

ЛІТНЯ ШКОЛА-РЕЗИДЕНЦІЯ

ПОКРОВСЬК
20 - 31.07.2021

Роз/архівування пост/індустрії

ПРОЕКТИ УЧАСНИКІВ



Мартупольський
кравецький
музей



Як називається людина, яка шукає щось в архівах?

Процес того, як ми пам'ятаємо і як ми зберігаємо нашу історію, частково відкривається в роботі зі збереженими історичними документами.

Архів передбачає певний порядок організації історичних записів, зроблених на будь-яких медіях. Для зберігання та пошуку такий порядок може бути навіть дуже хорошим, але з відтворенням виникають певні труднощі.

Йдеться не тільки про заархівовані комп'ютерні файли, які зазнають компресії. Щось подібне відбувається і з аналоговими медіа. Відтворюючи, ми зазнаємо тиску.

Стаючи єдиним цілим, розрізнені документи історії, як живі істоти, здобувають волю. Через компресію, вони немов опираються аналізу й альтернативній розповіді. Формат роботи нашої школи-резиденції виник саме в намірі декомпресії створених архівів, щоб знизити або змінити ступінь тиску.

Але тиск виникає так само й на момент формування архіву, адже не всі фізичні сліди можуть потрапити до нього. Відбувається сортування та відбір. Традиційний архів не тільки зберігає, але ще й відчужує фрагменти історії, маркуючи їх як сміття. Саме тут, на звалищі можна зустріти непотріб офіційної історії, безглузді кадри з розгубленими обличчями, осиротілі відбитки приватного життя, свят, буднів, похорон та безліч сучасних митців у пошуках цінних об'єктів.

Звичайно, архів та все, що залишається поза ним — не новий фокус сучасного мистецтва. У своєму есе "Архівний імпульс" 2004 року мистецтвознавець Хел Фостер визна-

чив архівне мистецтво як жанр, який "прагне забезпечити історичній інформації, часто втраченій або витісненій, фізичну присутність". Апропріація архівних матеріалів, по суті, означає, що автору потрібно починати зі слів, які вже були написані, зображень, які вже були зроблені, і звуків, які вже звучали. Але як щодо всіх тих моментів, які не були задокументовані, моментів, від яких не залишилося жодних фізичних слідів? Людина, яка працює з архівом, немов наслідує романтичного головного героя фільму "Blow Up". Він завмирає перед пікселями інформації й раптом виявляє той самий, прихований, розмитий, відкинутий, той, що вже з самого початку розміщувався у фокусі його інтересу і навіть почасти заздалегідь очікувався як знахідка.

Архів, архівувати, архіватор, архі-автор і архі-глядач

1 ЧАСТИНА (ДЕ МИ?)

Покровськ. Вокзал. Друга година ночі. Літо. Мерзлякувато спросоння. Як ми тут опинилися? Так само як і ти, мій дорогий читачу, опинився зараз тут з нами. Магія мистецтва! Точніше сказати, делюзія сучасного мистецтва, яке підхопило архівну лихоманку.

2 ЧАСТИНА (ЩО ЦЕ?)

Наша літня школа-резиденція поставила перед собою експериментальну задачу дослідження архівних матеріалів, які було зібрано та оцифровано під час реалізації проекту "Роз/архівування пост/індустрії". Ці колекції походять із різних інституцій та від приватних осіб і їхні цифрові копії належать до Міського медіаархіву Центру міської історії. До школи були запрошені художники і дослідники, погляд яких мав би розмити ортодоксальний/класичний підхід, а також

сформувати нові акценти в обхід маніфестного (офіційного) наративу. Роботи, представлені у цій брошурі, є свідченнями знайомства та занурення в архіви учасників школи.

Місто, в якому відбувалася робота нашої резиденції, формувало, немов урбаністична купіль, наш погляд на індустріальну історію України та регіональні характери, зі своїми приводами до радості, суперництва, пошуку краси серед квітів, іронічних жартів болі та суперечок про те, яке місто більше шахтарське, а яке "так собі".

Зустріч з архівом, як нам здається, виявилася для учасників резиденції дуже особистою. Спочатку невелика заминка, немов повторне зіткнення із силою архіву. Але потім — ствердження можливості відтворити голоси контрпам'яті. Серед зображень трудівників та інженерів, радянських образів виробничих успіхів, досягнень, фіксації дозволля, взаємин у родинах, із друзями та колегами, між офіційно-сімейними портретами, що відтворюють пози зі стінгазет та між прихованими подробицями приватного життя, пляшкою горілки під столом, чи курки, яку обсмалюють у міському парку, починають проростати "історії знизу".

День за днем, відбувалася виробка певного ритуалу, з одного боку, такого що диктується класичною і, часом, містичною пошаною перед історичними матеріалами, з іншого — пошуку суб'єктивного інтересу і бажання реорганізації всього архіву або його частини, так би мовити, за своїм "образом і подобою". Кожен з авторів шукав свій метод. У роботі з архівом чіткіше виявлялася їхня авторська особливість і попередній професійний досвід. Незважаючи на безліч матеріалів, фокус уваги і метод роботи виявився дійсно різним у кожного. Збирання мозаїки, пошук патерну серед вернакулярної фотографії та звільнення образів. Доповнення фактичних відбитків історії малюнками дітей, які, ковзаючи кольором по поверхні, ставлять несподівані акценти. Поміщення в альтернативні пейзажі фігур робіт-

ників, вирваних із трудових буднів. Примушення почесних людей з дошок пошани посміхнутися американською посмішкою, формування азбуки тоталітаризму тощо.

3 ЧАСТИНА (ЩО ЦЕ ОЗНАЧАЄ ТА ЯКИЙ В ЦЬОМУ СЕНС?)

У спробі виробити антидот для хвороби, якій Дерріда дав ім'я "архівна лихоманка", нам здалося важливим поставити акцент саме на альтернативному підході, де можливі фрагментованість, мультицентрованість, відхід від єдиної історично вірної інтерпретації фото- і відео-зображень. Так, щоб розповідь про минуле стала поліфонічною і, можливо, більш співзвучною нам самим.

