

Сучасне відчуття

Матіс Альтманн
Лоранс Бонван
Фабріс Жижи
Анна Звягінцева
Міріам Кан
Алевтина Кахідзе
Еліза Ларвеґо
Шеррі Левін
Жером Леуба
Катерина Лисовенко
Джанні Мотті
Александр Одерматт
Емі О'Ніл
Май-Ту Перре
Анн-Жюлі Ракурсьє
Гінріх Сакс
Ніколя Сілін
Сільві Флері
Жеремі Шевальє
Жан-Фредерік Шнидер
Ален Юк

1 жовтня - 3 грудня 2023

Куратори виставки: Клер Гофман та Ольга Осадча

Ця виставка була організована в рамках гранту на кураторство, наданого Женевским Кантональним фондом сучасного мистецтва Женеви (FCAS), і створена на основі творів з колекції кантону.

Натхненна картиною Міріам Кан "Сучасне відчуття" (2009), виставка досліджує ідею сучасного "відчуття" через добірку робіт із колекції Женевського кантонального фонду сучасного мистецтва (FCAS) і нових творів трьох українських художниць.

Об'ємні, втім взаємопов'язані відчуття ізоляції та присутності нагальних криз планетарного масштабу, що кидають виклик усім нашим надіям, поставили під сумнів наше бачення сучасності.

У результаті ми отримали крихке і, водночас, яскраве відчуття реальності. У цьому контексті наративне і мистецьке привласнення можуть запропонувати спосіб подолати лавину інформації та дезінформації, яка нас поглинає. Отже основні питання виставки обертаються навколо того, як художниці/ки проявляють себе та свої стосунки зі сповненою протиріч добою. Вибрані роботи коливаються між фактом і вигадкою, оповіддю і документацією, об'єктивністю і поетичним поглядом.

Художниць Алевтину Кахідзе, Катерину Лисовенко й Анну Звягінцеву запросили використати цю виставку як відкриту платформу, поле для експериментів і самовираження, а також розповіді про своє життя і мистецькі практики, порушені масштабним вторгненням Росії в Україну 2022 року. Ми всі є сучасниками інших сутностей, людей і предметів, а також певного моменту часу. Однак спосіб, у який ми формуємо і визначаємо свій підхід до навколишнього світу, є глибоко особистим. Відбір робіт для цієї виставки відображає безліч стратегій примирення з дедалі більш складними, динамічними і різноманітними "сьогоденнями". Роботи 18 художниць/ків, відібрані з колекції FCAS, та трьох запрошених українських мисткинь представляють кілька тем, структурованих у шість розділів, що постають у зіставленні творів та в їхніх взаємних резонансах: (Пере)написання історії/історій, Сліди реального, Знаряддя насильства, Природа/Культура, Нові спільноти, Створення пам'ятників.

Аудіогід

Хочете почути, як художниці/ки розповідають про свої роботи та "відчуття сучасності"? QR-код у цій брошурі та на вході на виставку спрямує вас на веб-сайт із висловлюваннями художниць/ків і кураторок. Для аудіогіда вам не потрібно встановлювати додаток, він знаходиться безпосередньо на веб-сайті. Ми ставили доволі особисті питання, а тому вирішили не перекладати відповіді. Ви почуєте оригінальні записи, зроблені для цієї виставки.





Перший поверх

- (без номера) Жером Леуба, *Якщо ти щось бачиш, скажи щось, поле битви #19*, 2005, дорожні сумки
1. Ален Юк, *Le Monde*, 3 листопада 2015, 2016, літографія на папері
 2. Шеррі Левін, *Без назви (за Родченком: № 9)*, 1987-1998, чорно-біла фотографія
 3. Джанні Мотті, *Асистент, G8 Женева (1)*, 2003, кольорова фотографія, C-Print
 4. Джанні Мотті, *Блиц 1*, 2003, кольорова фотографія, C-Print на алюмінії
 5. Еліза Ларвеґо, *Без назви #3 (ZAD de Notre-Dame-des-Landes, Франція), Серія Chicanes*, 2015, кольорова фотографія, струменевий принт
 6. Еліза Ларвеґо, *Караван, північна зона джунглів Кале, Серія "Шлях дюн"*, 2016, кольорова фотографія, струменевий принт
 7. Лоранс Бонван, *На краю раю*, 2005-2006, кольорова фотографія, тираж Lambda C-Print
 8. Анна Звягінцева, *Єдності*, 2012 - триває, звукова інсталяція
 9. Анна Звягінцева, *Сховок*, 2023, напівпрозорий текстиль, крейда та олівець

