

“Генезис” нашого буття від Оксани Чепелик

НАТАЛІЯ КОНДЕЛЬ-ПЕРМІНОВА

Оксана Чепелик, яка на теренах України впевнено і рішуче торує шлях соціальної скульптури, здійснила новий багатоплановий проект «Генезис» (2008). Динаміку експериментальної ходи авторки підкреслює метричний ряд її проектів: «Хор глухонімих» (1998), «Homage Van Gogh» (1998–2003), «Virtual Sea Tower» (2000), «Канонізація» (2003), «Початок» (2006). Останній увійшов органічною частиною у масштабніший проект — «Генезис».

Соціальна скульптура (за Джозефом Бойсом) як мистецьке явище, на відміну від традиційної скульптури, розбудовується на засадах безпосереднього залучення певних людей, груп чи спільнот у художні процеси. Це явище має також інші назви: “мистецтво діалогу” (Грант Кестер), “експериментальна спільнота” (Карлос Бауальдо), “мистецтво взаємодії” (Ніколя Буррію). Соціальна скульптура актуалізує поняття “естетика” у спільному образному просторі, де можливі бачення, розуміння та зміни, відповідно до рівня свідомості кожного. На думку засновника поняття “соціальна скульптура” Джозефа Бойса, “кожна людина — художник, вільна істота, що покликана брати участь у перетворенні та зміні умов, розробці структур, які формуватимуть та зумовлюватимуть наше життя». Проекти соціальної скульптури — це не гра з образами, а колективна робота над реальною темою, при якій до творчого процесу залучається громадськість. Соціальна скульптура досліджує проблеми мистецтва й урбаністичного розвитку, специфічної культурної географії міського середовища у контексті взаємин між мистецтвом, економікою та глобалізацією.

2004 року куратор відомої нью-йоркської інституції Eyebeam класифікувала проекти О.Чепелик, реалізовані нею у Ріо-де-Жанейро, Дессау, Франкфурті та Сіднеї, як твори

соціальної скульптури чи “соціального повороту”. Оксана Чепелик піднімає тему культурних трансформацій і формування масової свідомості в умовах медіа-глобалізації; тему генофонду з усім розмаїттям відповідних соціальних та етичних проблем. Можливо, саме зміст сучасної соціальної проблематики і поліпозиція Оксани (як художника, куратора, режисера і науковця) й зумовили експериментальний напрям її роботи з синтетичними видами візуальних мистецтв: кіно та медіа. *“Колі мистецтво виноситься в урбаністичний простір — це свого роду вирішення проблеми із сучасним мистецтвом. За відсутності інституцій, інфраструктури, коштів, підтримки, музеїв сучасного мистецтва митці самі створюють такий простір для мистецьких проєктів”* (О.Чепелик). Так соціальна скульптура Оксани апелює до енергії мас, яка вибухнула на Майдані 2004 року і мала змогу (та досі не скористалася цим!) долучити нашу країну до актуальних тенденцій світового мистецтва. Проте погляд митця охоплює ширші межі: залучення світової практики соціальної скульптури дозволяє зіставляти контексти.

Збагнути сучасну соціальну проблематику можливо, лише занурившись у глибинні нетри її витоків. Ми вже маємо необхідну історичну відстань, з якої слід розглядати одну з найболючіших проблем — проблему генофонду, провідну у проєкті «Генезис». *“Мене давно цікавить тема генофонду нації. Зараз ця проблема актуальна як ніколи; заплющувати очі, начебто вона не існує, — злочинно. Я прагнула сказати про це невербально. Моя акція не містить конкретних рецептів, інструкцій, закликів до дії. Це образи, що ставлять питання, запрошують до роздумів, до діалогу”* (О.Чепелик).

