

THE WARTIME ART ARCHIVE

An interview with curators Olga Balashova, Halyna Hleba and Tetiana Lysun

Olga Balashova
Halyna Hleba
Tetiana Lysun
Valeriia Klochko
Illia Levchenko

Архів мистецтва воєнного стану

Інтерв'ю з кураторками проєкту Ольгою Балашовою, Тетяною Лисун і Галиною Глебою

Ольга Балашова
Галина Глеба
Тетяна Лисун
Валерія Клочко
Ілля Левченко

Громадська організація «Музей сучасного мистецтва» з початком повномасштабного вторгнення Росії (24 лютого 2022 року) розпочала проєкт «Мистецтво військового стану. Архів». У рамках проєкту співкураторки із відкритих джерел збирають роботи художників. Дослідниці спостерігають за митцями і фіксують їх реакцію на війну. Метою цієї ініціативи є створення архіву мистецтва воєнного стану для його збереження та подальшого дослідження. В інтерв'ю зі співкураторками архіву Ольгою Балашовою, Тетяною Лисун і Галиною Глебою ми поговорили про історію створення архіву, його перспективи, ретравматизацію, документування подій через художній образ та мистецтво в час війни.

Ключові слова: архів, сучасне українське мистецтво, мистецтво воєнного часу, Громадська організація «Музей сучасного мистецтва», Ольга Балашова, Тетяна Лисун, Галина Глеба, Ілля Левченко.

Валерія Клочко (далі – В.К.). Понад рік минув від початку воєнного стану та появи архіву, у якому ви фіксуєте роботи, створені після 24 лютого 2022 року. Коли саме ви почали збирати архів? Безпосередньо в перший день повномасштабного вторгнення?

Ольга Балашова (далі – О.Б.). Ретроспективно так, збираємо архів творів від 24 лютого, але реально почали працювати на початку березня.

Ілля Левченко (далі – І.Л.). Яюсь у розмові Галина сказала про точку мовчання. Можете, будь ласка, пояснити, про що йдеться?

Галина Глеба (далі – Г.Г.). Я посилалася на слова Ольги. Якщо ми реверсивно повернемося в 24 лютого і спробуємо віднайти роботи, створені митцями у цей або найближчі дні, то з'ясуємо, що таких робіт нема, вони не датовані або художники їх не публікували. Є роботи про 24 лютого, однак створені пізніше – 24-26 лютого. Певно, було забагато емоцій, подій і дуже полярних станів, у яких художниці та художники могли не знайти в собі сил створювати художні твори.

І.Л. У ХХ столітті, як і сьогодні, ми спостерігаємо ситуацію коли художник, просто приносить шматок матеріальної реальності у виставковий простір і каже: от вона, реальність. Тоді твір так чи інакше збігається із цією реальністю. Чи потрібен нам сьогодні простір між дійсністю і мистецтвом; простір, де відбувається така собі транссеміологічна операція?

Мені йдеться про це в стосунку до можливої ретравматизації. Нещодавно мене вразив допис Асі Баздирєвої. Вона написала, говорячи про річницю від деокупації Бучі, що образи, фотографії, які перепощують як спогади, ретравматизують; що проговорення історії надзвичайно важливе, але подібні перепости фотографій дійсності вже через рік може ретравматизувати, тому, можливо, нам і потрібен твір мистецтва як образ. Образ, який щось узагальнює, чимось нехтує, щось опускає.

Отже, чи має і чи може сучасне мистецтво збігатися з подією (темпоральною сучасністю)? Чи все – таки має бути дистанція і, якщо так, що відбувається під час цієї дистанції?

Г.Г. Якщо правильно зрозуміла питання: чи має, може і мусить художній образ або практика художника безпосередньо прив'язуватися і бути включена в тло історичних подій?

І.Л. Так. Чи він [художник – В.К.] має відриватися від дійсності і, як пише Ганна Арендт, саме завдяки обережному відриванню від контексту, він здобуває своє місце у світі. Не признає це місце, а сам твір за рахунок нехтування дійсністю здобуває собі місце у світі.

