

Мистецькі особи:

Найлс Аталла, Кристоаль Леон і Хоакін Косинья,
Маурицій Гомулицький, Конрад Губала, Херонімо Хаґерман,
Марія Йоранко, Церква нігілістів (Юстина Басьнік,
Павел Басьнік, Єнджей Серпінський), Тео Монтоя,
Мрозя 11, Віктор Стрібоґ і Александра Валішевська

Кураторські особи:

Йоанна Стембальська, Ева Шабловська, Стах Шабловський

Сценографія:

Церква нігілістів (Юстина Басьнік, Павел Басьнік,
Єнджей Серпінський)

Візуальна ідентифікація:

Збьок (Славек Чайковський)

Авторка трейлера до виставки:

Аліція Кіелан

Продюсування:

Моніка Мушинська, Сара Щеґула

Промоція:

Жанета Ваньчик, Аґата Каліновська,
Береніка Нікодемська, Яґода Ольчик

Реалізація:

Томаш Кочонь, Даніель Мрочинський,
Дарія Храсціна, Якуб Якубович

Співпраця з аудиторією:

Елія Пакура

Співпраця з аудиторією:

Елія Пакура

Редакторська опіка:

Йоанна Осевич-Льоренцутті

Переклад українською:

Андрій Савенець

Волонтерські особи:

Маґдалена Бицзк, Анна Драґан, Анна Купіець,
Аґата Марцзук, Мая Міста, Вікторія Обучовіцз,
Аліція Роек, Йулія Томасзевська, Ганна Внєк, Амелія Zatoґa

Партнер виставки:

Британська Рада

Медіапатронат:

TVP3 Wrocław, TVP Info, Radio RAM,
Radio Wrocław, Radio Wrocław Kultura,
Pismo artystyczne „Format”, „Szum”, Magazyn „Mint”

Програмна директорка BWA Вроцлав:

Катажина Рой

Директор BWA Вроцлав:

Мацей Буйко

Організатори:

Галереї сучасного мистецтва BWA Вроцлав,
Асоціація «Нові горизонти»

Організатори

BWA BWA WROCLAW
GALLERY
SUTER
WSPOLCZESNEJ

TAURON
nowe
horyzonty

stowarzyszenie
nowe horyzonty

Партнер виставки

BRITISH
COUNCIL

Медіапатронат

TVP3
WROCLAW

TVP I info_

RADIO
WROCLAW

RADIO
WROCLAW
KULTURA

ram

format

SZUM

MINT

Design
Your —
— Wall

Wrocław miasto spotkań

Готична лихоманка



у межах
XXVI Міжнародного кінофестивалю
«TAURON Нові горизонти»

24.07–23.08.2026

Студія BWA Вроцлав
вул. Руська 46а/301

UA

Готична лихоманка



«Готична лихоманка» – це виставка, присвячена захопленню мороком, що переживається в сяйві двох сонць. Одне розпалює латиноамериканські тропіки, а друге освітлює розігрітий літній Вроцлав.

Відправною точкою проєкту є представлена на XXVI Міжнародному кінофестивалі «TAURON Нові горизонти» програма, присвячена феномену латиноамериканської тропічної готики. На виставці ми розширюємо географію пошуків готичної чутливості; її підтропічні вияви з Латинської Америки знаходять тут не лише контрапункти, а й спорідненість у роботах мистецьких осіб із Польщі.

Готичну чутливість часто ототожнюють з екзальтацією, з якої виростають. На виставці ми пропонуємо інший підхід. Це може бути перспектива, яку ми втрачаємо, коли піддаємося рутині буденності, погоджуємося на розчаклювання дійсності й витісняємо її темний бік. Мистецькі практики дають інструменти, що дозволяють повернути доступ до тих сфер досвіду, де переживання піднесеного можливе без того, щоб виставити себе на посміх, і водночас на власних естетичних умовах дозволяють вести гру з жахом, темрявою чи навіть смертю.

На виставці ми підкреслюємо перформативний та естетичний потенціал готики. Це чутливість, якій близькі орнаменталізація й театралізація дійсності – костюм, маска, сценографія та ритуал. Готика має захопливу здатність долати кордони між мистецькими дисциплінами, низькими й високими регістрами культури, а також між стилем життя і життєвою позицією. Міждисциплінарна природа цієї чутливості тим більше варта уваги, що, хоча готика часто послуговується конвенціями й атрибутами, відомими з фантастики, ставки, про які йдеться в цій грі, цілком реальні і такі ж серйозні, як обґрунтований страх перед темними сторонами природи світу і людини.

