შემოქმედებითი და კურატორული სტრატეგიები თანამედროვე ბელარუსში

ეკატერინა კენიგსბერგი

თანამედროვე ხელოვნების კურატორობა, რომლის განვითარება დაიწყო მხოლოდ 1991 წელს, ქვეყნის დამოუკიდებლობის მოპოვების შემდეგ, წარმოადგენს ბელარუსის ხელოვნების სფეროს ყველაზე ახალგაზრდა პროფესიულ დარგს. მე-20 საუკუნის მიწურულს ბელარუსში აქტიურად განვითარდა კურატორული პრაქტიკა, რასაც ხელი შეუწყო გამოხატვის თავისუფლების დამკვიდრებამ და ახალი საგამოფენო სივრცეების გახსნამ (მაგალითად, გალერეები „მარილის საწყობები“ და „პუშკინთან“ ვიტებსკში, „მე-6 ხაზი“, „A.V.“, „ნოვა“, „მ-გალერეა“ და სხვანი მინსკში, „U Maistra“ და „Tizengauz“ გროდნოში და სხვანი), ასევე თანამედროვე ხელოვნების ფესტივალებისა და ღონისძიებების მოწყობამ (მაგალითად, „ინ-ფორმაცია“, „Art-Pragnoz“, „ART-SESSIO“ ვიტებსკში, პერფორმანსის საერთაშორისო ფესტივალი „ნავინკი“ მინსკში და სხვ.). 1990-იან წლებში ინტენსიურად განვითადა საერთაშორისო კულტურული ურთიერთობები. უცხოეთში, ბელარუსი და საერთაშორისო კურატორების ორგანიზებით, გაიმართა ბელარუსის თანამედროვე ხელოვნების პირველი გამოფენები, მათ შორის „მინსკის ფოტოგრაფია“ (1994 წელი), „სიჩუმის ექო“ (1996 წელი), „ბელარტი: ბელარუსის თანამედროვე ხელოვნება“ (1994 წელი), „ბელარუსის ახალი ხელოვნება“ (2000 წელი) და ა.შ.

ხელოვნების ისტორიკოსი მიხაილ ბარაზნა უნდა ჩაითვალოს პირველ ოფიციალურ კურატორად ბელარუსში, რადგან სწორედ მასთან, როგორც უფროს კურატორთან, გააფორმა ხელშეკრულება 1994 წელს თანამედროვე ხელოვნების პირველმა კერძო გალერეამ - „პუშკინთან“ (ვიტებსკი). მხატვარი ვასილი ვასილიევი გახლდათ გალერეა „მარილის საწყობების“ კურატორი, ხელოვნებათმცოდნე ლარისა ფინკელსტაინი იმავე როლს ასრულებდა გალერეაში „ბრამა“, მხატვარი ვლადიმირ პარფიანოკი - სახვითი ხელოვნების გალერეაში „ნოვა“, ხოლო ხელოვნების ისტორიკოსი ინა რეუტი - გალერეაში „A.V.“. 1990-იანი წლების ბოლოსა და 2000-იანი წლების დასაწყისიდან მოყოლებული, ცნებამ „კურატორი“ მტკიცედ მოიკიდა ფეხი ბელარუსის თანამედროვე ხელოვნებაში. მე-20 საუკუნის ბოლოდან ბელარუსში გამოიყენება კურატორული საქმიანობის ახალი სტრატეგიები: თანამედროვე ხელოვნების ინტერვენცია და სამხატვრო და კურატორული პრაქტიკის ინსტიტუციონალიზაცია.

ვლინდება მხატვრის, როგორც საკუთარი პროექტის კურატორის, ფუნქცია, რომელიც ტიპურია ბელარუსის ხელოვნების სფეროსთვის და დამახასიათებელია კონცეპტუალური ორიენტაციის იმ ავტორებისთვის, რომლებიც იყენებენ ისეთ კურატორულ მიდგომებს, როგორებიცაა პროექტის იდეის შემუშავება, თეორიული დასაბუთება და თავიანთ სამხატვრო პრაქტიკაში განხორციელებული პროექტისთვის ნამუშევრების სპეციალურად შექმნა თუ შერჩევა. ხსენებულთა რიცხვში შედის, მაგალითად, სერგეი ვოიჩენკოს და ვლადიმირ ცესლერის კონცეპტუალური „საუკუნის პროექტი: 12 მე-20-დან“ (1999 წელი), იგორ სავჩენკოს „სერგეევის ცდუნებანი“ (2001-2002 წლები), ვიქტორ პეტროვის „ძველი სახლის მწვანე კედელი 2“ (2014 წელი), იგორ კაშკურევიჩის „ესე ხატავდა ზარატუსტრა“ (2018 წელი), ვლადიმირ პარფენოკის „MEMENTO“ (2006 წელი), ალექსანდრ ბოლდაკოვის და ივან რუსაჩეკის „Oculis elementaris“ (2014 წელი), ოლგა საზიკინას „ისტორიები ყოველდღიური ცხოვრებიდან“ (2006 წელი), ასევე როზალინა ბუსელის პროექტები: „აბჯარი“ (2015 წელი), „პროცესი“ (2016 წელი), „იზოლაცია“ (2019 წელი) და სხვ.

