

Оксана ЧЕПЕЛИК

*провідний науковий співробітник ІПСМ,
канд. архіт., старш. наук. співроб.*

РУШІЙНІ ЗАСАДИ КУЛЬТУРНОГО І СВИТОГЛЯДНОГО КОНТЕКСТУ ДОБИ

Сучасне мистецтво не існує поза контекстом, взаємодія мистецтва з економікою, політикою, комунікаціями, екологією, виробництвом є визначальною в його розвитку. Воно засвоює системи причинно-наслідкових схем, що робить можливим вільне сприйняття, продукування думок і дій, вписаних в умови виробництва сучасного мистецтва, та механізми проблематизації усіх системних елементів світу. Хоча проблематизація виявляється, передусім, через розширення традиційних дисциплінарних меж, вторгнення в інші сфери гуманітарного знання з теорією новітніх технологій включно. Критична здатність до артикульованих актів вирізнення, увага до позитивних можливостей іронії та точність в роботі з інтелектуальним інструментарієм — це те, що характеризує сучасне мистецтво сьогодні. Перша Київська міжнародна бієнале сучасного мистецтва показала, що звуження українського мистецького процесу переважно до комерційної репрезентації, редуційна стратегія в стосунку до складних питань щодо суспільних проблем вилучає українське сучасне мистецтво із контексту критичного мислення ХХІ ст. Аби подолати цю ситуацію стагнації, сучасному українському мистецтву доведеться зійти зі шляху захопленого продукування мейнстріму і вирішити для себе питання щодо капіталістичної природи сьогоденішнього суспільства, в якому воно існує, долучаючись до практик, пов'язаних з критичним мисленням, препаруючи реальність із «завжди присутньою напругою між соціальним і просторовим розділенням виробництва, споживання і контролю» [1]. Оскільки українське мистецтво не має своїх авторитетних ретрансляторів у західному світі (яким є Борис Гройс для сучасного мистецтва Росії), є нагальна потреба у виробленні певних теоретичних містків, які сприяли б залученню і наших практик до загального дискурсивного поля. Згідно з гіпотезою Жіля Делеза та Фелікса Гватарі, «філософія виробляє концепції (не ідентичні загальним або абстрактним ідеям), у той час як наука — проспекти (пропозиції не збігаються

з судженнями), а мистецтво — перцепти і афекти (також не співпадають з сприйняттями та почуттями)» [2, с. 31]. Це визначається різницею між цими дисциплінами, але також формуються з їх перетину.

Проект «Колайдер» Оксани Чепелик, який представляла Media Art Lab Kyiv (куратори Наталя Манжалій, Людмила Моцюк) у співпраці з Front Pictures у в рамках Паралельної програми Першої Київської міжнародної бієнале сучасного мистецтва, що увійшов до семи проєктів у буклеті бієнале «Must see by Biennale Way» [3, с. 4], досліджує перетини. Він працює з такими поняттями, як часопростір, наука, урбанізм та історія. Цей великий довготривалий проєкт почався в США, у Далласі (на місці вбивства Джона Кеннеді). Проєкт стосується подій, які відбувалися в різних урбаністичних ландшафтах і вплинули на подальший історичний розвиток. Він досліджує канонічні місця США, Росії і України ХХ–ХХІ ст. Таким чином, вибудовується вісь, що підключає Україну до світового контексту. Це — робота, що включає елементи науки, урбанізму, історії та новітніх технологій. Колайдер (англ. collide — стикатися) — прискорювач на зустрічних пучках, призначений для вивчення продуктів їх зіткнень. Завдяки колайдерам ученим вдається надати елементарним часткам речовини високу кінетичну енергію, направити їх назустріч один одному, аби спровокувати їх зіткнення. Цей процес може бути використаний, аби отримати дивні частки і антиречовину. Якщо остання теорія Томаса Вейлера і Чіу Ман Хо правильна, Великий адронний колайдер (який сам по собі, на думку ЗМІ, може викликати небезпеку Апокаліпсису) — усесвітній найбільший атомний прискорювач, запущений 2011 р. для регулярної дії — може бути першою машиною, здатною породити елементарні частки, що зможуть мандрувати назад у часі. Разом із знанням приходять відповідальність. Час — одне з основних понять фізики і філософії, умовна порівняльна міра руху матерії, а також одна з координат часопростору — в проєкті відображається у відеопроекції, що складається з 24 відеофрагментів, яка обертається з прискоренням в арткалайдері, активізуючи механізм аудіо-візуальних стрибків, де певні фрагменти поступово заміщаються архівним відео.

