

МЫСЛЬ. HANDMADE

ФИЛОСОФСКО-ВЫСТАВОЧНЫЙ ПРОЕКТ

НИУ «ВЫСШАЯ ШКОЛА ЭКОНОМИКИ»
ФАКУЛЬТЕТ ГУМАНИТАРНЫХ НАУК
ШКОЛА ФИЛОСОФИИ И КУЛЬТУРОЛОГИИ
МОСКВА 2022



Выставка современного искусства «Мысль. Handmade» — результат работы проекта Школы философии и культурологии Факультета гуманитарных наук НИУ ВШЭ «Философский подход к концептуализации арт-проектов». Под кураторством философа, доцента ШФИК Николая Лечича, участники проекта — студенты художественных специальностей НИУ ВШЭ — работали над философским осмыслением своих художественных практик и созданием работ на стыке философии и современного искусства.

Выставка была экспонирована в галерее-мастерской «ГРАУНД Солянка» [Москва, 09.11–05.12.2021] и в проектно-зале Факультета гуманитарных наук НИУ ВШЭ [Москва, 01.09–31.12.2022].

В каталоге представлена документация экспозиции в галерее-мастерской «ГРАУНД Солянка».



Факультет гуманитарных наук
НИУ ВШЭ



Страница выставки на сайте галереи-мастерской «ГРАУНД Солянка»



ГРАУНД

КУРАТОР:
НИКОЛА ЛЕЧИЧ

КУРАТОРСКАЯ ГРУППА:
АНЖЕЛА ГУРЦИЕВА,
МАЙЯ-СОФИЯ ЖУМАТИНА

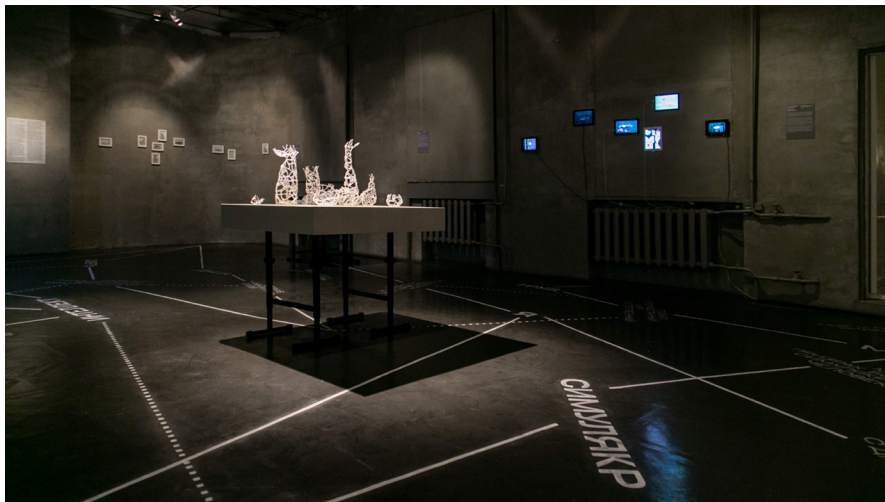
«МЫСЛЬ.
HANDMADE»

ХУДОЖНИКИ:
МАРИЯ АВДАНИНА,
АНАСТАСИЯ ЕЛИЗАРЬЕВА,
МАЙЯ-СОФИЯ ЖУМАТИНА,
СВЕТА КЕРРО,
АЛЕКСАНДРА КУЦАН,
МИЛЕНА МАЛОВА,
ДАЯНА МАНГУТОВА,
АНАСТАСИЯ ФРОЛЕНКОВА

