տարածք/Ալտերնատիվ/«ինչի համար»
place/Alternative/what for”

11.04.17 — **15.05.17**

21-րդ Ամենամյա Այլընտրանքային Արվեստի Փառատոն
21th Annual Festival of Alternative Art

համադրող՝ Արմենակ Գրիգորյան/amo
curator: Armenak Grigorgyan/amo

տարածք/Ալտերնատիվ/«ինչի համար»

ՆՓԱԿ-ի ձևավորման նախապայման հանդիսացավ դեռևս 1992 թվականի Սոնիա Պալասանյանի և մի խումբ արվեստագետների (Կարեն Անդրեասյան, Սամվել Բաղդասարյան, Մանվել Բաղդասարյան, Արա Հովսեփյան, Արաքս Ներկարարյան, Աշոտ Աշոտ, Սև, Ստեփան Վերանյան) համագործակցությունը: Կենտրոնի շենքի պաշտոնական բացումը հայտարարվեց 1996 թվականի ապրիլի 25-ին հայ ավանգարդ արվեստագետների խմբական «Work in progress/Գործընթաց» ցուցահանդեսով: Ինչքան էլ որ ցուցահանդեսը պաշտոնական բնույթ էր կրում, ՆՓԱԿ-ը հանդես չեկավ իր արվեստային գործունեությունը բնորոշող կոնցեպտով: Միգուցե դա՞ է պատճառը, որ կենտրոնի կայացման գործընթացում ներգրավված արվեստագետները ՆՓԱԿ-ի բնույթի շուրջ իրենց հակադիր մոտեցումները արտահայտեցին ցուցահանդեսին կից հրատարակված ՆՓԱԿ թերթում[1]:

Թերևս նշածս խնդիրը ցույց է տալիս ՆՓԱԿ-ի ինքն իրեն ձևակերպելու բացը՝ հանդես գալով փորձառական արվեստի կենտրոնի նպատակով. «Փորձ է արվում օգտագործել նորարար տարածքը արվեստի՝ ինքն իր հետ անհամատեղության գաղափարը ցույց տալու նպատակով, այսինքն ներկայացնել արվեստի հակադիր տիպեր»[1]:

Արվեստի շուրջ իրարամերժ մտահոգությունների մթնոլորտում նպատակ հետապնդող, բայց կոնցեպտ չունեցող կենտրոնը իր գործունեության բնույթը կարծես փնտրում է ցուցահանդեսի համատեքստում արվեստագետներին ուղղած հարցի հիմքում. «Ինչպիսի՞ն կցանկանայի լիներ Նորարար փորձառական արվեստի կենտրոնը»[2]:

Արվեստի Այլընտրանքային Ամենամյա Փառատոնը, հանդիսանալով ՆՓԱԿ-ի խմորման առանցքներից մեկը, ի հայտ է բերում կենտրոնի լաբորատոր գործունեության ձևը: Ուստի այս փառատոնն է, որ կարող է հավակնել պատասխան տալ ՆՓԱԿ-ի բնույթի շուրջ հարցերին: Փառատոնն այս տարի առաջարկում է աշխատել «Ի՞նչ է այսօր Նորարար փորձառական արվեստի կենտրոնը» հարցի շուրջ: ՆՓԱԿ-ը, չլինելով անցյալի հակադիր պատկերացումների միավորը, այսօր էլ ձևակերպման կարիք ունի:

Հարցը ենթադրում է ՆՓԱԿ-ի վերամտածում՝ հենց արվող տեղհատուկ գործերի միջոցով. ՆՓԱԿ-ը՝ որպես տեղ, որպես տարածք և որպես գաղափար: Վերամտածման այս արարքն է փառատոնի մտահոգությունը՝ «ի՞նչի համար» հարցը ինքնին:

[1] ՆՓԱԿ, թիվ 1, 1996:
[2] «Մտքեր առիթով», ՆՓԱԿ, 1996, թիվ 1, էջ 1:

Արմենակ Գրիգորյան/ամօ

place/Alternative/"what for"

A group exhibition organized by Sonia Balassanian in cooperation with Karen Andreasyan, Samuel and Manuel Baghdasaryans, Ara Hovsepyan, Araks Nerkararyan, Ashot Ashot, Sev and Stepan Veranyan, in 1992, became the preamble of foundation of ACCEA (NPAK in Armenian acronym). Formal opening of the venue of the center was announced on April 25, 1996, with a group exhibition of Armenian avant guard artists, called "Work In Progress". In spite of formal nature of the event, NPAK pointedly did not declare a concept signifying its laying out its direction. Perhaps this was the reason that in the paper published on the occasion of the exhibition participating artists expressed contradictory opinions about the nature/character of the center.

Perhaps this shows NPAK's absence of self-formulation due to its experimental nature: "It is being tried to use the innovative space to present the idea of inability of art to conform with itself, I.e. presenting contradictory types of art"[1].

In the milieu of conflicting concerns about art, the center, which strives for an objective, without following a concept, it appears that it is searching for its character in the question it poses to the artists in the context of the exhibition: "How would I like the Contemporary Experimental Art Center to be?"[2].

Annual Festival of Alternative Art, being one of the principal axes of formation of NPAK, presents center's activity's analytical nature. Therefore it is this festival, which can provide an answer to questions concerning the character of NPAK. This year, the festival proposes to work on the question of "What is the Armenian Center for Contemporary Experimental Art?" ACCEA/NPAK, not being an entity opposing the past, today also is in need of formation.

The question presumes rethinking of ACCEA/NPAK by means of space-specific works, at NPAK as a venue, a space, and an idea. This rethinking is the underlying concern of the festival, the question "What for?"

[1] NPAK, # 1, 1996:
[2] "Ideas On the occasion", NPAK, 1996,# 1, page 1:

Armenak Grigoryan/amo

1996թ. Ապրիլ Թիվ 1(1)

ՆՓԱԿ / ՄՏՔԵՐ ԱՌԻԹՈՎ

օրգան «Նորարար» փորձառական արվեստի կենտրոնի

Փորձ է կատարվում օգտագործել Նորարար փորձառական արվեստի կենտրոնի տարածքը արվեստի ինքն իր հետ անհամատեղության գաղափարը, ցույց տալու նպատակով, այսինքն ներկայացնել արվեստի հակադիր տիպեր: Ստեղծագործությունները դասավորվում են այնպես, որ միշտ զգում են հարևան ստեղծագործությունների ազդեցությունը: Առանձին ստեղծագործությունը ոչ այլ ինչ է, քան մի բեկոր, որովհետև մեկ ուրիշ միջավայրում այն ձեռք է բերում նոր նշանակություն:

Անհամատեղելիության սկզբունքը այնպիսի տարածության ստեղծումն է, որը դառնում է գեղարվեստական հակասական ուժերի զուգակցման ասպարեզ: Ենթադրվում է, որ այդ երկուսն էլ համարժեք զուգահեռներ են, որոնք կարող են հանդիպել միայն դիտողի երևակայության մեջ:

Նշված սկզբունքը հաստատում է, որ տվյալ տարածքում անհետևողականությունը և տարբերությունները ավելի շատ են բացահայտվում, քան հետևողականությունը և նույնատիպությունը:

ՆՓԱԿ

Ցանկացած կառույցի տեղադրումը տրված միջավայրի մեջ նախագծողի առջև դնում է մեկ արմատական խնդիր. պարզել, թե որքանով է նախագծվող կառույցը համադրելի տվյալ միջավայրում: Այսինքն, կառույցի ուրվագծի մշակումը ածանցվում է միջավայրի առարկայական դասավորության առանձնահատկություններից, որոնք իրականացվող նախագծին պարտադրելով իրենց կանոնները նրան ստիպում են դառնալ միջավայրի ընդհանուր ուրվագծի բաղկացուցիչ մասը: Նման հարկադրանքի պարագայում սկսում է գործել լրացման սկզբունքը, որը ֆիզիկական իրականության մեջ համապատասխանության սկզբունքի հետ մեկտեղ և համահավասար ներկայանում է հիմնարար սկզբունք, սակայն ի տարբերություն վերջինիս միմետիկ բնույթին, իր ֆունկցիոնալ... հակամիմետիկ է: Սա ամենևին էլ չի նշանակում, թե լրացման սկզբունքին բնորոշ չէ ֆիզիկական իրականությունն արտացոլելու կարողությունը: Ընդհակառակը, նյութական մշակույթի ցանկացած առարկա կամ առարկայական դրսեվորում, որի մեջ դրված է ֆիզիկական իրականության լրացման սկզբունքը, այդ իրականության սահմանները ընդլայնելու շնորհիվ վերածվում է նրա հայելային արտապատկերը: Առարկան իբրև իրականության հայելային պատկեր (արտացոլում) իր բովանդակությամբ հակադարձ կապով առնչվում է այն միջավայրի բովանդակության հետ, որի դեպքում գործում է համապատասխանության սկզբունքը, ուղղակի է:

Այս ընդհանուր դրույթները իրենց ջերմաքուր արտահայտությամբ ՆՓԱԿ նախածի վրա տեղայնացնելու պարագայում կարելի է ասել, որ կառույցաստեղծ սույն նախաձեռնության մեջ արտահայտող լրացման սկզբունքը հաստատում է միջավայրի ստրուկտուրալ ամորֆության փաստը և դրսեւորում այն հաղթահարելու ձգտում: Սակայն, եթե ստրուկտուրալ ամորֆությունը միջավայրի համար նախաձեռնվող մտահղացման մեջ իսկ արձանագրված բնութագրական պարամետր է, ՆՓԱԿ-ի ուրվածի մշակումը չի կարող շրջանցել այն իրողությունը, որ ներհյուսվելով միջավայրի հետ կենտրոնը վերածվում է ստրուկտուրալ առումով տեղական ամորֆ լանդշաֆտի մի մասը: Հետևաբար, որպեսզի սույն նախագիծը իրականացման ընթացքում կուլ չգնա միջավայրի ամորֆությանը, ՆՓԱԿ-ը պետք է կարողանա մշակել մի այնպիսի ուրվագիծ, որի համար ամորֆությունը օրգանական միջավայր է: Իբրև նախապայման, սա ենթադրում է կտրուկ շարժումների, նախ և առաջ կառուցվածքային ուրվագծի շեշտակի և ավարտուն մշակման բացառում (ճահճից աստիճանաբար դուրս սողոսկելու մեթոդական օրինակով), փոխակերպումների ունակ զսպանակվող նյութականության ձգտում:

Նազարեթ Կարոյան

Անվան սրբացումը իբրև հեղինակության կայացման ռազմավարություն, թվում է, թե երևանյան գեղարվեստական լանդշաֆտում կրկնում է (գուցե և կանխորոշում է) ազդեցության դաշտ ստեղծելու նոմինալիստական ուղին, որը ետխորհրդային Հայաստանի համամշակութային հարացույցն է՝ գործընթացից դեպի կառույց ընկած ճանապարհին:

Նազարեթ Կարոյան

Անառողջ գրգռվածությունը չկայացած հաստատությունների համակարգերի անմշակվածության շուրջ քաջալերվում է խառնաշփոթ խոսակցություններով իմաստային հորիզոնների կորստի, դատարկության, նեխման, ինքնասպանության, ինքնապահպանման, բնազդի էության վերաբերյալ: Այս խոսակցությունները ուղեկցվում են սոցիալական գործունեության լիակատար ատրոֆիայով:

Կարելի է խոսել պրոցեսի, նրա մակարդակի մասին, համեմատելով այն մեկ ուրիշ ավելի բարձր մակարդակի հետ, խոսել գաղափարների մակարդակի հետ, խոսել գաղափարների մակարդակի մասին, սակայն հնարավոր չէ դրանց վրա պրոյեկտել տրամադրությունը իմաստային նկարագրության սահմաններում:

Եթե արվեստը մղվում է հետին պլան, ապա անհրաժեշտ է վերլուծել այդ պրոցեսը, արժեքավորել այն և ոչ թե վերաբերվել դրան որպես անելանելի վիճակի:

Հենց այս նպատակով էլ ստեղծվում է ՆՓԱԿ Նորարար փորձառական արվեստի կենտրոնը, որի ուրվածումը դժվարագույն խնդիր է, քանի որ այն անընդհատ ձևավորման մեջ է: Կարելի է ընդգծել մի քանի փաստեր նրա կարճ պատմությունից. Վենետիկի Բիենալը, Մոսկվա - Երևան «Տապանի հարցը» և այլ մշակութային միջոցառումներ. որոնց բուն միաստը կարելի է հասկանալ միայն նրանց կանոնավորման ճանապարհով:

Նորարար փորձառական արվեստի կենտրոնի հիմնական նպատակը պատմական արձանագրությունը չէ, այլ իր իրագործման իդեալական դաշտի ձեռքբերումը, այսինքն ձեռքբերված դաշտի ստեղծումը:

Անդրեասյան Կարեն

«Ինչպիսի՞ն կցանկանայի լիներ նորարար փոձառական արվեստի կենտրոնը» հարցը եթե սոսկ իր գոյությունը ազդարարող հայտ չէ, ուշադրությունը գրավելու ձգտում կամ գովազդի մի տեսակ, իսկ պատասխանի ակնկալիքն էլ անհեթեթ չէ և կոգնի հետագա գործունեությանը, ապա այն պատկերացնում եմ որպես «գալերիաների համակարգ»:

Դավիթ Կարեյան

Ժամանակակից արվեստը հասարակության հոգեվիճակի արտացոլումն է տվյալ պահին: Այն ըստ էության չի կարող պայմանավորված լինել որևէ օրենքով կամ կարգով: Միակ չափանիշը ֆիզիկական և հոգևոր շրջապատի հետ ուղղակի, անկեղծ և անմիջական հարաբերությունն է, նրա հարազատ արտահայտությունը:

Տարբեր միջավայրերում ստեղծագործող արվեստագետները, իրենց յուրահատուկ և յուրօրինակ խնդիրները արտահայտելով հանդերձ, ունեն ընդհանուր հայտարար՝ ուղղակիություն, անկեղծություն, հանդգնություն: Փորձենք թափանցել նրանց հոգու մեջ և ընկալել նրանց տեսանկյունից բացատրվող իրականությունը:

Էդուարդ Բալասանյան

գործեր առիթով

works on the occasion

Ցուցահանդեսի կոնցեպտը մղեց մտածել այն հարցերի շուրջ, որոնց վաղուց չէի անրադարձել, ու միաժամանակ առաջ եկան հարցեր, որոնց մասին անգամ տեղյակ չէի: Այդ հարցերն ունեն երկու անվանում՝ ժամանակի և գիտելիքի բացթողում:

Գործը ներսի ու դրսի միջև լինելու վիճակն է՝ ցուցահանդեսի սահմաններում և դրա սահմաններից դուրս: Փորձեցի ներկայացնել իմ մեջ մասնակցելու չմասկացելու կասկածը:

Հայկ Մնացականյան

Concept of the exhibition motivated me to think about questions which I had not reflected upon for a long time. Simultaneously came up issues of which I was even unaware. These issues have two aspects: abandonment of time and knowledge.

It is a situation, whereby the work is in between inside and outside; within boundaries of the exhibition and outside. I tried to present my doubts whether I should participate or not?

Hayk Mnatsakanyan

Վերանայելով ՆՓԱԿ-ը, այն եզրահանգմանն եկա, որ չեմ կարող վերամտածել այն:

Ժամանակին այս տարածքը ծառայել է ինձ և շատերին՝ որպես ազատ մտքի արտահայտչամիջոց: Երկար տարիներ այն եղել է ամենակարևոր արվեստի հաստատությունը իմ կարծիքով: Այսօր դժվարանում եմ կարծիք հայտնել այս հաստատության մասին, քանի որ վաղուց չեմ առնչվել նրա հետ: Այլ հարց է չառնընչվելու պատճառը. ես եմ փոխվել արդյոք, թե՞ նա... բայց ՆՓԱԿ-ը կորցրել է իր վաղեմի գրավչությունը: Անգամ չեմ բացառում, որ ֆունկցիոնալ առումով այն սպառել է իրեն...

Ինչևէ, ՆՓԱԿ-ն ինձ համար եղել է թռիչքի և անկման հարթակ, կայանալու և չլինելու (եզրագծից դուրս գալու) տեղ, որը միշտ ջերմությամբ եմ հիշում:

Այս պատկերով փորձում եմ ցույց տալ իմ վերապրուկը ՆՓԱԿ-ի հետ, և ցանկությունը՝ տեսնել այդ տարածքը նույնքան պահանջված և սիրված, ինչպես որ կար նախկինում, բայց ավելի ժամանակակից:

Շուշան Պետրոսյան

By revewing NPAK, I concluded that I cannot rethink it.

In the past this space has served me and many others as a means of expressing free thought. In my opinion, for many years it has been the most important arts organization. Today I have difficulty expressing opinion about this organization, because it is a long time that I had no dealings with it. The reason for not having dealt with it is another issue. Perhaps I have changed, or maybe it has... However, NPAK has lost its older attraction. I even do not rule out that functionally it has expired itself.

Anyhow, NPAK for me has been a springboard of flight and decline. A place for accomplishment and non-existence (getting out of the edge), which I remember with warmth.

By this picture I am trying to show my remnant of NPAK, and the desire to see this space as demanded and loved as it was in the past, but more contemporary.

Shushan Petrosyan

- Դու ի՞նչ կապ ունես ՆՓԱԿ-ի հետ:
- Սփյուռքահայ եմ:

Երկու համակարգ-մշակույթի մեջտեղում լինելը ենթադրում է ուրիշ հայացք, կամ ուրիշ դիրք, որին հաճախ անվանում են փոքրամասնական: Մի կողմից հետխորհրդային, մյուս կողմից պարսկական մշակույթի դրոշմն ունեցող ինքնությունների հատման կետում է հայտնվել ՆՓԱԿ-ը՝ որպես հաստատություն, և իմ՝ արվեստագետի դիրքն ինձ թույլ է տալիս նայել Կենտրոնին այս անկյան տակ, քանի որ ինքս էլ այս երկու համակարգերի մեջտեղում եմ: Ինչքան էլ կենտրոնի հիմնադրման շուրջ խոսակցությունները արվեստային դիրքորոշումների տեսանկյունից է կարևորվում, ինձ համար պակաս կարևոր չէ երկու մշակույթների հակասության հարցը, ինչն ինքս անընդհատ փորձառում եմ առօրյայում:

Տարածքն ընդգրկող նշանը Խորհրդային Հայաստանի գերբի և Շահական Պարսկաստանի փողի վրա օգտագործվող դետալի միաձուլում է, որն անընդհատ կրկնվում է՝ շարունակվելով տարածքով մեկ:

Եթե ես կամ ինչ-որ տարածքում, նշածս տարբերությունն ինձ համար հաճախ ակնհայտ է, և Կենտրոնն էլ այդ լույսի տակ է երևում ինձ:

Լուսինե Նավասարդյան

- What is your relation with NPAK.
- I am a Diaspora Armenian.

Being in the middle of two cultural systems assumes a different outlook, or different position, which is often called minority. Bearing brands of Post-Soviet and Persian cultures, NPAK as an organization on the one hand and I, on the other, have found us at the crossings of these two cultures. Being myself an artist in the middle of these two systems, I am in a position of looking at the Center from a different angle. In spite of artistic nature of discussions around the issue of the genesis of the Center, for me the contradiction between two cultures, which I experience every day, is equally important.

The sign encompassing the space is a combination of the coat of arms of the Soviet Armenia and a detail from Royal Persian era paper money, which continuously is repeated and runs throughout the space.

When I am at a space the difference is often apparent to me, and the Center also appears under the same light.