З огляду на те, що фокус проєкту «Колайдер» знаходиться у секторі, визначеному вектором тези «кінця історії» [4, с. 5], тобто ідеї про ліберальний капіталізм як ідеальну світобудову Френсіса Фукуями, то, з одного боку, я можу послатися на вступне слово Артура Жмієвського до книжки «Забути страх», виданої під його редакцією спільно з Іоанною Варшою до Сьомої Берлінської бієнале, яка подає розмови з практиками [5, с. 7], що балансують на кордоні



Оксана Чепелик. Проект «Колайдер» (Даллас case study). Перша Київська бієнале сучасного мистецтва, 7-канальна відеоінсталяція, 2012

між мистецтвом і політикою і свідчать, що художні відповіді на навколишні виклики виявляються точнішими, радикальнішими та ефективнішими за традиційні форми критичного висловлювання. А з іншого боку, розглянути science art як напрямок сучасного мистецтва, що найактивніше реагує на зміни у науковій картині світу.

Я вважаю за потрібне зблизити функції мистецтва, технології та наукові дослідження в культурній практиці. Увага до таких досліджень показує, яким чином ми розуміємо світ сьогодні, як результат наукового й технологічного розвитку.

Оксана Чепелик. Проект «Колайдер»
(Лос-Анджелес case study). Перша
Київська бієнале сучасного мистецтва,
7-канальна відеоінсталяція, 2012



«Колайдер» — панорамна презентація всесвітніх найдраматичніших політичних подій: Даллас, Техас, США, місце вбивства президента Джона Ф. Кеннеді 1963 р.; Лос-Анджельський бунт в результаті цинічного вбивства поліцейськими чорношкірого 1992 р. як важлива віха в становленні антирасистської свідомості; російський Білий дім, Москва, місце невдалого серпневого путчу противників Михайла Горбачова 1991 р., що призвів до розпаду Радянського Союзу; Площа Незалежності, Київ, Україна, місце подій Помаранчевої революції 2004–2005 рр. Ці дослідження розглядають визначальні, історичні моменти, що відбулися в урбаністичному просторі. У роботі парадоксально фрагментований урбаністичний ландшафт формується у відеопроекції, але в той же час вона про часопростір, який існував історично.

Все більше зростає переконання, що світ, в якому ми живемо, має піти у небуття. Звучний крах глобального фінансового капіталізму і захоплюючі маніфестації масової непокори по всьому світу свідчать, що світ, побудований на невпинному споживанні, перебуває на смертному ложі. Навіщо пасивно чекати, поки система не розкладеться остаточно — доки настане «кінець світу»? Можливий і подальший розвиток «Колайдера», досліджуючи Потьомкінські сходи в Одесі (як феномен революції 1905 р., так і культурний (німий фільм Сергія Ейзенштейна «Броненосець Потьомкін» 1925 р.)) та ЧАЕС в Прип'яті (1986,