Але при такому суб'єктивно-орієнтованому підході не раз виникали розмови щодо нових складнощів займання певних етичних позицій, адже під владу митця потрапляють історичні матеріали. Яке місце вони / ми займаємо щодо державної ідеології зараз / тоді? Як враховуємо ми живих зараз / тоді людей, для яких ці фотографії й відеоматеріали є частиною приватної, сімейної пам'яті? Як вибудовуємо взаємини між дослідниками, зберігачами архівів, власниками приватних колекцій та митцями? Чи не сподіваємось, у гарячковому бажанні, начебто не впізнаючи себе, скласти новий цілісний порядок без ідеології?

4 ЧАСТИНА (ДЕ МИ?)

Кураторки резиденції "Роз/архівування пост/індустрії"
Вікторія Данелян, Тетяна Цвілодуб
Липень, 2021. Покровськ



Біля Покровського
історичного музею.
Фото Вікторії Гривіної



Відкриття
школи.
Фото Вікторії
Гривіної



Екскурсія
Сергія Луковенка.
Фото Вікторії Гривіної

Робочі обговорення.
Фото Вікторії Гривіної





Олеся Каши夫ська,
Вікторія Донован,
Ангеліна Рожкова,
Оксана Фоменко,
Анна Багаченко,
Ірина Склокіна.
Фото Вікторії Гривіної



Лекція Вікторії Донован.
Фото Вікторії Гривіної

У музеї шахтоуправління
"Покровське".
Фото Вікторії Гривіної



Показ фільму Яреми Малащука
та Романа Хімея у просторі
"ТеплаТраса" в Мирнограді.
Фото Дмитра Чепурного



Відкриття виставки
"Розглядаючи нірку
мурашки перед дощем".
Фото Ангеліни Рожкової



Представляє
Анна Багаченко.
Фото Вікторії Гривіної



Еліас Парвулеско
презентує свій відеоарт
у Інновативному хабі
Донецького технічного
університету.
Фото Вікторії Гривіної



У музеї шахтоуправління
"Покровське".
Фото Вікторії Гривіної





Стоять: Клеменс Пул, Андрій Парахін, Еліас Парвулеско,
Олена Мартинчук, Джеймс Грегг, Вікторія Данелян,
Анна Багаченко.
Сидять: Кость Бялік, Ірина Склокіна, Дмитро Чепурний,
Олександр Кучинський, Вікторія Гривіна.
Фото Галини Лисенко

Супутник великого сінематографу. Нарис до історії кіноаматорського руху в м. Маріуполі

АННА БАГАЧЕНКО

Коли обґрунтовують причетність міста до кінематографу, то спочатку перелічують діячів "найважливішого з мистецтв", що в ньому народилися, потім згадують відзняті кінофільми та проведені фестивалі. Залишається ще одна причина — кіноаматорський рух, одним з центрів якого в 60–70-х рр. ХХ ст. стає Жданов. У місті активно працюють кіногуртки при установах та підприємствах, фільмують аматори-одинаки. Було відзнято сотні фільмів, тисячі метрів плівки.

На сьогодні біля тридцяти кінодокументів зберігаються в музеях, які разом зі спогадами учасників, експонатами музеїв утворюють живий літопис міста. Але що конкретно нам про це відомо?

Завітайте до музею Маріупольського металургійного комбінату ім. Ілліча — побачите кілька цікавих експонатів, а директорка Ірина Бадасен розповість про кіностудію "Пламя".

Пошукайте в соціальних мережах — і знайдете кілька фотографій, а в періодичних виданнях — описи фільмів, оголошення про нагороди.

Тож спробуємо на основі наявних матеріалів скласти фрагменти цього пазлу.

Повну версію читайте тут <https://mrpl.city/blogs/view/suputnik-velikogo-sinematografa>

Георгій Котельников,
студент Ждановського
металургійного
інституту. Весна 1956 р.
З особистого архіву
Георгія Котельникова

01



Мрія. Професійна камера
у дворі Ждановського
металургійного інституту.
1951–1955 рр.
З особистого архіву
Георгія Котельникова

02

Неважливо чим це здається з першого погляду: нотатки про фланування Ювілейним парком у Покровську

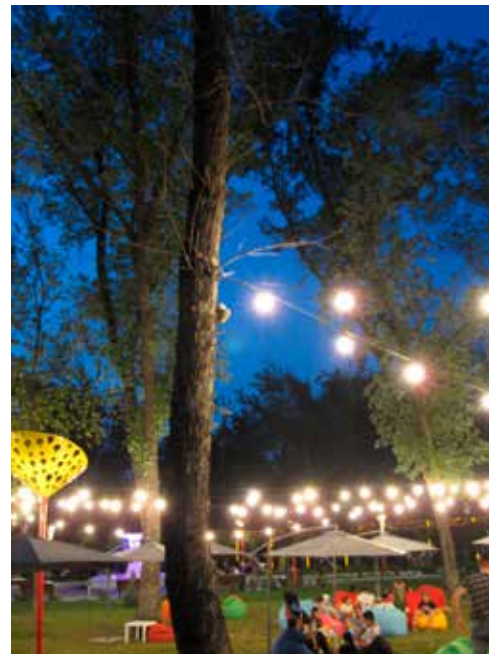
ДМИТРО БІЛЬКО

Парки — це такі місця, де люди займаються дивними справами. Переважним чином вони безцільно ходять, сидять і розмовляють поміж штучно висадженої рослинності, лавочок та всіляких атракцій.

Як це пов'язано зі свободою, екологією, архівом і цілком конкретним парком у місті Покровську намагається з'ясувати культуролог Дмитро Білько у своєму есе.