(Пере)написання історії/історій (I)

Знаючи, як легко переглянути, або виправити, або замовчати факти, шукаючи "альтернативну правду", нам треба усвідомлювати, що історія постійно розвивається, змінюється, є багат шаровою і складною. Здебільшого суперечки навколо поточних ситуацій точаться у традиційних мас-медіях. (1) У літографії "Le Monde, 3. Novembre 2015" (2016) **Ален Юк** представляє фрагментарний, калейдоскопічний погляд на висвітлення новин. Лише кількох літер достатньо, щоб упізнати знаковий логотип газети, але шрифт ніби розчиняється — ностальгічне свідчення застарілого уявлення про об'єктивність.

(2) Фото-серія **Шеррі Левін** лише повторює оригінальну фото-серію російського і радянського художника-авангардиста Олександра Родченка. Її техніка апропріації видається способом пограти з історичним фактом через повторення, запрошуючи глядача по-новому поглянути на щось із минулого, щось потенційно забуте, а отже знову повернути його в сьогодення. Родченко використовував фотографію від початку 1930-х років як інструмент соціального коментування, критично зображуючи невідповідність між ідеалізованим і реальним радянським досвідом. Зображення, які він робив, контрастували з соцреалізмом, що його оголосили офіційним мистецьким стилем у Радянському Союзі 1934 року.

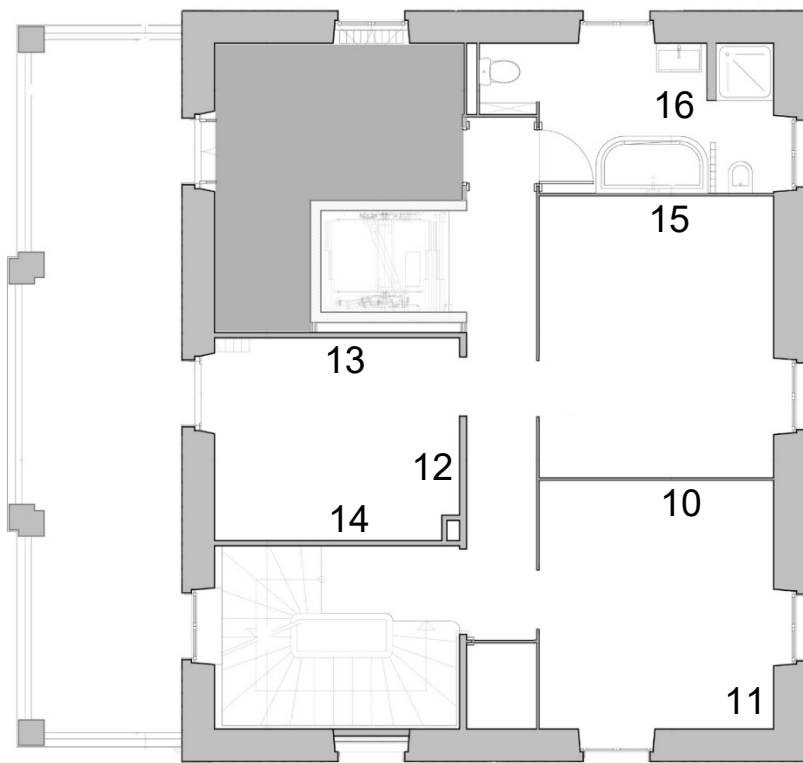
Сліди реального (I)

Однією з провідних тем виставки є питання про те, як художники включають, наближають, реєструють — або спотворюють — довколишню реальність: від ретельного документування до конструювання вигаданих наративів. Візуальна мова та дискурсивні принципи документальної фотографії є одним із таких способів бачення, а також творення світів. Фокусуємось на людях, місцях та об'єктах, вона дозволяє паралельним реальностям виникати й існувати пліч-о-пліч: чи-то ідилічна закрита спільнота в Туреччині (7, **Лоранс Бонван**), чи-то збудоване власноруч житло активіста (5 і 6, **Еліза Ларвеґо**).