მხატვარი იგორ კაშკურევიჩი ისწრაფვის ფილოსოფიური გააზრებისა და მითების შექმნისკენ, სურს რა მის გარშემო სამყაროს მრავალფეროვნების შემეცნება, მისი საზღვრების შემოფარგვლა და საკუთარი გმირების ქცევის თავადვე განხორციელება.

იგორ კაშკურევიჩი არის ანდერგრაუნდის ხელოვნების თვალსაჩინო წარმომადგენელი, ბელარუსში პერფორმანსის ერთ-ერთი ნოვატორი, რომლის შემოქმედება მოიცავს ისეთ სფეროებს, როგორებიცაა გრაფიკა და ფერწერა, სკულპტურა, ინსტალაცია და პერფორმანსი. დაიბადა ხელოვანთა ოჯახში. მისი მამა იყო ცნობილი ბელარუსი გრაფიკოსი მხატვარი არლენ კაშკურევიჩი (1929-2013). არლენის შვილები: ტოდარი და იგორი და ამ უკანასკნელის ქალიშვილი აგნეშკა, ასევე მხატვრები გახდნენ. 1982 წელს, იგორ კაშკურევიჩმა დაამთავრა ბელარუსის თეატრისა და ხელოვნების ინსტიტუტი (ამჟამინდელი ბელარუსის ხელოვნების სახელმწიფო აკადემია). 1978 წლიდან იგი მონაწილეობს გამოფენებში. 1984 წელს ხდება არაფორმალური ხელოვნების ასოციაციის Pluralis თანადამფუძნებელი, 1994 წელს კი მინსკში აარსებს თანამედროვე ხელოვნების დამოუკიდებელ გალერეას „მე-6 ხაზი". 1998-2018 წლებში ცხოვრობს ბერლინში, სადაც ქმნის სკულპტურებს ყინულის ლოდებისგან, ასწავლის, მონაწილეობს გამოფენებში და აწყობს პერფორმანსებს. 2018 წელს იგორ კაშკურევიჩი ბრუნდება მინსკში, სადაც, გამოფენების გარდა, იწყებს რეგულარულ ღია კარის დღეებს კაშკურევიჩების ხელოვანთა დინასტიის სტუდიაში.

1988 წელს ნარვაში ჩატარდა ანდერგრაუნდის ხელოვნების საკავშირო ფესტივალი „ხელოვნების დღესასწაული: ნარვა-88", ასევე ჰეფენინგი „ორმაგი ჰორიზონტი" - იგორ კაშკურევიჩის და მხატვარ ნიკო ცეცხლაძის ერთობლივი აქცია ფინეთის ყურის სანაპიროზე. აქციის ატრიბუტები: სანაპიროს მომიჯნავე ტყის პირას მდგარი სამღეროიანი არყის ხე, ნიკო ცეცხლაძის მიერ სანაპიროზე ნაპოვნი ჯოხი, წინა დღეს იგორ კაშკურევიჩის მიერ შექმნილი შავთეთრი კვერთხი და თეთრი ქსოვილი ჰარმონიულად ერწყმება მკაცრ ესტონურ პეიზაჟს. მხატვრები ერთმანეთს ზურგით, ხოლო გვერდით - ხის ერთ-ერთ ღეროს ეყრდნობიან; ასისტენტი კი მათ და ხეს თეთრ ქსოვილში ახვევს, რითაც ქმნის სკულპტურულ ჯგუფს. ჯოხი და კვერთხი 3 ღეროს შორისაა მოთავსებული. სიჩუმეში ისმის ფოთლების შრიალი, ტალღების ხმები და მხატვართა სუნთქვა.

შემდეგ ჯგუფს ხსნიან თეთრ საფარველს და მისი მონაწილეები იშლებიან. მხატვრები იღებენ ჯოხსა და კვერთხს და სხვადასხვა გზით მიემართებიან ზღვისკენ. პირთან მისული ფიგურა კვერთხით ხელში (იგორ კაშკურევიჩი) მარჯვნივ იღებს გეზს მეორე ფიგურისკენ (ნიკო ცეცხლაძე), რომელსაც ჯოხი აქვს მომარჯვებული. შეხვედრისას ფიგურები ამყარებენ ფიზიკურ კონტაქტს, უზიარებენ რა ერთმანეთს თავიანთ სითბოს და შემდეგ ისევ ზურგით ეყრდნობიან ერთმანეთს. ხელი მომარჯვებული კვერთხით ქვიშაზე ხაზავს სამკუთხედს, რომლის გვერდებიც ერთმანეთს არ ეხება. იმპულსს აყოლილი ფიგურა ქმნის ქვიშის საათის სიმბოლოს და თავად იქცევა ერთ-ერთი სამკუთხედის ცენტრად - უძრავ წერტილად, რომელშიც თავმოყრილია ზურგით შეხების დროს მიღებული სითბო. სამკუთხედიდან გამოსული ფიგურა, თითქოს მუდარის ნიშნად, ტოვებს წერტილის ანაბეჭდს.