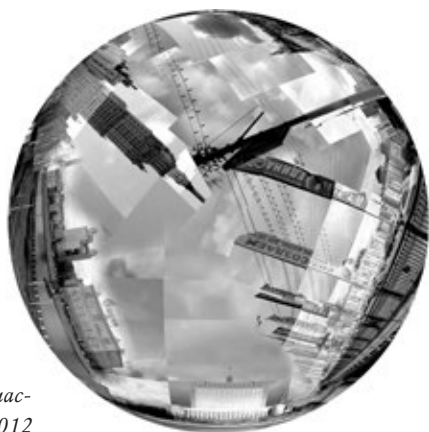
Україна), місце вбивства ерцгерцога Фердинанда 1914 р. в Сараєво і Національну бібліотеку Боснії і Герцеговини, підпалену на початку Боснійської війни 1992–1995 рр., вулицю Геумнамно в Кванджу (1980, Південна Корея), гданську верф, місце подій Солідарності (Польща, 1980), площу Тяньаньмень в Пекіні (1989, Китай), колишню Берлінську стіну (1989, Німеччина), меморіал ВТЦ в Нью-Йорку (2001, США), площу Свободи в Тбілісі (2003, Грузія), Райську площу (зараз — Площа Свободи) в Багдаді (2003, Ірак), площу Сокало та Пасео-дела-Реформа (2006, Мексика), площу Тахрір в Каїрі (2011, Єгипет), Фукусімську АЕС (Японія, 2011), Собор Св.Павла в Лондоні (2011, Великобританія) та Болотну площу в Москві (2011, Росія). Скільки ж застережних дзвіночків нам потрібно, аби розпочати переформатування системи? Проект проблематизує безпосередньо систему, проявляючи складнощі, які суперечать кожному моменту, тобто, за виразом Рансьєра, «проблематизує її причинно-наслідкові зв'язки» [6, с. 26]. Це критичне мистецтво, що є свідомством сьогоденної соціальної дійсності та її травм, як свідчення або запис якогось тілесного відчуття сучасності, залишений для майбутнього. Проект «Колайдер», працюючи з подіями, які сформували наш сьогоденний світ, піднімає питання: чи люди є елементарними частками в системі прискорювачів глобальних сил, та чи енергія взаємодії здатна породити нові значення, нові форми мислення і нові шляхи існування в світі, наполягаючи на тому, що «інший світ можливий» [7, с. 364]

Новизна студії полягає в тому, що проект досліджує місця, що є фокусними пунктами багатьох потоків — культурних, політичних, потоків капіталу, — і їх гострі моменти вступили в глобальний вернакуляр. Залучаючи українські події у цю спільну мову, проект свідомо формує глобальне розуміння української сучасної історії і в той же час розширює українське розуміння локальних та всесвітньо-історичних переломів. У розвідці відповідальність автора адекватна світовим науковим практикам, як у фізиці, де дослідники пишуть наукову працю на основі власних, а не чужих, експериментів та дослідів.

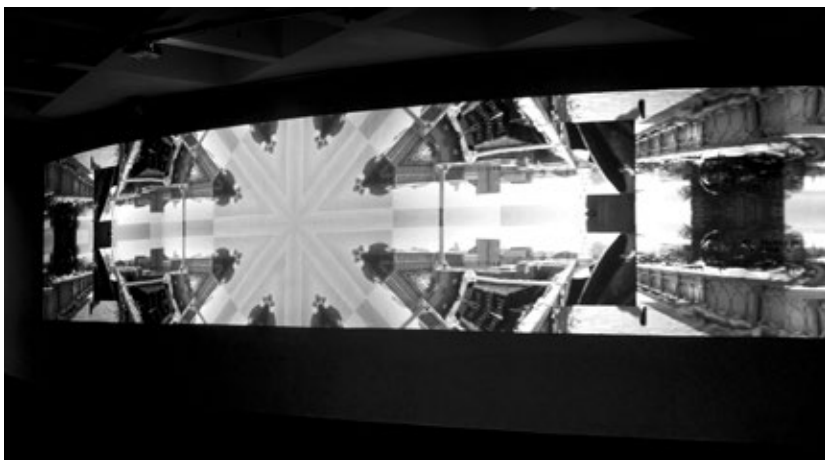
Проект «Колайдер» був представлений у новому мультимедійному науково-культурному центрі «Атмосфера 360°», розташованому в київському планетарії, що демонструє передові технології третього тисячоліття, де глядач стає учасником подій у Всесвіті. Як мистецький проект, «Колайдер» іде далі, аж до глибин квантового рівня. За експериментальних умов колайдери досліджують квантові частки під час зіткнень однієї з одною, аби виробляти дивну речовину, антиречовину. За планетних умов ми досліджуємо людські



Оксана Чепелик. Проект «Колайдер»
(Москва case study). Перша Київська
бієнале сучасного мистецтва,
7-канальна відеоінсталяція, 2012



Оксана Чепелик. Проект «Колайдер»
(Москва case study), купольна відео-
інсталяція. Перша Київська бієнале сучас-
ного мистецтва, «Атмасфера 360°», 2012



Оксана Чепелик. Проект «Колайдер» (Київ case study), 7-канальна відеоінсталяція. Перша Київська бієнале сучасного мистецтва, 2012

частки під час зіткнень, які виробляють випадкову речовину, сильну речовину, дискурсивну речовину, політичну речовину, етичну речовину, речовину великої ваги та не завжди послідовну. Ці колізії вимагають нашого залучення як інтерпретаторів часу.