Не менш цікавим є підривний потенціал готики як виклику, кинутого режимові доброго смаку – і порядку, на сторожі якого цей добрий смак зазвичай стоїть. Від доби романтизму

готика з особливою силою приваблює дисидентів, еретиків і нонконформістів, які в цій естетиці знаходять засоби для вираження свого спротиву та способи перетворити інстинкт заперечення на творчу енергію.

Історія готики така ж довга, як історія модерності та густих тіней, що їх кидає яскраве сяйво просвітництва. Виставка представляє сучасні вияви цієї традиції, що мутує під впливом розвитку технологій, попкультури, горору, відеоігор, інтернету. Ми надихаємося Латинською Америкою та своїм центральноєвропейським пейзажем. Ці простори розділяє велика географічна відстань, але їх об'єднують посткатолицька уява й статус колишніх периферій модерного проєкту. Ми простежуємо відмінності у визначенні готичних прагнень, але також несподівані аналогії в способах їх задоволення. Шукаємо їх у відеофільмах, анімаціях, картинах і перформативних жестах. Барокова буйність, чуттєвість і тілесність тропічної готики зустрічається в галереї з туманною, охопленою холодним тремтінням і схильною до духовних розмислів центральноєвропейською уявою. Температури готичних фантазій можуть бути різними, та все ж ми віримо, що вони є симптомами тієї самої лихоманки.

Тео Монтоя

Son of Sodom (Hijo de Sodoma)

2020

фільм, 14'

1

Тео Монтоя присвячує свій короткий фільм пам'яті померлого друга, Каміля Нахери, який мав стати героєм його повнометражного дебюту «Anhell69». Через тиждень після кастингу Нахера помер від передозування героїну. В обох фільмах він з'являється як привид, а його особиста біографія перетворюється на портрет усього покоління, що «танцює на руїнах минулого».

Содом, біблійне місто, зметене з поверхні землі Божим гнівом, стає метафорою Медельїна – колумбійської метрополії, позначеної десятиліттями насильства, злиднів і діяльності наркокартелів. Це місто-привид, населене у фільмі Монтої однаковою мірою живими й мертвими.

Для Монтої готична естетика є мовою примарності. Примарність тут стосується не надприродних явищ, а суспільної невидимості, насильства й втрати, вписаних у досвід квірного існування. Померлі, які повертаються, домагаються, щоб їх помітили й визнали. Вони не хочуть зникнути з пам'яті, з віртуального простору соцмереж, із клубів чи вулиць. Для Монтої пам'ять є спільнотою і політичною практикою, а викликання померлих стає жестом опору суспільному стиранню. У цьому розумінні «Son of Sodom» вписується в готичну традицію як розповідь про те, що неможливо поховати: про тіла, афекти та історії, які невпинно повертаються, вимагаючи нових форм видимості. Адже привид не є лише метафорою смерті, але й привидами – фігурою репрезентації тих, чиє життя було визнане не вартим оплакування, а пам'ять про них – зайвою.

Фільм виростає також із колумбійської дарквейв-сцени, яка впродовж останньої чверті століття розвинулася в Медельїні. Місцевого виміру набула естетика темряви, самотності, смерті й нігілізму – універсальний імагінарій готичної субкультури. У місті, позначеному пам'яттю про насильство, це не романтичний костюм, а мова, що дозволяє описати життя після катастрофи. Клуби, чорне вбрання, макіяж, електронна музика й меланхолійна перформативність є для квірної спільноти формами проживання колективного трауру.

Маурицій Гомулицький

2016/2026

фотографія, 90 × 60 см (без рами),

115 × 85 см (в рамі)

2



Єнджей Серпінський

Костел

2026

полотно, акрил 140 × 120 см

3

У живописі Єнджея Серпінського готичний морок проникає до польської щоденності за посередництвом попкультурних фільтрів з кінця 90-х – початку 2000-х років. Митець черпає натхнення з іконосфери японської анімації в жанрі dark fantasy, в якій статичні, меланхолійні картини похмурих пейзажів чи руїн становлять візуальні паузи, що вибудовують напругу перед загостренням сюжетного конфлікту.