მეორე სამკუთხედში, ხელი მომარჯვებული ჯოხით ხაზავს ჰორიზონტის პარალელურ ხაზს, რომელიც სამკუთხედის საზღვრებს სცდება. მხატვარი ამ ჯოხს აღიქვამს, როგორც სახიფათო ბასრ იარაღს. კვერთხი აგრძელებს ხაზის გავლებას, რომელიც იქცევა წრედ მხატვრის ფიგურის გარშემო. წყვეტილი მოძრაობით ჯოხიანი ხელი ხაზავს წრეს კვერთხიანი ფიგურის ფეხებთან. დაძაბული პაუზის შემდეგ კვერთხიანი ფიგურა გამოდის წრიდან და ათავსებს კვერთხს ქვიშის საათის სიმბოლო-სამკუთხედის მარცხენა კუთხეში. ჯოხიანი ფიგურა, რომელიც ზღვისკენ სახით დგას, ჯოხიან ხელს რამდენჯერმე სწევს მაღლა, შემდეგ ქვიშაში არჭობს ჯოხს. ზღვაში შესვლის შემდეგ ფიგურა ჩერდება და შორს იყურება. მეორე ფიგურა კვერთხით სამკუთხედის კუთხიდან ტყის მიმართულებით ავლებს დიაგონალურ ხაზს და ჩერდება ტრაქტორის მიერ აყრილი მიწის ზოლის კიდესთან. შემდეგ ხელებს დაბლა უშვებს, ტრიალდება ზღვისკენ და შორს იყურება.

საღამოს ყოვლისმომცველ სიჩუმეში ორი ვერტიკალური ადამიანის ფიგურა და მათ მიერ შექმნილი სამკუთხედის და წრის გეომეტრიული ფორმები ჩერდებიან ნაპირისა და ზღვის, ზღვისა და ჰორიზონტის, უძრაობის ფიზიკურ მდგომარეობის და ზღვისა და ჰაერის მასების მუდმივი მოძრაობის გასაყარზე, რითაც აგვირგვინებენ სამყაროს დუალიზმის მეტაფიზიკურ შესწავლას. გაცნობიერებული და მხატვრების მიერ შთაგონებული აზრები და მოქმედებები, ასევე მათი კონტროლის მიღმა არსებული ბუნებრივი მოვლენები, უზრუნველყოფენ ამ აქციის რიტუალურ ხასიათს.

1988 წელი, ვიტებსკი. შემოქმედებითი ასოციაცია „კვადრატი“ ორ სივრცეში ახორციელებს პროექტს „კაზიმირ მალევიჩის 110 წელი“ და მონაწილეობისთვის იწვევს ჯგუფს „Pluralism“ მინსკიდან და ექსპერიმენტული სახვითი ხელოვნების ასოციაციას ლენინგრადიდან. გამოფენა შედგება 2 ნაწილისგან: მხატვართა გაერთიანების საგამოფენო დარბაზში ტარდება გამოფენა „ექსპერიმენტი“, რომელშიც წარმოდგენილია შემოქმედებითი ასოციაცია „კვადრატის“ წევრთა ნამუშევრები და დოკუმენტური მასალა მხატვართა ჯგუფის UNOVIS შესახებ. კინოთეატრი „სპარტაკი“ კი ეთმობა ჯგუფს „Pluralism“ და ექსპერიმენტული სახვითი ხელოვნების ასოციაციას[1].

იგორ კაშკურევიჩის და ლუდმილა რუსოვას პერფორმანსი „კაზიმირის აღდგინება“ იწყება რიტუალურ სამოსელში (წითელი, შავი და ნაცრისფერი მანტია, თეთრი კაპიუშონი) გამოწყობილი მონაწილეების სვლით ქალაქის ქუჩებში, რომელიც გრძელდება კინოთეატრ „სპარტაკის“ ფოიეში.

პერფორმანსი აგებულია წაგრძელებული თეთრი სუპრემატისტული ფიგურის გარშემო, რომლის ბოლო ჯვარში ამოკვეთილი კვადრატის ფორმისაა, რაც სიმბოლურად განასახიერებს მალევიჩის კუბოს. ფიგურის ზედა ჰორიზონტალურ სიბრტყეზე ვხედავთ ორ წითელ გეომეტრიულ ფიგურას: წრეწირი ზედა ნაწილში და კვადრატი ქვედა ნაწილში. წითელი კვადრატიდან კედლის ბოლომდე ჩამოშვებულია თეთრი ქაღალდის ზონარი წარწერით SUPREMUS, ასევე მის ქვეშ განთავსებული 2 თეთრი ქაღალდის ფურცელი, რომლებზეც გამოსახულია 2 კვადრატი და 1 წრეწირი. მათ მოპირდაპირე მხარეს მეორე კედელზე ვხედავთ თუნუქის 2 კვადრატს და დისკს, რომლებიც 1 მხრიდან თეთრად არის შეღებილი.