Центральний вхід до парку.
Фото Дмитра Білька

04



05

Ілюмінація.
Фото Дмитра Білька



Парк як суцільна фотозона.
Фото Дмитра Білька

06



03

Бібліотека на виїзді у парку, 1970-ті рр.
Архів Покровського історичного музею



07

Правила поведінки у парку.
Фото Дмитра Білька

Неспокій та етика у архіві Донбасу

ДЖЕЙМС ГРЕГГ

Під час літньої резиденції в Покровську я працював з оцифрованими архівними матеріалами та брав участь у дискусіях, досліджуючи та проблематизуючи етику вивчення візуальних матеріалів. Оскільки етика є найважливішим аспектом вивчення конфліктів та культури, я вирішив написати автобіографічний нарис про рефлексивність, позиційність та згоду під час досліджень в архівах.

Цей проект, який вилився у короткий нарис, надихнувся однією фотографією з Покровського історичного музею, з написом "нехай цей мертвий образ нагадає тобі про живу душу – 1974". Побачивши таке побажання з минулого, я почав розглядати фотографії не як матеріали для інтерпретації, а як "живі об'єкти", навантажені справжніми емоціями та переживанням інших людей. У такому новому контексті питання етики архіву і того, як вчені використовують, інтерпретують та поширюють ці матеріали, ускладнюються. Це також ставить під сумнів політичну та соціальну позицію дослідника.

Зазвичай, співпраця з суб'єктами є найкращою практикою для уникнення екстрактивних та помилкових підходів, але у випадку фотографій Миколи Білоконя з Покровського музею, суб'єкти — це лише мовчазні помічники. Оскільки інтуїтивно я розумів, що не можу просто поширювати зображення без згоди суб'єктів, ані представляти їх, не впадаючи у власну неминучу особисту суб'єктивність, я вирішив розглядати фотографії як обмін емоціями від людини до людини з трьох позицій - суб'єктів фотографії, невидимих фотографів-постановників, та споглядачів фотографії.



Скетчі на основі фото:
Микола Білоконь.
Покровський історичний
музей/
Медіаархів Центру
Міської історії

08



Замість якогось ствердження "об'єктивної істини", така динаміка дозволяє створювати сенс у контексті певної особи. Я вирішив зробити скетчі з кількох фотографій, щоб підкреслити цей людський момент інтерсуб'єктивності, що виникає між цими перспективами. І це підкреслює також те, що єдиний спосіб, у який я можу представити фотографії іншим, навіть у науковому сенсі, — це через оптику свого власного життя.



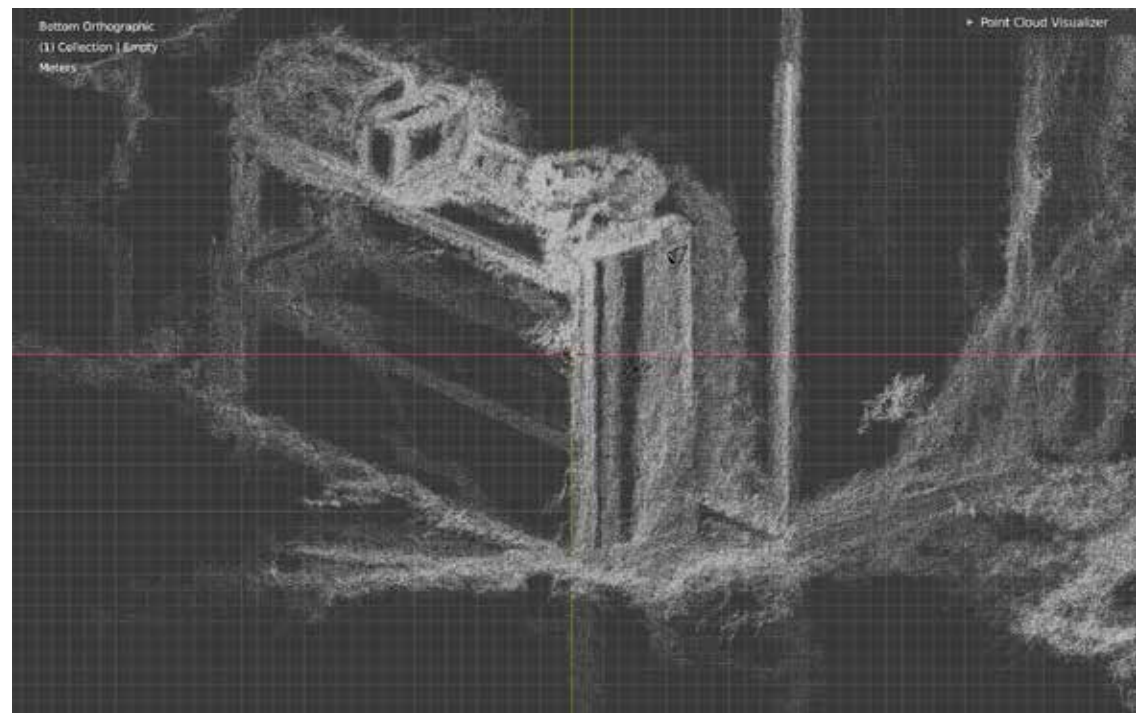
Хмара/архів

СТЕФАН КЕДДІК

Це зображення створене за допомоги фотограмметричного процесу: численні фотографії об'єкта чи місця зшиваються разом за допомоги софту, аби створити тривимірну модель цього об'єкта.

Це крапкова хмара, що представляє куточок у одній з кімнат Покровського історичного музею. На полицях вгорі у цій кімнаті стоять три проектора для слайдів. Ці проектори — свого часу головна технологія показу зображень, що використовувалася у архівах до настання цифрової ери — колись показували ефемерні картинки на екрані зі згустків світла та кольору, які глядач мав інтерпретувати.

У моїй роботі ця колекція проекторів представлена у електронному 3D просторі у вигляді білих крапок. "Камера" всередині комп'ютера може вільно рухатися у цих хмарах даних, займаючи будь-яку позицію на свій вибір. Подібним чином, ми рухаємося крізь архівні колекції, обираючи свою точку зору та вирішуючи, на що саме дивитися.



Де?індустрія

ОЛЕКСАНДР КУЧИНСЬКИЙ

Для свого проекту обрав фотографії підприємств з архіву Маріупольського краєзнавчого музею.

