

«Ёсць тое, што нельга зруйнаваць і немагчыма адсекчы»: куратар Аляксей Барысёнак – пра афекты 2020-га, палітычныя архівы і выставы-даследаванні

⚡ [Свяжитесь с редакцией](#)



Аляксей Барысёнак. Фота: Крысціна Кулакова.

 АВТОР
REFORM.by

 ОПУБЛИКОВАНО
13:23 18.12.2022

Беларускі даследчык і куратар **Аляксей Барысёнак** выграў адкрыты конкурс і быў прызначаны адным з куратараў біенале сучаснага мастацтва «Matter of Art» у Празе. Яно праводзіцца ў сталіцы Чэхіі трэці раз.

На працягу наступных двух гадоў Аляксей Барысёнак і **Каталін Эрдодзі** будуць распрацоўваць куратарскія праекты, кульмінацыяй якіх стане галоўная выстава біенале.

Аляксей Барысёнак цяпер жыве ў Вене і даследуе мастацтва і палітыку ва Усходняй Еўропе ў сацыялістычны і постсацыялістычны перыяды. Ён арганізоўвае выставы і праекты, прысвечаныя адукацыі і працы, рабочым арганізацыям і забастоўкам, гісторыі мастацкіх практык, музейным экспазіцыям і сацыяльным рухам.

З 2014 года з'яўляецца сузаснавальнікам даследчай платформы сучаснага беларускага мастацтва [kalektar.org](#). З 2016 года разам з калегамі ладзіць тыдзень мерапрыемстваў «Працуй больш! Адпачывай больш!». З'яўляецца членам мастацка-даследчай групы «Праблемны калектыў».

Паразмаўлялі з Аляксеем пра куратарства як даследчую практыку і пра адчуванне часу ў эпоху крызісаў і войнаў.

– Пачнём з вытокаў: як сучаснае мастацтва стала прадметам вашага даследавання? Калі гэта адбылося?

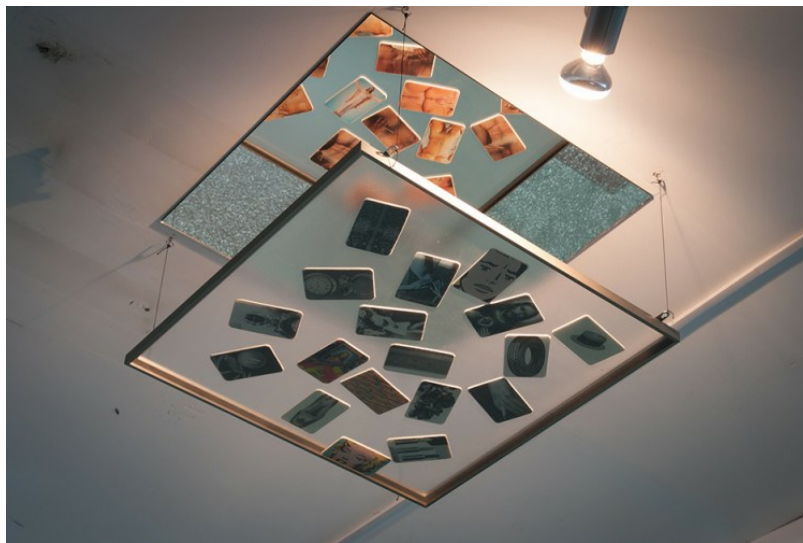
– Мая бакалаўрская работа ў Еўрапейскім гуманітарным універсітэце была прысвечана палітычнаму вымярэнню кіно і відэа. У ёй я даследаваў, як у сучасным кіно рэпрэзентуецца праца.

Аднак у працэсе яе напісання я асэнсаваў, што найбольш цікавыя рэчы адбываюцца не ў кінематографе, а ў сучасным мастацтве.

Адначасова я пазнаёміўся з работамі рэжысёра і тэарэтыка **Харуна Фарокі** і зразумеў, што сучаснае мастацтва – гэта прастора эксперыментавання, у якой могуць злучацца розныя формы практыкі і тэорыі. Таму мой першы інтарэс да сучаснага мастацтва вырас з практык мастакоў, якія працавалі ў кантэкстах кінематографа і сучаснага мастацтва, – **Жан-Люка Гадара, Шэран Локхарт, Харуна Фарокі**.