წითელ მანტიაში გამოწყობილი 2 ფიგურა შავ და თეთრ ჯოხებს ურტყამენ თუნუქის სუპრემატისტულ კვადრატ-დოლს. პაუზის შემდეგ ფიგურა შავში მასიურ კომბალს ურტყამს თუნუქის დისკზე. მოქმედების 4 მონაწილე ნაცრისფერ მანტიებში უახლოვდება კუბოს, რასაც მოჰყვება დარტყმა დისკზე. შემდეგ ნაცრისფერში გამოწყობილი ფიგურები თავს ხდიან კუბოს და გვერდზე გადიან სახურავთან ერთად. კუბოში ვხედავთ ქალის უძრავ ფიგურას შავებში (ლუდმილა რუსოვა). დისკზე გამოყვანილი დარტყმების რიტმში ფიგურა ნელა დგება კუბოში. მას უახლოვდებიან ქალები თეთრში: 2 მათგანი მოსავს ფიგურას სუპრემატისტული ოლარით, ხოლო მესამე თავზე ახურავს შავ კაპიუშონს, რითაც სრულდება მისი გარდაქმნა კაზიმირად. კაზიმირი გადმოდის კუბოდან, ტრიალდება სახით სუპრემატისტული დოლისკენ და დგება თეთრ ქაღალდზე დანთხეულ შავ საღებავზე. დოლზე გამოყვანილი დარტყმების რიტმში კაზიმირი ტოვებს ფეხის შავ კვალს და წრეს უვლის დარბაზს, რა დროსაც თანმიმდევრობით ხსნის საკულტო სუპრემატისტული წითელი, შავი და თეთრი ბატიკის 8 მილს, რომლებიც შავი თასმებითაა დამაგრებული ჭერზე და ეშვება ადამიანის სიმაღლეზე. კაზიმირი ურტყამს დისკზე და უახლოვდება თეთრი ქაღალდის ფურცელს კედელზე, რომელზეც გამოსახულია ორი კვადრატი და წრეწირი. პირველი კვადრატ-დოლის მჭექარე ხმის თანხლებით კაზიმირი შავ გუაშს უსვამს პირველ კვადრატს, ხოლო პირველი და მეორე დოლის ხმაზე - მეორე კვადრატს, ასევე ორივე დოლის და დისკის ხმაზე - წრეწირს. შემდეგ ისადგურებს სიჩუმე. ქალები თეთრში ნელ-ნელა ხდიან კაზიმირს რიტუალურ სუპრემატისტულ სამოსელს და კიდებენ მას წარწერის SUPREMUS მარჯვნივ მდებარე საკიდზე.

პაუზის შემდეგ ისმის ხმამაღალი შეძახილები: „SUPREMUS“. პერფორმანსის დასასრულს მოასწავებს სუპრემატისტულ კვადრატ-დოლზე ბრაგუნი.

იგორ კაშკურევიჩის მიერ შენახული ტექსტუალურ დოკუმენტაციაში მოცემულია ამ პერფორმანსის მონაწილეთა სია: ლუდმილა რუსოვა, ირინა საზანოვა, ალიონა ბიტკოლოვა, სვეტლანა კომაროვა, სერგეი კოვალსკი, ალექსეი ჟდანოვი, გრიგორი ივანოვი, კონსტანტინ გორეცკი, ირინა რიჟკოვა, ელენა ჟდანენია, ბორის ვასილიევი, იგორ კაშკურევიჩი, ვიქტორ შილკო, ალექსანდრ მალეი, ვალერი შჩასტნი და ალექსანდრ დოსუჟევი.

2014 წელს ჩატარებულ ინტერვიუში იგორ კაშკურევიჩმა ისაუბრა ამ პერფორმანსის იდეის წარმოშობის შესახებ: „...პერესტროიკა დაწყებული იყო. ჩვენ სანქტ-პეტერბურგში ჩავედით, სადაც გაიხსნა მალევიჩის დასავლური კოლექციების გამოფენა... შემდეგ მოგვინდა ჩვენი საკუთარი აქცია-დუბლიკა-

1 Aleksandr Malei. The Vitebsk “Kvadrat. P. 89–94.

ტის ჩატარება. არა, შურისძიება არ გვამოძრავებდა, უბრალოდ გვინდოდა სხვადასხვა მხატვრის მოწვევა (სუპრემატიზმის ტრადიციებთან კავშირი აუცილებელ პირობას არ წარმოადგენდა) და მოგვესინჯა, ვისთან შეგვეძლო თავის გაიგივება. მალევიჩის მოწაფეებად თავის გასაღება მიზანს არ წარმოადგენდა. მე, უბრალოდ, მინდოდა მისი სიკვდილის და აღდგომის გათამაშებით პროვოკაციის მოწყობა. ჩვენი ინტერესი მალეჩივის ფიგურის მიმართ არ იყო განპირობებული მხოლოდ მისი ქარიზმატულობით. ბედის ირონიით, ყველაფერი, რაც მას გადახდა თავს, ზუსტად ჯდებოდა ჩვენ მიერვე შექმნილ სისტემაში...“[2].