9 НОЯБРЯ —
5 ДЕКАБРЯ
2021

ВЫСТАВКА

СОЛЯНКА

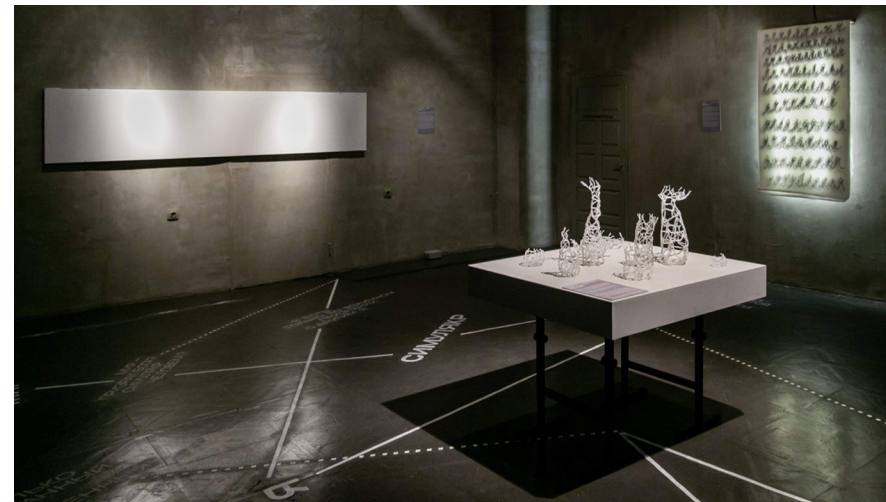


Посмотреть на человека и все его деяния философски — значит увидеть огромную реку мысли и ее многообразную историю, непрерывно текущую из давнего прошлого к нашему времени; это значит увидеть, что все, что человек делает и творит, вытекает из этой истории мысли и втекает в нее. Искусство — важнейший участник этого процесса; художники — воины мысли, строящие в материале-медиуме своих искусств идеи. История философии — сухой субстрат самых важных мыслей человечества. Предложить истории философии заговорить в искусстве прямой речью — лейтмотив выставочного проекта «Мысль. Handmade».

Каждая художественная работа выставки «Мысль. Handmade» — фундаментальное философское воззрение или проблема, озвученная однажды одним из великих философов, а теперь поселенная

и выращенная художником в форме современного искусства. В творениях художников перед зрителем живут, развиваются и раскрываются запутанные и смыслоутверждающие идеи Аристотеля, Августина, Декарта, Беркли, Канта, Гегеля, Маркса, Бергсона, Хайдеггера и Бодрийера. Вынесенные из старых книг, в пространстве галереи-мастерской они становятся собеседниками: зритель может поговорить с ними о глубочайших проблемах жизни и смерти, самосознания, внешнего и внутреннего, пространства и времени, рассудка и интуиции.

Концепции арт-объектов выставочного проекта — это строгий и ясный текст. Его роль — быть четкой связью истории мысли и сделанного рукой художника материального объекта, который находится перед зрителем. Этот текст ничего не скрывает, а наоборот, делает содержание присутствующего ис-