Проект «Генезис» складається з чотири-екранної інсталяції: «Пульс», (ехокардіограма серця матері та дитини, УЗД), «Female ID» (мізансцени з мініатюрними фігурками людей на животі вагітної), «Народження» (народження дитини) та «Початок» (документація інсталяції, реалізованої в Нью-Йорку, Санта Фе та Києві); циклів фотографії «Немовлята на замовлення фрагмент» (макро- та мікрокосм жіночого тіла), живопису «НЕМОВЛЯЛКА» та зовнішньої відеопроєкції «Origin/Початок» в урбаністичному просторі.

Народження людини — це завжди народження нового світу: у «Female ID» чітко простежується асоціація живота вагітної з писанкою як символом початку життя. Це враження підсилено “розписами” на животі у вигляді доріг, розгалужень шляхів як символів цивілізації. Відео підсилює авторський макро- мікрокосм прочитання (дитина у даному випадку набагато масштабніша за фігурки людей) теми напруги між природою та цивілізацією, що представлена технологіями. Плід усередині б’ється, рухається, фігурки людей тремтять, падають. Постаті стоять навколо людського плоду як над кратером вулкана напередодні Великого вибуху, від якого народжується Всесвіт.

Цикл живопису «НЕМОВЛЯЛКА» зображує бінарні пари: немовля та ляльку, що написані у манері “motion” і вітлюють поняття зсуву, стереоскопічності, розфокусованості зору. Проект Оксани Чепелик просто волає про цінність життя людини та загрозу “штучності” для її існування.

Під час демонстрації проекту на Андріївському узвозі в галереї «Карась» (2007) “немовлятами” Оксана “заселяла” протилежний, уже відселений кутовий будинок у контексті антирейдерської боротьби за збереження мистецького спрямування Узвозу. Ця дія підхоплювала зв’язки історичного часу: “немовлята”, символізуючи майбутнє, несли в собі численні програми розвитку.

Відеопроєкція на повітряну кулю «Origin/Початок» у відкритому урбаністичному просторі, що працює як моніторинг народжу-

ваності у реальному часі, — кульмінаційний момент «Генезису». Відеоінсталяція візуалізувалася кілька разів з двох боків земної кулі і щоразу вписувалася у ситуацію конкретного місця і “працювала” зі своїм контекстом, який був співзвучним і резонував з авторським задумом.

Проект «Origin» демонструвався у Нью-Йорку (2006), Санта Фе, Лос-Анджелесі, США (2007) та Києві (2007, 2008). На великій повітряній кулі, завдяки сигналам, отриманому з Інтернету, в середньому через кожні дві хвилини у Нью-Йорку, через двадцять хвилин у Санта Фе, через одну хвилину в Лос-Анджелесі та півтори хвилини в Україні з’являлося зображення немовляти в променях ультразвукового дослідження.

“У проекті, який я починала в Україні, мова йде про генфонд нації та розвиток нашої країни. Показ в Америці відбувався у міграційному контексті: в Санта Фе багато мексиканських емігрантів, навколо — резервації індіанців і, відповідно, багато проблем (нелегальна еміграція, соціальна бідність тощо), цим зумовлених. До того ж неподалік Санта Фе — Сан-Аламос, де розміщувалася лабораторія з розробки ядерної зброї. І всі навколишні штати з пустелями — це території, на яких здійснювалися ядерні випробування, що співзвучно з нашою чорнобильською ситуацією. Тому, коли мова йде про немовлят, зображення яких транслюється на повітряну кулю, це, зрозуміло, сприймається як рідне і знаходить відгук на другій половині земної кулі” (О.Чепелик).

Численні образи немовлят — унікальний процесуальний складник проекту, мистецтво взаємодії. Зйомки немовлят — дуже складна справа, яку без довіри батьків, їхньої співучасті здійснити було б неможливо. На публічну дію батьки віддавали найдорожчі образи, оскільки вірили в ідею проекту. В результаті від людини до людини протягом чотирьох років проектної роботи вибудовувався ланцюжок зв’язку, формувалися взаємини, які існують і досі. *“Батьки контактують і зі мною, і між собою. І це виявляється на-*

багато важливішим, ніж мистецький результат — проекція на повітряну кулю. Ця невидима частина проекту — найголовніша. В цьому й полягає сенс соціальної скульптури" (О.Чепелик).