პერფორმანსი ჩატარდა 1988 წლის 4 ნოემბერს ვიტებსკში და ხელახლა დაიდგა 1989 წელს მინსკში და 1990 წელს - მოსკოვში, რა შემთხვევებშიც იგი თეორიულად გამართლებული და კარგად გააზრებული იყო. თეორიული გამართლება ეყრდნობოდა 7 დეკლარაციას, 3 პუნქტს და დასკვნას. დეკლარაციებში გაჟღერებული იყო მოწოდება სამყაროს შემეცნებისკენ სუპრემატიზმის გამოცდილების გზით, ასევე გაცხადებული იყო სუპრემატიზმი, როგორც ბუნების უნივერსალური ენა, და აზროვნების ახალი ერის დასაწყისი. ადამიანმა უნდა იაზროვნოს სუპრემატისტულად და გაამთელოს სამყარო რიტუალური მოქმედებებით, რომლებშიც თავმოყრილია სიმბოლიკა, ხმა და ჟესტიკულაცია. სუპრემატისტული სტუდია გამოცხადდა სამყაროს აბსტრაგირებულ სახედ. შემოქმედების ფორმებიდან რიტუალზე კომპლექსური გადასვლის სისტემა გამოცხადდა მსოფლმხედველობის და მოქმედების ერთ ჰარმონიულ არსებაში სინთეზირების შესაძლებლობად. 3 პუნქტში ახსნილი იყო პერფორმანსის ობიექტის არჩევანი: სუპრემატისტული კუბო, როგორც მალევიჩის ერთგვარი ანდერძი; ასევე გაცხადებული იყო მალევიჩის შემოქმედების განსაკუთრებული ადგილი. დასკვნაში კი მალევიჩი გამოცხადებული იყო სუპრემატისტული ოპტიმიზმის აღმდგარ სიმბოლოდ.

30 წლის შემდეგ, 2018 წელს, მინსკში ბელარუსის ხელოვნების სახელმწიფო აკადემიის გალერეა „აკადემიაში“ წარმოდგენილი იყო იგორ კაშკურევიჩის გამოფენა-მისტერია „ესე ხატავდა ზარატუსტრა“. მხატვარმა, რომელიც 1990-იანი წლების ბოლოდან ბერლინში ცხოვრობდა და ბელარუსში მხოლოდ 2017 წლის ბოლოს დაბრუნდა, წარადგინა დიდი ფორმატის შავ-თეთრი და ფერადი ნამუშევრები. 1999-2000 წლებში ქაღალდზე აკრილის საღებავით დახატული ნამუშევრები, რომლებიც მანამდე ბელარუსში არასდროს გამოფენილა, შეიქმნა ფრიდრიხ ნიცშეს ფილოსოფიური რომანის „ესე იტყოდა ზარატუსტრა: წიგნი ყველასთვის და არავისთვის“ გავლენით. სერიის შემოქმედებითი იდეა ეყრდნობოდა მხატვრის 2 მიზანს: „ესე წერდა წარმოსახვითი ზარატუსტრას იერით შენიღბული ფრიდრიხ ნიცშე“ და „ესე შევქმენი მე, იგორ კაშკურევიჩმა, ამ ნახატების სერია ზარატუსტრა-მხატვრის სახით“. ნამუშევრები არ წარმოადგენს ტექსტის პირდაპირ ილუსტრაციებს; ისინი უნდა აღვიქვათ, როგორც წაკითხულის ინტერპრეტაცია, როგორც რომანის ავტორთან პარალელური შეხმიანება.

ამ ექსპრესიულ და მისტიკურ, მოულოდნელ და ემოციურ, პოეტურ და ფილოსოფიურ ნამუშევრებს დამთვალიერებელი შეჰყავს მისტიკურ სივრცეში, მისტერიაში, სადაც, ავტორის თანახმად, „მხოლოდ ხანგრძლივი 100 წლის შემდეგ დაბრუნდა ზარატუსტრა, უვნებელი და საღ-სალამათი, მაგრამ არა როგორც პოეტი, არამედ როგორც მხატვარი“. იგორ კაშკურევიჩმა სამშობლოში მოაზროვნეებს წარუდგინა მუდმივი დაბრუნების იდეა.

გახსნაზე წარმოდგენილი ავტორის პერფორმანსი „ფრიდრიხ ნიცშეს ულვაშები“ ერთგვარი ხიდია უახლესი ისტორიის მოვლენებსა და დღევანდელობას შორის.

მითის შესაქმნელად გმირის შერჩევისას იგორ კაშკურევიჩი საკუთარ თავს უსმენს. სხვაგვარად არც კი შეიძლება, რადგან თავად მხატვარი უნდა იყოს დაინტერესებული, უნდა იყოს გარკვეული მითითება, რომ შესაძლებელია მნიშვნელობათა ბორბლის დატრიალება, რომელიც მოძრაობს ჩაფიქრებული აქციის შემდგარი/შეუმდგარი ფენომენის და ირონიული რეინკარნაციის რიტუალიზაციის სპირალის გაყოლებაზე.