У великоформатному полотні «Костел» Серпінський перехоплює цей елемент анімації й зіштовхує його з місцевою топографією. На картині ми бачимо реальну споруду – костел Найсвятішого Серця Ісуса у Волі Корибутовій. Провінційний храм, вирваний зі звичного контексту й показаний крізь естетику ретроаніме, стає підвишеним у часі й потенційно небезпечним місцем. Звичайний костел перетворюється на арену надприродної напруги. Готичний жах народжується тут із раптового відчуження того, що здавалося цілком знайомим, – ефекту, який досягається через сам акт кадрування і специфічну ностальгію за телевізійною естетикою попередніх десятиліть.

Віктор Стрібог

& Александра Валішевська

Підвал

2016

анімація, 10'02"

4

Сучасна готична чутливість глибоко закорінена в літературі жахів і несамовитих оповідях. До цього жанру належить «Підвал». Літературна мініатюра Щепана Твардоха ілюстрована картинами Александри Валішевської, які оживають завдяки анімації Віктора Стрібога.

Не буде перебільшенням назвати Валішевську королевою несамовитості. Художниця вільно поєднує у своїй образній мові багато історичних мотивів – від італійського кватроченто й пізньоготичного мистецтва Північної Європи до символізму межі XIX–XX століть. Однак ставкою в грі, яку веде Валішевська, є не лише прагнення вписатися в різні мистецькі традиції. Метою, до якої ведуть форма й естетика, є підсвідоме та приховані в його закамарках страхи, жадання й фантазії. При цьому її роботи є дуже літературними: вони справляють враження ілюстрацій до ніколи не написаних текстів.

Картини, використані в «Підвалі», не були створені з думкою про новелу Твардоха, але чудово співзвучать із її оповіддю. Той факт, що вони ілюструють її не дослівно, лише посилює враження несамовитості. Крапку над «і» ставить автор культового психоделічного «Краю грибів». Завдяки анімації Віктора Стрібога колекція зображень перетворюється на страшний сон. Насолода, яку приносить переживання цього кошмару, є воістину готичною. Її джерело криється в жахові, який з'являється, коли спускаєшся до підвалу будинку, в якому немає підвалу, а з-під обличчя знайомої щоденності починає пробиватися її інше, чуже лице.

Анімація, монтаж, музика:

Віктор Стрібог

картини:

Александра Валішевська

текст:

Щепан Твардох

читає:

Магда Дубровська

Найлс Аталла

Merrimundi (Карусель)

2025

анімація, 21'

5

У «Merrimundi» рай є не місцем спокою, а простором трансформації. Фільм відкривається картиною особливої утопії: херувими співають про розклад, а голос штучного інтелекту з майбутнього розповідає власну багатомовну версію творення світу. Це райський сад, у якому народження й розпад, сакрум і гротеск, спів і шум технології співіснують в одному розпульсованому організмі.

Аталла поєднує покадрову анімацію, ляльок, мініатюрну сценографію й аналогові спецефекти з цифровими перешкодами. Його всесвіт розіп'ятий між середньовічною містерією, експериментальним музиклом та постапокаліптичною фантазією. Матеріальність виготовлених вручну об'єктів невпинно зіштовхується з присутністю постлюдського інтелекту, який намагається по-новому розповісти історію світу. В готичному танці смерті тіла безперервно мутують, а видиво раю нагадує радше сон про кінець, ніж обітницю спасіння.

На відміну від «Los Huesos», де готика некрополітична, «Merrimundi» – це готика есхатологічна. Тут не з'являються померлі, зате ми спостерігаємо за кінцем світу й кінцем людини. Замість спіритичного сеансу маємо тут літургію, яку служить штучний інтелект. Леон і Косінья запитують, що повертається з минулого, натомість Аталла запитує, що після нас залишиться в майбутньому. Якщо в Леона й Косінь матерія є кісткою, яка зберігає пам'ять, у Аталли матерія є живою: вона невпинно мутує, гние, трансформується, немовби світ був великою алхімічною лабораторією.