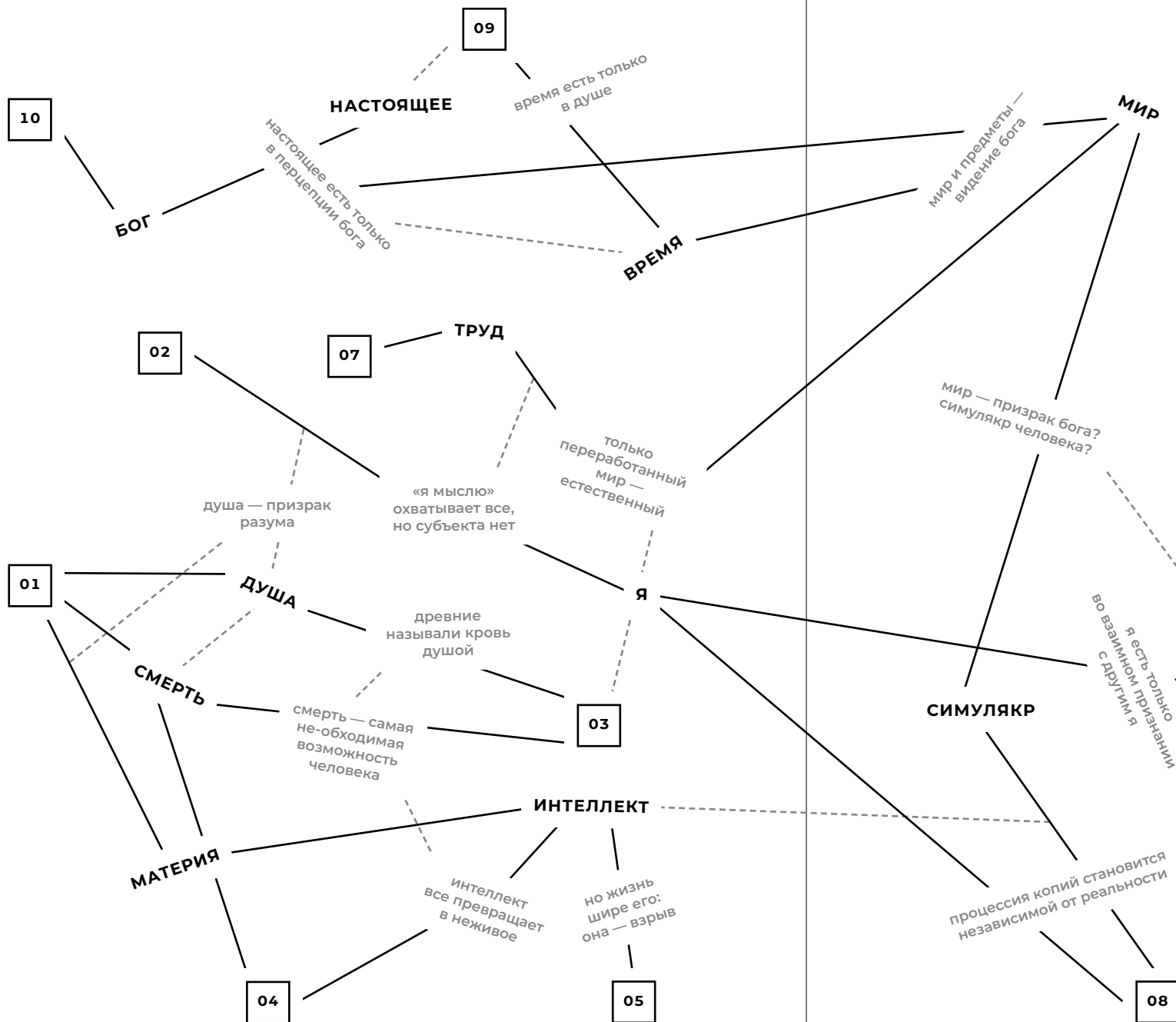
кусства максимально прозрачным. Подобно Декарту мы убеждены, что таким образом у нас появится возможность узнать что-то новое о мире, увидеть место художественных идей в рамках общей истории мысли и, что самое важное, ясно увидеть идеи из истории философии как часть нашей жизни.

Декартовский завет ясности реализован и в напольной разметке экспозиции. Все экспонаты выставки являются философскими идеями, живущим в материале, а не иллюстрациями этих идей. Поэтому, объективная модель внутреннего единства всех экспонатов может быть буквально вынесена на поверхность. Связи выставленных работ вербализуются и предстают кристально понятными для зрителя, ориентируя его в переплетении идей.

Художники экспозиции «Мысль. Handmade» — скромные работ-

ники на ниве глубочайших идей западной цивилизации. Экспонаты на выставке представляют собой мыслительные микроскопы и телескопы, которые дают возможность проанализировать важнейшие идеи, которые лежат в основе нашего мировоззрения. Заботливый труд художников, благодаря которому появилась вся экспозиция является продолжением труда философов.

