику робіт і конвенційну красу тіл, які зазвичай представлені у серіях фото колективу, їхні ранні роботи із зображенням тіл і ландшафтів були певним етапом феміністичного погляду в українському мистецтві. У 2012 році, коли українське мистецтво лише починало свідомо звертатись до феміністичних тем і візуальної мови, роботи Тані Щеглової та Романа Новена були представлені на виставці «Гендер в ІЗОЛЯЦІЇ: право на самоконструювання в умовах патріархату», кураторкою якої була Олена Червоник, у далекому «домайданівському» 2012 році.

У роботах Тані Щеглової та Романа Новена 2011-2022 років, представлених на виставці, — анімовані фотографії на планшетах з супроводом аудіо, в яких відчутний настрій есхатологічного напруження. Чорний куб, на якому розташовані вісім планшетів, обрамлені дротами, нагадує про місце для впровадження містичного ритуалу, і відсилає до наступної роботи.

У світі, де кожен фрагмент реальності може стати потенційною фотографією, Сьюзен Зонтаґ відзначає переворот у нашому сприйнятті реальності.

Та сама зміна відбувається із відеодокументацією в роботі Зоряни Козак “Rebirth” (2020) з супроводженням футуристичної музики MaksYos, де земля стає активним учасником сцени. У відео головною героїнею є персонаж_ка у масці, яка крокує між зміною сезонів. Фігура рухається на тлі статичних ландшафтів, що чергуються у кадрах. Проте зі зміною тла змінюється і час, а маска і земля, якої так само багато в кадрі, стає символом ритуалу.

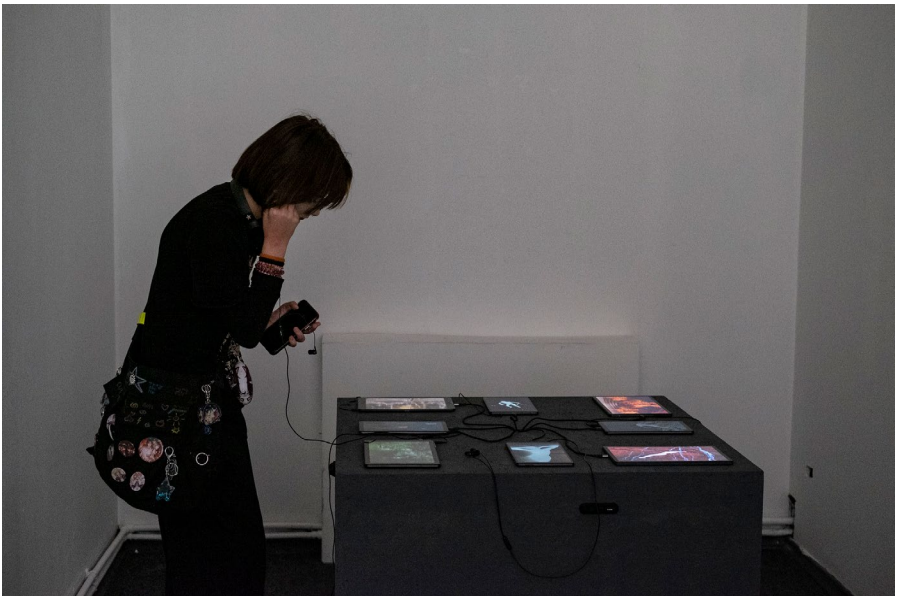
Оскільки в експозиції, присвяченій мистецтву жінок, періодично виринає тема маски, доречним здається згадати «чарівне» походження цього слова: воно має доіндоєвропейське коріння, і походить від слів, що означають «відьма, чарівник, чаклун». Провансальською — mascoto, masco («відьма»), від старопровансальського masca, від середньовічного латинського masca, від основи maska, mask- («чорний»), mascotte.

Обабіч від роботи Зоряни розташовані відео Маріанни Глинської “Mask” (2009). У навушниках до них лунає музика, яка нагадує радіаційний шум. На екранах — дві пов’язані жіночі фігури, чорна і біла, які крокують у нікуди. Взаємодія різних комбінацій жіночих фігур, одягнених у чорне і біле, розігрує поняття «жіночності» та способи, якими воно змінюється у взаємодії з оточенням. Цей аспект взаємодії

між індивідом та його соціокультурним середовищем осмислює філософка Джудіт Батлер.