Маріуполь відомий в Україні своїми металургійними заводами, однак в останні роки у місті постало питання переосмислення індустріального спадку та його місця в житті містян. Це відбувається на фоні численних екологічних протестів та деіндустріалізації на Донеччині.

Рано чи пізно наступить момент, коли промислові гіганти вже не будуть потрібні, як це вже сталося в країнах Західної Європи, і перед містом постане питання, що робити із цими монструозними спорудами, які свого часу дуже вплинули на розвиток міста та його жителів.

У своїх колажах я вирізав силуети підприємств та (у деяких випадках) їхньої продукції. Замінивши їх на абстрактні текстури, я перетворив заводи у своєрідні "фантоми", які подекуди візуально втрачають свої форми і тим самим зосереджують увагу на інших деталях світлин: працівниках, морі, зелені тощо.

Яке місце індустрія Маріуполя посідає в серцях людей? Яке майбутнє чекає Маріуполь? Чи перетвориться він у свідомості людей з "міста сталі" на "місто біля моря"?

Колажі за матеріалами:
Павло Кашкель/Маріупольський
краєзнавчий музей/Міський
медіаархів Центру міської історії



Від великої сім'ї до нуклеарної

ОЛЕНА МАРТИНЧУК

Під час літньої школи-резиденції "Роз/архівування пост/індустрії" мене зацікавила колекція домашніх фотографій Катерини Філонової. Привернуло увагу те, що світлини були ретельно підібрані. На них візуальні образи позбавлені парадності, хоча загадкові та подекуди курйозні. Здавалося, що у цих фото можна прочитати фрагменти сімейної історії та/або навіть більше. Звідси і виникла ідея заглибитись у контекст функціонування домашніх світлин та розглянути їх крізь призму візуальної антропології.

У межах роботи з колекцією домашніх фотографій родини Філонових я записала інтерв'ю з Катериною та її матю, Валентиною Філоною, у Краматорську. Це дало можливість зануритись у життя домашнього фотоархіву, побачити, як збирають, зберігають та використовують фотографії у сім'ї. Спільний огляд фотографій дозволив поспостерігати за прочитанням, інтерпретацією та взаємодією з фото.

"Від великої сім'ї до нуклеарної" — слова, якими прокоментувала Катерина Філонова сімейний фотоархів, стали відправною точкою для теми мікродослідження. У 1970-х роках сім'я Валентини (Кременчутської) Філонової переїхала із селища поблизу Краматорська до міста.

Чи змінилась домашня фотографія після "переходу зі села до міста"? Чи вплинув міський стиль життя на фотографію? А чи існує різниця у стратегіях фотографування у сільській місцевості та місті? Спробую відповісти на ці та інші запитання у візуальному есе, а більш розгорнутий аналіз домашніх фотографій представлю у науковій статті.

На подвір'ї, вул. Третього
Інтернаціоналу, 1964
На фото Євдокія
(Кременчутська) Філонова
та Константин Філонов.
Колекція Катерини
Філонової.
Медіаархів Центру
міської історії

10



11

На подвір'ї,
вул. Третього
Інтернаціоналу, 1960-ті.
На фото Євдокія
(Кременчутська)
Філонова.
Фотоархів родини
Філонових

На фото: (зліва) Євдокія
(Гридасова) Кременчутська
(мати Валентини
(Кременчутської) Філонової),
Катерина Гридасова
(мати Євдокії Гридасової),
Константин Кременчутський,
діти: Вадим та Валентина
Кременчутські.
Фотоархів родини Філонових

12





13

Куточок дитячої творчості
у покровській школі.
Фото: Ірена Тищенко



Абетка тоталітаризму

ТЕТЯНА ПАВЛЮК, ІРЕНА ТИЩЕНКО

На літній школі-резиденції художниці почали працювати над проектом, що складається з двох текстів, колажу та відео.

Ірена Тищенко в своєму тексті аналізує, як колективний досвід життя в епосі тоталітаризму впливає на наше сьогодення.

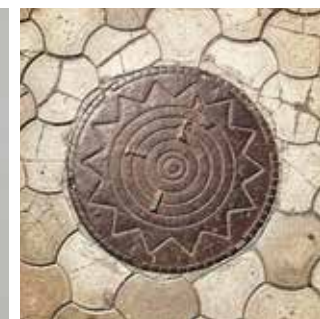
Тетяна Павлюк порівнює сучасні корпоративні відео підприємств з тими, які є в архівах Центру міської історії і доходить висновку, що кіномова, якою підприємства розповідають про себе, не змінилась з радянських часів. Також Тетяна досліджує спроби людей знімати аудіовізуальні твори про підприємства такою мовою, яка не повторює корпоративну.

В колажі художниці відобразили своє бачення Покровська, акцентуючись на його візуальних складових, зокрема на тому, що в місті багато арок, що відтворюють літеру П.

Відео, над яким працюють художниці, називається "Абетка тоталітаризму" і деконструє понятійний апарат, яким користувалась мова радянської пропаганди.

Міські фрагменти.
Фото Ірени Тищенко

14



RAR RAW

АНДРІЙ ПАРАХІН

Працюючи з Архівом, прийшов до думки: "В Архіві кожен може знайти своє. Чому так? Можливо то Магія Архіву, можливо властивість мозку і елемент психології". Результатом плідної праці став artbook "RAR RAW", до якого увійшли малюнки дітей з Покровського центру комплексної реабілітації для осіб з інвалідністю "Милосердя", школярів міста Покровська, а також особисті спостереження та роздуми.