Lousine Navasartian

Արդյո՞ք «Ալտերնատիվի» չի վերածվել ժամանակակից արվեստի ողջ դաշտը, արդյո՞ք այն գիտի՝ ուր է գնում և «Ինչի համար»: Մենք խնդիրը դիտարկում ենք ավելի լայն հարթության մեջ, և որքան էլ որ ՆՓԱԿ-ը որպես ցուցասրահ դեռ կատարում է գերիշխող ֆունկցիա ժամանակակից արվեստի դաշտում, այնուամենայնիվ, այն ընդամենը մեծ խնդրի փոքր արտացոլանքն է: Մենք չենք առաջարկում սպառիչ լուծումներ՝ համարելով դա առանձին և խորը ուսումնասիրության նյութ, սակայն խնդրի շուրջ մտորումները մեզ տանում են ժամանակակից արվեստի պատմության և համակարգման ոլորտ: Այստեղ անուններն ու ստեղծագործություններն անհետանում են կախարդական փայտիկին բնորոշ արագությամբ, այն կարծես գրվում և փաստագրվում է ինչպես Հայաստանի Հանրապետության պաշտոնական պատմությունը՝ կողմնակալ և հատվածային: Պատճառները կարող են տարբեր լինել:

Կարինե Մացակյանն անկասկած, այն արվեստագետներից է, ով հանդիսանում է Հայաստանի ժամանակակից արվեստի հիմնադիրներից մեկը: Նրան կարելի է տեսնել գրեթե բոլոր կարևոր ցուցահանդեսները և միջոցառումները փաստագրող լուսանկարներում, տեսաձայնագրություններում, բուկլետներում, կատալոգներում, ինչպես նաև արվեստագետների կողմից իր անվան հիշատակումը անձնական զրույցների ընթացքում: Սակայն պատմությունը հոգ է տանում նրա անվան գրեթե անհետացման մասին:

Արտ Լաբորատորիա

Hasn't the entire field of contemporary art turned into "Alternative"? Does it know where it is headed and "for what"? We see the problem at a wider plane, and as an exhibition hall no matter how dominant function does NPAK possess in the field of contemporary art, it is only a small reflection of a large problem. We do not propose exhaustive solutions, considering it to be a separate issue in need of deeper study. However, contemplations on the matter take us to realm of history and coordination of contemporary art. Here names and creations disappear by the speed of the whim of a magic wand. It looks like it is being written and documented like the official history of the Republic of Armenia: partisan, and sectorial. Reasons may be different.

Karine Matsakyan undoubtedly is an artist who is considered to be one of the founders of the Armenian contemporary art. She can be seen in most of major exhibitions' and events' documentary photographs and videos, booklets, catalogues, as well as mentioning of her name in private discourses of artists. Yet history takes care of almost disappearance of her name.

Art Laboratory

գործեր առիթով

works on the occasion

1994-ին նորանկախ Հայաստանում ՆՓԱԿ-ի հիմնումը ժամանակակից արվեստի հաստատության մոդելի ուղղակի ներդրում էր տեղական միջավայր, ինչը, բնականաբար, հարուցեց մի շարք խնդիրներ՝ կապված հաստատության և դրա գործունեության հանրային ընկալման հետ: Թեև ՆՓԱԿ-ի հիմնումը ողջունվեց պետական ամենաբարձր մակարդակներում, ինչի ապացույցը Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսի և հանրապետության փոխ-նախագահի ներկայությունն էր ՆՓԱԿ-ի պաշտոնական բացմանը, արդեն մի քանի տարի անց մամուլում հայտնվեցին խիստ բացասական որակումներ ՆՓԱԿ-ի և դրա շահառուների հասցեին: Հանրային ընկալման հետ կապված աշխատանքը դեռևս ՆՓԱԿ-ի հաստատութենական գործունեության կարևոր առանցքներից է, իսկ ՆՓԱԿ-ի բնույթի վերաիմաստավորումը և վիճարկումը մինչ օրս ակտուալ է, ինչի արտահայտությունը կարող ենք նաև համարել այս ցուցահանդեսը:

Սույն ֆոտոշարքը պատկերում է ՆՓԱԿ-ի շենքի այն տարածքները, որոնք ընդունված է անվանել «ոչ ներկայացուցչական»՝ խորդանոցներ, պահոցներ և այլն՝ նպատակ ունենալով խորհրդանշորեն արտացոլել ՆՓԱԿ-ի «բացվելու» ցանկությունը ֆիզիկական տարածության մեջ: Միևնույն ժամանակ ֆոտոշարքը իրականացնում է անտեսվածը, լուսանցքայինը կարևորելու, առաջ մղելու արվեստային ռազմա-վարությունը՝ ճիշտ ինչպես ՆՓԱԿ-ն է փորձում ձերբազատվել լուսանցքայնացումից և անտեսումից: Այսպիսով ֆոտոշարքը թե՛ ՆՓԱԿ-ի ներկա գործունության պատկերային թարգմանությունն է, թե՛ այդ գործունեության մասը: Ինչպես դիպուկորեն նկատում է ՆՓԱԿ-ի Կերպարվեստի բաժնի տնօրեն Գոռ Ենգոյանը, «լուսանկարները ցույց են տալիս ՆՓԱԿ-ի «աղիքները»:

Վահե Բուդումյան

Foundation of NPAK in the newly Independent Republic of Armenia, in 1994, was direct import of model of a contemporary art organization, which naturally raised a series of problems related with public appreciation of the organization and its activities. Although foundation of NPAK was greeted by the highest ranking officials, evidenced by the presence of Catholicos of All Armenians and Vice-President of the Republic of Armenia at the official opening of NPAK, several years later in the press appeared very negative qualifications against NPAK's organization and its beneficiaries. The work related with public appreciation is still one of the important organizational tasks of NPAK. Also reconsideration and discussions on the nature of NPAK is actual until today. Something which can also be considered to be the mission of the present exhibition.

Present photo-series is of those spaces of NPAK building, which is considered "non-representative". These are storage rooms, depots and other auxiliary spaces. The series symbolically reflects upon NPAK's tendency to "expand" into the physical space. At the same time the photo-series realizes the artistic strategy of signifying and pushing forward the abandoned and the marginal, just as NPAK is trying to get rid of marginalization and neglect. Thus the photo-series is visual translation of NPAK's present day activities, as well as a part of activities itself. Pointedly stated by Gor Yengoyan, the Director of the Fine Arts Department of NPAK, "photographs illustrate the 'intestines' of NPAK".

Vahe Budumyan

Ես անկարող եմ ներկայացնել փաստերի իրողությունը, միայն դրանց ստվերն եմ կարող պատկերել:

Ստենդալ

Գործի հետ հարաբերվելու ընտրություն:
Դիտել ապահով կետից - հեռավորության ժամանակային և տարածական ասպեկտ:
Օգտագործել մարմնի ներկայությունը, այն կորցնելու վտանգը ավելի զգայելի դարձնել:
Չափերը որոշակիանում են մարմնի շարժման համաձայն:
Փաստի պատկերը դուրս է գալիս ֆիքսված սահմաններից, ինքն իրեն սահմանում ու վերասահմանում, անընդհատ դառնում տեսանելի տարբեր ձևերով:
Փաստը դառնում է ևս մեկ հնարավոր փաստ:
Փոփոխվում է:
Կրկնվում է:

Սևակ Բաղդասարյան

I am unable to present the reality of the facts. I can only picture their shadow.

Stendhal

A choice of relating to the work.
Viewing from a secure point- aspects of distance, time and space, .
Utilize presence of body, making the danger of losing it more sensible.
Dimensions become clearer according to movement of the body.
The image of the fact leaves the fixed boundaries. It confines and re-confines itself and continuously reappears in different forms.
Fact becomes yet another possible fact.
It changes.
It repeats.

Sevak Baghdasaryan

Արվեստի տարածքի ֆիզիկական անխախտելիությունը և նույնատիպ ցուցադրությունները բերում են դրա սովորականության, ձանձրալիության և աննկատ լինելուն: Արվեստի տարածքը իշխանական է, որովհետև դրա մեջ արվեստի առարկաների դասավորությունը և ճարտարապետությունը խանգարում են լինել տարածքի կանխամտածվածությունից դուրս: Տարածքն է որոշում ինչպես շարժվել, երբ ուր գնալ, որ կողմ նայել, ինչ տեսնել: Եթե համեմատենք արվեստի տարածքը, օրինակ, սուպերմարկետի հետ, կարող ենք տեսնել նմանություններ: Շարժվում ես վերահսկելի և կանխամտածված ուղիներով, կատարում ես ենթադրվող, պլանավորված գործողությունների շարք:

Ինստիտուցիոնալ տարածքում ստիպված ես նայել արվեստի առարկային, դրա առաջ քաշած հարցադրումների հետ երկխոսության մեջ մտնել, ստիպված ես տարածքի թելադրանքով քայլել որոշակի ուղղությամբ, երկխոսության և քննարկման մեջ մտնել ցուցասրահի տարածքում այդ պահին ներկա մարդկանց հետ: Ցուցասրահի ֆիզիկական գոյությունը խանգարում կամ միջամտում է քո ու արվեստի առարկայի միջև երկխոսությանը:

Ինչ պիտի անի արվեստի իննտիտուցիան այս դեպքում: Կամ որպես միջնորդ պիտի դադարի գոյություն ունենալ, կամ պիտի կոտրի իր իսկ ձևավորած կանոններն ու տարածքը:

Մարիամ Ալեքսանյան

Inviolability of the physical art-space and continuously similar exhibitions bring commonality, boredom, and un-noticeability. Art-space is authoritarian, because in it arrangement and architecture of art-objects are prohibited to be outside the predetermined order. It is the space which decides how to move, when and where to go, which side to look, what to see. For example, if we compare an exhibition hall with a supermarket we can notice similarities. You move along controlled and predetermined routs and perform presumed and planned series of acts.

In institutional space, you are forced to look at the art-object, get into dialogue with issues raised by it, you are forced to walk along a specific direction, get in dialogue and discussion with persons who are at the space at any specific moment. The physical existence of the exhibition hall disturbs or interferes with the dialogue between you and the work of art.

What should the arts organization do in this case? Either has to stop being an agent, or has to break his own rules and destroy the space.

Maryam Aleksanyan

Եթե ունես ազդագիր, ուրեմն ունես ցուցահանդես: Այս չկայացած ցուցահանդեսներից յուրաքանչյուրը կարող էին լինել ՆՓԱԿ-ում. դրանց ազդագրերն արդեն պատրաստ են: Եղել են ու չեն եղել միաժամանակ: Իմ մասնակցությունը իմիտատիվ ժեստ է՝ մասնակցելու ու չմասնակցելու մեջտեղում:

Արմեն Անտոնյան

If you have a poster, you have an exhibition. Each one of these "un-shown" exhibitions could have been at NPAK: their posters are already prepared. Simultaneously they have and have not taken place. My participation is an imitative gesture in between participation and non-participation.