- У выніку, пасля выпуску з ЕГУ, дзе вучыліся на аддзяленні візуальных і культурных даследаванняў, вы пачалі прымяняць атрыманыя тэарэтычныя ведаў на практыцы?

– Не, усё адбывалася паралельна. Яшчэ падчас вучобы я пачаў арганізоўваць выставы ў галерэі сучаснага мастацтва «Ў». Першая з іх – «Offside» – адбылася ў 2014, праз некалькі месяцаў – «ХХУ». Да супрацы мяне запрасілі куратаркі **Таццяна Арцімовіч, Інга Ліндарэнка і Валянціна Кісялёва**.



Аляксей Лунёў. Іншыя нябёсы / Don't tell mama, 2014. Выстава ХХУ. Галерэя «Ў», Мінск, 2014. Фота: 34mag.net.

Рабіць выставы для мяне важна, яны дапамагаюць трымаць руку на пульсе часу і разумець, што адбываецца, а таксама – падтрымліваць стасункі з мастакамі.

Мая прафесійная практыка пачалася з акадэмічнага пісьма, аднак усе мае тэмы былі больш-менш звязаныя з сучаснасцю. Таму для мяне істотна не толькі з пэўнай дыстанцыі назіраць за працэсамі, але і ўдзельнічаць у стварэнні і прэзентацыі сучаснага мастацтва – ад таго моманту, як ідэі з'яўляюцца ў галаве мастака, як яны пасля рэалізуюцца ў студыі, да таго, як вынік гэтай рэалізацыі трапляе ў публічную прастору.

Тым больш, што адзін з курсаў ЕГУ быў прысвечаны куратарству, яго вяла **Лена Прэнц**. Яна вельмі паўплывала на мяне – не толькі на маю практыку, але і на крытычнае стаўленне да таго, што адбываецца ў сучасным мастацтве ў Беларусі і ў інтэрнацыянальным кантэксце.

- Такім чынам, вы валодаеце двума наборамі інструментаў: адны належаць да сферы тэорыі, другія – да куратарскай практыкі. Усе выставы і праекты, якія вы ладзіце, суправаджаюць вашы навуковыя пошукі. Ці можаце вы прывесці прыклад свайго найбольш выразнага даследчага праекта, увасобленага ў мастацкай форме?

– Дагэтуль усе спрачаюцца наконт таго, чым з'яўляецца мастацкае даследаванне. Мне здаецца, што куратарскае даследаванне бліжэй да мастацкага, чым да акадэмічнага – асабліва калі гаворка не ідзе пра гістарычныя музейныя выставы. Мая куратарская практыка таксама бліжэй да

мастацкага даследавання.

Што такое мастацкае даследаванне сёння? Вельмі складана вызначыць яго сутнасць, бо ў адрозненне ад акадэмічных работ, тут не існуе адзінай метадалогіі. Паспрабую патлумачыць на прыкладзе маёй працы ў мастацка-даследчай групе, якая называецца «Праблемны калектыў».



Праблемны Калектыў. Сесія калектыўнага чытання. Выстава: «Odszkolnić» Галерэя Арсенал, Беласток, 2022. Фота: Тытусь Шабельскі.

Мы стварылі яго ў 2016 годзе разам з **Вольгай Сасноўскай, Алесся Жыткевіч і Уладзімірам Грамовічам**. Ён пачынаўся як чытацкая група: мы збіраліся і чыталі розныя тэксты, звязаныя з сацыялістычнай і постсацыялістычнай гісторыяй Беларусі. І аднойчы зацікавіліся гістарычнай выставай, якую рабіў мастак **Александр Ахола-Вало** ў 1930 годзе ў Мінску падчас Першай усебеларускай сельскагаспадарчай і прамысловай выставы. Ахола-Вало – гэта мастак фінскага паходжання, які вучыўся у Віцебску, працаваў у Мінску, быў сябрам арт-групы «Прамень», і меў вельмі цікавую геаграфію жыцця – ад Савецкага Саюза да Фінляндыі і Швецыі. У павільёне, заказаным МОПРам (Міжнародная арганізацыя дапамогі барацьбітам рэвалюцыі), ён прадставіў татальную гісторыю палітычнага гвалту.