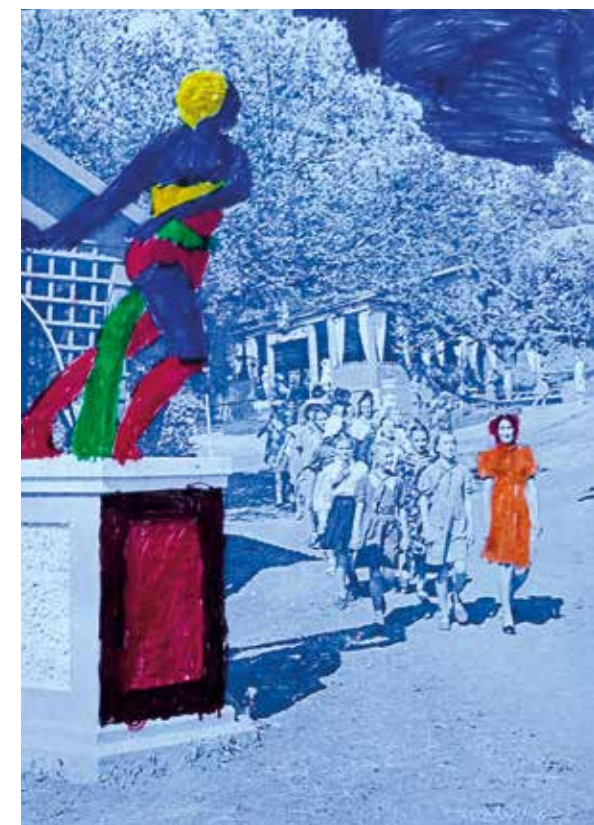
Все наше життя — це правила. Правила та умовності. З ними жити легше ... Ось тільки нудно і нецікаво. "RAR RAW" — це про виключення з правил.

RAR RAW — це про важливе. Важливо відзначити дві Крапки: Музей і Школа. Минуле і Майбутнє. Позначити ту тонку нитку (мотузочку), яка пов'язує покоління. Вказати вектор — "Без Минулого — немає Майбутнього".

RAR RAW — це про Світ. Музей спілкується зі школою. XX століття веде комунікацію з XXI. Чорне і біле стає кольоровим. Я — знаходжу гармонію з самим собою.

RAR RAW — це про головне. Це про Життя.

Малюнки на основі фото:
Микола Білоконь.
Покровський історичний музей /
Медіаархів Центру міської історії



Професія: фотокор.

Розділ 1: Рідне місто

ЕЛІАС ПАРВУЛЕСКО

Микола Білоконь працював фотожурналістом газети "Маяк" в Красноармійську (з 2016-го — Покровськ). Понад чотири десятиліття його професійної діяльності припали на кілька різних історичних етапів радянської та незалежної України. Об'єktiv Білоконя майстерно схопив зріз мінливих трансформацій райцентру Донецчини від портретів людей праці та офіційних урочистостей доби "застою" до страйків та злиднів 90-х років.

Відеоробота створена за мотивами архіву фотографа, з одного боку, продовжує досліджувати урбаністичні трансформації Покровська, з іншого, — рефлексує саме фотографічне бажання пильно вдивлятися в невинний плін часу та речей.



Кадри з відеороботи:
HD-відео, стереофонічне
аудіо, 8:00 хв.

Прохання фотознімки і плівки здавати Раді заводського музею

АННА ПИЛИПЮК, ВОЛОДИМИР ШИПОТІЛЬНИКОВ

Завод пробудженого бетону.

Агітатор вдома. Доменна піч №2. Револьверниця.

Хор коксохімічного заводу. Делегація польських селян.

Школа передового досвіду заводу.

Лауреат Сталінської премії. Сталевар.

Кіносеанс в червоному кутку. Фотарій. Передові люди

коксохімізаводу. Цистерни. Дружина сталевара.

Киснева станція. Раціоналізатор заводу. Радіометричний
аналіз. Розлив сталі в виливниці.

Механізована кочегарка. Сонячне затемнення...

Фотографії звільняються від першопочаткових контекстів
вжитку в архіві. Архів впорядковує колекцію в системах
описів та класифікацій, упорядковує знімки як одиниці збе-
рігання. На відміну від істориків чи журналістів, ми не шука-
ли в архіві зображень задля ілюстрації минулого.

Сам архів та фотографії в ньому є темою роботи.

Що вони говорять про щоденні обставини свого часу?

Як наш погляд на зображення та на їх деталі змінює

історична дистанція?

Ми вдячні фотографу Павлу Кашкелю, Маріупольському
краєзнавчому музею, Медіаархіву Центру міської історії та
резиденції "Роз/архівування пост/індустрії" за можливість
працювати з індустріальними фотоархівами.



17 Робоча група на основі
матеріалів:
Павло Кашкель/
Маріупольський
краєзнавчий музей/
Міський медіаархів
Центру міської історії



Усі зображення на основі фото:
Микола Білоконь / Покровський
історичний музей / Медіаархів
Центру міської історії

18



Без назви (smiles_project)

КЛЕМЕНС ПУЛ

У рамках програми польових досліджень у Покровську Катерина Філонова зробила презентацію про свій особистий сімейний архів. Переглядаючи старі фотографії, які вона передавала по колу, я зацікавився ними як зображеннями екзотики. Моя практика часто стосується або включає підтексти, пов'язані з моїм позиціонуванням як американського художника, який працює в Україні, враховуючи особливості економічної та культурної гегемонії, яку являє собою американський імперіалізм. На додаток до явних втручань, є і програми м'якої сили, які значно складніше критикувати з антиімперських або антинеоколоніальних позицій. І оскільки я професійно практикую мистецтво, мої зіткнення з цими силами дуже часто відбуваються у рамках культурних ініціатив.

У випадку з цим проектом я б хотів проблематизувати "американськість", "виправляючи" фото з Покровського музею, оцифровані Центром міської історії. Такі "поправки" — це, по суті, спроба дещо «американізувати» історичних суб'єктів на фотографіях, додаючи або перебільшуючи їхні усмішки. Сьогодні, у 2021 р., оскільки соцмережі акцентують увагу на індивідуальній ідентичності, існує незліченна кількість програм для зміни нашого вигляду, для подачі ідеалізованої чи іншої маніпулятивної іпостасі нас самих. У цьому проекті незначні зміни були внесені за допомогою нового набору "нейронних фільтрів" Adobe Photoshop, де вихідна хмара зберігала зображення подібних виразів обличчя або деталі зображення для адаптації ваших фото. Я використав фільтр "щастя" від "розумного портрета", щоб викликати посмішки на обличчях архівних героїв.