Г.Г. Мені здається, що має і може, але не мусить бути безпосередньо заземлений в певну конкретну дату. На прикладі архіву бачимо різну динаміку створення художніх творів на різні теми. Перші місяці позначалися буквально ілюструванням і емоційним візуальним відтворенням тих подій і станів, які суспільство переживало, а художники акумулювали й перетворювали їх в образи. Це навіть можна назвати документуванням подій через художній образ. Пізніше почали з'являтися часові й територіальні дистанції, люди переїжджали, емігрували, змінювалися обставини та контекст, змінювалася форма і фокус мистецтва. Архів цим і цінний, ми бачимо, як 24 лютого час наче екстремально стиснувся, а потім знов розширювався. У мистецтві того конкретного моменту це добре прослідковується: як мистецтво набуває часом неоднозначних трактувань, як стає діалектичним і починає корелювати з іншими війнами та іншими світовими подіями для того, аби зав'язати це в ширшу образність, залучити різні культурні та історичні досвіди. Однак саме в тому конкретному моменті, 24 лютого 2022 року, – це була точка мовчання.

І.Л. Тобто точка мовчання – це стан, коли художник не може створювати нічого, крім прямого свідчення?

Г.Г. Я б навіть сказала, що це, як Оля зазначила, ситуація, коли художник_ця є людиною і проживає разом із усією країною дуже складні суспільні, політичні та історичні обставини і виклики, де важливо буквально рятувати власне життя.

І.Л. А чи взагалі є місце мистецтву на конкретно тій території, в точці тієї катастрофи?

Тетяна Лисун (далі – Т.Л.) Ну якщо його створюють, значить є.

І.Л. Але ж от щойно Галина сказала, що не створюють?

О.Б. Катастрофа досі триває? Так, з одного боку, і в Києві в перші дні війни було не так напружено, як на кордоні. Усе дуже відносно, адже все це відбувається і з нашою свідомістю. Щойно пролунав «відбій повітряної тривоги». Ми звикли до такого стану, але катастрофа продовжує відбуватися, і ми все ще всередині неї, не маючи можливості дистанціюватися. У нас є дистанція від того особистого моменту, коли зіштовхнулися з руйнуванням колишнього світу й почали формувати новий. Перебуваючи всередині цієї катастрофи, ми змінилися й звикли – це єдине, що відрізняє нас від того моменту. Один з небагатьох, хто створював твори майже одразу, був іконописець Данило Мовчан – йому було на що спертися.

І.Л. І це дуже цікаво, адже іконописання – це теж досвід абстрагування, проговорювання катастрофи чи будь – яких інших подій мовою образів. Аж тут раптом з'ясувалося, що цієї мови немає, її треба винайти.

В.К. Чимало творів, які з'явилися і потрапили в архів, є жорстокими і страшними. Часто – страшні у свої ідеї, бо війна інакшою бути не може. Але ми потихеньку дистанціюємося від тієї переломної точки та звикаємо. Чи не відбувається, на вашу думку, так, що безліч мистецьких творів на тему війни, про страшну реальність, стає ін'єкцією від жаху? Чи не змушує це нас швидко звикати до такої реальності і плекати в собі жорстокість ?

Т.Л. Чесно кажучи, не погоджуюся з тезою, що в архіві багато жорстоких сюжетів, радше – похмурих. Через те, що ми є частиною цього контексту, то несемо цей додатковий сенс в собі. Можливо на відстані, для людей, які не мають досвіду перебування в умовах війни, ці твори менш травматичні. У них є спроможність бачити твори поза контекстом, без впливу власної травми через її відсутність. Тому таке мистецтво чіпляє саме нас. Із цієї ж причини важливий архів. Твори про війну не є довершеними з художньої точки зору, трохи «сируваті», але водночас виступають важливими свідченнями. Вони є тим матеріалом, за яким ми згодом будемо досліджувати багато речей. Пам'ять недосконала, спогади змінюються разом із нами.

Твори з архіву дозволяють нам прочитати події не стільки за історичною хронологією, скільки через прожитий чуттєвий досвід. Кожна робота дуже резонує саме суспільним переживанням, і саме в цьому полягає важливість такої чіткої послідовності – ми зберігаємо всі роботи з датуванням максимально наближеним до дати створення. Пізніше це допоможе зрозуміти, що ми переживали. Зараз, коли переглядаєш у соціальних мережах спогади з минулого року, відзначаючи річницю, згадуєш усе інакше.