ამჟამინდელი კურატორული პრაქტიკა ბელარუსში ეყრდნობა თანამედროვე ხელოვნების უნივერსალური სივრცის კონტექსტების შესწავლას. კურატორული საქმიანობა წარმოადგენს შემეცნების გზას,

2 Zavadskaya. A Life-long Performance.

რომელიც იძლევა ინფორმაციის განახლების, ახალი შინაარსის შექმნის, კითხვების დასმის, კურატორული და მხატვრული პრაქტიკის გადააზრების და ცოდნის გადაცემის საშუალებას. კურატორული პრაქტიკა აერთიანებს ფორმებს და შინაარსს, ქმნის საზოგადოებრივად მნიშვნელოვან კულტურულ პროდუქტს და აახლებს ცოდნის შექმნას. ხელოვნების ფართო სფეროში კურატორები ქმნიან გამოცდილების და გაცნობიერების ახალ ფორმებს და ხელს უწყობენ ვიზუალურ და გონებრივ აქტიურობას.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- Irina Zavadskaya. A Life-long Performance: Belarus Segodnya (Belarus Today) [Electronic resource] – Mode of access: https://www.sb.by/articles/performans-dlinoyu-v-zhizn.html – Date of access: 28.11.2014.
- Aleksandr Malei. The Vitebsk “Kvadrat” and non-conformism as the genesis of modern post-Soviet culture. Iskusstvo i kultura (Art and Culture), 2014, № 2. P. 89–94.

CREATIVE AND CURATORIAL STRATEGIES OF MODERN BELARUS

Ekaterina Kenigsberg

Contemporary art curation, which began its development only after the country gained independence in 1991, is one of the youngest areas of professional activity in the artistic field of Belarus. The end of the 20th century was marked by the active development of curatorial practices in Belarus, through the possibility of free expression, opening of new exhibition venues: galleries Salt Warehouses and At Pushkin's in Vitebsk, the Sixth Line, A.V., NOVA, M-Gallery, and others in Minsk, U Maistra and Tizengauz in Grodno, and others, by holding festivals and events of contemporary art In-Formation, Art-Pragnoz, ART-SESSIO in Vitebsk, international performance festival Navinki in Minsk, and so on. In the 1990s, the process of intensive development of international cultural relations began. The first exhibitions of contemporary art in Belarus, including Photography from Minsk (1994), The Echo of Silence (1996), Belart. Contemporary Art from Belarus (1996), The New Art of Belarus (2000), and others, created by Belarusian and foreign curators, were exhibited abroad.

Art historian Mikhail Barazna should be credited as the first or one of the first officially named curators in Belarus, since it was with him as official chief curator that the first private gallery of contemporary art At Pushkin's in Vitebsk signed a contract in 1994. Artist Vasiliy Vasilyev was the curator of the gallery Salt Warehouses in Vitebsk; in Minsk, art historian Larisa Finkelstein was the curator of the gallery Brama, photographer Uladzimir Parfyanok was the curator of the gallery of visual arts NOVA, art historian Inna Reut was the curator of the gallery A.V. Since the late 1990s and the early 2000s the concept of "curator" has been established firmly in the contemporary art of Belarus. Since the end of the 20th century, Belarus has been applying novel strategies of curatorial activities: the intervention of contemporary art, institutionalization of artistic and curatorial practices.

The position of artists as curators of their own projects is typical of the art field of Belarus and characteristic of the authors of a conceptual orientation applying curatorial approaches, such as the development of the project idea, its theoretical substantiation, the creation and selection of works specifically for the project in their artistic practices. These are, for example, the conceptual projects of Sergei Voychenko and Vladmir Tsesler: The Project of the Century. Twelve from XX (1999), Igor Savchenko's The Temptations of Sergeyev (2001–2002), Viktor Petrov's The Green Wall of the Old House 2 (2014), Igor Kashkurevich's Thus Drew Zarathustra (2018), Uladzimir Parfyanok's MEMENTO (2006), Alexander Boldakov and Ivan Rusachek's Oculis elementaris (2014), Olga Sazykina's The Stories of Everyday Life (2006), projects by Rozalina Busel: Armor (2015), The Process (2016), Isolation (2019), and others.

Artist Igor Kashkurevich has a desire for philosophical understanding and myth-making. He seeks to understand the diversity of the world around him, to delineate its boundaries, and try on the actions of his characters.

Igor Kashkurevich is a significant author of underground art, one of the pioneers of performative practices in Belarus working in graphic and painting techniques, sculpture, installation, performance. He comes from a creative family; his father is the famous Belarusian graphic artist Arlen Kashkurevich (1929-2013); Arlen's sons Todar and Igor and Igor's daughter Agnieszka also became. In 1982, Igor Kashkurevich graduated from the Belarusian Theatre and Art Institute (currently the Belarusian State Academy of Arts), majoring in graphic arts. Since 1978, he has participated in exhibitions; in 1984, he co-founded the informal art association Pluralis, the Sixth Line in 1994, an independent gallery of contemporary art in Minsk. From 1998 to 2018, the artist lived permanently in Berlin, made sculptures from glacial boulders, taught, participated in exhibitions, and made performances. In 2018, Igor Kashkurevich returned to Minsk where, in addition to exhibition activities, he

began to hold regular open days in the Studio of the Creative Dynasty of the Kashkurevich Family.