Найлс Аталла – це чилійсько-американський режисер та візуальний митець. У своїх фільмах він поєднує аналогові техніки, ляльок, мініатюрну сценографію, покадрову анімацію, «традиційні» спецефекти й матеріальні об'єкти з цифровою постпродукцією, створюючи світи, складені з багатьох шарів історії, міфів і фантазій. Він також є автором повнометражних фільмів. «Люсія» (2010), «Рей» (2017) та «Animalia Paradoxa» (2024) були представлені на найважливіших кінофестивалях. Аталла досліджує кордони між пам'яттю та уявою, трактуючи кіно як простір археології та водночас трансформації. У своїх найновіших фільмах він розвиває ці мотиви, досліджує постлюдські візії й замислюється над майбутнім світу.

Юстина Басьнік

Натюрморт із ліліями

2026

полотно, олія, 70 × 62 см

6

У «Натюрморті із ліліями» Юстина Басьнік здійснює критичну реактуалізацію європейської традиції живопису в жанрі ванітас. Лілії, що символізують чистоту, та свічки, що нагадують про минулість життя, отримують тут цілком нове смислове навантаження. У секуляризованій дійсності ця робота перестає бути виключно традиційним memento mori.

Повернення до мотиву ванітас стає тут радше рефлексією про «смерть Бога» й виниклу після нього теологічну порожнечу. Робота оголює внутрішню роздертість сучасної людини, що позбавлена обіцянки остаточної справедливості в потойбіччі, а водночас досі шукає метафізичний сенс і відчайдушно женеться за запереченням власної смертності. Готична конвенція виявляє тут свій терапевтичний потенціал. Черпаючи натхнення з візуальної скарбниці стародавніх вірувань, вона стає мистецьким еквівалентом релігії для суспільства, яке відкинуло догму, але не здатне відмовитися від таїни.

Єнджей Серпінський

Еріс, із циклу *I Can Fix Her*

2024

полотно, олія, 47 × 62 см (у рамі 59 × 93 см)

7

У картині «Еріс» Єнджей Серпінський візуально зіштовхує попкультурну ностальгію з серйозністю сакрального мистецтва. Згадана в назві героїня є персонажкою популярного на зламі століть аніме «Рубаки» (Slayers), створеного в жанрі похмурого фентезі. У наративі серіалу Ерісіель є трагічною постаттю – колись шляхетна, згодом принижена, зраджена й нарешті вбита. Вона уособлює класичний архетип повергнутої антагоністки, яка в пошуках помсти сповзає в морок.

Картина є частиною циклу «I Can Fix Her», що відсилає до популярної в інтернет-культурі фантазії про спасіння, «лагодження» зраненої, часто токсичної похмурої жінки. Серпінський замикає погруддя намальованої постаті в масивну дерев'яну раму, яка первісно була елементом VIII стації Хресної дороги (VIII СТАЦІЯ). Цей субверсивний жест підносить страждання анімованої героїні до рангу релігійного мучеництва, а сама Еріс стає в такому розумінні світською, попкультурною реліквією епохи міленіалів.

Конрад Губала

Memento amorі

2026

металева плита, гравіювання, лак

8

У роботі «Memento amorі» Конрад Губала, який у своїй мистецькій практиці охоче звертається до чорного гумору та іронії, використовує історичну форму вітварного триптиха, трансформуючи її у світський монумент, присвячений юнацьким афектам. Об'єкт, виготовлений із гравіюваної дзеркальної сталі, працює як криве дзеркало – втягує глядача всередину густого орнаментального пейзажу, а водночас деформує відбиття того, хто дивиться. Поверхня роботи стає записом внутрішнього метання: закоханості, раптових душевних піднесень і перших любовних розчарувань.

Субверсивність об'єкту полягає в тому, що егоцентричну драму вписано в похмурий фунеральний реєстр. Вихідним пунктом тут є не фізична кінцевість, а любов, яка в своєму лихоманковому абсолюті несе власні форми втрати. Ми отримуємо картину світу, в якій відкидання відчувається з силою смерті. Зіштовхуючи бароковий надмір з інтенсивністю раннього емоційного досвіду, Губала будує іронічний, а водночас ніжний пам'ятник станам, які з певної відстані постають як гротескні мелодрами. Однак у момент переживання вони вимагають найвищої, мало не вітварної урочистості, стаючи автономним проявом готичної чутливості.