Г.Г. Хочу додати у тему похмурості зображень і того, як вони формують певний корпус творів в архіві, а згодом – в українському мистецтві цього періоду. Навіть найжахливіші періоди, – як-от початок квітня, коли з'явилося багато документальних фотографічних свідчень з Бучі, Ірпеня і з деокупованих територій Київської, Чернігівської, Сумської областей, – проявилися в мистецтві не жахаючими зображеннями. Так, там було дуже багато скорботи, і художні образи були скорботні. Для мене це певною мірою перегукується із нещодавніми дискусіями в українському культурному середовищі про публічні скорботи і чи доцільно показувати скорботу реальної людини під час поховання її близьких, та як загалом це може виглядати. Це

питання пов'язано також і з темою, яку зачепила Ася Баздирєва, вказавши, що художній твір є поминанням трагічних подій, бо формує візуальну та образну дистанцію від безпосередніх подій. Мистецтво слугує поминанням, але воно не ретравматизує. Можливо ще й тому хронологія мистецтва, яка фіксується в архіві, буде важливою. Бо ще тривалий час ми перебуватимемо у цьому податковому поминанні подій, і нам необхідні будуть ці образи аби розуміти про що ми всі говоримо.

О.Б. Я є адептом Сьюзен Зонтаґ у її ставленні до військової та документальної фотографії. Страшно не те, що ми пам'ятаємо за допомогою фотографії. Страшно те, що ми пам'ятаємо тільки фотографії. Так, вони дійсно ретравматизують, бо не дають простору для іншого кута погляду, позбавляють деталей, на які можна перевести погляд. Вони надто буквальні, надто однозначні. Наприклад, фото жертви чи відірваної руки, ти ніколи не зможеш на такому фото побачити щось інше ні зараз, ні через 100 років. А з художнім образом, навіть відірваної руки, ти можеш це зробити. Тому що зараз ти бачиш відірвану руку на роботі Ксенії Гнилицької, а з часом, коли не стане такої сильної емоційної прив'язки, – акварельний етюд.

Г.Г. Це можна порівняти із замальовками Теодора Жеріко до «Плоту Медузи», які він створював у моргах, де теж фрагментовані тіла. Його художня кухня, начерки і ескізи, яка згодом призводить до великого «Плоту Медузи»... На прикладі нашого архіву – це також «кухні» окремих художників_ць, які можуть бути колись реалізовані окремими проектами. А можуть і не бути.

О.Б. Так, можуть і не бути, але це не так важливо, адже для художнього образу фільтром є тільки власний досвід. В цьому сенсі мистецтво якимось дивним чином виявляється більш об'єктивним, аніж фотографія. По – перше, фотографія вириває тебе з контексту, надає сильний переконливий образ. Однак коли фотографія починає з часом функціонувати відірвано від подій, вона стає абстракцією, звичайною ілюстрацією страшних подій, до яких ти нічого не відчуваєш. Фотографія може стати вірусною, навіть почати означати щось протилежне собі, адже часто текст визначає, що зображено на світлині. Мистецтву ми часто не довіряємо, тому цікавимось, ким є художник. Контекст профілює наше знання. Мистецтво не може нас штовхнути в певну зображену реальність, це тільки точка відліку для розгортання нашої уяви. Ми можемо конструювати цей досвід, але він буде повніший, об'ємніший, ніж фотографія, на якій бачимо конкретну подію.

Г.Г. Ми не виокремлюємо зараз фотографію як щось, що не належить до візуального мистецтва. Пряма репортажна фотографія карбує реальність у дуже брутальний спосіб. Але в даному випадку фотографія (і ті фотографії, які стали вірусними і всі ми бачили їх в соціальних мережах і на шпальтах газет), – це документи, свідчення. Це те, чим ми певною мірою доводили в перші місяці людям за межами України, що люди, обставини, руйнування, жах в якому перебували окуповані та пізніше деокуповані території – реальність. Цю реальність нам доводилося доводити за допомогою фотографій – доказів.

Т.Л. Фотографія може функціонувати як доказ. Прикладом цього є практика молодої мисткині, фотографки Вероніки Моль. Вона після звільнення Київської області їздила в Ягідне і робила на Polaroid знімки підвалів, де переховувалися люди. Також збирала речі, залишені російськими військовими, і виставляла їх у Zip – пакетах, у яких, як правило, зберігають речові докази. Ми назвали це «очевидним», бо це те, що не потрібно доводити, не потрібні докази, аби переконатися в злочині. Цей об'єкт мистецтва – не доказ, це очевидне свідчення.