Проект існує у двох вимірах: як семиканальна панорамна проєкція розміром 4×23 м, що демонструвалася на стіні, яка йшла навколо планетарію, тобто її всю було неможливо охопити поглядом, що змушувало глядача рухатися вздовж відеозображення; і як 360° купольна проєкція — надзвичайно імерсивне середовище, складене із багатьох фрагментів зображень одного місця. Хоча певний проміжок часу було фіксовано в кожному з випадків у відеофрагменті, знятому з певної точки, можна швидко виявити, що навіть послідовно складена перспектива не є єдиною можливою і не гарантує привілейованої точки зору або остаточної інтерпретації. Використання викривлюючої візуальної техніки, що множить зображення, почалося ще у 2002 р. у проєкті «Урбаністична мультимедійна утопія», в його растрових міських ландшафтах, реалізованому у «Баухаузі» Дессау (Німеччина), що стосувався впливу новітніх комунікаційних технологій на урбанізм на прикладі Сіднея як частини Азійського технологічного коридору, економіка якого розвивається найбільш динамічно. Тоді як «Урбаністична мультимедійна утопія» в дигітальній фрагментарній формі подає єдиний погляд, аби викривити його, пропонуючи таким чином прямий сенс медійного урбаністичного досвіду, мозаїчність «Колайдера» є композицією багатьох кутів зору так, що привілейована позиція суб'єкту полягає в тому, аби випробувати своє власне спотворення.

Бомбардуючи цими візуальними досвідами глядача, що рухається вздовж панорами, аби випробувати кожен момент, «Колайдер» занурює його у втілену дійсність серед багатовимірних просторів колізій минулого часу і майбутнього.

«Колайдер» бере деякі з найдраматичніших політичних переломів ХХ ст. і представляє їх в цілком суб'єктивному масштабі, безпосередньо залучаючи до них глядача.

Для Першої Київської бієнале ARSENALE тема Відродження і Апокаліпсису в сучасному мистецтві провокує революційну перспективу з його відсилкою до «найкращого часу, найгіршого часу» Дікенса [8, с. 12]. У проєкті «Колайдер» — це розповідь як мінімум про чотири міста, де колізії між минулим часом, теперешнім і майбутнім пропонують свої власні спектри відповідностей. «В межах спокутування “найгіршого” лежить бездіяльність», — пише куратор ARSENALE 2012 Девід Елліотт, намічаючи свої провокації в Бієнале,

«поки “найкращий”, можливо, є ілюзією, яка приховує сім’я свого власного руйнування» [9, с. 63].

Елементи фрагментованості та уривчастості в роботі відсилають до квантової теорії. Згідно з теорією суперструн, в кожній точці нашого чотиривимірного простору додається настільки малий шестивимірний простір Калабі — Яу, де простори знаходяться в масштабі Планка, в квантовому масштабі, в якому теорія квантового поля не діє і гравітаційні сили стають нестійкими [10]. Ці проблематичні процеси є одним із об’єктів дослідження. Найменші частки, прискорені і введені в контакт одна з одною, спотворюють досвід часопростору — і тому, суб’єктивно, сам часопростір. Багатовимірні простори (многовиди) об’єднують ці коливання — як квантово, так і геометрично, породжуючи комплексні складки, складні форми. Ці відсилки до квантового рівня пояснюють, як ми можемо бути настільки близько і ще не помічати, не розуміти, не запобігти. Важливо, проте, що вони — не метафори; вони — не аналогії; вони — фізичні пояснення. У «Тисячі плато» Делез та Гватарі наполягають, що їх праця не є метафоричною, що вона варіативно практична, інструктивна, імперативна [11, с. 47]. Ніщє у своїй «Веселій науці» проголосив відоме: «Хай живе фізика!» [12, с. 653], постійно нагадуючи нам, що фізичний світ — це те, що ми маємо, що нам потрібно погодитися з випадковістю і гарантувати, що наші етичні засади ґрунтуються лише на цьому фізичному світі. Проект «Колайдер» також наполягає на залежності від фізичного.