Фотографії **Елізи Ларвеґо** документують спільноти у Франції, на кшталт величезного табору мігрантів, які сподіваються потрапити до Великої Британії з Кале, та табору активістів поблизу Нанта, котрі протестують проти будівництва аеропорту. У продовж дев'яти років існування й аж до моменту знищення ця спільнота експериментувала з альтернативними, демократично організованими економічними системами, створила власні системи постачання продуктів і навіть власну валюту. В інших випадках документальна естетика фактично використовується для зображення вигаданих і постановочних подій, як-то в "Асистенті" **Джанні Мотті** (3), який проникає у рухи справжніх активістів на знак солідарності під час 28-го саміту "Великої вісімки" 1 червня 2003 року. **Джанні Мотті** також запросив солдатів армії США убезпечити першу Празьку бієнале, перетворивши, таким чином, цю подію на вправу з контролю та спостереження (4).

Звукові сліди сили протесту та об'єднання вловлює робота "Єдності" ("Unities") **Анни Зяґінцевої**: голоси київських протестів під час Революції Гідності лунають із простої каструлі, пов'язуючи приватний контекст і публічний образ "киплячого" громадянського гніву (8). Нова робота художниці, "Сховок", виконана з вінтажної тканини. Біла

сукня, гібрид савану, фати та весільної сукні, вкрита сценами з війни в Україні. Малюнки, сліди руки художниці, виконані білим і сірим по білому, утворюють об'єкт жалоби, якого годі позбутися (9).



Другий поверх

- (без номера) Жером Леуба, *Якщо ти щось бачиш, скажи щось, поле битви #19*, 2005, дорожні сумки
10. Сільві Флері, *Променева зброя*, 2005, двоколірний шовкографія на дзеркальному папері
11. Фабріс Жижи, *Без назви*, 2009, літографія на папері Zerkall
12. Жан-Фредерік Шнидер, *Гесген АЕС IX*, 1990, олія на полотні
13. Жеремі Шевальє, *Подряпані платівки (Поля)*, 2011, відео, 6'34"
14. Емі О'Ніл, Шамоні, *Монблан-дю-Такул, льодовик Боссон*, 2009, вугілля та туш на папері
15. Май-Ту Перре, *Дисплей для святкування*, 2004, дерево, глазурована кераміка, шовк, папір
16. Ніколя Сілін, *Світ Сталіна*, 2010-2013, відео, 19'43"

Знаряддя насильства

Образи насильства присутні всюди, особливо коли виростають із маніпулятивних суспільних страхів і підтримуються популістськими програмами. Загроза насильства може набувати різних форм, від банальних до гламурних. Це може бути залишена в кутку спортивна сумка **Жерома Леуба** (без нумерації), яка провокує нас згідно з антитерористичним гаслом: "Якщо ти щось бачиш, скажи щось"; або натхненна поп-артом серія зброї — глянцевої принти на яскравому кольоровому тлі (10, **Сільві Флері**), або абстрактні чорно-білі фотографії кастетів (11, **Фабріс Жижи**).

Троє художниць/ків працюють із тактикою абстракції та відчуження. Однак чи допомагає незвичне зображення знарядь насильства тримати загрозу під контролем? Чи може мистецтво бути способом повнішого розуміння стратегій насильства, застосовуваними державами чи окремими особами? Що відбувається, коли насильство, яке відбувається через війну, терор чи природні катастрофи, перевищує нашу здатність сприймати його з достатньою емпатією — бачити людей, а не кількість померлих?

Природа / Культура

Природа і культура, котрі тривалий час протиставлялись одна одній, сплітаються разом у дискурсі, політичних діях і повсякденних жестах. Кліматична криза — найбільша загроза нашого часу — є чи не найостаточнішим результатом підходу, який упродовж століть конструював природу як опозицію культурі, як "іншого". Радикальне подолання цього уявного розмежування буде однією з наших найбільших місій. Коли **Емі О'Ніл** рисує льодовик Боссон (загалом 99 рисунків), вона переживає досвід "застиглого" геологічного часу (12). Її серія — це детальний і турботливий портрет природного явища, яке видавалося вічним, а тепер опинилося під загрозою глобальної

катастрофи, спричиненої людською діяльністю. Серійність і повторюваність перетворюють невеликі за розміром рисунки на монументальні роботи.