Марія Йоранко

SIN DESTINO (NO FATE)

2026

гітари, завіси, 3D друк PLA,
нержавійна сталь,
лазерне гравіювання, шліфування

9

Інсталяція «SIN DESTINO» – це інтимний феміністичний ритуал, у якому морок не викликає страх, а слугує захисту, зміцненню й пошуку зцілення. Марія Йоранко творить у цій інсталяції простір, підвішений між перформенсом у жанрі дум-метал та лінчівським метафізичним трансом. Театральні завіси визначають тут поріг трансформації, за яким гасло з назви «NO FATE» (немає долі), запозичене з апокаліптичного всесвіту «Термінатора», стає закликом проти перспективи зруйнованого клімату й всеприсутнього контролю.

Центральним елементом роботи є гітари-кіборги: втілені, чутливі форми існування, що поєднують холод машини з пульсуванням похмурої жіночості. Відлиті за формою плечей мисткині й оздоблені мотивами цикад (безсмертя) та орхідей (лояльність), вони зіштовхують органічну матерію з синтетичним пластиком. У бездушному світі капіталістичного техно-думу ці гібридні істоти стають резонаторами для найскладніших емоцій і дозволяють каналізувати біль та шаленство через важкі звукові удари.

Ключовою для розуміння роботи є назва. «SIN DESTINO» – це безпосереднє відсилання до латиноамериканського коріння Йоранко. Іспанська мова є тут автентичним, інтимним носієм сили й поезії. За її допомогою мисткиня викликає жіночі духи з потойбіччя, проводячи похмурий ритуал, зроджений із суворої чутливості й турботи – необхідних для того, щоб вижити й свідомо формувати майбутнє.

Павел Басьнік

Транзі

2026

полотно, олія, 150 × 200 см

10

Старовинне сепулькральне мистецтво оперувало мотивом транзі – зображенням оголених тіл у стані розкладу – як застереженням перед марнотою земного життя. У розбудованих надгробних скульптурах макабричний низ контрастував з ідеалізованою фігурою померлого вгорі, щоб зрештою викликати есхатологічне потрясіння і спрямувати думки до потойбіччя. У великоформатному полотні «Транзі» Павел Басьнік звертається до цієї історичної форми, але цілком вивертає її богословську логіку.

Тіло, що спочиває на катафалку, вирізняється на тлі спустошеного апокаліптичного пейзажу. Звертаючись до готичних топосів прокляття безсмертям (відомих з оповідей про вампірів чи оживлених потвор), митець показує жах істоти, яка не може знайти остаточного спочинку. Замість обітниць спасіння Басьнік ув'язнює в матерії, що розкладається, невгасну свідомість. Ув'язнений у труні приречений на пасивне нескінченне спостереження за плином часу. З цієї перспективи він дивиться на крони цвинтарних дерев, зміну пір року, врешті на плин століть і тисячоліть. Це вимушене тривання робить його німим свідком занепаду цивілізації й повільного вимирання людства. Вісь часу розтягується тут аж до моменту, коли наші сліди зникають і Земля повертається до стану, в якому була до появи людини. Тим самим «Транзі» еволюціонує від історичного макабру до монументального пейзажу, в якому готична потворність переплітається з меланхолією глибокого геологічного часу.

Павел Басьнік

-

Feliformis

2026

полотно, олія 70 × 100 см

11

Якщо традиційна готика вбачала жах у поверненні витісненого минулого, то Павел Басьнік у полотні «*Feliformis*» розміщує його в тривожних постлюдських розмислах. Картина зображує погруддя загадкової істоти, чия ідентичність не піддається простим категоризаціям. Спотворені котячо-людські риси й металева, майже рідка структура тканини натякають на форму існування, підвишену в часі – це може бути як прибулець з віддаленого майбутнього, так і викопане з попелу староегипетське божество.

«*Feliformis*» – це візуальний трактат про сучасне «готичне тіло», основними рисами якого є гібридність і трансгресія. Басьнік створює постать кіборга, в якій затираються межі між людським і тваринним, живим і мертвим, органічним і технологічним. Ця невизначена постать, озброєна виростами, схожими на вусики, яка постає на тлі оніричного пастельного неба, стає пам'ятником наших часів. Вона уособлює захоплення й страх перед еволюцією, яка вже давно перетнула межу класичної біології, а також вводить глядача у простір філософії, в якій людина перестала бути мірою всіх речей.