Armen Antonyan

ՆՓԱԿ-ի վերամտածման շուրջ կառուցված այս տարվա ալտերնատիվ արվեստի փառատոնի կոնցեպտի իմ դիտարկումը որոշակիանում է «հրավեր» - «հանդիպում» բառերի մեջ կամ արանքում: Սա կարծեմ թե ենթադրում է այն, որ առաջնային չէ «գործ» անելը (իր տարբեր դրսևորումներով), այլ կարևորվում է խոսեցնել դիրքը:

Այս տարվա ալտերնատիվ արվեստի փառատոնին իմ մասնակ-ցությունը միայն «ցանկանալ մասնակցելն» է:

Գևորգ Գրիգորյան

My comment on the concept of this year's Festival of Alternative Art at NPAK clarifies somewhere in between terms "Invitation" and "meeting". I think this assumes that creating a "work" is not primary (in it many expressions), it rather signifies articulating the position.

In this year's Festival of Alternative Art my participation is just the "desire to participate".

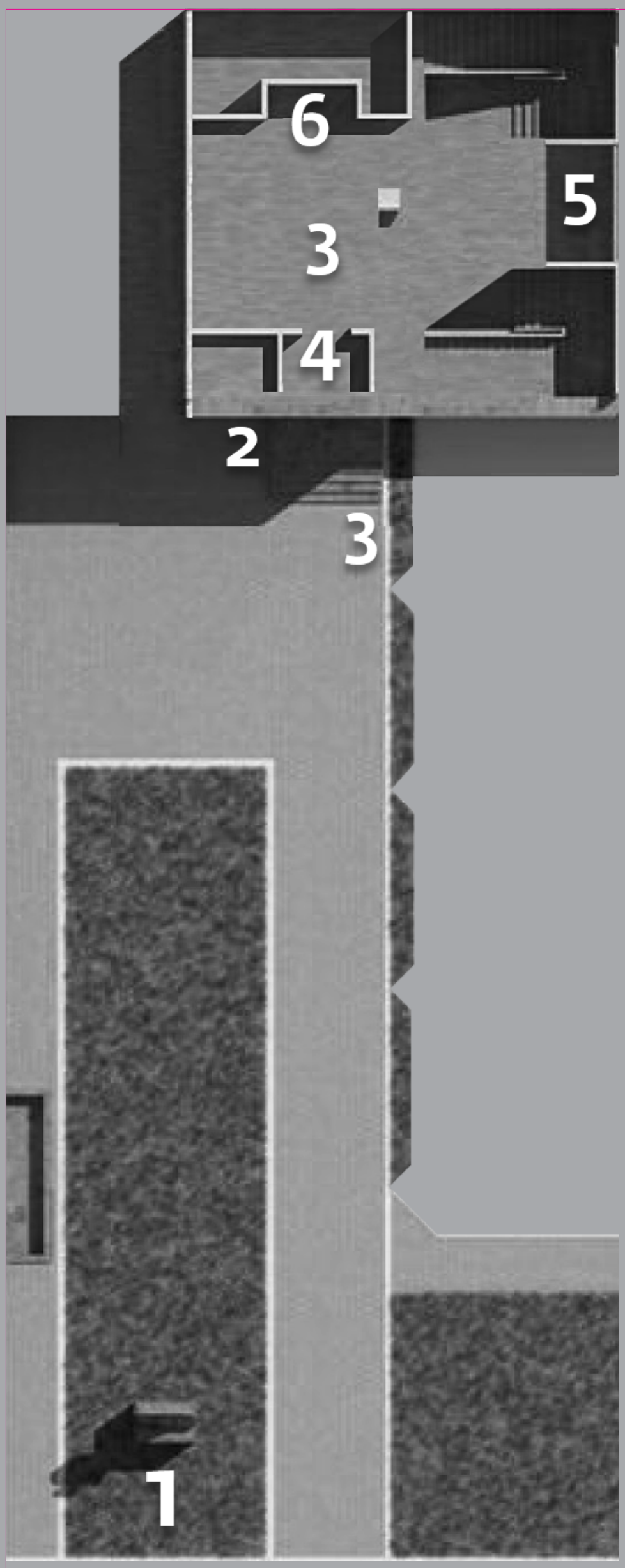
Գևորգ Գրիգորյան

ՆՓԱԿ-ն այն է, ինչ ցուցադրում է:

Գարիկ Ենգիբարյան

NPAK is what it exhibits.

Garik Yengibaryan



1-ին հարթություն/1st space

1. Աննա Թերզիկյան, *Ազատագրվել ժամանակակից արվեստի պատմության պատմությունից*
Anna Terzikyan - *To Liberate From the History of The History of Contemporary Art*

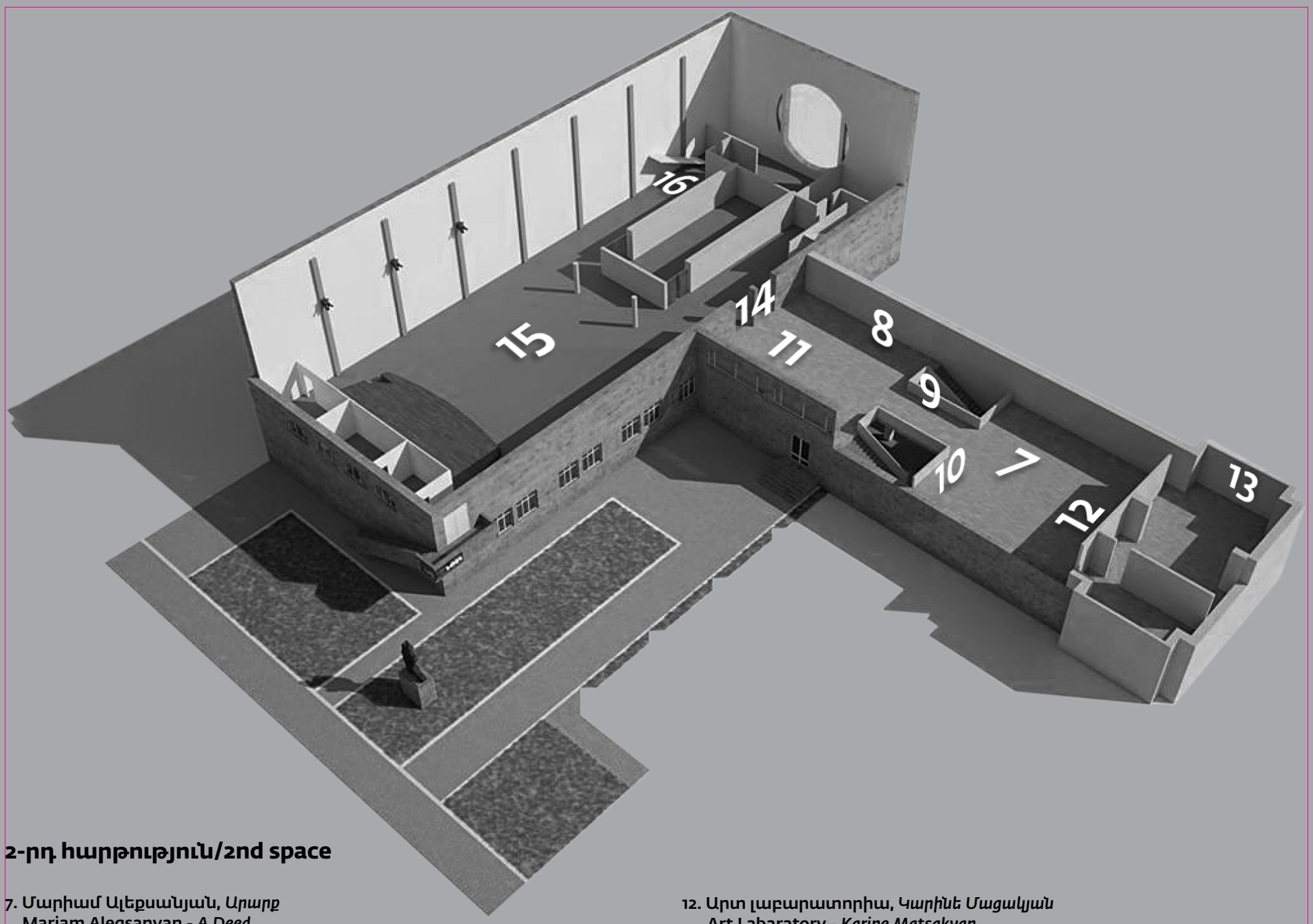
2.Արմեն Անտոնյան, *Չկայացած ցուցահանդեսների ազդագրեր*
Armen Antonyan - *Posters of the Unaccomplished Exhibitions*

3. Հայկ Մնացականյան, *Ներս ու դուրս*
Hayk Mnatsakanyan - *In and Out*

4. Լուսինե Նավասարդյան, *Անվերնագիր*
Lousine Navasartian - *Untitled*

5. Մեգգի Արարատյան, *Արվեստ առանց սահմանների*
Meggi Araratyan - *Art without Borders*

6.Գևորգ Գրիգորյան, *Անվերնագիր*
Gevorg Grigoryan - *Untitled*



2-րդ հարթություն/2nd space

7. Մարիամ Ալեքսանյան, *Արարք*
Mariam Aleqsanyan - *A Deed*

8. Լիլիթ Իսպիրյան, *ՆՓԱԿ-ի ապրանք*
Lilit Ispiryan - *A Product of ACCEA*

9. Մկրտիչ Մաթևոսյան, *Անվերնագիր*
Mkrtich Matevosyan - *Untitled*

10. Աշոտ Երիցյան, *Իրականություն/Իրականություն*
Ashot Eritsyan - *Reality/Reality*

11. Վահե Բուդումյան, *ՆՓԱԿ-ի «ԱՂԻՔՆԵՐԸ»*
Vahe Budumyan - *The "Intestine" of ACCEA*

12. Արտ լաբարատորիա, *Կարինե Մացակյան*
Art Labaratory - *Karine Matsakyan*

13. Միքայել Մարտիրոսյան, *Անվերնագիր*
Michael Martirosyan - *Untitled*

14. Շուշան Պետրոսյան, *Վերապրուկ*
Shushan Petrosyan - *A Remnant*

15. Գարիկ Ենգիբարյան, *Բողոք կարած բերանով ինքնադիմանկար*
Garik Yengibaryan - *A Protest with sewn mouth, Self-portrait*