У своїх відео "Подряпані платівки" **Жеремі Шевальє** грається з нашими очікуваннями (13): за допомогою гумору та відчуження він доводить формат музичного відео, основний елемент популярної культури, до абсурду. Самотній музикант у пшеничному полі грає ту саму послідовність знову і знову, аж поки не поступається роллю головного героя власне родючому пшеничному полю. Враховуючи важливість пшениці та колоніальний наратив про Україну як так званий "хлібний кошик Європи", ця іконографія набуває нової, несподіваної актуальності.

Невелика за розміром картина **Жана-Фредеріка Шнидера** демонструє подібну структуру напозір "природного", але глибоко штучного сільськогосподарського ландшафту (14): блакитне небо, жовте пшеничне поле і темна смуга лісу. Серед цього пейзажу помітно виділяються атомна електростанція та опори електропередач. Він поєднує в собі нерозв'язану дилему між загрозою ядерної енергетики та, здавалося б, нескінченним постачанням "чистої" енергії, дедалі актуальнішою в умовах сучасної енергетичної та кліматичної кризи.

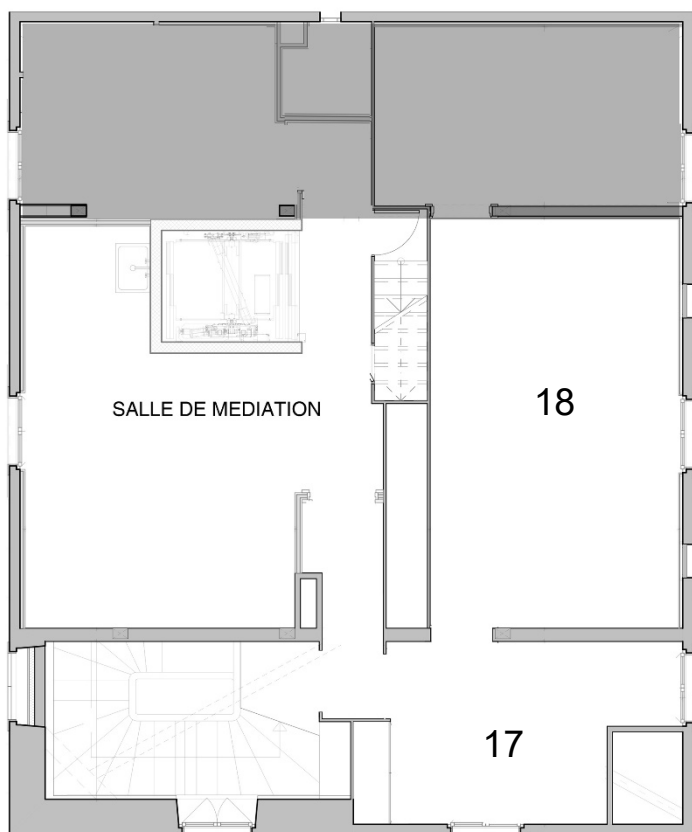
Нові спільноти

Коли суспільна структура виявляється фрагментованою, коли екстремістські позиції та популістські тенденції роз'єднують людей, дедалі важливішими є турботливі дії, опір і розбудова спільноти. **Май-Ту Перре** вже багато років працює над подібним проектом спільноти, її інсталяція "Дисплей для святкування" відстежує сліди ритуального святкового жесту, розіграного вигаданою феміністичною групою, яка автономно і радісно живе в пустелі (15). Потрапляючи в інсталяцію, глядач/ка долучається до цього таємничого "святкування", перетворюється на

співучасницю/ка тих, хто залишив свої сліди і впевнено проголосив, що "ЦЕЙ ВОГОНЬ Є СВІТАНКОМ".

Створення пам'ятників (I)

Як ми говоримо про історію? Як можна її фіксувати, святкувати чи оплакувати у публічних просторах? Якими є (дис)функції пам'ятників, особливо з огляду на нові прочитання історичних подій та колишніх героїв (та їхніх пам'ятників), що втрачають свою славу. Ця виставка ставить під сумнів троп комеморації та шукає нові підходів до створення пам'ятників. У своєму відео-есеї "Світ Сталіна" **Ніколя Сілін** розповідає про Грюто парк у Литві, де зібрані демонтовані скульптури радянських лідерів часів окупації (16). Сам парк, що нагадує про цей історичний період окупації, перетворюється на інструмент політичної пропаганди.