Коли на екрані з'являється фігура у «масці», вона відсилає до соціальних ролей і очікувань. Зміна цього образу може стати свідченням про процес визволення від стереотипів та конформізму, про який говорить Батлер, окреслюючи теорію перформативності гендерної ідентичності.
З іншого боку від роботи Зоряни Козак інтегровано твір Марії Русінкевич і Дар'ї Христинюк "Moving types" (2020). Як і в роботі Зоряни Козак, твір створює враження постапокаліптичних ландшафтів, через які виживає і проростає дивне життя: серед води й водоростей, фігури у фользі розташовані в лісах, тіла на землі й деревах. Оптичні викривлення лінії горизонту, окресленого морем, створюють враження погляду ніби з-під води чи через вигнуте скло. Ніби сама земля направляє погляд назовні.

Асортиментна кімната, квітень 2024 року. Фото Тараса Теліщака



У тексті до виставки заявлено, що відправною точкою кураторки обирають втрачені роботи та можливості. Водночас, хоча багато елементів експозиції асоціюються з постапокаліптичним настроєм, пустельними сценаріями та відчуттям втрати, йдеться про зміну ландшафтів, ідею постійної трансформації й взаємозалежності живих і неживих істот, про яку нині часто згадують у міжнародних проєктах, і яка набирає особливого звучання в українському контексті, де йдеться про «урбацит» і «екоцит», спричинених війною Росії проти України. Тож у роботі Діани Дерій «Наше спільне тіло-руїна» (2023) руйнування перетворюються на нові структури, історія трансформується через час, архітектурні комбінації, згенеровані на відео штучним інтелектом, розсипаються і потім знову об'єднуються, утворюючи тимчасові химерні макети, під трек MaksYos.

Вдало, що відео представлене саме на невеликій плазмі, що підкреслює естетику історичних комп'ютерних ігор 2000-х, сетингом до яких зазвичай є Римська — чи інша прадавня — імперія. Візуальна графіка відсилає до часу, коли графічні можливості не були такими потужними, як нині, проте були достатнім матеріалом, щоб уявляти майбутнє, в якому колишні імперії стають слідом чи попелом.

Поряд з роботою Діани — ще одне відео: цього разу проєкція, направлена трохи вище середини стіни, — це праця Марії Русінкевич «Без назви» (2023). Обидві роботи, відокремлені від загального простору виставки, формально об'єднані динамікою повтору, безупинності, розмови, що може розтягуватись через смерть. У роботи Марії Русінкевич відеоряд авторки взаємодіє з поезією Олега Лишеги, знакового поета родом з Тисмениці, який помер у 2014 році. Поезію читає Руслан Пашаєв, який нині служить в ЗСУ. Робота розгортається як розмова через відеоесей, що подовжує її до нескінченності.

Біля входу в експозицію відео Кріс Войтків «У пошуках захисту» (2023) з музичним супроводом Лілії Мельник і MaksYos, в яких вона документує людей, їхні стани й фантазії в час повномасштабного вторгнення. Історія складається з клаптиків-елементів, які розриваються кліповим монтажем атракціонів, перебивками, залитими червоним світлом. Пульсуюча динаміка відео відтворює ритм барабанів, які також є частиною перебивки. А між ними — поцілунок, стиснуті руки, рух оголеної молодої жінки у засніженому полі, яка крокує вперед. Кадр з червоним тлом і модерністським інтер'єром переносить в потойбіччя, пекло поруч, і музика до відео акомпанує швидкому потраплянню в нього.