Калі мы пачалі шукаць інфармацыю пра павільён, высветлілася, што яе не так і шмат. Але мы атрымалі невялічкі грант ад Цэнтра авангарднай музейялогіі (гэтай інстытуцыяй займаецца мастак **Арсеній Жыльяеў**) і змаглі працаваць у архіве мастака ў Фінляндыі, таксама шукалі матэрыялы ў архіве ў Мінску. І мы змаглі знайсці цікавы і дзіўны спіс экспанатаў гэтай выставы. Спіс чытаўся як верш канкрэтнай паэзіі, таму што там 150 пунктаў, у якіх пералічваюцца розныя тэмы, сюжэты, персанажы твораў. А што гэта за творы і з якіх матэрыялаў зроблены – заставалася неведомым.

Тады мы напісалі даволі вялікае эсэ пра гэты павільён і сталі думаць, што з гэтым спісам можна зрабіць. У той час мы цікавіліся чытаннем – як практыкай. Тады мы чыталі кнігу даследчыка **Яўгена Дабрэнькі** «Фармоўка савецкага чытача. Сацыяльныя і эстэтычныя перадумовы рэцэпцыі савецкай літаратуры», якая была сфакусавана на розных рэвалюцыйных палітыках чытання, бібліятэчнай справы і друкавання ў раннім СССР, і вырашылі эксперыментаваць з рознымі практыкамі чытання.

У гэтых перфарматыўных чытаннях, якія мы рабілі шмат разоў з рознымі групамі, мы агучвалі гэты спіс. Стварылі адмысловы пракатол чытання.





Праблемны Калектыў. Інфармацыйныя Стэнды, 2020-2022. Выстава: «Odszkolnić!». Галерэя Арсенал, Беласток, 2022.
Фота: Тытусь Шабельскі.

Тое, што ў нас атрымалася, было падобна на гукавы рээнактымент гэтага павільёна – яго своеасаблівую крытычную рэканструкцыю.

Стварэнне такой гукавой прасторы, калі розныя людзі чытаюць па-рознаму ў больш арганізаванай ці больш стихійнай формах, дапамагло асэнсаваць спецыфічную гісторыю гэтага павільёна, якая расказвае пра татальнасць гвалту, а таксама паразважаць пра тое, у якіх формах гвалт праяўляецца сёння.

– Вы працягнулі сваё навучанне ў Стакгольмскім універсітэце ў Швецыі. Якія выставы вы ладзілі тады і як яны суадносіліся з вашымі навуковымі інтарэсамі?

– Так, пасля сваёй першай магістарскай працы, якую я пісаў пра неіснаванне Цэнтра сучаснага мастацтва **Сораса** ў Беларусі і пра падобныя Цэнтры, якія ва Усходняй Еўропе сталі даволі важнымі для станаўлення сучаснага мастацтва, я паступіў на куратарскую магістарскую праграму ў Стакгольм. Тады я меў цудоўную магчымасць працаваць разам са шведскай куратаркай **Марыяй Лінд**, якая ў Кунстхалле Тэнста рабіла вельмі наватарскаю працу, аб'ядноўваючы глабальныя праблематыкі з жыццём стаггольмскага раёна на ўскрайках горада. У той час я зрабіў дзве невялікія выставы. Адна мела назву «Спецыфічна эмацыйнае: паміж рэпетыцыяй і здарэннем». І другая частка прайшла у Брэсце, у прастору «Крылы халопа», пад іншай назвай – «Паміж манументам і рытуалам».