16. Սևակ Բաղդասարյան, *165/21*
Sevak Baghdasaryan - *165/21*

Փառատոնի ծրագիր — program of the Festival

11 ապրիլի 17:00
տարածք/Ալտերնատիվ/«ինչի համար» Փառատոնի և ցուցահանդեսի բացումը:
Համադրող՝ Արմենակ Գրիգորյան/ամօ:

11 April 17:00
place/Alternative/"what for" Festival & exhibiton opening
Curator: Armenak Grigoryan/amo.

11 ապրիլի 20:00
Պայթուցիկ և այլն հնչյունային փերֆորմանս:
Հեղինակներ՝ Կայ Խաչատրյան, Վարդան Գրիգորյան:

11 April 20:00
Bombs and decoration sound performance.
Soundartists: Kay Khachatryan, Vardan Grigoryan.

25 Ապրիլի 17:00
Հետազոտական ցուցահանդես «Հակասություններ ինքն իր մեջ»
Համադրող՝ նարէ սահակյան
Համակարգող՝ Լուսինե Նավասարդյան

25 April 17:00
Research exhibition "Contradictions within itself"
Curator: Nare Sahakyan
Coordinator: Lousine Navasartian

25 ապրիլի 19:00
Փառատոնի քննարկումը

25 April 19:00
Discussion of the Festival.

13 Մայիսի 19:00
Սպեկտրում հնչյունային փերֆորմանս

13 May 19:00
Spectrum sound performance.

Հակասությունների քարտեզագրման մի փորձ

21-րդ Ալտերնատիվ արվեստի ամենամյա փառատոնի առիթով

Իմ հետազոտական հորիզոնում ՆՓԱԿ-ը հայտնվեց 2014 թվականին, երբ հետազոտում էի 1990-ականներին Հայաստանում կոնցեպտուալ արվեստի սկզբնավորումը՝ որպես ժամանակակից արվեստի ինստիտուտի ավարտական թեզ, որի հետազոտական ղեկավարը արվեստաբան Վարդան Ազատյանն էր: Աշխատանքի առանցքում մի քանի արվեստագետների գործունեությունն է (Կարեն Անդրեասյան, Արա Հովսեփյան, Սամվել Բաղդասարյան, Մանվել Բաղդասարյան, Միսաք Խոստիկյան, Գագիկ Ջարչյան, Հարություն Սիմոնյան), ովքեր 90-ականներին սկսեցին միասին աշխատել կոնցեպտուալ արվեստի մտահոգություններով և էսթետիկայով: Շարադրանքը սկսվում է Հայաստանի հանրապետության անկախացման առաջին տարում բացված «Օբյեկտ» ցուցահանդեսով և հասնում մինչև 1997 թվականի Դոկումենտա 10-ը, որին Հայաստանից մասնակցում էր արվեստագետների մի խումբ՝ «GEO-kunst expedition» նախագծով: ՆՓԱԿ-ի հիմնադրման շուրջ է այս աշխատանքի մի քանի գլուխը՝ դիտված այս արվեստագետների իսկ գործունեության, արվեստային մտահոգությունների տեսանկյունից, քանի որ նրանցից շատերը, եթե ոչ բոլորը, Կենտրոնի հիմնադրման շրջանում կարևոր ներգրավվածություն են ունեցել: ՆՓԱԿ-ի քննարկումը հետազոտության մեջ սկսվում է 1992 թվականին Սոնիա Պալասանյանի Հայաստան գալով և այդ ու դրան հաջորդած մի քանի տարիներին նրա կազմակերպած խմբային ցուցահանդեսների քննարկմամբ: Իրադրությանը նայելով արվեստագետների հարաբերությունների և արվեստային դիրքորոշումների անկյան տակ՝ հետազոտության մեջ երևում է ՆՓԱԿ-ի հիմնադրման շուրջ այս գործիչների հակասությունները՝ ըստ իրենց իսկ արվեստային ռազմավարությունների: Երբ 1996-ի՝ կենտրոնի շենքի բացումն ազդարարող «Work in Progress/Գործընթաց» ցուցահանդեսից հետո հիմնադրման խմորումների մեջ ակտիվ մի քանի արվեստագետներ՝ Կարեն Անդրեասյան, Արա Հովսեփյան, Սամվել Բաղդասարյան, Մանվել Բաղդասարյան, Գագիկ Ջարչյան, դադարում են աշխատել Կենտրոնի հետ, հետազոտության հետագա շարադրանքը հետևում է այս արվեստագետների գործունեության ընթացքին:

Աշխատանքն իրականացնելիս ինձ համար առանցքային կարևորություն ուներ Վարդան Ազատյանի «Հիշողություն և/կամ մոռացություն. պատմականացնելով Հայաստանի ժամանակակից արվեստը» հոդվածը, որը գրվել է 2006 թվականի աշնանը: Այստեղ հեղինակը, առանցքում ունենալով Հայաստանի ժամանակակից արվեստի պատմագրության խնդիրները, Հայաստանում ավանգարդի պրակտիկաները դիտարկում է պատմության հետ հարաբերության, մոռանալու և հիշելու դիալեկտիկայի տեսանկյունից: Տեքստում բացվում է ՆՓԱԿ-ի գործունեությունը՝ հեղինակի հիմնական մտահոգության՝ ավանդույթի հետ հարաբերության անկյան տակ: ՆՓԱԿ-ի շուրջ պատմական քննադատության այս նմուշը հաստատությունը տեսնում է Հայաստանի ժամանակակից արվեստի լայն համատեքստում՝ սկսած 1980-ականների *3-րդ հարկ* արվեստային շարժումից մինչև տեքստում ՆՓԱԿ-ի տասնամյակը համարվող տարին՝ 2004-ը: Հեղինակն առաջադրում է ՆՓԱԿ-ի պատմությունը մոդելավորելու մի սկզբունք՝ «ներս և դուրս պարադիգմի առանցքի շուրջ»[1]: Սա ենթադրում է դիտել հաստատությունը տարբեր չափումներում. ներսը և դուրսը սփյուռքահայության և խորհրդահայության հարաբերության, ՆՓԱԿ-ի և դրա հանրային արձագանքների, հաստատության և Հայաստանի ընդհանուր ժամանակակից արվեստի դաշտի հարաբերության անկյան տակ:

Տեքստը հրապարակվել է 2008 թվականին *Ակտուալ արվեստ* ամսագրի 6-րդ համարում: Ամսագրում այն ունի երկու առաջաբան՝ գրված 2008 թվականի հոկտեմբերին և 2007-ի մարտին: 2007-ի առաջաբանում Ազատյանը բացում է տեքստը գրելու և դրա՝ նախատեսված իրադրության մեջ չհրապարակելու հանգամանքները. «[տեքստը] գրվել է, երբ դեռ աշխատում էի Նորարար փորձառական արվեստի կենտրոնում՝ 2006-ի աշնանը: Գրվել է միաժամանակ թե՛ որպես (առողջական պրոբլեմներիս պատճառով չիրականացված) բանախոսություն, թե՛ որպես իմ կողմից կազմվող ՆՓԱԿ-ի տասնամյա պատմությունը լուսաբանող փաստագրական ալբոմի ներածություն: ՆՓԱԿ-ում աշխատելու վերջին երկու տարիների ընթացքում զբաղված էի ՆՓԱԿ-ի արխիվի ստեղծմամբ, այսինքն հիշողության ինստիտուցիոնալացմամբ, և այդ արխիվի հիման վրա նշված գրքի պատրաստմամբ: Սույն տեքստը հարուցեց մի շարք (սպասված) տարաձայնություններ և իր դերն ունեցավ ՆՓԱԿ-ում այժմ իմ չաշխատելու փաստի վրա: Թե՛ ավանգարդի գործիչների մեծամասնությունը, թե՛ ՆՓԱԿ-ի տնօրինությունը, թե՛ պաշտոնական իշխանությունները միակարծիք են մեկ հարցում. ներկայի պատմական քննադատությունը անպատեհ է»[3]:

Ուրեմն ՆՓԱԿ-ի գործունեությունը հասկանալու իմ առաջին և հիմնական բանալիներից մեկը հաստատության իսկ տնօրինության կողմից ոչ այնքան ընդունելի դիրքում է: Մյուս կողմից Հայաստանի ժամանակակից արվեստի հետ իմ առաջին ուղիղ հարաբերությունը, լինելով Արվեստի քննադատների ազգային ասոցիացիայի մաս հանդիսացող դպրոցի շրջանակներում և մեծապես ազդված լինելով Ազատյանի՝ *Հայաստանի ժամանակակից արվեստի պատմություն* դասընթացից[2], մեթոդական իմաստով նույնպես հավակնում էր լինել պատմական քննադատության մի փորձ: Եթե այս իրադրությունը դիտարկենք ըստ Ազատյանի առաջարկած մոդելի, հետազոտությունս հայտնվել էր հաստատության «դրսում»՝ հաշվի առնելով նաև այն, որ աշխատանքի առանցքը հանդիսացողը այն արվեստագետների գործունեությունն էր, որոնք, նույնպես, ՆՓԱԿ-ի հետ որոշակի խնդիրների պատճառով վաղուց այլևս չէին համագործակցում Կենտրոնի հետ: Մի իմաստով կարող եմ ասել, որ եթե 2014 թվականին իմ պաշտպանած *Դրվագներ 1990-ականների հայաստանյան կոնցեպտուալ արվեստի. հարաբերություններ և դիրքորոշումներ* թեզը դիտարկենք ՆՓԱԿ-ի հետ հարաբերության մեջ, այն, փաստորեն, խոսում է հաստատության լուսանցքի մասին՝ մի կողմից վեր հանելով արվեստային դիրքորոշումներ, որոնք չնայած ընկած են ՆՓԱԿ-ի ձևավորման խմորումների հիմքում, դուրս են բերված հաստատության գործունեության հիմնական գծից, մյուս կողմից օգտագործելով հետազոտական մի մեթոդ, որը մեծ հաշվով անընդունելի է համարվել Կենտրոնի համար:

***

Այս տարի ՆՓԱԿ-ի գործունեության մեջ առանցքային համարվող Արվեստի այլընտրանքային ամենամյա փառատոնի համադրողը իմ ընկեր արվեստագետ Արմենակ Գրիգորյանն է: Փառատոնի հղացքի հետազոտական հիմքը հանդիսացավ վերըննարկված ավարտական աշխատանքը: Հղացքում արվեստագետ-համադրողը, պատմականացնելով ՆՓԱԿ-ի հիմնադրումը, խոսելով դրա ձևավորման նախապայմաններից ու նշելով դրան մասնակից արվեստագետների անուններ (Կարեն Անդրեասյան, Սամվել Բաղդասարյան, Մանվել Բաղդասարյան, Արա Հովսեփյան, Արաքս Ներկարարյան, Աշոտ Աշոտ, Սև, Ստեփան Վերանյան) նախ խնդրականացնում է այն տարածված միանշանակությունը, որով հաճախ խոսվում է Կենտրոնի հիմնադրման մասին: Այնուհետև համադրողը փաստում է 1996 թվականին տեղի ունեցած «*Work in Progress/Գործընթաց*» ցուցահանդեսում Կենտրոնի բնույթի շուրջ հակադիր մոտեցումների մասին, որոնք արտահայտվում են ցուցահանդեսի շրջանակներում տպագրված ՆՓԱԿ թերթում: Փառատոնի հիմնական հարցը՝ ՆՓԱԿ-ի վերամտածումը, փաստորեն, իր հետնախորքում ունի պատմական այս իրադրությունը. համադրողը կարիք է զգում վերանայել Կենտրոնի գործունեությունը՝ դրա հիմնադրման շուրջ տեղի ունեցած խմորումների անկյան տակ: Ուրեմն Գրիգորյանի բարձրացրած հարցը ուղիղ առնչվում է իմ հետազոտական մտահոգություններին և մի իմաստով կապված է Հայաստանում կոնցեպտուալ արվեստի սկզբնավորման ակունքներում կանգնած մի քանի արվեստագետների արվեստային խնդիրների հետ, ովքեր քննարկվող խմորումների փուլում եղել են այսօր մեզ ծանոթ ՆՓԱԿ-ի՝ արդեն հաստատված մոտեցումների հակառակ դիրքում:

Կարևոր համարելով խորհրդահայ և սփյուռքահայ գործիչների ազգային մշակույթի հետ հարաբերության տարբերությունների հարցը, որ Ազատյանը իր 2006 թվականի տեքստում դիտում է հիշողության և մոռացության դիալեկտիկայի տեսանկյունից և դիտարկում որպես ՆՓԱԿ-ի հիմնադիր խմբի պառակտման նախապայմաններից մեկը[3], կուզենայի հակադրությունների շուրջ այս խոսակցությանը մոտենալ նախ և առաջ արվեստային մտահոգությունների և արվեստի հաստատության ըմբռնման անկյան տակ:

Սփյուռքահայ արվեստագետ Սոնիա Պալասանյանը, ում հայաստանյան գործունեության շուրջ է ծավալվում ՆՓԱԿ-ի հիմնադրումը, վաղ շրջանում նեոէքսպրեսիոնիստական կտավներ էր անում: Նրա՝ որպես արվեստագետի համար կարևոր կետ էր իր իսկ ինքնությունը՝ սեռի և ազգություն փորձառության անկյան տակ: Արվեստագետը 1992-ին Հայաստանում առաջին խմբային «9-ի ցուցահանդեսում» ներկայացնում էր կարմիր կավից արված գլուխներ, որոնք ունեն ծեփածո մակերեսներ այնպես, կարծես դեռ աշխատանքային պրոցեսում են: Մակերեսի անհարթությունները ձևային մակարդակում կարծես նշում են փորձառության թողած հետքը, այս դեպքում ուղիղ՝ դրանք կապելով մաշկի հետ: Այս գործում շարունակում է տեսանելի լինել Պալասանյանի մտահոգությունները՝ կապված ինքնության, անձնական փորձառումների, դրանց թողած հետքի հետ: Ուրեմն կարող ենք Պալասանյանի՝ հայրենիքում իրականացրած գործունեությունը դիտել իբրև իր իսկ արվեստային մտահոգությունների մաս՝ ինքնության մի կարևոր ասպեկտի հետ սերտ հարաբերություն: Այս մոտեցումից մեծապես տարբեր էին Պալասանյանի հետ աշխատող մյուս արվեստագետների մտահոգությունները: Դատելով յուրաքանչյուրի արվեստային ընթացքից, վերջիններս կարծես իրենց արվեստային միջոցը վերամտածելու արարք էին հետապնդում, ինչը որոշ դեպքերում դառնում էր արվեստի վերաձևակերպման հարց: Սա է նշում, օրինակ, Սամվել Բաղդասարյանի՝ կավից անցումը կինետիկ քանդակի: 1995-ին Սոնիա Պալասանյանի ջանքերով իրականացված Վենետիկի բիենալեի առաջին հայկական տաղավարում նրա ներկայացրած *Փորձ/պատահար* գործում արդեն Բաղդասարյանին մտահոգում է նյութը և դրանով արվեստի՝ իր համար նախնական ձևը՝ քանդակը, վերամտածելը:

Նույն տաղավարում ներկայացված մյուս արվեստագետը Կարեն Անդրեասյանն էր, ով ներկայացնում էր *Իրականություն, պրոցես, հսկողություն* ինստալացիան. մետաղական շարժական մի կառույց, որն ըստ արվեստագետի, իր մեջ կլանում, տրանսֆորմացնում և հսկողության տակ է պահում ներդրված ինֆորմացիան: Անդրեասյանի համար մեկ այլ առանցքային հասկացություն է հաղորդակցությունը: Ունենալով լեզվական խնդիր՝ արվեստագետն իր գործերում անընդհատ շոշափում է հաղորդակցության հարցը՝ տարբեր մակարդակներում՝ հաղորդակցային կամուրջներ ներսի և դրսի միջև, խոսույթում ձևավորվող իշխանության, ըստ այդմ նաև՝ հսկողության հարց: Հաղորդակցության շուրջ է, օրինակ, 1993–ին արված *The Art as a Means of Identification with Reality* գործը, որ կոյուղու մտոցների (լյուկերի) ցանցի քարտեզագրման է նման և կարծես հղում է մարդկային շփումներից դուրս, կամ դրանց տակ ու հիմքում դրված հաղորդակցություններին: Համակարգերի հետ աշխատանքը (այս պարագայում կոյուղին՝ որպես համակարգ) շատ կարևոր է Անդրեասյանի համար և նշածս մնացած հասկացությունների (հաղորդակցություն, հսկողություն, իրականություն, պրոցես) հետ ձևավորում է վերջինիս արվեստի կարծես թե հիմնական մոտեցումը՝ «արվեստագետը՝ որպես հակեր, ագենտ»[4]: Համակարգի, հսկողության ու պրոցեսի կարևորումն էր ընկած նաև Անդրեսյանի՝ ՆՓԱԿ-ի բնույթի շուրջ պատկերացման հիմքում: «Work in Progress/Գործընթաց» ցուցահանդեսի բացման ժամանակ լրագրողի հետ հարցազրույցում արվեստագետը նշում է. «Կենտրոնի ծրագրերից մեկը նա է, որ փորձենք ստեղծել մի համակարգ, որը կփորձի արժեքավորել այն գործողությունները նկարիչների կողմից և ընդհանրապես ստեղծագործողների կողմից, որոնք կատարվում են այս տարածքում, որը կոչվում է Հայաստան՝ Երևան»[5]: Արվեստագետն, ուրեմն, Կենտրոնի գործառույթը համարում է նախ և առաջ արժևորող, այսինքն ենթադրվում է, որ համակարգը ունենալու է որոշակի չափանիշներ, արվեստի կոնկրետ ըմբռնում ըստ որի և արժևորվելու են «ստեղծագործողների գործողությունները»: Սրա հետ հակադրության մեջ կարելի է դիտել նույն հարցազրույցում Սոնիա Պալասանյանի տված բնորոշումը. «Մեր տարածքում կլինեն նկարիչներ, արձանագործներ, մյուզիքի տարբեր ժանրերի գործեր, գրողներ, վիդեոարտ և տարբեր ստեղծագործների մասնակցությունը: Եվ ուզում ենք կենտրոնը դառնա մի աշխույժ տեղ, որ կարողանան ժողովուրդը գան և գնան, ինչպես աշխարհի տարբեր ծայրերում ամեն մի կենտրոն, ամեն մի գալերի ունի իր աղմուկը, իր ձայնը»: Պալասանյանի համար կարծես առաջնային է կենտրոնի բազմաժանր լինելը: Ուրեմն այն, ինչին Անդրեասյանը տալիս է «ստեղծագործողների գործողություններ» բնորոշումը, որն իր մեջ ենթադրում է առհասարակ գործողության մի ինչ-որ չափանիշ, Պալասանյանի խոսքում դառնում է բացության ու դիտարժանության, կարելի է ասել պոստմոդեռնիստական մի մոտեցում: Պատահական չէ, որ այս ցուցահանդեսից հետո Սոնիա Պալասանյանը, Կարեն Անդրեասյանը և Սամվել Բաղդասարյանն այլևս միասին չեն աշխատում:

***

Ամիսներ անց Կենտրոնում բացվում է «Տեսանկյուն» երիտասարդական ցուցահանդեսը, որի համադրողն էր արվեստագետ Վահրամ Աղասյանը: Ցուցահանդեսի շուրջ մի խոսակցության սղագրության մեջ համադրողն ասում է. «ՆՓԱԿ-ում այսպիսի ցուցահանդես փաստորեն առաջին անգամ է, որտեղ մասնակցում են հիմնականում երիտասարդ նկարիչներ»[6]: Այս ցուցահանդեսի կազմակերպման հիմնական առանցքից դուրս է մնում գործողությունը որպես արժևորման չափանիշ ըմբռնելու Անդրեասյանի առաջադրած սկզբունքը. ցուցահանդեսի «երիտասարդական» բնորոշումն է, որ միավորում է ներկայացվող արվեստագետներին: Պալասանյանի՝ ստեղծագործողներին տեղ և աշխատելու հնարավորություն տալու, Կենտրոնի «աղմուկն ու աշխուժությունը» ապահովելու մոտեցումն է կարծես ընկած «երիտասարդական» բնորոշմամբ ցուցահանդես անելու հիմքում:

Չենց այս ցուցահանդեսն է, որ կազմակերպիչների կողմից հետահայաց դիտվում է իբրև առաջին Արվեստի այլընտրանքային ամենամյա փառատոն[7]: Հատկանշական է այս ցուցահանդեսին կենտրոնի հիմնադրման խմորումներում իրենց դերակատարումն ունեցած երկու արվեստագետների արարքը, որն իրենք անվանում են «մշակութային պլենեռ»: Արա Հովսեփյանն ու Գագիկ Ջարչյանը ցուցահանդեսի բացման ժամանակ սկսում են ինչպես մի

բնապատկեր նկարել ներկայացված ցուցադրանքը: Արա Հովսեփյանը իր հետ արված հարցազրույցում ասում է. «...նկարվում է մոդեռն արվեստի ցուցադրման դասավորման վիճակ, որի առանցքում մաքուր սկզբունքի ցուցադրումն էր ակցիայի ձևով, որը տվյալ դեպքում ամենատրադիցիոն, ամենափտածն է»[8]: Արարքը որպես սկզբունք դիտարկելը հատկանշական է Հովսեփյանի արվեստային ռազմավարության համար: Այս անկյան տակ կարելի է տեսնել նրա դեռ 1992-ի «9-ի ցուցահանդեսում» արված *Maintainance* գործը, որը թարգմանվում է պահպանում, վերանորոգում կամ խնամք: Ժամանակակից արվեստի թանգարանը ցուցահանդեսի ընթացքում վերանորոգման մեջ էր, Արա Հովսեփյանը խնամքով փաթաթում է վերանորոգմանը վերաբերող իրերը, փակում տարածքները, որոնք դեռ պատրաստ չէին շահագործման, և վրան փակցնում «Արա Հովսեփյան. ստորագրություն» ցուցանակը: Ուրեմն արվեստի գործը արարքի անկյան տակ դիտարկելը և դրանով իսկ արվեստը վերամտածելը կարելի է դիտել Հովսեփյանի կոնցեպտուալ մտահոգությունների ծիրում: Արվեստագետների այս քննադատական ակցիան հարուցում է մասնակիցների ակնհայտ դժգոհությունը. երիտասարդական ցուցահանդեսի տրամաբանության մեջ նրանց բարձրացրած խնդիրը դառնում է լուսանցքային:

***

Իսկ ի՞նչ է ենթադրում արդեն ավանդույթ դարձած Արվեստի այլընտրանքային ամենամյա փառատոն անվանումն ունեցող այս նախաձեռնությունն այժմ: ՆՓԱԿ-ի կայքում կազմակերպչական սկզբունքների կողքին կարդում ենք նաև փառատոնի շուրջ հետևյալ դրույթները.

- ԱԱԱՓ-ի նպատակն է արվեստի դաշտում նոր անունների և դեմքերի հայտնաբերումն ու նրանց դրսևորման համար հարթակի տրամադրումը:
- ԱԱԱՓ-ի ներսում ընդգծվում և խրախուսվում է գլխավոր համադրական կոնցեպտի հիման վրա արտիստների կողմից **նոր** գործերի և նախագծերի ստեղծումը:
- ՆՓԱԿ-ի գեղարվեստական խորհուրդը ԱԱԱՓ-ի գլխավոր նախագծի համադրողի ընտրության հարցում նախապատվությունը տալիս է "սկսնակներին" և երիտասարդներին՝ չբացառելով փորձառու համադրողների ու արտիստների ներկայությունը փառատոնում:

Կարող ենք ենթադրել, որ նոր անունների, նոր գործերի, սկսնակների և երիտասարդների առաջնայնությունը փառատոնի պարագայում փորձում է արդարացնել դրա «այլընտրանքային» լինելը: Ուրեմն այլընտրանքայինը և երիտասարդականը մի կետում նույնանում են՝ դառնալով արվեստի համար չափանիշ: Նման նույնացման պարագայում հարցը, թե ինչին է այլընտրանքային համարվում փառատոնում ամեն տարի ներկայացվող արվեստը, անիմաստ է դառնում, որովհետև չափանիշն ինքնին արվեստային չէ: Այս անկյան տակ հարկ է անդրադառնալ Գրիգորյանի՝ այս տարվա փառատոնի համար առաջադրած հղացքին: Արվեստագետն այստեղ բարձրացնում է Կենտրոնի «կոնցեպտ ունենալու» կարիքը, ինչը շատերի համար տարակուսանքի առիթ հանդիսացավ:

Արմենակ Գրիգորյանը Հակոբ Կոջոյանի անվան կրթահամալիրի սան է՝ Արա Հովսեփյանի նախկին աշակերտը, որտեղ և Հովսեփյանի հետ համատեղ դասավանդում է այժմ: Համադրողը նաև Ժամանակակից արվեստի ինաստիտուտի շրջանավարտ է և ունի Գեղարվեստի ակադեմիայում արված արվեստաբանական ուսումնասիրության փորձ՝ Վարդան Ազատյանի ղեկավարությամբ[9]: Այս արվեստագետի մտահոգությունները կարելի է տեսնել մի կողմից պատմական վերանայումների, մյուս կողմից իրավիճակային հարցարդրումներ անելով կոնցեպտուալ էսթետիկա գործարկելու սահմաններում: Այս իմաստով հատկանշական է դիտարկել 2014 թվականին Աննա Ժամակոչյանի համադրած երկու ցուցահանդեսները, որոնց մասնակցում էր Գրիգորյանը:

Առաջին ցուցահանդեսը «Գյումրի լիվինգ արթ» անվանմամբ բացվեց մարտին՝ Գյումրիի *Գալերի 25* ցուցասրահում, որտեղ Գրիգորյանը ներկայացնում էր հենց իր՝ արվեստագետի արյունը՝ որպես պարզապես նյութ (որը ցուցահանդեսի ընթացքում փտում է)՝ համադրված արյան ու հողի հետ կապվող հայրենասիրությանը հղող տեքստերով՝ հիմնականում իր արվեստաբանական հետազոտության նյութ հանդիսացած Գարեգին Հովսեփյանի հրապարակախոսությունից: Պատմության վերանայման այս խնդիրը կարելի է դիտարկել Գրիգորյանի հետազոտական ղեկավար Վարդան Ազատյանի հիմնական մոտեցումների անկյան տակ: ՆՓԱԿ-ի հետ աշխատանքը ընդհատելուց հետո արդեն վերջինս նախաձեռնում է *Ռևիզոր* արվեստի պատմության էլեկտրոնային հանդեսը, որի հիմնական սկզբունքը արվեստի պատմական ուսումնասիրությունների հրատապության առաջադրումն է: Ռևիզոր բառն ինքը նշանակում է վերա-նայող: Ստուգաբանորեն այն ծագում է լատիներեն revisere բառից, որը նշանակում է նորից նայել[10]: Գրիգորյանի՝ 2012 թվականին գրված «Արվեստաբանությունը որպես արդի մշակութային ազգի կայացման ճանապարհ. Գարեգին Հովսեփյանի հրապարակախոսական գործունեությունը» արվեստաբանական հոդվածը կարելի է գտնել հենց *Ռևիզոր* ամսագրում:

Մյուս ցուցահանդեսն արդեն Երևանի *Դալան* ցուցասրահում էր՝ հուլիսին և կոչվում էր «Ապրելու համար»: Իր մասնակցության շուրջ մեր խոսակցության մեջ Գրիգորյանը ասում էր. «Ինձ նախ մտահոգում էր Գյումրիի ցուցահանդեսի էկլեկտիկ բնույթը, էնտեղ մենք խնդրի շուրջ էինք հավաքվել, հետո հասկացանք, որ արվեստի հանդեպ մեր մոտեցումները տարբեր են: Բացի այդ նույն ցուցահանդեսը մեկ այլ գալերեայի ցանկությամբ Երեւանում անելը ստացվում էր զուտ ֆորմալ տեղափոխություն եւ առաջինի ժամանակ դրված խնդիրը դուրս էր գալիս»[11]: Ցուցասրահի մեկ սրահից մյուսը տանող պատի մակերեսը դատարկ էր, անծանոթ դիտողը կարող էր նույնիսկ չնկատել այստեղ Արմենակ Գրիգորյանի անունը: Արվեստագետը մասնակցում է իր չմասնակցելով, կամ գործը դարձնում է դիմադրության որոշակի քայլ՝ ցուցահանդեսի իսկ բնույթին: Արարքը առաջնային համարելու արվեստագետի այս՝ դատարկության էսթետիկայի գործադրումը կապեր է երևան բերում Հովսեփյանի և նրա կոնցեպտուալ արվեստի մտահոգությունների հետ: Ուրեմն արվեստը արարքով վերաձևակերպելու խնդիրը կարելի է համարել Գրիգորյանի արվեստային մտահոգությունը: Իմ պատկերացմամբ Փառատոնի կոնցեպտը նախ և առաջ Գրիգորյանի՝ որպես արվեստագետի մտահոգությունների շրջանակում է: Կենտրոնի՝ կոնցեպտ ունենալու կարիքը Գրիգորյանի համար, ըստ իս, նախ հարցն է, թե ինչ է ենթադրում ավանգարդ արվեստի հաստատությունն այսօր և ի վերջո, եթե ավելի ընդհանրացնենք՝ թե ինչ է ավանգարդ արվեստը, որը պաշտպանում է այս հաստատությունը: Սա մի հարց է, որն իր ավանդույթում ունի այսօրվա ՆՓԱԿ-ի՝ արվեստին մոտենալու սկզբունքներին տարիներ առաջ հակադրվող վերըքննարկված արվեստագետների գործունեությունը:

Հայաստանում ժամանակակից արվեստի այս ավանդույթի հետ է կապված նաև մեր մեկ այլ ընկեր և արվեստագետ Գոռ Ենգոյանը, ով այս տարվա սկզբից ՆՓԱԿ-ի Կերպարվեստի բաժնի տնօրենն է, և ում հրավերով է Գրիգորյանը աշխատել փառատոնի համադրման շուրջ: Իմ՝ ՆՓԱԿ-ի հետ կապը նույնպես այս արվեստագետի գործունեության հետ է կապված: Ենգոյանի վերջին ցուցահանդեսը բացվեց 2014-ի մարտին՝ ՆՓԱԿ-ի Կարեյան սրահում: Այն կոչվում էր «Արվեստ»: Սպիտակ արկղ հիշեցնող սրահում նույն գծի վրա, իրար հետեւից սեւ տառերով գրված նախադասությունները առաջադրում էին հարցեր՝ կապված արվեստի բնույթի, արվեստ անելու հնարավորության կամ անհնարինության հետ: Ենգոյանը արվեստ անելու իր վարանումը դարձնում է իր արվեստային արարքը՝ դրանով իսկ հարցադրելով արվեստի բնույթը[12]: Հարցերի մեջտեղում արվեստագետը «ցուցադրել էր» Արա Հովսեփյանի՝ «Ara Hovsepyan mixed technique» ռազմավարություն դարձած ժեստը: Հովսեփյանի՝ 1992-ից ի հայտ եկող այս աշխատելաեղանակը արվեստագետի անունը դարձնում էր իր արվեստի նշանը, կամ հենց արվեստն ինքը՝ դրանով խնդրականացնելով մի կողմից իր իսկ արվեստագետ-սուբյեկտի, մյուս կողմից՝ նաեւ արվեստի հարցը: Ըստ Հովսեփյանի, այն ամենը, ինչի վրա կլինի այս նշանը, կդառնա իր արվեստի գործը: Ուրեմն ո՞րն է այս ցուցահանդեսի պարագայում արվեստի գործը: Ենգոյանի այս արարքը կարելի է դիտել որպես արվեստի բնույթի շուրջ հիմնարար խոսակցություն Հովսեփյանի հետ: Պատահական չէ, որ Ենգոյանը նույնպես, ինչպես և Գրիգորյանը, եղել է Հովսեփյանի աշակերտը Կոջոյանի անվան կրթահամալիրում և սովորել Ժամանակակից արվեստի ինստիտուտում:

Ուրեմն ինչ-որ պահի Կենտրոնի լուսանցքում հայտնված արվեստային ավանդույթը՝ իր առաջ քաշած հարցերով և սկզբունքներով, այս իրադրության մեջ դառնում է կենտրոնական: Չարկ եմ համարում նշել, որ 2014-ին արված քննակրվող երեք ցուցահանդեսները իմ ընկերների՝ Արմենակ Գրիգորյանի և Գոռ Ենգոյանի համար մինչև հիմա վերջինն էին: Երեք տարվա այս դադարն ինձ համար ճգնաժամի նշան է, որը կարելի է դիտարկել մի կողմից երկրի քաղաքական և սոցիալական բարդացող իրադրության արդյունք, մյուս կողմից ապատիկ մի վիճակ, որը ելնում է այս պահին Հայաստանում արվեստին իսկ մոտենալու բարդություններից՝ ըստ իրենց մտահոգությունների[13]: Ճգնաժամի այս իրադրության մեջ առաջ են գալիս ՆՓԱԿ-ի կողմից լուսանցքայնացված որոշ ռազմավարություններ՝ ներկայի պատմական քննադատություն և արվեստի՝ որպես արարքի վերամտածում:

Փաստորեն ցուցահանդեսի առաջ քաշած ՆՓԱԿ-ի շուրջ հարցին եթե մոտենանք հաշվի առնելով այս գործորդների մտահոգությունները և հետնախորքում ընկած Հայաստանի ժամանակակից արվեստի քննարկված ավանդույթը, կարելի է այն ըմբռնել իբրև ինքնին արվեստի շուրջ հարց: Ուրեմն Արմենակ Գրիգորյանը «երիտասարդականը» որպես չափանիշ որդեգրած այս փառատոնի մեջ փորձում է գործարկել արվեստի մեկ այլ չափանիշ, ինչը ենթադրում է ցուցահանդեսի կառուցմանը մոտենալ ըստ փաստարկվածության սկզբունքի, գործերը ընտրել փառատոնի հղացքով առաջադրված բավական նեղ ու կոնկրետ խնդրի սահմաններում: Պատահական չէ, որ գործերի ընտրության փուլում համադրողը ստիպված էր մերժել որոշ արվեստագետների գործեր՝ փառատոնի հղացքի հետ ոչ բավարար կապի պատճառով, ինչը փառատոնի տրամաբանության մեջ շատերի համար անհասկանալի էր:

Սակայն չմոռանանք, որ խոսքը ոչ թե մի անկախ արվեստի նախաձեռնության մասին է, այլ հաստատված ինստիտուցիայի մեջ աշխատելու: Ուրեմն ներկայացված իրադրությունը նախ և առաջ ելնում է ՆՓԱԿ-ի որոշակի քաղաքականությունից, որն իր հիմքում ունի Կենտրոնը վերաակտիվացնելու, որոշակի հաստատութենական ճգնաժամից դուրս գալու միտում: Փառատոնի շուրջ խոսակցություններում միակ նախապայմանը, որ մեր առաջ դրվում էր տնօրինության կողմից, դրա շարունակականությունն այս տարի ապահովելն էր, մնացած հարցերում Կենտրոնը տալիս էր լիակատար ազատություն: Սակայն հարցը զուտ ֆորման պահելը չէ, այն ունի կոնկրետ բովանդակություն, որը փաստորեն հաստատվել է հակառակ այն ավանդույթին, որի ծիրում կարելի է տեսնել և՛ կենտրոնը ճգնաժամից դուրս բերելու համար հրավիրված Կերպարվեստի բաժնի տնօրենին, և՛ փառատոնի համադրողին, և՛ ցուցահանդեսին մասնակցող շատ արվեստագետների, և՛ ինձ:

Այս իրադրությունն ի հայտ է բերում հաստատության իսկ հիմքում ընկած հակասականությունը, ինչը հաճախ ներկայացուցչական մակարդակում մաքրվում է՝ հանդես բերելով Կենտրոնը՝ որպես ամեն մեկի համար տեղ ունեցող մի չեզոք, բաց հարթակ: Պատահական չէ, որ երբ ամիսներ առաջ սկսեցի ուսումնասիրել ՆՓԱԿ-ի արխիվները, ինձ համար նոր միայն գործնականում պարզ դարձավ Ազատյանի՝ 2006-ի տեքստում առաջադրած արխիվի կազմակերպման մոդելը. 1992-ից 2006 թվականների բոլոր պանակները կազմակերպված են ըստ ներսը և դուրսը հաշվի առնելու դիալեկտիկական այս մոտեցման: Ամեն պանակում մի նախագծի շուրջ հատուկ խնամքով հավաքված են փաստաթղթեր և հոդվածներ ոչ միայն բուն նախագծի վերաբերյալ, այլև դրսից դրանց և՛ դրական, և՛ բացասական արձագանքների: 2006-ից Ազատյանի արխիվի հետ աշխատանքի դադարեցմամբ այս սկզբունքն այլևս չի պահպանվում: Ուրեմն փառատոնով երևան եկող հակասականությունը դրված է նաև հաստատության սրտում՝ արխիվի կառուցման սկզբունքում: Փաստորեն հակասությունների այս բարդ շղթան դժվար կամ անհնար է հասկանալ միայն դրսից:

[1] Վարդան Ազատյան, «Հիշողություն և/կամ մոռացություն. պատմականացնելով Հայաստանի ժամանակակից արվեստը», Ակտուալ արվեստ, #6, 2008
[2] ԺԱԻ, 2013-2014 ուս. տարի, Վարդան Ազատյան: Սա առաջին փորձերից է՝ պատմականացնելու Հայաստանի ժամանակակից արվեստը նման մեծ նախագծի՝ դասընթացի ձևով:
[3] Վարդան Ազատյան, «Հիշողություն և/կամ մոռացություն. պատմականացնելով Հայաստանի ժամանակակից արվեստը», Ակտուալ արվեստ, #6, 2008:
[4] Անդրեասյանը այս բնորոշումը տվել է ինձ հետ զրույցում: Իմ հարցազրույցը Անդրեասյանի հետ, Երևան, 10 հունիսի 2014:
[5] ԱՐ հեռուստաընկերության պատրաստած հեռուստահաղորդումը ցուցահանդեսի մասին: Արա Շիրինյանի անձնական արխիվ:
[6] ՆՓԱԿ արխիվ, պանակ 02/96:
[7] Փառատոնը նախապես անվանվել է Այլընտրանքային արվեստի ամենամյա փառատոն, ապա վերանվանվել և դարձել՝ Արվեստի այլընտրանքային ամենամյա փառատոն: Առաջին դեպքում այլընտրանքայինը հղում է արվեստին, այնուհետև՝ փառատոնին:
[8] Հարցազրույցի սղագրությունը՝ նույն տեղում:
[9] Արվեստագետի պաշտպանած ատենախոսությունը կոչվում է «Հայ միջնադարյան արվեստի պատմագրությունը 19-րդ դարում և 20-րդ դարասկզբի հայ պարբերական մամուլում»:
[10] Ռևիզոր արվեստի պատմության հանդեսի խմբագրական: http://revisor.am/node/1, այց՝ 05.04.2017
[11] Իմ զրույցը Արմենակի հետ: 5 օգոստոսի, 2014 թ:
[12] Այս նույն մոտեցման շրջանակում կարելի է տեսնել Գոռ Ենգոյանի մեկ այլ նախագիծ՝ «Հավակնություն/պրետենզիա», որտեղ հեղինակը նկարում էր Հայաստանի ժամանակակից արվեստի նշանային գործեր՝ վրան դրոշմելով «փորձեցի՝ չստացվեց» գրությունը:
[13] Զևակերպումներն աղոտ են, քանի որ ինքս այդ ճգնաժամի մասն եմ՝ բավարար հեռավորություն չունենալով հասկանալու դրա պատճառները:

Նարէ սահակյան

նորարար փորձառական արվեստի կենտրոն
armenian center for contemporary experimental art

FOUNDERS:
Founder and Senior Artistic Director: Sonia Balassanian
Co-Founder and Chief Executive Officer: Edward Balassanian

ARTS COUNCIL:
Artistic Director, Director of Cinema: Gagik Ghazareh
Theater and Video Department: Vahram Akimyan
Director of Fine Arts Department: Gor Yengoyan
Director of Architecture Department: Sevada Petrossian

ADMINISTRATION: Executive Director: Gagik Ghazareh

Փավստոս Բյուզանդ 1/3, Երևան, Հայաստան
1/3 Pavstos Buzand Blvd., Yerevan, Armenia
T: +37410568225, 568325
E: info@accea.info, www.accea.info
81 Murry St., New York, NY 10007, USA
T: +1212 7323598
F: +12127321175