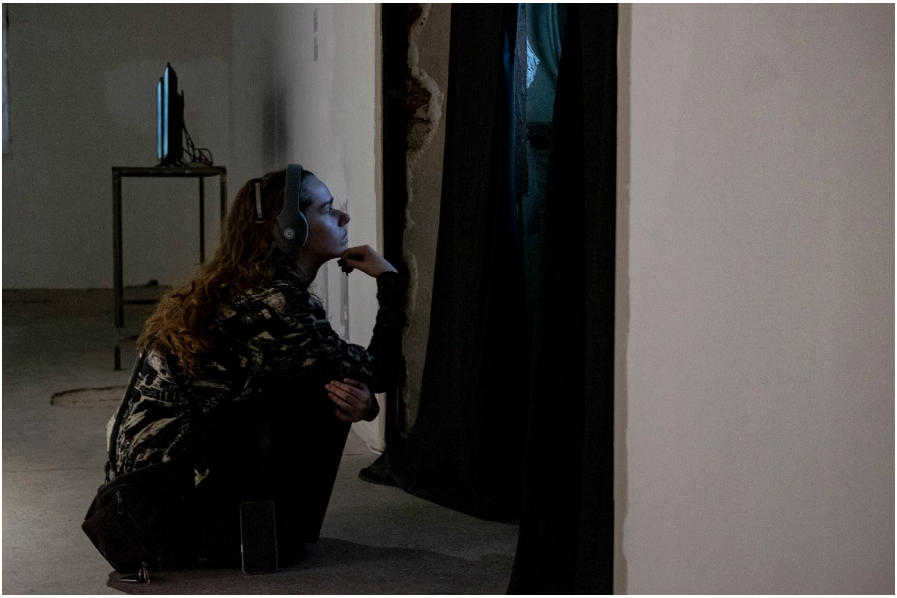
Робота Анни Потьомкіної у співавторстві з Діаною Дерій і Кріс Войтків, «Одного разу мене спіткала сонна хвороба» (2023), зі звуком води, чавкотіння, шепоту MaksYos. Двоканальне відео на двох плазмах розігрує страшні історії, пов'язані з власною сімейною травмою Анни, які провокують витіснені страхи реактуалізуватись, викликаючи афективну реакцію тіла. На відео дві жіночі постаті, серед яких і Анна, поїдають фрукти під організовані рухи диригентки, що ніби тригерять ланцюги, які поєднують зовнішню реакцію та історію роду. Цей дивний оркестр поїдання симетрично розташований у статичному кадрі на тлі лісу і фруктового саду. На другому екрані виринає обличчя Анни, шепіт на фоні схожий на сповідь або свідчення. Вона шепотить те, що пам'ятає рід, історії про поїдання людини в часи Голодомору 1930-х, руйнування дачі в Миколаєві, звідки Анна родом.

Поки тривала виставка, на початку лютого будинок дідуся Анни постраждав від уламків російської ракети. Історія дихає в потилицю, тіло винаходить тактики, щоб проштовхуватись далі.

У виставці «Приходять і відходять» багато про перформативність і гру зі смертю, або гру для осмислен-

ня смерті та прийняття втрати. Авторки виставки роблять навмисне зусилля, щоб оприявнити практики мисткинь, які працюють у середовищі візуального мистецтва, наповненому чоловічими сценаріями, типом міркувань і оцінок. Перфоматуючи, кураторки пояснюють франківський жіночий відеоарт і, граючи, серйозно говорять про історичні й особисті травми.

Деякі відео «ретроспективи» пропонують глядачам вдивлятись в ґрунт Івано-Франківщини: багато бачимо у відео цієї землі, тліну, полів, садів і водойм. Українські ландшафти пам'ятають, як по ньому простилались дороги масових переселень. І мова, яка дає можливість говорити про це, виробляється з рухом. Це — мова жінки та більш-ніж-людського, яке проговорює до глядача через відео і глітчі, де постапокаліптична земля набуває органічні форми.



Асортиментна кімната, квітень 2024 року. Фото Тараса Теліщака

Художни_ці
Весела Найденова, Тарас Прохасько та Олег Гнатів (Mox)
Кріс Войтків
Маріанна Глинська
Діана Дерій
Зоряна Козак
Ксеня Погребенник
Анна Потьомкіна
Марія Русінкевич
Дар'я Христинюк
Таня Щеглова / Synchrodogs

Музика та звуковий супровід
MaksYos
Лілія Мельник
Alex Pervukhin, Denys Saxr

Кураторки
Анна Потьомкіна
Ксеня Погребенник

Дорадництво
Альона Каравай
Ася Цісар

Продакшен
Марта Савіцька
Марія Фернюк

Комунікації
Вікторія Видиборець

Тексти
Ксеня Погребенник
Анна Потьомкіна
Альона Каравай
Ася Цісар
Вікторія Видиборець
Валерія Карпань

Фото
Тарас Теліщак
Іван Стахов

Дизайн афіш та верстка документації
Ярослава Ковальчук

Укладачка документації
Марія Агісян