Гэтым выставам папярэднічала даследаванне таго, што ў палітычнай тэорыі называецца сацыяльнай харэаграфіяй. Гэта такія панятак, які паказвае, як публічны рух целаў можа канструявацца нейкім сацыяльным чынам. Напрыклад, як рух нейкіх афіцыйных дамінуючых ідэалогій складае целы людзей у нейкія спецыфічныя канфігурацыі – як, напрыклад, афіцыйныя святы і парады ў Беларусі, але таксама і рух дэманстрантаў на маршах пратэстаў. Прастора аднолькавая, але харэаграфія зусім розная. Другая выстава даследавала, якім чынам праз манументы і сацыяльныя рытуалы будзеца калектыўная памяць. Масавыя мерапрыемствы маглі ўказваць на тое, як працуе нейкая дамінуючая ідэалогія. Адзін з прыкладаў – гэта работа ўкраінскага «Калектыву канкрэтных дат». Яны напісалі ліст, у якім расказалі пра здарэнне ў Брэсцкай крэпасці, калі падчас свята людзі трапілі ў манументальную групу скульптур і ўзнікла пагроза даўкі.

У сваім лісце аўтары апісваюць свой эмацыйны стан з нагоды гэтага здарэння і адпраўляюць гэтую працу на выставу ў Брэст разам з маркамі, якія яны адмыслова робяць для гэтай экспазіцыі. На гэтых марках яны друкуюць розныя выявы, якія датычыцца гэтага калектыўнага палітызаванага святкавання.

– Сёння вашым навуковым інтарэсам з'яўляецца тэмпаральнасць сацыялізму. Чаму савецкае, постсавецкае вы выбіраеце сваёй асноўнай тэмай?

– Таму што мы сёння спрабуем зразумець, што гэта за прастора і што гэта за час, у якім мы апынуліся. І гэта таксама тычыцца таго, што адбылося з намі і ў

2020 годзе, калі час пачаў працаваць зусім іншым чынам, чым дагэтуль.

Мяне цікавіць больш шырокае пытанне: ці тэрмін «постсацыялізм» з’яўляецца сэнна адэкватным для нашых геаграфій?

У гэтай прыстаўцы «пост» адчуваецца пэўнае напружанне, якое з’яўляецца часткай даволі шырокіх дэбатаў – ці з’яўляецца гэты тэрмін рэлевантным ці мы павінны ад яго адмовіцца? Сэнна, з пачаткам імперыялістычнай вайны Расіі супраць Украіны, становіцца відавочным, што агульнай «постсавецкай» прасторы больш няма. Аднак застаецца пытанне, ці можа гэты тэрмін быць карысным у даследчай працы, ці можа ён стаць метадам.

Гэтай дыскусіі шмат гадоў: адны даследчыкі крытыкуюць, таму што тэрмін ужо не апісвае той геаграфіі і той час, што ён руйнуе левую перспектыву, бо пасля постсацыялізму не можа быць сацыялізму. Другія мяркуюць, што постсацыялізм можа быць цікавым метадалагічным інструментам, з дапамогай якога можна даследаваць розныя прасторы, якія аб’яднаны вопытам сацыялізму. Напрыклад, краіны, што знаходзяцца даволі далёка ад нас – у Афрыцы і Лацінскай Амерыцы, з якімі у Савецкай Беларусі было даволі шмат сувязей, можна згадаць, што многія афрыканскія мастакі вучыліся ў Мінскай Акадэміі мастацтваў, а мы пра гэта амаль нічога не ведаем.

- Давайце звернемся да катэгорый часу, бо ваша тэма гучыць як тэмпаральнасць сацыялізму...

- Для мяне час вельмі змяніўся з 2020 года. І калі мы думалі пра тое, як размаўляць пра гэты час, то нам здавалася, што час можа з’яўляцца такой квірнай катэгорыяй. Катэгорыяй, якая руйнуе бінарнасці, якая руйнуе лінеарнасць часу – тое, што адбылося, адбываецца цяпер і што будзе адбывацца. Час працуе няпростым чынам – мінулае, цяперашняе і будучае складана пераплятаюцца разам. І ў гэтым сэнсе мне цікава, што будзе адбывацца з тэмпаральнасцю постсацыялізму. Што будзе адбывацца з тым часам, у якім мы знойдзем сябе, – сэнна, заўтра, праз год. Ці ён будзе падобны да лінеарнага часу, ці гэта будзе штосьці іншае.