Гіперчутливість сучасної візуальності до антропологічних трансформацій людини і суспільства в цілому дозволила здійснити експериментальний для України проект із залученням практик соціально активного мистецтва. Проблеми екології, зміни соціальних умов, що викликали зменшення населення України на п'ять мільйонів за останні п'ятнадцять років, значно перевищують можливість одного мистецького проекту.

У цьому контексті важливо підкреслити самовизначення Оксани щодо двох магістральних мистецьких напрямів. Перший — (умовно) американський, коли свідченням успіху є комерційні показники реалізації творів на мистецькому ринку. Другий — лінія Бойса, котрий веде мову про мистецтво як про совість.

"Коли я демонструвала багатоекранну інсталяцію, де були полози, УЗД, фігурки на животі вагітної, то, справді, кадри полозів виявлялись найжорсткішими. Мені говорили: "Ах, ви нам відкрили очі на те, що таке мистецтво. Ми звикли до іронічного мистецтва, що діє як розважальний фактор. Виявляється, воно стосується болю та життя". Я відповідаю: "Так, у мистецтві йдеться про біль та життя".

Якщо звернутися до біблійних значень, то "Книга буття" англійською мовою звучить як "Генезис". Латинські, грецькі переклади — теж "Початок". Тобто — навколо витоків, тому я все сконцентрувала в одному проекті" (О.Чепелик).

Публічний меседж Оксани стосується того, від чого хочеться сховатися, про що хочеться забути, начебто його й немає. Хоча це те, що насправді болить у душах вже не одного покоління. Автор оголює цей біль, публічно говорить про затьяжну хворобу цілої нації, яка торкнулася природних, найголовніших засад людського буття — генофонду, зачат-

тя і народження. Офіційно хвороба має називу "демографічна криза", але це лише зовнішні показники глибинних хворобливих процесів нашого суспільства.

Наше сьогодніня — це буття на перетині кількох "цидів": *геноциду, етноциду, екоциду, біоциду*, що матеріалізувалися на території України. Наша земля — зона пекучого болю, адже лише попереднє двадцяте століття — це століття найжорстокіших випробувань на межі зникнення. Нації нікуди сховатися від цього болю: штучна амнезія нетривала, генетична пам'ять спрацьовує через покоління і волає про себе.

Поняття "геноцид" (грец. *genos* — "рід", "плем'я" і лат. *caedo* — "вбиваю"), що його вперше застосував у 1933 році Рафаель Лемкін (Raphael Lemkin), — рефлексія сумних подій Другої світової війни. У його книзі «Axis Rule in Occupied Europe» (1944), присвяченій нелюдським діям нацистів, під геноцидом мається на увазі знищення (і не обов'язково моментальне) нації чи етнічної групи. Це, швидше за все, координований план дій, спрямованих на зруйнування засад існування цих груп з метою їх повного знищення. Злочинний план охоплює суспільні та політичні інституції, культуру, мову, національну самосвідомість, релігію, економічні засади, особисту безпеку, здоров'я, гідність і життя людей, що належать до цих груп.

Світова спільнота визнала геноцид "злочинном злочинів", а двадцяте століття — століттям геноциду. В «Резолюції про запобігання геноциду та покарання за нього» (ООН, 1946) геноцид означає відмову у праві на існування цілим групам людей, подібно до того, як вбивство людини є відмовою у визнанні її права на життя. Така відмова принижує людську гідність, призводить до значних втрат для людства, оскільки втрачаються культурні та інші цінності, що їх створюють ці групи людей. Історія свідчить про значні злочини геноциду, коли повністю чи частково знищувалися расові, релігійні, політичні та інші групи. Таким чином етимологію поняття "геноцид" розширено: грец. *genesis* ("походження, ви-

никнення”) та лат. *caedo* (“вбиваю”), — що дає змогу визначити його як концепцію знищення чи переслідування людей за ознакою певної спільності їхнього походження.

