

Алесь Давыдчык

EXCHANGE I ПУСТАТА



Быстро кушать



Сяргей Бабарыка. "28:0 на тваю карысьць". Аб'ект.

Кця Гейс (Geis). Безумоўна. Алей.

Кця Гейс (Geis). Хутка есць! Алей.

Кора Франкэ (Franko). 100 кіламетраў — не адлегласць, 100 гадоў — не ўзрост, 100 грамаў — не гаралка. Фрагмент інсталцыі ў галерыі "NOVA".



Выстава, ідэю якой прапанавала група нямецкіх мастакоў сваім беларускім калегам, прысвячаецца камунікацыі праз абмен мастацкімі праектамі, канцэпцыямі, асобнымі творамі.

На нашу думку, мастацтва з'яўляецца той эфемернай падзеяй, якая дазваляе, на суперак непаразуменням, уласцівым існаванню асобных людзей, стварыць — хоць бы на пару імгненняў — супольнасць незнаёмых паміж сабою асобаў, аб'яднаных незапатрабаванай творчай працай.

На фоне ўсеагульнага сутаргавага імкнення да міжкультурных кантактаў, інтэграцыі, узаемаўплыву і ўзаемапрацінення сапраўднага асалода для мастака — адрасаваць свой тэкст незнаёмцу. Іншаму, таму, хто можа не прачытаць яго, прайсці міма. Ён, адрасат, — само ўвасабленне суразмоўды, які вольны ў адносінах да таго, што ён чытае або бачыць, і менавіта гэтым ён і цэнціцца.

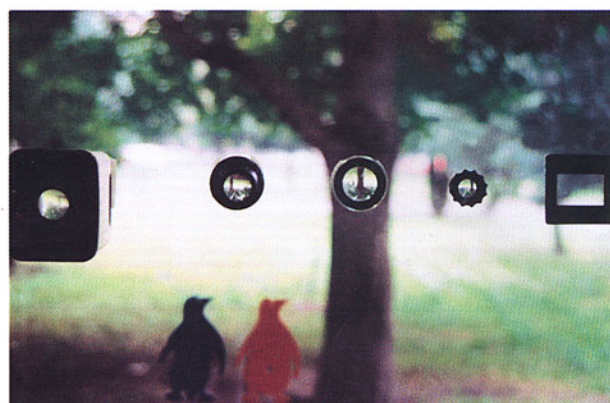
За незнаёмае, чужое, за шчырасць неразумення!

В.Кап'якіна.

Роланд Дыл (Diehl). З праекта "Еurore Zoo". Фрагмент інсталцыі.

Фрагмент экспазіцыі выставы ў Нацыянальнай бібліятэцы Беларусі з работамі Роланда Дыла (Diehl), Хартмута Беллера (Berler), Тыла Мёснера (Moessner) (на заднім плане, злева направа) і Роланда Дыла і Уладзіміра Парфянка (на пераднім плане).

Роланд Дыл (Diehl). З праекта "Еurore Zoo". Інсталцыя.



Фрагмент экспазіцыі выставы ў Нацыянальнай бібліятэцы Беларусі з работамі Кору Франке (Franko), Кайі Гейс (Geis) (злева направа).

Уладзімір Парфянок. Реальнае – нереальнае. Аptyчная інсталцыя ў галерыі "NOVA".

Раквізіт хэленінга Уладзіміра Парфянка "Фю:ран зи: унс зо:, дас нил:мант маркт!".

Як вынікае з куратарскага тэксту, які часткова нагадвае стэнаграфу застольнай здравіцы, праект “Гасціннасць, або Мастацтва абмену” павінен быў зрабіцца творчым баўленнем часу — паўтара тыдня — групы беларускіх і нямецкіх мастакоў, азаданых крытыкай праблемы гасціннасці, а шырэй — сімвалічнага абмену як такога. Вынікі творчага працэсу меліся экспанавання на працягу месяца ў дзвюх бібліятэках — Цэнтральнай і Цэнтральнай гарадскай.