Мне здаецца, што зараз шмат мастакоў разважае менавіта пра гэта. Я таксама надрукаваў вялікае эсэ на англійскай мове ў часопісе e-flux Journal пад назвай «Квірныя тэмпаральнасці і пратэсная інфраструктура ў Беларусі, 2020-2022 год. Кароткі музейны даведнік».

- Вы сказалі, што ў 2020 годзе мы па-іншаму сталі пражываць час...

- Час перастаў быць лінеарным. Людзі перасталі чакаць будучыню, сталі самі ствараць гэту будучыню. Пачалі жыць і самаарганізоўвацца такім чынам, быццам ідэальная канфігурацыя сацыяльна-палітычнага жыцця ўжо рэалізавалася. Праз гэтую ідэю можна зразумець, што адбывалася ў дварах, як праходзілі пратэсныя маршы, як людзі самаарганізоўваліся, дапамагалі адно аднаму. Адбываецца палітычнае станаўленне, і гэта тое, чаго мне не хапала у Беларусі дагэтуль. І цяпер, нават у кантэксце вайны, мы з гэтым афектам салідарнасці працягваем жыць.

Для мяне 2020 год адбываецца таксама і цяпер. І гэта дае моц жыць падчас жудаснай імперыялістычнай вайны. Іншых магчымасцяў, каб знайсці сілы, у мяне няма.

Гэта гісторыя яшчэ не завершана. Чаму мы навучыліся за гэты час: ёсць тое, што нельга зруйнаваць і немагчыма адсекчы, нягледзячы на жудасныя рэпрэсіі. Людзі знаходзяць спосабы ці прамога фізічнага супраціву, ці больш творчыя формы, каб сказаць не вайне.

Усе тыя інфраструктуры клопату, якія былі арганізаваны з 2020 года, дасюль эфектыўна працуюць нават у кантэксце вайны. І я мяркую, што гэта адна з тых прычын, чаму нельга паставіць у адзін шэраг Беларусь і Расію.

Такі супермоцны палітычны афект 2020 года нібы выплюхваецца за гэту лінеарнасць часу. Ён будзе мець сэнс у розных сітуацыях у будучым.

- Вы сузаснавальнік даследчай платформы сучаснага беларускага мастацтва kalektar.org, якая фактычна выконвае функцыю архіва беларускага мастацтва. Чаму тэма архіваў стала такой папулярнай менавіта ў апошні час?

- Год таму Інстытут Г'ётэ запрасіў прачытаць лекцыю пра архівы падчас крызісаў і пратэстаў. Лекцыя называлася «Памятаць – значыць змагацца», і ў ёй я разважаў пра важнасць працы з архівамі. Я пачынаў працаваць з тэмай тэмпаральнасці, і мне здавалася, што архівы – не толькі пра мінулае, яны і пра будучыню. І я прыводзіў розныя прыклады, як мастакі працуюць з нерасказанымі гісторыямі. Гэта датычыць і архіваў, звязаных з мастацтвам. Распавядаў пра праект «Неспокойная мінуласць» куратарак **Рашы Салці і Крысцін Нуры** з Бейрута пра музеі салідарнасці з Палестынай у 1970-я гады, пра музеі салідарнасці з Чылі падчас кіравання **Піначэта**. Гэта прыклады, якія дапамагалі нам думаць, чаму нейкі архіў, мастакі ці любы іншы, можа быць цікавым для розных эмансипаторных сацыяльных і палітычных практык.

Мы ведаем, што заснаваны Музей новай Беларусі, але пра яго не вельмі чуваць. Чаму? Мне здаецца, што гэтыя архівы разумеюцца як нейкія фіксацыі гісторыі, але ж архіў – не толькі злепак мінулага, ён патрэбны для актывацыі нейкіх гісторый. Дарэчы, калі згадаць нашае даследаванне пра Алексантэры Ахола-Вало, яно таксама было вельмі важным для нас ў тым сэнсе, што гістарычны наратыў з зусім іншага кантэксту змог штосьці патлумачыць пра сучаснасць. Дыялектыка бачнага і нябачнага супадала з падзеямі 2020 года, з мінскімі вуліцамі ў час, калі не было інтэрнэту, калі мы не ведалі, што адбываецца. І людзі клеілі фатаграфіі з выявамі гвалту. Гэта паказвае, як візуальны гвалт працуе ў такі момант крызісу. Як гвалт, які адбываецца, калі штосьці становіцца бачным. Як можна захаваць сябе, калі ты становішся нябачным.