В.К. *Війна створила єдину нову «мову образів». Вона ще не до кінця сформована, але зрозуміла для багатьох українців. Наприклад, шафка з півником із Бородянки. Чи зрозуміла ця мова для тих, хто перебуває поза цим контекстом? Чи не було ідеї створити певний «словник образів», аби потім «архів пам'яті» трактували більш коректно? Для розуміння важливий контекст, без нього свідчення будуть неточними або взагалі втрачуть змістовність. Сьогодні вже порушували проблему змін наших емоційних переживань і їх вплив на спогади. Отже, чи була спроба чи ідея їх зафіксувати?*

О.Б. Була, але не відбулася. Тобто ця ідея (архівування) виникла одразу, коли стало зрозуміло, що створюється дуже багато візуальних образів. Тоді ми вирішили збирати архів, Жанна збирала анімацію, меми, плакати. «Арсенал» узагалі з 2014 року архівував масив мистецтва.

У нас є дата початку зібрання архіву і не важливо, коли ми вирішили додати його в архів, проте кожен художник заархівований саме від 24 лютого. У перший же місяць зібрання архіву ми мали розмову з «Мистецьким арсеналом» і з Жанною Озірною, котра збирає анімацію. Ми здзвонилися з Жанною Озірною, Олею Жук, Наталею Чичасовою і намагалися домовитися про те, що пізніше зробимо спільні теги, або можливість кросархівно мати можливість шукати і користуватися заархівованим. Бо з одного боку, у нас десь перетинаються архіви, але швидко стало зрозуміло, що в кожного – таки своя особливість.

В.К. *Якщо узагальнити, фокус вашого архіву це...?*

О.Б. Фокус – це 24 лютого. По-перше, фокус охоплює мистецтво і те, що ми розуміємо як речі, що існують на території мистецтва. По-друге, це художники, які вже мали попередню художню практику. Звісно, дехто з художників змінив вектор, як Паша Величко, Василь Ткаченко, але до 24 лютого вони вже були творчими одиницями. По-третє, це межі: воєнний стан і його правила. До таких обмежень ми звикли, проте вони надалі вирізняють життя українців – повітряні тривоги, комендантська година, заборона фотофіксації споруд та інші правила нової реальності.

Т.Л. Окрім меж, також постійно присутня доля страху на певних етапах. Ти можеш жити і не помічати умов війни, але коли зупиняєшся на блокпостах, то ловиш себе на думці, що, наприклад, не можеш зробити фото на фоні чогось або мусиш аналізувати правдивість інформації, із якою взаємодієш. Ми з 24 лютого перебуваємо в постійній фоновій напрузі, і навіть тимчасове затишшя в місті цього не змінює.

Г.Г. Інакше кажучи, війна регламентує нашу законодавчу систему через воєнний стан, а він в свою чергу безпосередньо впливає на наш побут. І навіть якщо ми зараз не більше не налякані, як наприкінці лютого 2022 року, це ще не означає, що наше життя не переформатувалося або що ми звикли до війни. Не звикли до війни, але адаптувалися до неї – це важлива різниця.

І.Л. Як сказав у «Мистецькому Арсеналі» Борис Філоненко, абсолютно банально, але влучно – існує побут війни. Це те, до чого звикаєш і що нормалізовує раніше – ненормальне. Ця нормальність знаходить прояв у тому, що ти встигаєш заварити каву, коли почув повітряну тривогу, аби піти з цією кавою у укриття. *Оля сказала, що архів сфокусований на мистецтві, у якому багато похмурості та жаху. Саме розуміння «похмурості» і «жахливості», напевно, виникає у погляді глядача. А якщо відповідати як куратори, котрі трошки зовні спостерігають за художниками,*

для чого вони це створюють, бо від цього багато чого залежить? Художники створюють для глядача чи ні?

В.К. Доповнюючи питання Іллі, це певна адаптивність для художника, сублімація його почуттів та станів, коли автор творить для того, аби прожити досвід та емоційно полегшити даний процес?

І.Л. І якщо це умовно «рештки життєдіяльності», то які наслідки, вплив та значення вони мають не для художника?

Т.Л. Дуже по-різному. Для когось з художників це дійсно сублімація, а для когось це можна умовно назвати місією. Наприклад, Давид Чичкан або Паша Величко створюють роботи і донатять зароблені кошти. Більше того, Давид Чичкан на передостанній виставці представив серію акварельних портретів своїх побратимів: живих, поранених і тих, хто вже поліг на полі бою. Митець планує продовжувати працювати над цією серією, бо вона – свого роду данина тим, хто зараз захищає Україну. Це один із наочних прикладів, чому і навіщо художники продовжують творити.