Третій поверх

(без номера) Жером Леуба, *Якщо ти щось бачиш, скажи щось, поле битви #19*, 2005, дорожні сумки

17. Алевтина Кахідзе, *Посадити як живець*, 2023, архівні матеріали, дерево, 3D-відео

18. Катерина Лисовенко, *Три історії одного меморіалу*, 2023, акварель на папері, дерево

(Пере)написання історії/історій (II)

Художня практика **Алевтини Кахідзе** завжди включала збереження й архівування — тему, яка дедалі загострилась, відколи війна в Україні поставила під загрозу знищення справу всього її життя. Замість традиційної системи архівування власних робіт у коробках, вона запросила різних дослідників, кураторів та колег переглянути свій архів і знайти радісні та незвичні категорії та асоціації в її важливому зібранні документів. Художниця обрала мангольд як символ цього органічного розгалуженого архіву. Для цієї виставки художниця створила кімнату, де відвідувачі можуть заглибитися в її архів за допомогою доступного на екрані 3D-туру її майстернею та великого зібрання документів — від мистецьких творів до повсякденних речей.

“Посадити як живець”

(Текст : Алевтина Кахідзе)

Через ракетні обстріли всієї території України з боку Росії та Білорусі у небезпеці лишається й мій паперовий архів. Це близько 10 000 розкладених у теки паперових документів, артефактів і малюнків. Варіант вивезти архів у мирну країну я не розглядаю, оскільки вирішила перебувати й продовжувати мистецьку діяльність саме тут, у Музичах. Мені потрібен цей архів там, де я працюю як художниця, — архів є моєю розширеною пам'яттю, без якої неможлива мистецька уява. Шукаючи рішення, як запобігти найгіршому сценарію — повному знищенню архіву, — я дивилася на рослини. Тому взяла з кожної теки по кілька документів як живці, щоб їх можна було розмножити. За потреби! На Захід я везу лише частковий архів. Я називаю його *Planted*, або *Живець*.*

**Женева, Вілла Бернасконі, до 3 грудня*

Просимо вас не торкатися і не переносити оригінали документів без сторонньої допомоги.

Якщо ви бажаєте переглянути розміщені на полицях теки, будь ласка, зверніться до наглядачів.

Створення пам'ятників (II)

У проекті "Три історії одного меморіалу" **Катерина Лисовенко** рефлексує про жахливий авіаудар по Донецькому академічному обласному драматичному театру в Маріуполі 16 березня 2022 року. Її інсталяція з 13 малюнків та мініатюрного пам'ятника у формі куба досліджує сприйняття історичних подій і здатність мистецьких меморіалів викликати емпатію та співчуття (18).

тексти в обрамленні :

Три історії одного меморіалу (Катерина Лисовенко)

Тоталітарна держава тримається на злочинах і стиранні цих злочинів. Як це працює, можна простежити у трьох історіях однієї події.

Історія 1, складена зі слів вцілілих, опублікованих офіційними медіа країни, на яку напали.

Це була війна, яка прийшла в місто біля моря. Покинути оточене загарбниками місто можна було лише ризикуючи бути застреленими або відправленими в фільтраційний табір, зелених коридорів не було. Вони всі опинилися в пастці. Пропала електрика, газ, вода, їжа, ліки. Багато будинків, шкіл, обидві лікарні було знищено. Ті, хто втратив дах над головою, збирались групами і шукали сховища. Театр був сховищем. Також театр був можливим місцем евакуації. Вони облаштували в театрі польову кухню, допомагали одне одному, ділились продуктами. Використовували дощову або технічну воду, їжу, яку вдавалось знаходити, іноді щось приносили захисники міста, які також опинились в оточенні. Шукати їжу та воду було небезпечно, їх обстрілювали, коли вони виходили на відкрите місце. Вони були мішенями всюди.