Американці славляться своєю культурою посмішок — особливістю, яка, як вважається, походить з нашої етнічно різноманітної історії¹. У країні, де багатомовність та розмаїття національних коренів ставали на заваді легкому спілкуванню між незнайомими людьми, посмішки передають не просто емоції, а й довіру, приязнь та доброзичливі наміри. В інших культурах, у тому числі і в Україні, посмішка може мати дуже різні, іноді протилежні наслідки². Додаючи цю американську рису³, проект переосмислює радянське минуле в американську фантазію про універсальність нашої національної ідентичності та її культурних особливостей.

Без назви (hero_project)

Межі того, що можна зробити з суб'єктами архівів або особами, зображеними в архівних матеріалах, — це етичне питання, з яким зіштовхуються усі, хто працює з архівами: дослідники, вчені, митці тощо. Втім, параметри нашої етики майже завжди пов'язані з певним моментом у часі, і наша схильність проектувати наші сучасні цінності на образи минулого є неминучим ризиком у всіх наших прочитаннях таких матеріалів. У багатьох випадках творчі перекази про минуле мають потенціал звільнити нас від обмежених історичних поглядів, тоді як в інших випадках архівні теми можуть бути використані для розповіді історій сучасних чи майбутніх політичних реалій, що мають мало спільного з історичними змістами, закладеними в архівних матеріалах.

¹ Olga Khazan, "Why Americans Smile So Much," The Atlantic (May 3, 2017) <https://www.theatlantic.com/science/archive/2017/05/why-americans-smile-so-much/524967/>

² Olga Khazan, "Why Some Cultures Frown on Smiling," The Atlantic (May 27, 2016) <https://www.theatlantic.com/science/archive/2016/05/culture-and-smiling/483827/>

³ Інші культури, з мого досвіду, зокрема Бразилія, мають схожу історію та культуру посмішок. Однак у випадку з цим проектом посмішка позначає культурний імперіалізм, конкретно пов'язаний із США.

У цьому випадку архіви стають засобом легітимізації ідеологій сьогодення, а не висловленням істин минулого.

Без назви (hero_project) зосереджується саме на цій точці тертя. Матеріал твору складається з відеоролика, знятого в 1995 році родиною Чепурних на прогулянці в Луганську. Герой відео — їхній маленький син Дмитро. У 2021 р. проект без назви (hero_project) залучає дорослого Дмитра до ролі оповідача у цьому фільмі, але забирає його суб'єктність у побудові розповіді про своє минуле. Сценарій написаний американським режисером, і він представляє свій закордонний погляд, прикрашаючи реальний пейзаж Луганська 1995 року передчуттями та міркуваннями, взятими з двадцяти шести років української історії, як їх можна зрозуміти (або неправильно зрозуміти) через опосередковану перспективу американського митця. Це розуміння свідомо чіпляється за вузли сенсаційності та матеріалу, який можна вважати «гідним новин» для міжнародної аудиторії. Звісно, що у такому матеріалі стала домінувати інформація, пов'язана з трагічними подіями новітньої історії Луганська, під час яких підтримувані Росією сепаратисти створили так звану республіку, розпочавши війну, яка внесла дисбаланс в уявлення про Україну з боку міжнародних ЗМІ.



Джерело:
відео Олексія Чепурного,
передане Дмитром Чепурним
у Міський медіаархів
Центру міської історії



Те, що дитина з відео одночасно є і дорослим оповідачем, проблематизує стосунки режисера та глядача з архівним відео та з дитиною як суб'єктом архіву. Це підкреслює відсутність у дитини суб'єктності, оскільки її образ інструменталізовано, щоб розповісти історію, яка частково розповідає про потурання медіями травмам і насильству, а частково про те, як новий м'який культурний імперіалізм сформував Україну та її громадян відповідно до міжнародних інтересів, породжених війною. Ці позиції незграбно розміщуються на початку та в середині оповіді у фільмі, але вони також врівноважуються тріумфальною розповіддю самого Дмитра та його твердженням, що, незважаючи на складність цієї історії, сам акт перегляду фільму змушує глядача долучитися до конструювання його образу і як дитини, і як дорослого оповідача, як героя.



Шепіт предків

ДАРИНА СКРИННИК-МИСЬКА

Точка відліку для проекту, розпочатого 2020 року, — родинний архів, укладений Едуардом Івановичем Литвиновим (1924–2013) — моїм дідом. До архіву, поряд з листами, документами та світлинами, входить історія його родини, яку дідусь написав, базуючись на спогадах та усних переказах батька. Цей текст він назвав "Шепіт предків" — цю назву залишено в якості робочої назви проекту.

Проект фокусується на дослідженні ідентичності через аналіз "нашарувань" — обставин, місць, історій, пов'язаних з життям членів моєї родини, і котрі доступні як спогади, світлини, документи чи артефакти. Ключові питання, довкола яких розгортається проект, на цьому етапі сформульовано так: як конструювалися відмінності у межах однієї родини? Як ці відмінності пов'язані з ширшими контекстами — культурним та політичним?

Моя родина походить зі східної України, у той час як я народилася та мешкаю у Львові. Моя родина — це (конфліктне) зіткнення різних ментальних та культурних світів: російськомовного та україномовного, радянського та проукраїнського, мілітарного та цивільного, міського і сільського. Метою проекту є з'ясування того, як конструювалися ці ідентичності, як на них впливало їхнє середовище та ширший політичний контекст, як формувалися відмінності, і що у цих ідентичностей спільного.