Г.Г. Чи є в цьому для певного кола митців та мисткинь самотерапевтична складова – безперечно є. Більше того, коли ми з Ольгою обговорювали потребу почати збирати твори в архів, це робилося теж саме від самотерапевтичної потреби, бо даний процес допомагає змістити фокус із стрічки новин на стрічку новин із мистецтвом, перемкнути свою увагу з того, що підсилювало почуття паніки. Таким чином це стало поштовхом до початку формування архіву.

Із часом робіт більшає, бо зросла спроможність митців говорити і віднаходити, навіть у щоденниковому форматі, засоби до опису того, що вони переживають, який досвід разом з кимось поділяють.

І.Л. Реальність настільки нестерпна, що необхідний цей гномічний світ мистецтва?

О.Б. Ні, у кожного своя ситуація, тому неможливо звести всіх під один знаменник шаблонної відповіді. У кожного митця свій світ, своя мотивація. Для когось мистецтво – спосіб заспокоїтися, для когось – прожити усвідомлення факту, що «старий світ розбитий», для когось – щоденник. А деякі митці просто не можуть не створювати. Наприклад, Данило Мовчан після 20 років іконопису з початком повномасштабного вторгнення почав створювати акварелі на воєнну тематику, а Матвій Вайсберг у щоденнику малював дерева, ведучи власну дискусію із Бертольдом Брехтом.

В.К. Серед митців, за якими спостерігаєте в рамках архіву, є ті, хто протягом цього року почали створювати роботи не тільки на тему війни?

О.Б. Так, дуже багато, тому що війна стала частиною життя, спільним знаменником. Це те, що нас всіх поєднує і те, що ніхто не може ігнорувати. Під час споглядання акварелей Галини Нікітіної, абстрактних робіт, ти розумієш, про що вони, адже є цей спільний займенник. Однак не факт, що так буде і через 100 років, коли на ці роботи дивитиметься хтось з іншим досвідом.

В.К. Чи виправдовує себе, на Вашу думку, тенденція вважати, що мистецтво говорить само про себе і за себе, його не треба пояснювати?

О.Б. Вважаю не треба пояснювати і роботи зрозумілі майже для всіх.

Т.Л. У нас є задум, що роботи в архіві будуть поєднані певним таймлайном з хронологією подій, що і слугуватиме допоміжним інструментом для повного розуміння контексту.

В.К. Чи є у вас задум систематизації архіву, виокремлення тематичних блоків тощо?

Г.Г. Ми задумали аби на сайті, який буде базою архіву, зробити внутрішню архітектуру і через систему тегів промаркувати роботи, попередньо означивши певні теги корпусами образів чи їх тематичного спрямування. Значною мірою в архіві присутні різні прояви руїни і ця руїна також є формалізуючим елементом для однієї з окремої гілок – тегів в архіві. Чимало робіт з образами понівеченого тіла і це також окремий образ, за яким можна систематизувати роботи і прослідкувати як змінюється наприклад ставлення до понівеченого тіла, як від буквального воно стає метафоричним. Тобто в архіві є багато внутрішніх, хаотичних сформованих напрямків, які потрібно по завершенню архіву виокремити, описати і промаркувати тегами.

І.Л. Яка подія стане кінцевою точкою для завершення збору архіву?

О.Б. Указ президента про завершення воєнного стану. Архів почався 24 лютого 2022 року з указом президента і закінчиться тоді, коли юридично цей стан завершиться. Як функціонуватиме архів, якщо воєнний стан завершиться не на всій території України, поки не знаємо. На даному етапі результат наших розмов, осмислень, діалогу про архів і зміну образності, зміни у мистецтві і ставленні художників до того, що вони роблять, буде відображено у виставці в «Українському Дому», котра відбудеться наприкінці травня – на початку червня.

В.К. Чи потрібен для рефлексії та осмислення певний проміжок часу? І як бути з тим, що поки не завершиться воєнний стан, дистанціюватися для цього осмислення абсолютно неможливо.