Архіў адсылае не толькі да мінулага, але і да будучыні. І тое што, рабіў kalektar.org са сваімі выставамі-зборамі, мне было цікава, таму што ён не толькі энцыклапедычным чынам фіксаваў з'явы, але і ў перфарматыўным сэнсе паказваў, як гэты архіў працуе.

Вельмі важна, каб з'яўлялася больш такіх праектаў, якія б расказвалі розныя гісторыі з розных бакоў і працавалі з рознымі метадалогіямі.

- Праца kalektar.org прыпынілася, і ніхто нічога сістэматычна больш не архівуе?

- Гэта вельмі складанае пытанне, таму што мы бачым, наколькі архівы небяспечныя. Фатаграфіі, перапіска ў чатах, дакументы – гэта першае, што можа стаць прычынай арышту ці нейкіх сур'ёзных наступстваў. Сёння архівы руйнуюцца, выдаляюцца, прападаюць, трапляюць да спецслужбаў. Уладныя архівы знішчаюцца ўладай з мэтай пазбегчы адказнасці.

Вельмі цікава назіраць, што сёння адбываецца і з мастацкімі, і з дакументальнымі архівамі. Мяркую, што праз нейкі час мы ўбачым шмат розных мастацкіх, даследчых і куратарскіх праектаў, звязаных з гэтай праблематыкай.

- Мы незаўважна перайшлі з мастацкай сферы ў палітычную, пачаўшы з бяспечных архіваў на kalektar.org... Ці яны не такія і бяспечныя?

- Канечне ж не, таму што яны расказваць гісторыю супрацьстаяння афіцыйнай ідэалогіі. Калі паглядзець, як радыкальна цяпер перапісваецца гісторыя

мастацтва ў публікацыях і кнігах, што друкуюцца Акадэміяй мастацтваў, то становіцца зразумелым, што архіў kalektar.org – гэта палітычны архіў. Так і ёсць.

– Цяпер вы ў Вене, дагэтуль былі ў Швецыі. Вы рухаецеся па свету адпаведна сваім навуковым інтарэсам?

– Тым не менш я заўсёды быў прысутны ў Беларусі, бо рабіў там свае праекты.

Адзін з іх – «**Працуй больш, адпачывай больш!**», які мы рабілі з **Оляй Сасноўскай, Дзінай Жук і Мікалаем Спесіўцавым**, адбываўся толькі ў Беларусі.

Адзін тыдзень у год мы праводзілі імпрэзу, у якой даследавалі, што адбываецца з такімі паняццямі, як праца і адпачынак у Беларусі, ва Усходняй Еўропе і па ўсім свеце. Як яны змяняюцца. Назва гэтай платформы адсылае да папулярных песняў з вельмі дзіўным навіязваннем працы, як, напрыклад, адна з кампазіцый **Брытні Спірс**.



ні і ч е г о д е л а т ь. «Пікнік без тэорыі». Працуй Больш, Адпачывай Больш, Мінск, 2019. Фота: працоўная група ПБАБ.

Кожнае імпрэза мела свой рытм, магла быць падобная на фестываль, на хакатон ці на нешта іншае. Мы запрашалі розных людзей, не толькі мастакоў, але і актывістаў, рабіць розныя практыкі ў перфарматыўным ці дыскурсіўным фармаце: напрыклад, сесіі калектыўнага гіпнозу, семінары, прабежкі, вечарыны і г. д.

Мы даследавалі новыя прасторы ў Мінску – прыватныя і публічныя, як майстэрні, так і бібліятэкі. З нейкага моманту мы пачалі здымаць пакоі ў санаторыях.