1988, Narva, the All-Union Festival of Underground Art, The Holiday of Art. Narva-88. The Dual Horizon, a joint happening action of Igor Kashkurevich with the artist Niko Tsetskhladze on the shore of the Gulf of Finland. A three-trunked birch growing on the edge of the forest bumping into the shore, a stick picked up by Niko Tsetskhladze on the shore, a black and white rod made by Igor Kashkurevich the day before, and white cloth—the attributes of the action—are harmoniously combined with the restrained Estonian landscape. The two artists, standing back-to-back, lean against one of the birch trunks, the assistant wraps the men and the tree with the white cloth forming a sculptural group. The stick and the rod bide their time in the openings between the three trunks. In the silence, you can hear the sound of leaves, the rustle of the sea, the artists' breath.

The group is released from the white cloth, separating the participants of the action. Taking the stick and the rod in their hands, respectively, the artists choose their own paths independently from each other and go to the sea. Reaching the edge of the surf, the figure with the rod (Igor Kashkurevich) turns right, heading for the figure with the stick (Niko Tsetskhladze). When they meet, the figures come in contact with each other, share their warmth, and turn back-to-back. The hand with the rod draws a triangle on the sand, with the lines not matching. Following the impulse, the figure creates an hourglass grapheme and becomes the center of one of the triangles turning into a fixed point that sums up the warmth received when the backs touch. Coming out of the triangle, the figure leaves a trace of the point as an appeal.

In the second triangle, the hand with the stick draws a line parallel to the horizon that goes beyond the triangle. The artist perceives the stick as a dangerous sharp tool. The line is continued by the rod turning it into a circle enclosing the artist's figure. With a jerk, the hand with the stick draws a circle at the feet of the figure with the rod. After a tense pause, the figure with the rod leaves the circles and places the rod in the leftmost corner of the hourglass grapheme triangle. The figure with the stick, facing the sea, raises his hands with the stick several times, then plunges the stick into the sand. Walking into the sea, the figure stops and looks into the distance. The other figure draws a diagonal line from the corner of the triangle to the forest with the rod, stopping at the border strip loosened by the tractor. Lowering his hands, the figure turns to the sea and looks into the distance.

In the overcast evening silence, the two vertical human figures and the geometric shapes of a triangle and a circle created by them freeze at the borderline between the shore and the sea, the sea and the horizon, the physical state of stillness and constant movement of sea and air masses, completing the metaphysical study of the duality of the world. Conscious and artist-driven thoughts and actions, as well as natural phenomena not controlled by them create the ritualism of the event.

1988, Vitebsk. The creative association Kvadrat hosts the project 110 years of Kazimir Malevich in two venues and invites the Minsk group Pluralism and the Association of Experimental Fine Arts from Leningrad as participants. The exhibition is divided into two parts: the exhibition hall of the Union of Artists hosts the exhibition Experiment presenting the works of members of the creative association Kvadrat and documentary material about UNOVIS; the Spartak cinema is at the disposal of Pluralism and the Association of Experimental Fine Arts [2].

The Resurrection of Kazimir, a performance by Igor Kashkurevich and Lyudmila Rusova, begins with a procession of its participants in ritual clothes, such as red, black, gray robes, white capes, through the city. After the procession through the city, the action continues in the foyer of the Spartak cinema.

The main object around which the performance is built is an elongated white suprematist figure whose end is shaped as a square inscribed in a cross, symbolically recreating Malevich's coffin. On the upper horizontal plane of the object, there are two red geometric shapes, a circle at the head and a square at the foot. From the red square, a white strip of paper descends pointing to the end wall on which there is an inscription SUPREMUS and two sheets of white paper located below it with the contour images of two squares and one circle. Directly opposite, on the other wall, there are two tin squares and a disk, painted white on one side.

The two figures in red robes hit the suprematist tin squares-drums with black and white sticks. After a pause, a black-clad figure hits the tin disk with a massive club. Four participants in the action in gray robes approach the coffin. A hit on the disk follows, and the

figures in grey remove the coffin lid and move away with it. In the coffin, you can see a motionless female figure in black (Lyudmila Rusova). To the rhythmic hits on the disk, the figure slowly rises об the coffin. The women in white approach her: two of them put a suprematist stole on the figure, the third one places a black cap on the figure's head, completing her turning into Kazimir. Kazimir comes out of the coffin, turns and faces the suprematist drums and steps into the black paint spilled onto white paper. Following the rhythm of hits on the disk, Kazimir, leaving black footprints, goes around the hall successively loosening the tubes of eight suprematist iconic batiks in red, black, and white colors fixed under the ceiling and tied with black cords that descend to human height. After hitting the disk, Kazimir approaches a sheet of white paper on the wall with the outlines of two squares and a circle. The thundering sounds of the first square-drum accompany the action of Kazimir—painting over the first square with black gouache, then over the second square to the sounds of the first and second drums, and over the circle to the sounds of two drums and the disk. There comes silence, and the women in white slowly release Kazimir from ritual suprematist attire and hang the items of clothing on a hanger to the right of the SUPREMUS inscription.

