

**Римма МИЛЕНКОВА**

## **ОСОБЛИВОСТІ АДАПТАЦІЇ ОБ'ЄКТІВ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА У ГАЛЕРЕЙНОМУ ПРОСТОРИ**

*У статті досліджується процес адаптації об'єктів сучасного мистецтва, зокрема об'єктів у просторі, до галерейного середовища. Узагальнюється практичний досвід галереї актуального мистецтва “академArt”, заснований на практиці експонування ленд-арт проектів та інших об'єктів. Адаптація об'єктів аналізується з точки зору дискурсивності в репрезентації творів сучасного мистецтва.*

**Ключові слова:** сучасне мистецтво, галерейна діяльність, адаптація, дискурсивний підхід, галерейний простір.

**Постановка проблеми.** Сучасне мистецтво, яке відходить від традиційних форм, потребує особливого ставлення до середовища, в якому воно народжується і в якому експонуються твори. Простір стає частиною твору, об'єкту, взаємодіє, доповнює його, створює контексти.

Простір галереї сучасного мистецтва є, водночас, сприятливим для репрезентації творів виставковим майданчиком, що поєднує функції мистецького й освітнього середовища, формує “повагу до об'єкту”, вчить оволодінню кодами його інтерпретації. З іншого боку, цей простір є обмеженим формально і часто регламентований у підборі контенту, що лімітує можливості для експозицій. Нерідко низькі фінансові можливості галерей не дозволяють переформатувати простір під об'єкт мистецтва. Тоді власне об'єкти й проекти змушені “підлаштовуватись” до експозиційного простору. Ці проблеми, найчастіше, вирішуються за рахунок нестандартних авторських та кураторських рішень. Адже, метою діяльності галереї, найчастіше, є побудова соціальної комунікації через мистецтво, трансляція його меседжів у лавіюванні між елітністю й доступністю. Саме тому, галереї в Україні все ж ведуть більш гнучку політику порівняно з традиційними музеями. Вони погоджуються на часті зміни експозицій, показ крихких об'єктів, коригування світлових режимів, застосування мультимедіа.

Концепція перебування “всередині білого куба” Б. О'Доєрти (вперше заявлена в 1971) обґрунтовує необхідність білих лаконічних стін галереї для побудови розуміння сучасного мистецтва, оскільки реалізує безпосередній зв'язок між суб'єктом, який споглядає, та об'єктом, який споглядається. Білі стіни виводять нас поза щоденні контексти та позбавляють відчуття часу, що дозволяє сконцентруватись на сприйнятті об'єкту. Але, водночас, простір може стати ворожим для твору, виявляючи його чужеродність і часом вводячи в конфронтацію з глядачем.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Практичний досвід галерейної діяльності вимагає теоретичного аналізу особливостей та проблем адаптації об'єктів сучасного мистецтва до галерейного простору. К. Хезерінгтон, зокрема, наголошує на відсутності системного аналізу специфіки галерейного простору [8, с. 9]. Д. Мессі звертає увагу на те, що галерея перетворюється на контейнер, в якому змінюються зв'язки між суб'єктом та об'єктом [10]. Галерею як майданчик, де міняються методи отримання досвіду розглядає Ш. Клонк [16] та інші дослідники, серед яких С. Конн, К. Вайтхед, Е. Панофскі, В. Сасман, Р.Сеннетт та ін.

Проте систематичний аналіз взаємодії твору мистецтва з галерейним простором відсутній у вітчизняних мистецьких дослідженнях.

**Метою статті** є виявлення специфіки формальної адаптації та зміни художнього дискурсу щодо об'єктів мистецтва, які потрапляють до галерейного простору з іншого середовища.

Мета дослідження обумовлює виконання наступних завдань:

- проаналізувати й систематизувати існуючий практичний досвід адаптації об'єктів ленд-арту до галерейного простору;
- дослідити модифікації форми і концептів у ситуації зміни просторового дискурсу.