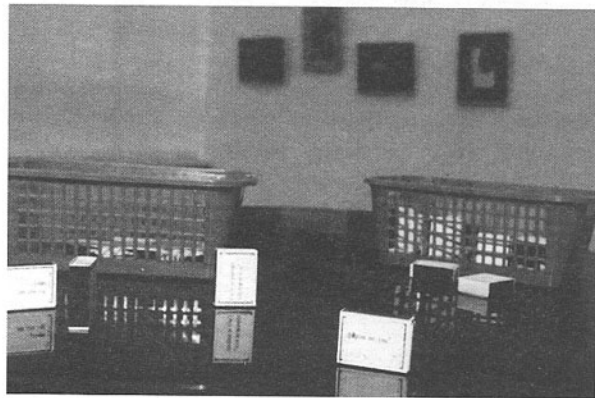
Беларускія мастакі адмовіліся ад дыстанцыяванага кантакту з нямецкімі калегамі і пайшлі на актыўнае збліжэнне з імі, завязнуўшы, такім чынам, у сяброўстве, што выключае даследаванне адносінаў “гаспадар — гошч”. Нямецкі бок не проста з ахвотай адгукнуўся на беларускую добрасардэчнасць, але і ў пэўным сэнсе падрыхтаваў яе: за два тыдні да з’яўлення замежных мастакоў у Мінску ў Інтэрнеце можна было адшукаць электронную старонку “Гасціннасці...” (www.orglab.de/ endless). Таму менавіта бібліятэкі выступілі ў гэтым праекце ў якасці “моцных” гаспадароў, прапанаваўшы свае правільны. Бібліятэчная прастора міжвольна ссунула ролевае выкананне праекта ў сферу бібліятэчнай штодзённасці. Адбылася асіміляцыя першапачатковай ідэі “Гасціннасці...” Нельга сказаць, што гэта стала мэтавай хібай праекта. Не знайшоўшы формы існавання, адэкватнай задуме куратара, ідэя праекта распачала новае жыццё. Тэхнічная немагчымасць самастойнай карпаратыўнай медыяцыі мастакоў-“гаспадароў” і мастакоў-“гасцей” пад “асцярожным” кіраўніцтвам куратара абярнулася дзюма выставамі сучаснага беларускага і нямецкага мастацтва. Высветлілася, што “абарыгены” і “чужынцы” эксплуатауюць прыблізна адны і тыя ж тэмы. Адчужаная ад чалавека рэальнасць, паліморфная ідэнтычнасць, эрас спажывання і спажыванне танатаса. Што ж да крытыкі абмену і гасціннасці, то ў гэтую эканоміку бясконцых страт і здабыткаў уцягнуліся не самі мастакі — уцягнуліся бібліятэкі і інтэрнацыянальны калектыў творцаў. Апошні, прапанаваўшы сваё мастацтва, атрымаў ад першых гасцявое права экспанавання (таксама ў якасці аб’ектаў мастацтва) і ўсялякія бібліятэчныя “каштоўнасці”: абсталяванне, крэслы, тэлевізары, вокны і г.д. Нельгэе вяртанне абноўленых мастацтвам старэйшых бібліятэчных каштоўнасцяў назад у рэальнасць магло б, дарэчы, зрабіцца тэмай асобнага праекта.

Выставачны матэрыял “Гасціннасці, або Мастацтва абмену” ўмоўна разбіваецца на хэпінінг Уладзіміра Парфянка з раздачай запалкавых карабкоў “Фю:рэн зні: унс зог, дас эс нн:мант мэркт!”³, беручы ўдзел у якім, назіральнікі мелі магчымасць дастаткова дакладна прасачыць цікавасць аўтара да залужанай тэмы праекта, і шэраг інсталіцый нямецкіх і аб’ектаў беларускіх мастакоў, што апасродкавана адрэфлексаваў канцэптуальную скіраванасць праекта.

Кампактны бестыярыі Роланда Дыла (Roland Diehl) “Europe Zoo” (з прыкладзеным тэкстам “Спроба ўдэкаў”), ягонныя ж рознафарматныя фатаграфіі рэальных заапаркавых звяркоў і клетка з папярвай птушкай (“Vogel mich”) наўпрост адсылаюць да чалавечай супольнасці. Мастак займаецца ўмоўнай сацыяльнай экалогіяй. У сіло выпадковых узаемадзеянняў, якія ўнікаюць паміж груба выразанымі

сілуэтамі-карцінкамі жывёл (зубры, жырафы, вярблюды і г. д.), іхнімі гумовымі двойніцамі-цацкамі, дзіцячай закартай, сапсаваным кампсам, расплюшчанай гільзай, трапляюць не персанажы Чырвонай кнігі, а адчужаны ад уласнага Я чалавек, або — як вызначае яго сам аўтар, — “жывёла, у свядомасці якой гучыць таямнічая думка, а ў душы цепліцца прыгнечанае жаданне”.

Знакі рэфлексіі над праблемай адчужанасці ўвогуле літаральна клеймавалі работы нямецкіх аўтараў. Хартмут Беплер (Hartmut Beppler) і Катя Гейс (Katja Geis) наносілі “моўнае смецце” (кавакі нямецкіх і рускіх фраз або проста асобныя словы) на аркушы белай паперы і наклеівалі іх потым на спінкі крэслаў у лекцыйнай зале Цэнтральнай бібліятэкі. Назву інсталіцыі “Адкуль вынікае рознасць?” можна перафармуляваць у пытанне “Якім чынам мажлівая рознасць?”. Адказ мастакоў: як знак “адчужэння”. Людзі, якія заменены ў гэтай інсталіцыі месцамі для сядзення, утвараюць пэўную канструктыўную цэласнасць, але асуджаны ў ёй на адзіноту: падлакотнік суседа не пераадолець, носбітвы мовы застаюцца па-за кантактам, хоць і гранічна блізкія адзін да аднаго...