Юстина Басьнік

-

Дурман звичайний

2025

полотно, олія, авторська рама з дерева,
38 × 50 см (без рами), 66 × 60 см (з рамою)

12

У рамках «Готичної лихоманки» морок може набувати не лише форми цвинтарного макабру, але й системного утиску. На картині «Дурман звичайний» Юстина Басьнік звертається до історичних наративів про виключення, нагадуючи про ігноровані знання маргіналізованих цілительок. Згадана в назві рослина, століттями присутня в народних практиках траволікування, характеризується фатальною двоїстістю – вона може бути і ліками, і сильною отрутою. Упродовж століть ця біологічна неоднозначність була приводом для демонізації природи, звинувачень у чарах та брутального контролю над жіночою агентністю.

Робота Басьнік формально черпає натхнення з естетики старовинних орнаментальних гербаріїв, однак її критичний потенціал криється в поєднанні полотна з авторською рамою. Виготовлена з дерева, насичена виразними стрільчатими деталями й пінаклями, вона надає картині форми невеликого вітваря чи релікварія. А отже, тут виникає субверсивна напруга: дика, «небезпечна» рослина виявляється замкненою в жорстких рамах архітектури, що в історичному плані репрезентує непорушну догму і владу – ті самі, що проголосили народних цілительок чаклунками.

Мисткиня перехоплює церковну форму, щоб віддати шану витісненій історії. Таким чином, об'єкт виходить поза рамки класичної рослинної ілюстрації, перевтілюючись в еманіпаційний пам'ятник. Він нагадує, що біля витоків готичного страху перед чарами лежав по суті страх перед неконтрольованою, автономною силою природи.

Юстина Басьнік

Аморфофалюс велетенський
2026

полотно, олія, 180 × 140 см

13

Використання образу смерті є одним із фундаментальних елементів готичної конвенції. Юстина Басьнік перехоплює цю похмуру схему, нагадуючи, що вона є не лише культурним конструктом, а й передовсім стратегією виживання, глибоко закоріненою в світі природи. У зоології це явище відоме під назвою танатоз – це реакція тварини, яка театральньо завмирає, зіткнувшись із загрозою з боку хижака.

Натомість у царині рослин воно набуває форми видовищної біохімічної ілюзії, особливий приклад якої становить *titan arum* (аморфофалюс велетенський) – ендемічна рослина з вологих тропічних лісів Суматри. Її життєвий цикл нагадує зрежисований макабричний ритуал: після майже десятиліття прихованого зростання гігантська квітка відкривається лише на кілька годин. Тоді вона виділяє інтенсивний запах гнилого тіла, приваблюючи комах-некрофагів, необхідних для запилення. Монументальна форма рослини, що виринає з орнаментального тла, є досконалим прикладом того, як життя імітує смерть.

Похмура екзотика тропічних джунглів отримує в роботі Басьнік неочікувано локальний, вроцлавський вимір. У червні аморфофалюс розцвів у тутешньому ботанічному саду, що викликало величезний ажіотаж і приваблювало натовпи, захоплені цим рідкісним явищем. Картина стає в цьому контексті не лише точним ботанічним портретом, а й фіксацією нашого колективного некротуристичного зацікавлення потворним, яке неминуче асоціюється з кінцевістю.

Маурицій Гомулицький

Зомбі-катарсис

2012–2018

фотоесей

14

Марші людей, перевдягнених у живих мерців, народилися в США, але в Мексиці ця ідея потрапила на винятково сприятливий ґрунт. Парад, який від 2007 року проводиться в столиці цієї країни, нині належить до найбільших у світі. Він проходить вулицями міста в жовтні напередодні Día de Muertos – Дня померлих і збирає десятки тисяч учасників та учасниць.

Світлини, що входять до циклу «Зомбі-катарсис», були зроблені під час різних парадів, які відбувалися в столиці Мексики і в яких брав участь Маурицій Гомулицький. Ці фотографії є даниною майстерності й уяві осіб, що беруть участь у параді, адже воникладають багато зусиль і відданості в накладання гриму й підготовку костюмів. Однак цикл показує нам ще щось: готичну чутливість, що знаходить вияв у колективному публічному перформенсі. Останній має характер апокаліптичної забави, але ховає в собі також багатий метафоричний потенціал.