Цяпер мы змянілі фармат на правядзенне розных перфарматыўных семінараў. А апошнім часам працуем з рознымі формамі працоўных хваляванняў – забастовак. Мы размаўляем з наведнікамі пра розныя формы забастовак. Дарэчы, адзін такі семінар правялі на адной з самых буйных і важных выставаў сучаснага мастацтва documenta у Касэлі, Германія.

– Як вы сталі адным з куратараў біенале «Matter of Art» у Празе?

– Пражскае біенале сучаснага мастацтва мае назву «Matter of Art». Гэта гульня слоў, бо назва перакладаецца і як справы мастацтва, так і матэрыял мастацтва. Я буду працаваць над выставай разам з венгерскай куратаркай, якая таксама жыве ў Вене, – **Каталін Эрдодзі**. І гэта добра, бо мне не вельмі падабаецца рабіць нешта аднаму.

Гэтае біенале, што ў трэці раз ладзіць чэшская арганізацыя «Транзіт», заўсёды курыруе некалькі чалавек. Апошнія рабілі 4 куратары.

- Біенале – міжнароднае, аднак тым не менш вам давядзецца паглыбляцца ў мясцовы кантэкст?

- Куратарская праца безумоўна азначае і працу з мясцовым кантэкстам. Гэта біенале працуе наступным чынам: яны аб'яўляюць конкурс, на які любы можа падаць свае прапановы. Мы з маёй сакуратаркай падаваліся паасобку, але атрымалася так, што нашы тэмы добра рыфмуюцца адна з адной. Мы можам працаваць аўтаномна і не павінны рабіць адну выставу, але нам цікава, як нашыя тэмы будуць перасякацца. Наша мэта – знайсці рэзанансы, якія складуцца ў цэласны біенальны праект, але гэта будуць нашы асобныя лініі даследавання.

- Раскажыце, з якой ідэяй вы падаваліся на конкурс?

- У 2021 годзе я зрабіў у Вене невялікую выставу пад назвай «Таямнічы музей працоўнага руху». Ідэя выставы ўзнікла з аднайменнага эсэ, надрукаванага ў розных часопісах, а таксама ў мастацкай кнізе мастака **Уладзіміра Грамовіча** пра Салігорск. Там я апісваў свой вопыт немагчымасці патрапіць у Музей прафсаюзаў і рабочага руху ў Мінску, які знаходзіцца ў Палацы прафсаюзаў у цэнтры горада. Трэба было пісаць заяву, адпраўляць ліст і атрымліваць дазвол. У той музей мяне так і не пусцілі. І тады я стаў разважаць, пра што можа распавядаць музей працоўнага руху, калі ў сітуацыі працоўных хваляванняў 2020 года гэта інстытуцыя была зачынена для мяне. Маё эсэ і выстава сталі разважаннямі на тэму, чым такі музей мог бы з'яўляцца.



Марына Напрушкіна. Салідарнасць – наша зброя, 2020-2021. Выстава: “Таямнічы музей працоўнага руху”, Вена, 2021.
Фота: Вольфганг Обермайер.

У той выставе ўдзельнічалі 4 мастакі – **Марына Напрушкіна**, якая даўно працавала з тэмай працы, з тым, як праца рэпрэзентуецца ў ідэалагічным дыскурсе сучаснай Беларусі. Вольга Сасноўская, якая зрабіла серыю графічных твораў наконт забастовак у Беларусі. Уладзімір Грамовіч з графічным творам пра рэпрэзентацыю рабочай спадчыны, і **Глеб Аманкулаў**, які працуе з мэбляй. Ён канцэптуалізаваў музейную мэблю як нейкі рэзервуар пра тое, што нам зараз недаступнае ў гэтым музеі.

Гэта была маленькая, але вельмі важная для мяне выстава, і мая прапанова для Пражскай біенале вырасла адтуль. Яна больш-менш закранае ўсе пытанні, пра якія я расказаў. Пачынаецца з музея, які зараз недаступны, улучае канцэпцыю крытычнай фэбуляцыі чорнай даследчыцы **Саідзіі Хартман** і квірную тэмпаральнасць, якая выяўляе розныя напружанасці лінейнага часу ў экспазіцыі музеяў.