О.Б. На мою думку, ідея потребування дистанції для розуміння – це штамп. З одного боку, така потреба існує. З іншого, як говорила Тетяна Лисун, наша пам'ять структурується теперішнім розумінням. Одна справа – те, що ми переживаємо, інша – існування речей, об'єктивніших за нас та наші спогади. Навіть з архівом найважливіше те, що робимо цю рефлексію в моменті, завдяки чому рефлексія набуває цінності. Можливо, відсутність дистанції навпаки покращує наші розуміння та пояснення. Мені цікаво те, як ми дивилися і що говорили на початку повномасштабного вторгнення, і що зараз. Рада, що лишилися записи розмов з того періоду, бо моє особисте ставлення до робіт в архіві також змінилося. З деякими роботами був дуже сильний резонанс, наче пізнання себе і своїх переживань у тому, що демонструє художник. Цей потужний резонанс давав силу.

І.Л. Можете назвати когось конкретного або конкретні роботи?

О.Б. Насправді, їх багато. Але якщо назвати декілька... [Матвій – І. Л.] Вайсберг, Ахра [Аджинджал – І.Л.], Даніл Немировський, Вася Ткаченко, Kinder Album, Влада Ралко.

І.Л. Це ми зараз говоримо про переосмислення, про те, як змінюється враження про цю потужність?

О.Б. Радше про зміну ставлення через зміну стану. От зараз я вже не в резонансі з цими роботами, але мені більше резонують інші. Наприклад, теперішньому стану більше відповідають роботи Яни Кононової, зокрема те, як вона фотографією фіксує деякі речі, працює з художніми образами у художньому вимірі, не допускаючи травматизацію.

Т.Л. Усе більше зараз думаю про те, що ми почали фіксувати, обговорювати й працювати з цими матеріалами без дистанції – це на краще і саме це важливо. Можливо, ми не мали уроків минулого, вивчаючи історію дистанційно, із викривленням очевидця. Тому зараз, знаходячись у центрі подій, у моменті, не маючи дистанції, ми маємо більшу спроможність цей досвід сприйняти і зробити більш чесним. Бо рефлексії на дистанції більш інтелектуальні, а життя здебільшого чуттєве, емоційне. І твори мистецтва, культура, усе, що нас оточує, іноді може стати порадником, наштовхнути на думку, куди рухатися далі. Але якщо цей «порадник» буде надто дидактичний та зверхній, він не зможе підказати істину, як ми проживаємо це, а ось наша дитячість, наївність, підвищена чуттєвість – так.

В.К. Але ця повчальність і чесність, про яку щойно сказали, спрацьовує тільки для нас, бо безпосередньо знаходимося всередині подій. ***Як тоді вона працюватиме через певний час для тих, хто буде сприймати це мистецтво, або для тих, хто, знаходиться поза контекстом? На мою думку, це буде те ж дистанційоване, відсторонене сприйняття.***

Г.Г. Вважаю, думати про те, як заархівувати минуле – трохи утопічна ідея. Минуле нам не належить. Ми не маємо жодного впливу на те, що відбулося раніше і погляди в майбутнє з роздумами на тему «а що ж ми можемо вкинути у майбутнє» не релевантні. Усе, що можеш, – працювати з тим, що відчуваєш сам, що безпосередньо тебе оточує, зафіксувати це. Чи воно згодиться в майбутньому і як це сприймуть – ми не можемо знати. Адже не розуміємо яким чином далі формуватиметься погляд українського народу на себе, на цю війну та попередні війни, чи буде якась тяглість із розумінням причинно-наслідкових зв'язків цих воєн.

В.К. ***Чому тоді і як почалося це архівування, при розумінні неможливості спрогнозувати подальшу долю його сприйняття та важливості?***

Г.Г. Теж самотерапевтичний ефект. У перші дні війни ловила себе на думці, що, крім питання «ти як?», ми обмінювалися з дівчатами враженнями про ті чи інші нові роботи митців. Ці діалоги призвели до розуміння, що все це треба зберігати. Принаймні для себе.

О.Б. До того ж, мій мозок уже кілька років відформатований таким чином, що я мислю музеєм. Розумію, що в певні моменти маю справу з явищем, яке потрібно заархівувати, зафіксувати. Найкраще, звісно, було б одразу викупувувати роботи, але не завжди є така можливість.

В.К. ***Чи плануєте пізніше зробити архів відкритим або надати доступ хоча б дослідникам?***

Г.Г. Звісно, але повноцінно – уже після завершення збору архіву.