After a pause, a loud shout of SUPREMUS is heard. Hitting on the suprematist disk-drum completes the performance.

textual documentation of the action preserved by Igor Kashkurevich's lists the performance's participants: Lyudmila Rusova, Irina Sazanova, Alyona Bitkolova, Svetlana Komarova, Sergei Kovalskiy, Alexei Zhdanov, Grigoriy Ivanov, Konstantin Goretskiy, Irina Ryzhkova, Elena Zhdanenya, Boris Vasilyev, Igor Kashkurevich, Viktor Shilko, Aleksandr Malei, Valeriy Schastnyy, and Aleksandr Dosuzhev.

In his 2014 interview, Igor Kashkurevich spoke about the origin of the idea of performance: "... Perestroika had begun. And we went to St. Petersburg where an exhibition of Malevich from western collections opened.... After that, we had a desire to make our own replica action. No, not in revenge. I wanted to invite different artists (not necessarily associated with the traditions of Suprematism) and perhaps find out who we could identify with. There was no intention to call ourselves Malevich's students. But I wanted to arrange a provocation with his death and subsequent resurrection. We were interested in Malevich's figure not only because of his charisma. It's an exemplary irony of fate that everything that happened to him fitted into the system he created..." [1].

The performance took place on 4 November 1988 in Vitebsk and repeated in Minsk in 1989 and in Moscow in 1990, theoretically justified and carefully thought out. The theoretical justification consisted of seven declarations, three points, and a conclusion. The declarations called for understanding the world through the experience of Suprematism, proclaimed Suprematism as the universal language of nature and the beginning of a new era in thinking. Man should think suprematically, renew the integrity of the world in ritual actions that combine sign, sound, and gesture. The suprematist studio was declared an abstracted image of the world. The system of complex transitions from the forms of creativity to ritual was proclaimed as an opportunity to synthesize the way of thinking and action into a harmonious being. Three points explained the choice of the performance object: the suprematist coffin as a kind of Malevich's testament, and declared the special position of Malevich's work. The final clause declared Malevich a resurrected symbol of suprematist optimism.

Thirty years later, 2018, in the Academy gallery of the Belarusian State Academy of Arts in Minsk, an exhibition-mystery of Igor Kashkurevich, Thus Drew Zarathustra, was exhibited. The artist who lived and worked in Berlin since the late 1990s and returned to Belarus at the end of 2017 presented a series of large-format black and white and color works. The works, acrylic on paper, created in 1999-2000 under the influence of Friedrich Nietzsche's philosophical novel Thus Spoke Zarathustra: A Book for All and None, had not been exhibited in Belarus before. The creative idea of the series was based on two intentions of the artist: "Thus wrote Friedrich Nietzsche in the guise of an imaginary Zarathustra" and "thus I, Igor Kashkurevich, created this series of drawings in the image of Zarathustra the artist." The works are not direct illustrations to the text, but should be understood as an interpretation of what has been read, as a parallel interaction with the author of the novel.

Expressive and mystical, unexpected and emotional, poetic and philosophical works introduced the viewer into a mysterious space, into a mystery in which, according to the author, "only after a long hundred years, our

Zarathustra returned safe and sound, though no longer as a poet, but as an artist." Igor Kashkurevich presented the idea of eternal return of the thinker to his homeland.

The author's performance Friedrich Nietzsche's Moustache shown at the opening created an associative bridge between the events of recent history and the present.

Choosing a character to create a myth, Igor Kashkurevich listens to himself. There is no other way, because the artist must be interested, there must be a clue that makes it possible to spin the wheel of meanings that moves along the spiral of ritualization of the (not) held phenomenon and ironic reinterpretation of the conceived event.

The current curatorial practices in Belarus are based on the study of the contexts of universal space in contemporary art. Curatorial activities are a way of cognition that allows updating information, generating new meanings, raising questions, rethinking curatorial and artistic practices, and transmitting knowledge. Curatorial practices combine forms and meanings, form a socially significant cultural product and update the production of knowledge. In the broad field of art, curators create new forms of experience and understanding, encourage visual and mental activity.

REFERENCES:

1. Irina Zavadskaya. A Life-long Performance: Belarus Segodnya (Belarus Today) [Electronic resource] – Mode of access: https://www.sb.by/articles/performans-dlinoyu-v-zhizn.html – Date of access: 28.11.2014.
2. Aleksandr Malei. The Vitebsk "Kvadrat" and non-conformism as the genesis of modern post-Soviet culture. Iskusstvo i kultura (Art and Culture), 2014, № 2. P. 89–94.