³ Раквізіт хэпінінга Уладзіміра Парфянка “Фю:рэн зні: унс зог, дас нн:мант мэркт!”.

Калі ў рабоце Х.Беплера і К.Гейс адкрыты аўтарскі ўдзел мінімалізаваны, то ў насценным светлавым рэкламным боксе Коры Франке (Cora Franke) “Размаўляць не ў адкрытую” (феномен адчужанасці рэкламуецца як звышдадзенасць) і фотаінсталіцыі “100 кіламетраў — не адлегласць, 100 гадоў — не ўзрост, 100 грамаў — не гарэлка” інтэнцыі аўтаркі відавочныя.

Паралельныя шэрагі бытавых фотакартак, прымацаваных прышпэнкамі да бялізнавай вяроўкі, разгортваюць гісторыю, змест якой не можа быць зададзены для назіральніка з нейкага аднаго, прывілеяванага пункта апісання, “закладзенага” ў інсталіцыю яе аўтарам. Такіх пунктаў, як і фотакартак, — процьма. Безадносна адзін да аднаго гэтыя фотаздымкі рэгіструюць моманты неўрачычнага несупадзення Коры Франке з уласным Я або, наадварот, экстатычнага траплення ў яго.

Прыгадаем выбарачна, што яшчэ можна было ўбачыць на гэтых выставах. Ручны выраб Сержука Бабарыкі “28:00 на тваю карысць” (дэкаратыўнае смецце, мудрагеліста раскладзенае па ячэйках упаковачнага пластыку з-пад цукерак), які так вабіў жаночае вока. Апэратыўную візуальную зводку з палёў верагоднай “халоднай зор-

³ Кірвалізаваная версія нямецкай фразы “Führen Sie uns so, dass es niemand merkt!” (“Вядзіце нас так, каб ніхто не заўважыў!”) была выбрана, як і іншыя для гэтай акцыі, з “Руска-нямецкага ваеннага размоўніка”, выдадзенага выд. ОГИЗ у 1941 г. — Рэд.

кавай вайны” (фатаграфічная серыя **Тыла Мёснера (Thilo Moessner)** “Унутраны і вонкавы вораг”). Лякалы спакусы **Андрэя Азарава** — прэпараваныя кардонкі з-пад дарагой касметыкі. Агрэсіўныя “Знакі людзей” **Коры Франке** і нефігуратыўныя жывапісныя выявы **Хартмута Беплера**. Іранічныя сентэнцыі **Кадзі Гейс** (“Хутка есці”, “Безумоўна”). Калектыўную інсталюцыю “Ці бачылі вы калі-небудзь дождж?” (“Have You Ever Seen The Rain?”) з вялікай колькасцю вясёлых папяровых пінгвінаў, бявалітна распластаных на вокнах лекцыйнай залы Цэнтральнай бібліятэкі...

“Фю:рэн зи: унс зо:.. дас эс ни:мант мэркт!”

У дні адкрыцця выстаў **У.Парфянок** раздаваў наведвальнікам карабкі запалак. На кожным з іх можна было прачытаць транскрыпцыю якой-небудзь простае нямецкай фразы, напісаную кірыліцай. Бескантэкстныя, маналагічныя, самарэфэрэнтныя структуры транскрыпцый ажыццяўлялі камунікацыю, якой у сапраўдным жыцці няма. Карабкі з ахвотай разбіраліся, а іх начыненне тут жа выкарыстоўвалася: нехта выкладваў з запалак гексаграмы, нехта трывіяльна іх падпальваў. Незразумела, стымулявала або сімулявала глыбіню гасціннасці акцыя **У.Парфянка**, але нерэальнае рабілася рэальным: перадаваўся і цыркуляваў шэраг значэнняў, якія не маюць сэнсу, але якія ўспрымаліся прысутнымі як надзеленыя сэнсам. Абсалютнае забеспячэнне сапраўднага абмену выконвала пустата. Тая самая, дзяская. Яе можна было ўбачыць у “прамой трансляцыі” трох непрадуючых тэлевізараў маркі “minskgetmanski” (аднайменная інсталюцыя **Хартмута Беплера**). “Няхай суседнія дзяржавы глядзяць адна на адну, слухаюць адна ў адной спевы пеўняў і гаўканне сабак, але людзі да самай старасці і смерці не наведваюць адзін аднаго” (**Лао Цзы**).

Пераклад з рускай мовы.

М

Кора Франке (Franko). 100 кіламетраў — не адлегласць, 100 гадоў — не ўзрост, 100 грамаў — не гаралка. Фрагмент інсталюцыі ў галерэі “NOVA”.