Т.Л. У тому числі у цьому полягає один із сенсів архіву. Ми не знаємо кому, в якій формі архів буде потрібний, але ми повинні це зробити. Ми маємо створити матеріал, із яким потім можливо будуть працювати. Якщо у нас є ресурс і можливості, то, дякувати ЗСУ, можемо робити нашу роботу. Наша мета – створити платформу. Зараз думаємо, як її реалізувати максимально зручною та зрозумілою, як систематизувати, аби пласт наявних робіт збігався з хронологією і був зрозумілий контекст. Певною мірою це соціологічний проект. І виставка «Ти як?», що відбудеться у червні 2023 року, не є у класичному розумінні виставкою сучасного українського мистецтва – вона більше про актуальне мистецтво і досвід.

О.Б. До того ж, змінюється і наше уявлення що таке сучасне мистецтво. Тут важливо розуміти, що говорячи про кожен період, треба враховувати наступне – він є відповіддю на попередній період і пануючий дискурс.

І.Л. Але ж чим це завершилося – кінцем історичного авангарду і тим, що все потрапляє в дискурс і на ринок.

О.Б. Звичайно, потрапляє в академію і перетворюється теж на традицію.

І.Л. *А чи зберігається ще ця віра, що не все потрапляє на ринок, дискурс, в академію?*

О.Б. Не зберігається, все може потрапити на ринок і все колись буде музеєфіковане, присвоєне.

Г.Г. Те, що щось вже потрапило в дискурс і певним чином сформувало наступні течії, явища, феномени, художників або відсутність чогось в мистецтві – це погляд в минуле, по факту, даність. Вносити ніякі емоційно забарвлені свідчення або вирокі що так відбулося, або так може відбутися – це дивно і якимось іронічно.... І те, що історія нелінійна – це добре. Так само і сфери різних наук проникають одна в одну та формується міждисциплінарний підхід.

О.Б. Насправді, це норма, наша трагедія в іншому...

Т.Л. Погоджуюся з Ольгою. Якщо почитати європейський дискурс, майже кожне мистецтво намагалося вийти, пробити ринкові обмеження і створити абсолютний «ноу арт». А у нас навпаки: намагаємося потрапити на арт- ринок, але поки не виходить, тому для нас це не загроза.

О.Б. У цьому є фактор новизни. Доки це «важливо» не визнано ринком, але буде визнано в майбутньому, доки існує цей «зазор»: ми розуміємо що це буде, але це ще не сталося. Ми розуміємо, є якесь явище, наприклад зараз для нас це абсолютно не зрозуміло, як-от те ж «Ательєнормально», виставка «Тим Часом в Домі Ханенків»... Ми зараз обговорюємо, як завозити роботи, створені за межами України. Проблема полягає в тому, що завезти їх, не сплативши мито, не можна. Якщо везеш партію навіть такого дивного сучасного українського мистецтва, як, наприклад, ми робили минулого року, маєш сплатити мито. Однак ми ввозимо роботи не для того, щоб продавати, а для виставок і, вірогідніше, всі ці роботи залишаться в Україні. Більше того, у цього мистецтва немає ціни, ми не можемо її облікувати. Отже, ми не впевнені, що взагалі колись роботи матимуть якусь економічну цінність. І це велика дилема, тому що насправді такі речі, як розуміння що є, а що не є мистецтвом, і з чим ми маємо справу, вирішуються та проявляються саме в момент перетину кордонів, у юридичному моменті. Знову ж таки, нам важливо, аби роботи всіма були усвідомлені як цінність. Якщо це скрізь мистецтво, чому це має бути не мистецтво на кордоні.

В.К. *Чи багато в архіві творів мистецтва, створених поза межами України?*

О.Б. Насправді, сказати важко. Чимало художників перебувають за кордоном, але ми архівуємо роботи з відкритих джерел і не відслідковуємо питання, де були створені чи перебувають роботи.

В.К. *Тобто ви не погоджуєте окремо з кожним художником включення його робіт в архів?*

Г.Г. Саме зараз ми працюємо над юридичною базою того, яким чином будуть заархівовані та проінформовані всі художники: з дозволом, з атрибуцією, з цифровою копією кожного зображення

О.Б. Перед тим, як публікувати і робити архів доступним для всіх, маємо погодити це з кожним митцем. Наразі переважна більшість знає про існування архіву.

І.Л. Ураховуючи, що архів віртуальний, чи є якісь з цих творів у фізичній колекції? Які твори вона містить, якщо така колекція існує?

О.Б. Це вже окрема тема, але так, фізична колекція є. Наразі колекцію складають близько 100 робіт. Це і є мислення музеєм – якщо не можеш придбати, треба це хоча б заархівувати, а коли почав архівувати, то потрібно робити і колекцію. Архів є більше дослідженням – тим, що дозволяє зробити виважений вибір та обрати, що саме має складати колекцію.