У синкретичній мексиканській культурі межа між живими та померлими уявляється менш «щільною», ніж та, що відома нам із європейської модерності. *Zombie Walk* – фієста в дусі «танцю смерті» – вписується в цей імагінарій, але її естетика й іконографія черпають натхнення не з місцевих традицій, а з фільмів жахів та глобальної попкультури. Однак передовсім вона встановлює готичне переживання як соціальний досвід. І от готична чутливість виходить із тіні меланхолії. Вона залишає підвали, гробівці й будинки з привидами, де її зазвичай плекають. Вона виплескується на вулиці й серед білого дня, під яскравим сонцем, опановує місто. Іншими словами, те, що витісняється поза життя й соціальний порядок, повертається й перебирає контроль над дійсністю. Чи темою цієї карнавальної інсценізації є фантазія на тему апокаліпсису чи революції? Можливо, одне не перешкоджає іншому. Зрештою образ зомбі зробив таку карколомну кар'єру на ринку метафор пізнього капіталізму саме з огляду на свою багатозначність.

Маурицій Гомуліцький & Херонімо Хаґерман

-
Fúnebre
2006
фотоесе

15

«Fúnebre» – це проєкт, присвячений фунеральній культурі. Він є витвором Мауриція Гомуліцького та передчасно померлого мексиканського візуального митця, фотографа й дизайнера садів Херонімо Хаґермана (1967–2023). Митці поєднала любов до естетичних пригод, щира дружба й багато спільних проєктів.

Фотографії, що входять до циклу «Fúnebre», змушують пригадати гучну книжку Маріани Енрікес «Хтось ходить по твоїй могилі». Аргентинська авторка літератури жахів збрала в ній репортажі з цвинтарів, відвіданих у різних частинах світу. Фотографії Гомуліцького й Хаґермана – так само є результатом їхнього некротуризму. Географія «Fúnebre» охоплює передовсім країни Глобального Півдня – Мексику, Кубу, В'єтнам, крім того – США та Японію, але також Східну Європу: Польщу, Україну та Росію.

Митці зібрали розлогу документацію з подорожей на тропічні та східноєвропейські цвинтарі, а також із відвідин ритуальних установ чи мануфактур, де виготовляють труни. Ця збірка чудово надавалася б для порівняльного дослідження у сфері антропології комеморативних практик та сучасної есхатології. Однак метою Гомуліцького й Хаґермана не було створити типологію цвинтарних явищ. Зібраний матеріал вони організовують у вільне есе, яке можна було б навіть назвати готичною фотографічною баладою. Некрополії цікавлять їх як простір, у якому розвиваються різноманітні фантазмагорії, естетичні екстраваганції і навіть курйози. Смерть – режисерка цвинтарного спектаклю, в якому померлі та живі, що вшановують їхню пам'ять, відіграють свої ролі, а надгробні плити слугують декораціями, – ніби відступає на другий план. А вона ж постійно присутня, вплетена у візуальні явища, якими ми захоплюємося. Переклад досвіду смерті мовою естетичного переживання – це один із основних прийомів у межах готичної чутливості.

Добірку світлин з циклу «Fúnebre» було включено до фотоальбому, який 2006 року видало обмеженим накладом видавництво Editorial Diamantina з Мехіко.

Мроззя11

16

У практиці Мроззі11 основним матеріалом є валяна вовна. Мисткиня створює з неї образи, призначені для споглядання, але водночас такі, що валять доторкнутися до них. Коментуючи особливі властивості цього матеріалу як мистецького медіуму, історик мистецтва Патрик Коморовський звертає увагу на те, що вовна може вбирати в себе афекти й зберігати їхні сліди.

Валяній вовні чужа буквальність точного малюнка. Сцени, показані Мрозею11, спираються на недомовленість, яка підсилюється їхньою тривожною, амбівалентною атмосферою. Настрій сцен, витканих мисткинею, можна дослівно намацати; він не стільки видимий, скільки відчутний.

У наступних роботах Мроззі11 повертається постать, яка нагадує саму мисткиню – повстяне альтер еґо авторки. Вона здається крихкою, а водночас несе в собі щось демонічне. Вона є протагоністкою, а водночас нараторкою особистої несамовитої оповіді, що розігрується на тлі таємничих пейзажів – зітканих із вовни краєвидів внутрішніх напружень та похмурої уяви.