В Україні це поняття застосовується до подій Голодомору 1932–1933 років і актуалізується в ситуації зменшення населення з 52 млн чоловік (початок 1990-х) до 46 млн (2007 р.). За нормальних умов життя протягом такого терміну зазвичай відбувається приріст населення; його зменшення свідчить про домінування небезпечних руйнівних процесів, споріднених із геноцидом.

Аналогічним за характером та ступенем міжнародної загрози є *екоцид* (вбивство природи) — масове знищення рослинного і тваринного світу, отруєння атмосфери, водних ресурсів, а також скоєння дій, що призводять до екологічної катастрофи. Споріднене поняття — *біоцид* — убивство всього живого на землі. Обидва поняття мають спільний об’єкт — природне середовище життя людей як основу безпеки людства.

У міжнародному праві у зв’язку з різними практиками застосовують й інші терміни: *політицид* — масові вбивства, спрямовані на політичну групу; *етноцид* — знищення спільноти людей, яка склалася історично і має соціальну цілісність та певний тип поведінки; *вандалізм* — безглузде знищення культурних і матеріальних цінностей.

Тому проблеми генофонду України трансформовані в його якість і зумовлені нелюдськими “експериментами” голодоморів 1921–1923, 1932–1933, 1946–1947 рр., соціальними й політичними репресіями та чорнобильським опроміненням. Які програми майбутнього розвитку вони в собі містять — це надзвичайно актуально. По базовому життєвому процесу — генофондові України — у ХХ ст. було нанесено важкий удар, довге відлуння якого чути й дотепер.

Наше сьогодні (перший вектор проекту «Генезис») — це результат минулого. На Україні й досі треба виживати і не можна гідно жити. Похмурі технології виживання не дають змоги мати вільний час, який і забезпечує

спілкування, комунікації, розбудову соціальних зв’язків. Якщо такі контакти й виникають — то у вигляді протестних акцій, які можна кваліфікувати як явища соціальної скульптури. Другий вектор проекту — із сучасного у майбутнє. Кожне “немовля” — це унікальна програма, новий шанс. Відповідальність за них покладається на все суспільство в цілому. Проект вимагає напруги розумової роботи, що викликає навіть певний дискомфорт (на відміну від мистецтва розваги).

Соціальна скульптура як мистецтво взаємодії спільноти над конкретною проблемою у реальному часовому вимірі має значний творчий потенціал і потенціал післядії, який міститься у процесуальному аспекті. Якщо сталася взаємодія людей під час проектної дії, то виникли спільні точки дотику, які можливі й у майбутньому. А без розбудови соціокультурних відносин нормальне життя неможливе.

Проект Оксани Чепелик «Генезис» працює з темою генофонду країни, і мова йде про “незручне”, про те, що болить. Щоб справді пройняло, “дістало”, автор залучає новітні технології, використовує мистецьку хірургію. Як у відомому фільмі: “Я роблю людям боляче, щоб їм потім жилося добре”. Відверті кадри пологів як важкого кульмінаційного моменту при появі нового життя — це вже не мистецька терапія, а хірургічний ніж для заскорузлої співглядацької свідомості. Такий підхід могла здійснити лише жінка-митець, дозволивши увійти у найсвятіше — у простір жіночого болю, який супроводжує багатовіковий процес відтворення “людського матеріалу”. А насправді — це завжди найсокровенніший акт у ланцюжку взаємодії матері й дитини, сучасного і майбутнього, яке народжується у великій нарузі.

Антиескепічні твори Оксани Чепелик працюють на зміну системи пріоритетів і напрямів, які сьогодні рухають соціокультурні процеси та мистецтво в цілому. Її проекти повертають учасників і глядачів до реальності, до проблем буття в Україні. Ухилитися від них уже неможливо: після довгих десятиліть