Т.Л. Колекція ця задумана для майбутнього музею сучасного мистецтва. Насправді, придбання творів просто збіглася по часу з війною, що випадково і сформувало ці паралельні проекти.

В.К. Скільки художників та робіт в архіві на даний момент?

Г.Г. Останній системно зроблений апдейт із наповнення колекції був ще в січні 2023 року, тому точні цифри зараз не скажу.

Т.Л. Наразі більше 200 художників, а робіт приблизно 8 тисяч.

Г.Г. Перший час ми постійно перебували у стані цього процесу архівування, а пізніше це замінили проекти на базі архіву. І зараз ми долучаємо до наповнення стажерів або волонтерів.

В.К. Чи фіксуєте ви в архіві, як художники підписують свої роботи, який текст публікують до них?

Т.Л. Здебільшого так, але надалі з цим працюватимемо вже під час заповнення майбутнього сайту – платформи архіву.

В.К. Через власний досвід взаємодії із сучасним мистецтвом та спілкування з митцями вважаю, що думка та свідчення самого автора дуже важливі для розуміння твору. Часто те, що ми бачимо у тій чи іншій роботі, не прочитавши підпис чи не знаючи які сенси у неї закладено, віддзеркалює наш досвід та емоції, які можуть відрізнятись від початкового задуму.

Г.Г. Ми не можемо художників просити пояснити кожную роботу. Але є речі, які для них важливі, тому якщо текст до публікації існує – ми його також фіксуємо. Якщо тексту нема – тільки атрибутуємо роботу, позначаючи дату, час, техніку та формальними характеристиками, аби за ними потім відшукувати в системі. Але окремо ми також інтерв'юватимемо учасників і учасниць архіву за методологією *post bellum*, аби зафіксувати пряму мову митців як першоджерело. Цю інформацію також буде додано до профайлів кожного художника: інформація про себе, середовище навколо, про минуле, як проживали і зустрічали війну, що відбувалося далі, контекст, що може додати розуміння до тих чи інших творів. Ці дані розміщуємо як пряму мову без наших інтерпретацій.

The Wartime Art Archive:

An interview with curators Olga Balashova, Halyna Hleba and Tetiana Lysun

With the beginning of the full-scale invasion of Russia (February 24, 2022), the NGO «Museum of Modern Art» started the project «The Wartime Art Archive». As part of the project, co-curators collect artists' works from open sources. The researchers observe the artists and record their

reactions to the war. This initiative aims to create an archive of martial art for its preservation and further research. In an interview with the co-curators of the archive, Olga Balashova, Tetiana Lysun, and Halyna Hleba, we talked about the history of the creation of the archive, its prospects, retraumatization, documenting events through an artistic image and art during the war.

Keywords: archive, contemporary Ukrainian art, wartime art, "Museum of Contemporary Art" NGO, Olga Balashova, Tetiana Lysun, Halyna Hleba, Illia Levchenko.

Ольга Балашова, кандидатка філософських наук; голова правління, співзасновниця Громадської організації «Музей сучасного мистецтва»; співкураторка проєкту «Архів мистецтва воєнного стану».

Olga Balashova, PhD, chairman of the board and co-founder «Museum of Contemporary Art» NGO, co-curator of «The Wartime Art Archive».

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9346-7125>.

Галина Глеба, співкураторка проєкту «Архів мистецтва воєнного стану», дослідниця.

Halyna Hleba, «The Wartime Art Archive» co-curator, researcher.

Тетяна Лисун, співкураторка проєкту «Архів мистецтва воєнного стану», дослідниця.

Tatiana Lysun, «The Wartime Art Archive» co-curator, researcher.

Валерія Ключко, студентка бакалаврату, кафедра історії мистецтв, історичний факультет, Київський національний університет імені Тараса Шевченка.

Valeriia Klochko, bachelor's student, Department of Art History, Faculty of History, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0002-9623-9253>.

Ілля Левченко, аспірант кафедри історії мистецтв, Київський національний університет імені Тараса Шевченка, випусковий редактор журналу «Текст і образ: актуальні проблеми історії мистецтв».

Illia Levchenko, Ph.D. student, Department of Art History, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine), managing editor of an international biannual electronic journal «Text and Image: Essential Problems in Art History».

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4295-553X>.

Received: 08-05-2023

Advance Access Published: May, 2023