З початком війни у суспільному дискурсі активно проговорюються теми, пов'язані зі східноукраїнськими містами та мешканцями цих територій — їх місцем на географічній та культурній мапі України, їх історіями, світоглядом. Будучи

співкураторкою II Бієнале молодого мистецтва у Харкові у 2019 році, мені довелося дуже часто бувати у місті, з яким тісно пов'язана історія моєї родини по маминій лінії, і у якому мені раніше не доводилося бути. Окрім професійного досвіду, ця робота була для мене своєрідним антропологічним дослідженням, спрямованим на ідентифікацію відмінностей ідентичностей — умовно "західної" та "східної", та "культурних особливостей" родичів, які пам'ятаю з дитинства.

Робота над цим проектом також передбачає напрацювання оптики для ширшого дослідження, спрямованого на аналіз процесів, що сформували обставини культурного та суспільного життя цього регіону, впливали й продовжують впливати на формування ідентичності його спільнот.



Давид Омелянович Литвинов
з дружиною Мариною
Василівною Литвиною.
Ймовірно 1900-ті роки.
З сімейного архіву
Едуарда Литвинова



21

Село Вовніги
перед затопленням.
Фото Марка Залізняка
з фондів Національного
заповідника "Хортиця",
1931



22

Бернд і
Хіллі Бехер.
Водонапірні вежі
1972-2009

РОЗГЛЯДАЮЧИ НІРКУ МУРАШКИ ПЕРЕД ДОЩЕМ

ДМИТРО ЧЕПУРНИЙ

Виставка у Покровському історичному музеї з використанням сімейного архіву та колекції музею має дві сюжетні лінії. Перша про покинуті місця дитинства. Друга про становлення і занепад інфраструктури. Обидва сюжети демонструють парадокс людської природи — схильність до ностальгійних мрій про повернення до минулого й романтичну настанову вивчати і змінювати навколишній світ. Експозиція представляє серію фотографій Марка Залізняка, книжку-фотоальбом Дмитра Яворницького, відеоматеріали з сімейного архіву Олексія Чепурного, фотосерію Єгора Анцигіна та Каті Буцацької. Куратор: Дмитро Чепурний.

Перевидання книжки Дмитра Яворницького «Дніпрові пороги» (2016) та її оригінальне видання 1928 року, що зберігається у колекції Покровського історичного музею (надане Володимиром Гавщуком), оповідає історію трансформації цього ландшафту через будівництво Дніпрогесу.

Проект художника Єгора Анцигіна й художниці Каті Буцацької створений для виставки «Коментар до фотографії» (2018) й пізніше переданий до колекції Покровського музею, представляє фотографії усіх водонапірних веж Покровська. Колекціонування подібних індустріальних й інфраструктурних об'єктів наслідує практику фотографів Хіллі і Бернда Бехерів, які знімали серії водонапірних веж, зосередившись на естетичній цінності інфраструктури, що втрачає утилітарне значення.

Відео з сімейного архіву Олексія Чепурного, передане у колекцію Медіаархіву Центру міської історії, вступає у діалог з документацією відеоперформансу "Лада "Копійка"" художника Френсіса Аліса.

Дмитро Чепурний: "На відео присутні я, тато, мама й моя хрещена. Зелений автомобіль ВАЗ 2101 прямує від Театральної площі вулицею Коцюбинського повз Театр російської драми, колишній універмаг Медіана, парк ВЛКСМ до пам'ятника Ворошилову у Луганську. 2005 року тато з мамою потрапили у аварію, отримавши незначні ушкодження, проте машину після інциденту довелось продати на металобрухт".

У 2014 році на старому автомобілі "копійка" Френсіс Аліс в компанії свого брата здійснює свою колись зірвану подорож із Брюсселю до Петербургу. Фіналом подорожі стала аварія у дворі Зимового Палацу, де, за словами художника, разом з машиною були розбиті і фантазії юності.

Серія скріншотів з сімейного відео, зроблена автором, зображає документацію одного з фрагментів відео: "маленький хлопчик впускає іграшкову машинку у фонтан". Представлення документації саме цього фрагменту звертається до практики художника Баса Ян Адера та його серії робіт з падіннями. Художник у своїх перформансах концептуалізував практику падіння як акт невдачі, поразки, програшу. Незважаючи на те, що на серії скріншотів ми не можемо побачити фінал, ми можемо уявити, що хтось дістає іграшку й повертає її засмученому хлопчику. Або ми можемо також припустити, що "машинка потонула".



Автівка Олексія Чепурного.
Фото: Дмитро Чепурний

23



Скріншот відеоперформансу
Френсіса Аліса, 2014

24



Скріншоти з сімейного відео
Олексія Чепурного, 1994

25



26

На виставці куратора Дмитра
Чепурного "Спостерігаючи
нірку мурашки перед дощем",
Покровськ, 30.07.2021.



Інформація про учасників

АННА БАГАЧЕНКО

історикиня, наукова співробітниця відділу фондів Маріупольського краєзнавчого музею. Учасниця проекту "Роз/архівування пост/індустрії". Досліджує історію кіноаматорів Маріуполя.

ДМИТРО БІЛЬКО

культуролог, музейний працівник, науковий секретар Донецького обласного краєзнавчого музею (Краматорськ) у 2018-2020 рр. Учасник проекту "Роз/архівування пост/індустрії".

ДЖЕЙМС ГРЕГГ

дослідник, аспірант Університету Сент-Ендрюса, який вивчає візуальну культуру конфлікту на Донбасі з фокусом на уявленнях про маскуліність і їхню роль у зміцненні ідентичності комбатантів, та культурну пам'ять у зв'язку з політичним насильством.