Мяне цікавіць само паняцце музея: што з ім адбываецца падчас палітычных крызісаў? Як музей сябе паводзіць у тым лінейным часе, пра што мы тут казалі раней. І якія супярэчнасці мы можам там знайсці.



Агульны від выставы "Таямнічы музей працоўнага руху", Вена, 2021. Фота: Юльяна Ліндэнхофер.

- Калі распачнецца біенале?

- Улетку 2024 года.



Праект Ларысы Крунцэану на біенале «Matter of Art» 2022 года.

- Атрымліваецца, у вас будзе час і на іншыя праекты?

- Так, зараз мы актыўна працуем з куратаркай **Антанінай Сцебур** над выставай у Вільні. Адкрыццё запланавана на сакавік 2023 года і пройдзе ў Нацыянальнай мастацкай галерэі. Гэта выстава пра тое, як розныя рэчавы, такія як метал і нафта, падчас сваёй імперыялістычнай экстракцыі праходзяць доўгі шлях ад неапрацаваных да апрацаваных станаў праз розныя інфраструктурныя і лагістычныя прасторы, становяцца часткай інфармацыйных і дзігітальных сістэм, а таксама часткай вайны.

Выстава будзе распавядаць пра матэрыяльныя і нематэрыяльныя інфраструктуры, а таксама пра салідарнасць падчас імперыялістычнай вайны. У выставе будуць удзельнічаць мастакі з Беларусі, Украіны, Польшчы, Казахстана, Грузіі, Літвы, якія па-рознаму раскажваюць пра рэсурсы, інфармацыйныя сістэмы і формы супраціву расійскаму імперыялізму і глабальнаму капіталізму.



Падпісвайцеся на культурныя навіны **Reform.by** у Telegram



Если вы нашли ошибку, пожалуйста, выделите фрагмент текста и нажмите **Ctrl+Enter**.

Читайте нас в [Google News](#), [Facebook](#), [Twitter](#) или [Telegram](#)!

Последние новости

- 22:13 ВСУ освободили 40% оккупированных после февраля территорий
- 20:52 Витебский арт-менеджер Булавский не вышел на свободу после «суток»
- 20:33 Владелец магазина нацимволики «Росквіт» покинул Беларусь
- 19:41 Председатель Гомельского горисполкома завел телеграм-канал, в котором только положительные реакции
- 18:41 Касцёл Святога Роха ладзіць «Калядныя вечары на Залатой Горцы»
- 18:04 Парламент Украины предлагает ввести санкции против 14 белорусских спортсменов
- 17:28 Некоторые магазины в Беларуси не работают из-за проблем с кассовым оборудованием
- 17:04 На польской границе у белоруса изъяли угнанный в Бельгии BMW
- 17:00 Ігар Аўдзееў больш не з'яўляецца кіраўніком Музея гісторыі беларускага кіно
- 16:14 В ДНР признали «массированный удар» по Макеевке в новогоднюю ночь
- 15:36 «Ты больш, чым твой боль»: авант-джазавы бэнд Fantastic Swimmers выдаў новы альбом
- 15:26 СБУ возбудила уголовное дело против главы Центробанка РФ
- 14:24 В Польше не продлили запрет на посещение 200-метровой зоны у границы с Беларусью
- 14:09 Неман подтопил понтонный мост в Гродно
- 13:30 Прощание с Пеле начнется в Бразилии

#Аляксей Барысёнак

[Донаты](#) [Новости](#) [Новости Германии](#) [Статьи](#) [Мнение](#) [Интервью](#) [О проекте](#) [Контакты](#)

Подпишитесь



Свяжитесь с нами

e-mail: rfrmby@gmail.com

Внимание

Ознакомьтесь с [правилами](#)
[перепечатки наших материалов](#)

ISSN: 2706-6401
2016-2023 © REFORM.by

Этот сайт использует cookie для хранения данных. Продолжая использовать сайт, Вы даете свое согласие на работу с этими файлами.

OK