Роботи надані галереєю WHOISPOLA (Варшава).

*Melancholia Gonna Pass Right in Front of Us
and It's Gonna Be the Most Beautiful Sight
Ever*

2026

валяна вовна, 53 × 72 см

Робота спершу була створена з думкою про персональну виставку, присвячену фільму «Меланхолія» Ларса фон Трієра (назва – це речення, промовлене одним із героїв). Сюжет будується навколо наближення до Землі астероїда під назвою Меланхолія, водночас з'являються сумніви, чи астероїд справді буде лише красивим астрономічним явищем, за яким герої можуть спостерігати з нашої планети, чи наближенням їхнього кінця. Складність визначення, що саме зображує ця робота, відсилає до невпевненості, яку відчували герої фільму, не знаючи, що принесе Меланхолія. З формального погляду робота може навівати асоціації зі стародавніми гравюрами, які зображують уявлення про космос – у цьому є певна збіжність із готичністю: у захопленні невідомим.

Looney Tunes (Tritone)

2026

валяна вовна, 81 × 100 см

На пюпітрі в постаті лише один звук – так званий тритон, тобто інтервал, заборонений у середньовічній сакральній музиці. З огляду на його глухе, негармонійне, неприємне звучання його часто називали сатанинським. За тих часів музика мала бути відлунням божественної гармонії, тож у ній не було місця для такого звуку. Постать грає лише цей звук, що є різновидом демонічної медитації над власною похмурою, «лихою» стороною – і, можливо, саме цим актом дозволяє цій стороні існувати.

Harmless

2026

валяна вовна, 55 × 96 см

Ми бачимо контур людських ніг, обплутаних тілом змії. У контексті християнської культури це можна прочитати як метафору акту, що вважається грішним: щось тілесне або еротичне, адже зрештою це змії спокусив Єву й схилив її до гріха. Змія вказує на небезпеку, але робота називається «Harmless», тобто ситуація потенційно небезпечна, але водночас загрози немає. Можна помітити готичне захоплення тим, що є лихим, відкинутим чи загрозливим.

The Fire Next Time

2026

валяна вовна, 47 × 73 см

Робота досліджує чисту радість від нищення: постать підпалює чийсь «мерседес» і незворушно відходить – це коментар на тему незадоволення наявним ладом, потреби в революційному руйнуванні. У контексті готики мотив вогню асоціюється з пеклом, а отже, ці роботи тяжіють радше до «диявольського» боку сили.

**Крістобаль Леон
& Хоакін Косінья**

-

Los Huesos (Кістки)

2021

анімація, 14'

17

«Los Huesos» набуває форми знайденого кінематографічного артефакту – нібито першої в історії покадрової анімації, створеної в Чилі 1901 року й відкритої під час роботи над новою конституцією 2021 року. Ця вигадана наративна рамка дає авторам змогу перетворити історію кіно на інструмент критичної рефлексії над історією держави. У центрі фільму лежить ритуал, який проводить молода Констанца Норденфліхт і під час якого з людських решток виринають дві постаті, що символізують підвалини чилійського авторитаризму: Дієго Порталес та Хайме Гусман.

Леон і Косінья використовують естетику німого кіно, покадрову анімацію та гротескні образності лялькового театру, щоб створити твір, який є водночас політичною алегорією й готичним спіритичним сеансом. Некромантійний ритуал слугує своєрідним екзорцизмом насильства, переплетеного з історією Чилі. Митці не реконструюють минулого, а перформують його, нагадуючи, що витіснене не зникає, а чекає на відповідну мить, щоб повернутися.

Крістобаль Леон і Хоакін Косінья це чилійський дует митців і режисерів, що працює від 2007 року на стику кінематографу, візуальних мистецтв та покадрової анімації. У свої творчості вони поєднують ремісничі техніки з експериментальним наративом, черпаючи натхнення з естетики фільмів жахів, лялькового театру, сюрреалізму та історії мистецтва. Міжнародне визнання їм приніс повнометражний *The Wolf House* («Вовчий дім», 2018). Анімація в їхніх фільмах є матеріальною та ритуальною практикою, уможливорює дослідження зв'язків між пам'яттю, насильством, політичною історією та уявою. «Los Huesos» розвиває ці зацікавлення і вписує їх у рефлексію над чилійською спадщиною та механізмами влади.