**Виклад основного матеріалу.** При формуванні експозицій куратори використовують різні види художніх стратегій, які проявляються через інсталяційне просторове мислення щодо реалізації проектів. В такому разі використовуються різні види репрезентації або свідомо відмова від репрезентації як такої. У дослідженні Є. Герман [3, с. 98] такий тип кураторства визначено як той, який застосовує дискурсивний підхід. Поняття дискурсивності є характерним для філософії постмодернізму і проникає у сферу мистецької та кураторської термінології як необхідна складова опису сучасних суспільних контекстів. Дискурсивність у кураторській практиці виявляється через роботу з інформаційним полем, яке не може бути репрезентоване через матеріальний вимір об'єкту, проте є необхідним для його розуміння набором знань, ідей та означень. Це той компонент, який пов'язує об'єкт мистецтва з немистецьким, загальносоціальним середовищем. Таким чином, завдяки дискурсивності, куратор має змогу побудувати мистецький наратив у полі “автор – об'єкт – глядач” і перетворити галерейний простір на комунікативний майданчик. Галерейна експозиція стає засобом спілкування з глядачем та забезпечує можливість куратора бути медіатором між художником та відвідувачем. Завдяки цьому вирішується проблема неволодіння сучасними кодами, необхідними для тлумачення contemporary art, адже саме завдання галеристів і кураторів полягає в тому, щоб надати провенанс, інтерпретувати твір мистецтва на тому рівні, якого потребує глядач, створити відчуття “причетності” до мистецького середовища, компетентності в його розумінні, сформувані потребу в естетичних задоволеннях, зробити їх цінностями.

Для забезпечення налагодження такого діалогу політика дискурсивного кураторства включає в себе реалізацію освітніх програм, пов'язаних з експозиціями. Це, як правило, авторські або кураторські екскурсії, лекції з представленої тематики або майстер-класи по відтворенню техніки чи підходів, використаних художником при створенні об'єкта. Більш масштабне інформаційне поле може будуватись завдяки побудові панелі публічних дискусій міждисциплінарного характеру, організації конференцій та симпозіумів, висвітленню концепцій через засоби масової інформації. Отже, будуючи дискурсивність, куратор розширює свої повноваження за межі мистецького середовища, втручаючись у соціальні та філософські контексти суспільства. У такому разі експозиція може розглядатись як навмисно створена ситуація (за К. Доерті), спрямована на трансформацію галерейного середовища як соціальної інституції. Саме такий підхід дозволяє перетворити галерею у впливове й широке комунікативне середовище, значно ширше, ніж традиційний контингент відвідувачів музеїв, охопити найбільш прогресивні й мобільні верстви. Це вимагає репрезентації сучасного контенту, певної видовищності або інтелектуалізації об'єктів заради зацікавленості з боку глядача і, в той же час, відмови від звичних виставок з консервативними підходами до експозицій. Все частіше використовуються незвичні просторові рішення й мультимедійні підходи до експонування.

Цікавим прикладом розширення функцій галерейного простору нам вбачається діяльність галереї актуального мистецтва "академArt", яка знаходиться в приміщенні та є структурним підрозділом Сумського державного університету. Галерея свідомо відмовляється від експонування традиційного живопису на користь творів сучасного мистецтва, таких, як ленд-арт об'єкти (об'єкти у просторі), бук-арт, мультимедійні проекти, перформанси тощо. Вибір такого мистецького й освітнього контенту дозволив виокремити проблему адаптації об'єктів сучасного мистецтва до конкретного галерейного простору як сферу нашого особливого інтересу.

В рамках дискурсивного й інсталяційного підходів виникають питання зміни форми і контексту тих об'єктів, які не були створені для галерейної репрезентації, але змушені адаптуватись до штучного середовища, як, наприклад об'єкти ленд-арту. Цікавим ілюстративним прикладом може бути демонстрація в галереї "академArt" мистецького твору Катерини Бучацької "Neither is bigger nor" ("Жоден не більше і не"). Твір уявляє собою низку створених художницею власноруч, а також підібраних нею реді-мейд об'єктів (предметів), які розташовані на металевих стрижнях, закріплених на дерев'яному брусі. До цього твір у тому ж вигляді був представлений у Національному музеї Т. Г. Шевченка. Але, досліджуючи історію виникнення твору, ми виявили, що він первісно був створений для показу в природному середовищі й об'єкти передбачалося інсталювати не в деревину (необхідність обумовлена

галерейним простором), а в зарослу свіжою травною землею, що засвідчує світлина, використана для афіші події.

Таким чином, виникає питання зміни дискурсу й проблема часткового відчуження концепту, пов'язані з примусовою зміною форми об'єкту, зумовленою необхідністю адаптації до галереї. Адже авторка зазначає, що твір отримав свою форму з розрахування на відкритий простір, планувалося, що стрижні з об'єктами займатимуть певну площу, а не лінію, як це реалізувалося в галереї. Фактично, лінія і деревина (брус) з'явилися при трансформації з інсталяційної форми в об'єкту, зумовлену необхідністю галерейного експонування. Таким чином, ідея експонування звичайних предметів, як природних, так і побутових, з непередметного, розчиненого у просторі, перетворюється в концентрат зв'язків одного об'єкту з іншим у просторі галерейному (К. Бучацька). Отже, можемо говорити про певні концептуальні зміни, зумовлені обмеженням умов експонування.