Ці референції також пояснюють, чому може бути важко бачити світ з ширшої перспективи. Це — не просто справа відходу назад, аби мати ширший погляд. Просторова структура набуває загостреної форми, аби сформувати цей досвід — філософської і фізичної критичної маси та виявлення умов. Проект проковує складні траєкторії людських рухів. У структурі є як рух, так і серйозність, із яких постає вимогливий релік питань.

Годинник Апокаліпсиса сприймає нашу перспективу дуже серйозно, позначаючи, як близько ми знаходимося до руйнування світу, і змінюючись, коли відбувається всесвітньо-історична подія. На відміну від пророцтв Майя, годинник Судного дня підтримується «Бюлетнем науковців-ядерників» як вічна нагальність, вказуючи близькість загроз нашому виживанню від ядерної зброї, кліматичних змін і нових технологій. У січні 2007 р. науковці-ядерники перемістили руку небезпеки від первісно встановлених 1947 р. семи хвилин до опівночі (символічний час, що відокремлює людство від дня глобальної катастрофи) лише до п’яти, відображаючи подвій-



Оксана Чепелик. Проект «Колайдер» (Київ case study), 7-канална відеоінсталяція. Перша Київська бієнале сучасного мистецтва, 2012

ні загрози ядерного руйнування і відмову діяти задля запобігання кліматичним змінам.

Багатовимірний простір і суперколайдер ускладнюють все — так само як роблять глобальний капітал, мережеві комунікації і зростаючий масштаб сучасного політичного опору. Вибудовування культурного і світоглядного контексту доби шляхом проведення актуального дослідження на основі використання матеріалу мистецького проекту та наукового апарату різних сфер сучасного наукового знання задля художнього опору процесу переприсвоєння світу всередині глобальної соціальної сфери — сприятиме отриманню громадськістю критичного знання.

1. Харви Д. Городской опыт / Пер. с англ. — Оксфорд, 1989 [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.urban-club.ru/?p=105>.
2. Делез Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? — М., 2009.
3. Must see by Biennale Way, Arsenale 2012 / The First Kyiv International Biennale of Contemporary Art. — К., 2012.
4. Фукуяма Ф. Конец истории и последний человек / Пер. с англ. — М., 2004.
5. Żmijewski A. Foreword // Forget Fear, edited by Artur Żmijewski and Joanna Warsza. — В., 2012.
6. Rancier J. The Emancipated Spectator, translated by Gregory Elliott. — Л., 2009.
7. William F. Fisher and Thomas Ponniab. Another World is Possible: Popular Alternatives to Globalization at the World Social Forum. — Л., 2003.
8. Дікенс Ч. Повість про двоє міст / Пер. з англ. — Х.; К., 1930.
9. Elliot D. The Best of Times, The Worst of Time // The First Kyiv International Biennale of Contemporary Art catalogue. — К., 2012.
10. Anatolitis E. Collider: Volatile correspondences Oksana Chepelyk [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://architecture.testpattern.com.au>.
11. Делез Ж., Гваттари Ф. Тысяча плато. Капитализм и шизофрения / Пер. с фр. — Екатеринбург; М., 2010.
12. Ницше Ф. Веселая наука: В 2 т. — М., 1990. — Т. 1. — С. 491–719.

Анотація. Допис має мету вибудувати культурний і світоглядний контексти до би шляхом проведення актуального дослідження на основі використання матеріалу мистецького проекту та наукового апарату різних сфер сучасних знань задля художнього опору процесу переприсвоєння світу всередині глобальної соціальної сфери.

Ключові слова: критичне мислення, сучасне мистецтво, капіталістичне суспільство, дискурсивне поле, урбаністичні ландшафти, мистецтво і політика, science art, технології, культурна практика, історія, наука, квантові частки, людські частки, іммерсивне середовище, колайдер, квантова теорія, світоглядний контекст.

Аннотация. Статья преследует цель выстраивать культурный и мировоззренческий контексты эпохи путем проведения актуального исследования на основе использования материала арт-проекта и научного аппарата различных сфер современных знаний ради художественного сопротивления процессу переприсвоения мира внутри глобальной социальной сферы.

Ключевые слова: критическое мышление, современное искусство, капиталистическое общество, дискурсивное поле, городские ландшафты, искусство и политика, science art, технологии, культурная практика, история, наука, квантовые частицы, человеческие частицы, иммерсивная среда, колайдер, квантовая теория, мировоззренческий контекст.