СТЕФАН КЕДДІК

митець із досвідом у сучасному мистецтві та дизайні, старший викладач Університету Глостерширу. Він використовує новітні технології та інші медії для залучення аудиторій до учасницьких практик у Великій Британії та у міжнародних проектах. Серед іншого, він створив проекти "Ентузіазм" (виставка та серія подій про Донбас у Великій Британії, разом із Вікторією Донован), "Як ворон знається на співах" (імпровізований звуковий перформанс за участі людей із місцевості Black Mountains у Вельсі, разом із Джобіною Тіннеманс), "Кажан" (підземний перформанс разом із Фарм Хенд) та інші. Див. більше: <http://stefhancaddick.co.uk/>

ОЛЕКСАНДР КУЧИНСЬКИЙ

художник, живе і працює у Сєверодонецьку. Закінчив Національну академію образотворчого мистецтва та архітектури в Києві. Проводить блог-архів про Донбас в Інстаграм-акаунті "Індустріальний рай", див.: <https://globalvoices.org/2021/05/04/industrial-heaven-a-ukrainian-instagram-account-digs-deeper-into-the-donbas-region/>

ОЛЕНА МАРТИНЧУК

дослідниця візуальних практик. Вивчає культурну антропологію в Університеті Адама Міцкевича у Познані. Навчалась у Львівській національній академії мистецтв та в Університеті мистецтв ім. Магдалени Абакановіч у Познані. Досліджує вернакулярну фотографію та living archives. Серед наукових зацікавлень також сучасні мистецькі практики та радянське монументальне мистецтво. Практикує art-based research, фотографію, текст, антропологічний фільм та кураторство. Авторка онлайн-архіву [archive_malych_form](#) та дослідницької платформи [archive_foto_na_zgadku](#).

ТЕТЯНА ПАВЛЮК, ІРЕНА ТИЩЕНКО

українські мультидисциплінарні художниці. В своїй практиці використовують інсталяцію, фотографію, колаж та відео. Працюють разом з 2019 року. Фокусуються на темах антропоцену та пострадянського суспільства.

АНДРІЙ ПАРАХІН

фотограф, митець, працював у газеті "События" у Бахмуті та у художньо-виставковому центрі "Арт-Донбас" у Донецьку. З 2014 р. мешкає у м. Бахмут. Здобуває фах культуролога у Луганському національному університеті. Роботи Андрія були представлені на групових та індивідуальних виставках, зокрема "Перехідний період", "365 подібних історій", "ДОНБАССВСЕ:ВКЛЮЧЕНО" (Донецьк), та "Розмальовки для дорослих", "Пункт обігріву", "Domicilium Ucraina" (Бахмут), а також у виданнях ("Awesome Ukraine", К.: Основи, 2012).

ЕЛІАС ПАРВУЛЕСКО

народився в Київській області в 1985 році. Вивчав інженерію, сучасне мистецтво та кінознавство. Як режисер брав участь в Одеському міжнародному кінофестивалі (2016), Київському міжнародному кінофестивалі "Молодість" (2018), Міжнародному фестивалі документального кіно про права людини Docudays UA (2020), Їглавському міжнародному документальному кінофестивалі (2014, 2018) та інших. Брав участь в колективних мистецьких проєктах "Озброєні та небезпечні" (2019), "Сірий куб" (2017), "Соцреалізм. Здаватися іншим" (2018), "Надзвичайний кліматичний стан" (2019), Creating Ruin (2018—2019), NHT (персональна виставки разом з Тетою Цибульник в "Малій галереї Мистецького Арсеналу", 2020) та інших. Номінант загальнонаціональної премії у сфері сучасного мистецтва PinchukArtCentre Prize 2020.

АННА ПИЛИПЮК, ВОЛОДИМИР ШИПОТІЛЬНИКОВ

художня група з Севастополя. Анна вивчала філософію в Києво-Могилянській Академії, Володимир — архітектурний фотограф. Працюють разом з 2017 року. Звичайним медіа їх робіт є фотографія, що набуває форм фотокниги та інсталяції. Також вони збирають архів радянської домашньої фотографії. Живуть у Києві.

КЛЕМЕНС ПУЛ

американський митець, який проживає в Києві, Україна. Його проєкти та виставки були представлені у різних форматах у США та Європі. З 2014 року він часто співпрацює з мистецьким фондом "ІЗОЛЯЦІЯ" як куратор серії публічних інсталяцій "Захоплення" (2014), художник та продюсер партизанського спектаклю-інтервенції #onvacation (2015), співкуратор виставки "Архітектура України: Поза фронтом" (2016), координатор досліджень кураторської ініціативи "Заземлення" (2019–20); та головний куратор мобільного культурного центру "Гуртобус" (2019–20). Серед його не-

щодавніх індивідуальних проєктів — виставки () (2020) та "Випадкові колонізації" (2021) у Києві, "Акти відчаю" (2020) в Асортиментній кімнаті в Івано-Франківську, участь у симпозиумі Ленд-арту у Могриці у 2020 та 2021 роках, "Entangled Transposition" (2020) для ужгородської резиденції «Вибачте, вільних номерів немає», та "Обмежене майбутнє: Втрачена історія Дніпропетровського музею сучасного мистецтва" на фестивалі "Конструкція" (2021) у Дніпрі. Він також є співзасновником та куратором міжнародної програми резиденції "Я ніколи не був у Талсі". Див. більше на: Clemenspoole.com

ДАРИНА СКРИННИК-МИСЬКА

кураторка, мистецтвознавиця, завідувачка кафедри актуальних мистецьких практик Львівської національної академії мистецтв, кандидатка філософських наук, доцентка. Учасниця наукових конференцій та семінарів. Авторка наукових та публіцистичних текстів, статей до мистецьких каталогів. Запрошена лекторка, модераторка, спікерка дискусій; членкиня журі мистецьких конкурсів.

ДМИТРО ЧЕПУРНИЙ

куратор сучасного мистецтва. Народився у 1994 році у Луганську на північ від Донецького вугільного басейну. Тривалий час співпрацював з фондом "Ізоляція". Закінчив філософський факультет КНУ імені Тараса Шевченка. Протягом останніх років Дмитро був учасником багатьох програм обміну, стажувань та резиденцій в Україні та світі: "TEN Staff Exchange", "Viadrinum", "Culture Bridges", "GCRF Fellowship", "Forum Regionum" тощо. Куратор низки мистецьких резиденцій, що працювали з екологічними викликами, зокрема проєкту "Ландшафт як монумент" (2020). Співавтор видання "Кураторський посібник" (2020). Живе й працює у Києві.



Краєвиди Мирнограда.
Фото Вікторії Гривіної