Особливості формальної та концептуальної адаптації об'єктів мистецтва до галерейного простору ми також досліджували у співпраці з художницею Ярославою Майстренко. У 2017 році у галереї “академArt” було представлено проект “З'єднання”. Сперш проект був показаний на ленд-арт симпозіумі “Простір покордоння” (с. Могриця) і за формою уявляв собою символічне з'єднання лінією давніх пагорбів, між якими зяло величезне провалля. У відкритому просторі на об'єкт працювали всі природні дискурси – історичне та геополітичне значення місцевості, заповідність та недоторканість природного матеріалу, естетичні особливості ландшафту, лінійно-кольорове рішення та мінливість сприйняття об'єкту залежно від часу доби, світла, погоди.

Пізніше “З'єднання” було представлено в галерейному просторі. Автор використала цікаве й успішне, на наш погляд, експозиційне рішення. Крім світлин проекту, реалізованого в природному середовищі, через галерейну кімнату було протягнуто лінію, але не горизонтальну, як раніше, а під кутом, який справляв враження заваленого горизонту і надавав об'єкту динамічної драматичності. Крім того, під лінією художниця інстальювала вкриту травною землею, привезену з місця первісної презентації об'єкта (першої частини проекту). Таким чином, за задумом авторки, відбувся не тільки смисловий, а й фізичний зв'язок об'єкта з простором.

Я. Майстренко зазначає, що “тут з'являється новий зміст, адже під з'єднанням у природному середовищі розумілося з'єднання точок простору, які створювали б нову форму. При розміщенні частини об'єкта (землі) у галереї, виник новий тип зв'язку, зв'язок простору галереї і відкритого простору с. Могриця, адже земля – це матеріал, який апріорі посилається на певну місцевість, оскільки є частиною цього простору. У приміщенні об'єкт починає працювати і звучати зовсім по-іншому, уявляючи собою частину загального, він стає самостійною одиницею, яка поєднує конкретний об'єкт із простором галереї”.

Авторка також відмічає, що “особливістю сприйняття об’єктів природи у просторі галереї є сприйняття цього об’єкта більшим, ніж він є насправді. Підсвідомо ми поєднуємо його з оточуючим середовищем, яке знаходиться за стінами приміщення. Таким чином, об’єкт, який знаходиться у просторі, виходить за межі цього простору” (Я. Майстренко).

Отже, бачимо розширення та підвищення концентрації смислових і візуальних впливів на глядача при формальному звуженні простору до розмірів галереї. При цьому галерейна експозиція стає константою, стерильною фіксацією моменту з життя об’єкту на чітко означений час, коли в природному середовищі проект “жив” би власним життям, щоденно й щогодинно змінюючись під впливом середовища, отримуючи нові смисли й форми.

Такий підхід підтверджує В. Михальчук, який у поняття “інсталяція” включає не “об’єкт”, а “простір, організований волею художника. Кращі з інсталяцій виглядають як спроба створення іншого, відмінного від буденної реальності на обмеженій, спеціально відведеній для цього території” [2, с. 149].

Іншим цікавим прикладом з досвіду діяльності галереї є експозиція проекту Я. Майстренко “Пересипи”. Концепція проекту – виявлення впливу людини на оточуюче середовище і впливу середовища на людину. Перший етап реалізації проекту відбувся в ході ленд-арт симпозиуму в с. Миропілля у занедбаному маєтку. Другий – у галереї “академArt”, де об’єкт з піску м’яко, навіть грайливо взаємодіяв з простором. Міняючи простір, твір стає його частиною, розчиняючись у ньому. Він дозволяє сконцентруватись на безперервному процесі поглинання людиною природи і поглинанні природою людини. На цьому етапі авторка змінює кількість складових об’єкту (підвішених піскових пірамід, що розгойдуються й сипляться) і дозволяє перформативне втручання відвідувачів, надаючи проекту інтерактивності. Третій, завершальний етап був реалізований знов у природному середовищі у с. Могриця, з зовсім іншим контекстом, на відкритому просторі, з використанням іншого типу інсталяції. Метою такої експозиції було розчинення об’єкту природного складу в органічному для нього середовищі.

Отже, галерейна експозиція знову була тимчасовою консервацією проекту, який був народжений і залишений у природному просторі. Проте, в галереї утворюватися дещо інші зв’язки та впливи: антропогенного характеру, а не природного. На відміну від відкритого середовища, тут освітлення і оточення були константними. Але фактори руйнації при тому працювали більш гостро завдяки неконтрольованій інтерактивності та видовищності об’єктів у динаміці.

Експонування таких творів мистецтва у сучасних галереях надає величезний практичний досвід, який потребує систематизації, адже адаптація об’єктів до простору є частиною їх створення й значною мірою впливає як на задум художника, так і на сприйняття глядача.