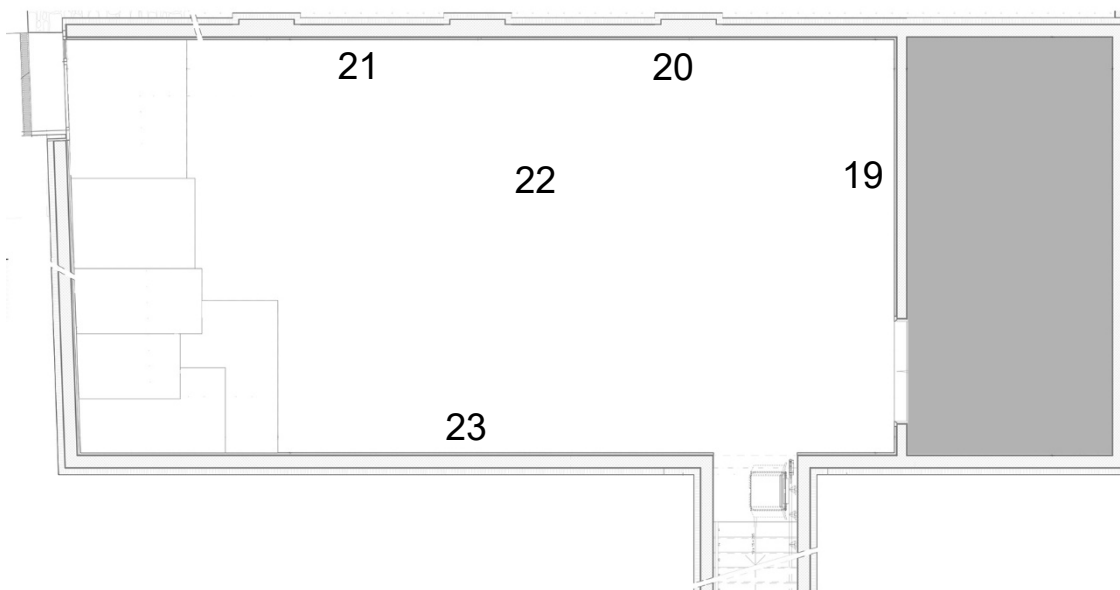
Уцілілі розказували, як набирали воду з калюж, про застрелених під час пошуку їжі і води близьких. Дехто ніколи не повертався з водою, декого приносили в театр пораненими. Без їжі, тепла, чистої води і ліків почалися хвороби. Уцілілі розповідали про плач хворих дітей, про стогін поранених. Вони сподівались вижити і написали перед театром величезними літерами — ДІТИ, щоби це побачили загарбники в танках і літаках, вони вірили, що діти не можуть бути мішенями. Уцілілі розповідали про шум від літаків поряд, вибух, обвал театру і полум'я. Вони розповідали про плач і крик, як вони шукали рідних і живих, як тікали звідти через обстріл і полум'я, котре ширилось. Під завалами залишились сотні загиблих. Вони розповідали: Я чула крик хлопчика і батька, який його шукав, я не знаю, чи знайшов батько хлопчика. Я бачила труп людини. Усі, хто був на польовій кухні, загинули. Ті хто вціліли, пішли звідти шукати безпечніших місць. Хтось загинув у дорозі, хтось зник у фільтраційних таборах, хтось дійшов до міст, де люди живуть, а не вмирають, де є можливість не дати всім людям перетворитися на мішені. Пізніше вони зробили меморіал пам'яті всіх загиблих.

Історія 2, зі слів загарбників, написана для широкого загалу офіційними медіа їхньої країни.

Нацисти заволоділи нашою землею. Маріонетки НАТО, вони звернули на шлях загибелі. Вони забули, хто така мати, хто такий батько, і в чому місія слов'янських народів і справжніх православних християн. Ми маємо повернути нашу історичну спадщину, очистити землю від бруду, врятувати всіх, кого можна, і знищити всіх винних і навіки загублених. Коли ми прийшли в місто, яке колись звільняли наші прадіди, нацисти намагались перетворити всіх мирних мешканців на живий щит. Ми не вбили жодної невинної людини, лише нацисти були нашими мішенями. Ми дізнались, що розбомблений театр був справою нацистів. Людей там ховалося зовсім небагато, на відео очевидців зняті геть невеликі групи людей. Можливо, взагалі ніхто тоді не помер, і вся історія — фейк нацистів, щоб отримати більше допомоги від їхніх союзників і виставити нас у поганому світлі. Ми не вбиваємо мирних мешканців, усі, кого ми нищимо, є нацистами. Нам зовсім не вигідно вбивати дітей і жінок, показуючи себе злочинцями. Ми не є злочинцями, тому ми нікого не вбивали. Ми не будемо закривати очі на фейки і ворожі провокації. Ми поставили меморіал на честь спеціальної воєнної операції, наших загиблих героїв, невинно вбитих людей, яких нацисти використовували, як живий щит.

Історія 3, зі слів загарбників, написана через рік після захоплення міста.