**Висновки.** Таким чином, дослідивши специфіку формальної адаптації та зміни художнього дискурсу об'єктів мистецтва, які потрапляють до галерейного простору з іншого середовища, можна дійти наступного:

- інсталяція об'єктів у галерейному просторі потребує їх формальної зміни заради збереження та розвитку авторської концепції;
- галерея виступає засобом створення особливої ситуації для споглядання об'єкта та максимальної концентрації на його сприйнятті;
- експозиція в галереї є сталим фіксованим проміжним (не кінцевим) моментом існування проекту;
- об'єкт мистецтва, галерейний простір, так само, як художник і глядач є об'єктами й суб'єктами взаємодії однакового ступеню важливості й існують в унікальному просторі інтертекстуальності, характерному для сфери сучасного мистецтва.

### *Література*

1. Алексеева А. Польові дослідження публічного простору Art-Ukraine. – 2010. – №4 (17). – С. 158–161.
2. Вишеславський Г. Термінологія сучасного мистецтва / Г. Вишеславський, О. Сидор-Гібелінда. – Paris-Київ, 2010. – 416 с.
3. Герман Є. С. Кураторська практика в сучасному мистецтві. Світовий досвід та український контекст : дис. ... канд. мист. 17.00.05. – К., 2016. – 247 с.
4. Єфімова А. Public art як феномен сучасного мистецтва: український досвід : Вісник Львівської національної академії мистецтв. – Вип. 22. – С. 100–112.
5. 2. Михальчук В. В. Художні галереї і візуальне мистецтво новітніх технологій : Вісник НАКККіМ. – К. : Мистецтвознавство.– № 1. – 2014. – С. 148–153.
6. Charlotte Klonk, Spaces of Experience : Art Gallery Interiors from 1800 to 2000. – New haven and London : Yale University Press, 2009. – 305 p.
7. DiMaggio Paul, Michael Useem and Paula Brown. – 1978. “Audience Studies of the Performing Arts and Museums : A Critical Review”. – Research Division, The National Endowment for the Arts.
8. Hetherington K. ‘Secondhandedness: Consumption, Disposal and Absent Presence’, Environment and Planning D. : Society and Space, 2004. – Vol 22 (1). – P. 157–173.
9. Hetherington K. Museum’ Theory, Culture and Society. – 2007.– Vol 23 (2–3). – P. 597–603.
10. Massey D. Power-Geometries and the Politics of Space-Time, Hettner Lecture 1998. – Heidelberg : University of Heidelberg, 1999.

Отримано 10.05.2018.

### *Summary*

***Mylenkova Rymma. Some Peculiarities of Contemporary Art Objects Adaptation for Gallery Space.***

*The article deals with the process of adaptation of contemporary art objects, in particular objects in space, to the gallery environment. The practical experience of the contemporary art “AkademArt” gallery is generalized, based on the practice of exhibiting lend-art projects and other objects. Adaptation of objects is analyzed from the standpoint of discursiveness in representation of contemporary art works.*

*The purpose of the article is to identify the specifics of formal adaptation and change in artistic discourse of objects of art that come into the gallery space from another environment.*

*The purpose of the research determined the following tasks: to analyze and systematize the existing practical experience of adapting the objects of land art to the gallery space; to investigate modifications of forms and concepts in the situation of changing spatial discourse.*

*Within the framework of discursive and installation approaches, there arise the questions about the change in the form and context of those objects that were not created for the gallery representation, but are forced to adapt to an artificial environment, such as objects of the land art. An interesting illustrative example may be the demonstration in the "akademArt" gallery of the artistic work of Kateryna Buchatska "Noither is bigger nor" and Yaroslava Maystrenko's work "Connection".*

*We see the expansion and increase of semantic and visual influences on the viewer concentration in the situation of formal narrowing of the space to the size of the gallery. In this case, the gallery exposition becomes a constant, sterile fixation of the moment of the object's life for a certain time, when in the natural environment the project "lives" with its own life, changing daily and everyday under the influence of the environment, obtaining new meanings and forms.*

*Thus, by studying the specifics of formal adaptation and changing the artistic discourse of objects of art that fall into the gallery space from another environment, we can make a conclusion that:*

- installation of objects in the gallery space requires their formal change in order to preserve and develop the author's concept;*
- the gallery serves as a means of creating a special situation for contemplation of the object and maximum concentration on its perception;*
- the exposition in the gallery is a stable and fixed intermediate (non-final) moment of the existence of the project;*
- the object of art, the gallery space, as well as the artist and the spectator are objects and subjects of interaction of the same degree of importance and exist in a unique space of intertextuality of contemporary art.*

**Keywords:** *contemporary art, gallery activity, adaptation, discursive approach, gallery space.*