Це був героїчний рік повернення міста до дружньої сім'ї, з якою ворожі сили його тимчасово розділили. Обличчя врятованих від західного тліну людей сяють щастям і задоволенням від здобуття історичної справедливості, кожен містянин знає: він на правильному боці! Місто переживає небачений розквіт і відбудову, над якою працюють наші кращі архітектори і будівельники. Ми зносимо руїни театру і побудуємо новий, кращий театр, де з гордістю виступатимуть найперші наші артисти. На тлі цих чудових подій, ми перейменуємо меморіал загиблим героям-визволителям і мирним жертвам на меморіал нашої слави. При демонтажі руїн театру та розгромлених нацистами будинків тіл загиблих не виявлено, заява про загибель сотень людей, як ми і припускали, була фейком, там переховувались нацистські солдати і, можливо, загинуло кілька нацистів і нацистських посіпак. Вперед до нових перемог, з нами правда!



Підвал

- (без номера) Жером Леуба, *Якщо ти щось бачиш, скажи щось, поле битви #19*, 2005, дорожні сумки
19. Міріам Кан, *Сучасне відчуття*, 2009, олія на полотні
20. Александр Одерматт, *Інтимність, Серія системних досліджень № 2*, 2006, кольорові фотографії, C-Print на алюмінії
21. Анн-Жюлі Ракурсьє, *Віддалений глядач 3*, 2007, кольорова фотографія, лямбда-друк на алюмінії
22. Матіс Альтманн, *Без назви*, 2015, бетон, метал, дерево, пластик, світлодіод, папір
23. Гінріх Сакс, *Рідна мова (бенгальська / Бангладеш, рік невідомий)*, 1992; *Рідна мова (китайська / Китайська Народна Республіка, 1992-93)*, 1993; *Рідна мова (аймара / Болівія, рік невідомий)*, 1992; *Рідна мова (уйгурська / Китайська Народна Республіка, рік невідомий)*, 1993; *Рідна мова (атті / Кот-д'Івуар, 1980)*, 1992; *Рідна мова (ігеде / Нігерія, рік невідомий)*, 1992; *Рідна мова (французька / Франція, 1982)*, 1992; акварель на папері

Сліди справжнього (II)

Картина **Міріам Кан** із зображенням оголеної людської фігури, яка тримає руки в застережливому, захисному жесті, а може подає знак і простягає руку з широко розплющеними очима, — це образ глибокої людяності, крихкості існування. Саме вона дала назву виставці: “Zeitgenössisches Gefühl” — “Сучасне відчуття” (19). Сила цієї експресивної роботи та її назва дозволили об'єднати ці, здавалося б, розрізнені мистецькі твори — різні реакції та позиції щодо певних аспектів сьогоденної реальності.

На цьому поверсі присутні ретельне візуальне дослідження **Гінріха Сакса** (23); гостре і, водночас, виразне документальне спостереження за жалюгідними особистими речами, зібраними в контейнерах поруч із ліжками шістьох шукачів притулку, яким було відмовлено в наданні притулку в берлінському центрі Кьопенік (20, **Александр Одерматт**); абсурдність акуратно організованого цвинтаря покинутих літаків у пустелі (21, **Анн-Жюлі Ракурсьє**); та скульптура-асамбляж — накопичені Матісом Альтманом мізерні рештки цивілізації, з яких він створює своєрідний мікросвіт руїн, об'єктів, непрозорих з точки зору їхньої функції, але навантажених спогадами про минуле (22).

(Пере)написання історії/історій (III)

Шкільні підручники посідають центральне місце в дебатах про (пере)написання історії, особливо після того, як Міністерство освіти Російської Федерації видало нові підручники, що переглядають історію колишнього Радянського Союзу. Серія акварельних рисунків **Гінріха Сакса** “Рідна мова” — це незавершений тривалий проект-дослідження підручників для початкової школи в усьому світі (23). Кожен рисунок зображує обкладинку букваря, а разом з нею — ідеологію навчання, що відображає національну чи етнічну ідентичність.

Villa Bernasconi
8, route du Grand-Lancy
1212 Grand-Lancy

+41 22 706 16 06
info@villabernasconi.ch
www.villabernasconi.ch
 villa.bernascioni
 @villa_bernascioni



F C A C
onds antonal
d' rt ontemporain



Ville de Lancy
République et canton de Genève