Художники делают философию близкой жизни, чувственной и заботливой к миру и человеческим существам. Через их экспонаты философия перестает быть актом чистого мышления. «Мысль. Handmade» выполняет завет Маркса о том, что мир надо менять, а не только думать о нем; наши художники постарались превратить философию в действие, в кропотливый труд, который восполняет целостность мира и делает его более человеческим.



- 00 Никола Лечич. Экспозиционная разметка. 2021
- 01 Милена Малова. Тени. 2019
- 02 Даяна Мангутова. Я. 2020
- 03 Майя-София Жуматина. Онтологическая кровь. 2021
- 04 Анастасия Елизарьева. Ресничковое бессмертие. 2021
- 05 Света Кеppo. Hide and Seek, The Pond, Toxic Boom. 2021
- 06 Александра Куцан. Расписка о. 2021
- 07 Мария Авданина. Осторожно ведутся. 2020
- 08 Даяна Мангутова. ЯЯЯ. 2021
- 09 Анастасия Фроленкова. 0:00. 2020
- 10 Майя-София Жуматина. Глиф. 2021

#мысль
#труд

«Мысль. Handmade» — философская выставка. Это означает, что она не просто посвящена философии, или что она пытается проиллюстрировать разные идеи из истории философии. Она в буквальном смысле старается производить философию, продолжать дело классических мыслителей. Работы выставки — это философствование в материале.

Основная идея, от которой отталкивалась кураторская команда проекта заключается в том, что все, что человек делает и творит вытекает из истории мысли и втекает в нее. И что сухой субстрат этой истории мысли — классическая история философии. Работы художников выносят эту идею на поверхность, и отсюда вытекает главная особенность экспозиции: она старается быть максимально ясной и четкой, до той степени, что сама мыслительная карта связей изложенных работ буквально вербализуется и выносится на поверхность. Она становится экспозиционной разметкой, которая проводит вас через переплетение идей, материализованных в работах художников.

КУРАТОРСКАЯ ЭКСКУРСИЯ



#Аристотель
#материя
#смерть
#душа
#душа — призрак разума

Путешествие по экспозиции начинается с серии работ, напоминающих фотографии.

Сжигая портреты людей художница создавала из пепла новые объекты, которым трудно подобрать название и ясно обозначить происхождение и функцию. Встречаясь с портретами, вы смотрите на сожженные лица людей, а эти призраки смотрят на вас лицом без глаз и телами без плотности. Эта работа призывает одну из древнейших попыток человечества мыслить о причинах всех вещей — теорию причин Аристотеля. Художница своими руками разрабатывает ее: люди, запечатленные на бывшей фотографии, становятся аристотелевским материалом, а свет — их формальной причиной. После, фотография — «световой рисунок» — превращается в новый материал, через физическое уничтожение «записанных» лиц.

Так начинается философская поэма и дискурс о том, что смерть — это материал, из которого все мы состоим, и о том, что наше я неуловимо в этой игре света, тени и пепла. Из работы вытекают линии напольной разметки, посвященные смерти, материи и души.

КУРАТОРСКАЯ ЭКСКУРСИЯ

01



Графическая серия | бумага, пепел | 10x15 см



ЭКСПЛИКАЦИЯ

Цель учения Аристотеля о четырех причинах — объяснить, почему каждая вещь именно такая, какая она есть. Он считал, что каждая вещь имеет четыре типа причин: «А о причинах говорится в четырех значениях: одной такой причиной мы считаем сущность, или суть бытия вещи (ведь каждое „почему“ сводится в конечном счете к определению вещи, а первое „почему“ и есть причина и начало); другой причиной мы считаем материю, или субстрат; третьей-то, откуда начало движения; четвертой — причину, противоположащую последней, а именно „то, ради чего“, или благо (ибо благо есть цель всякого возникновения и движения)».

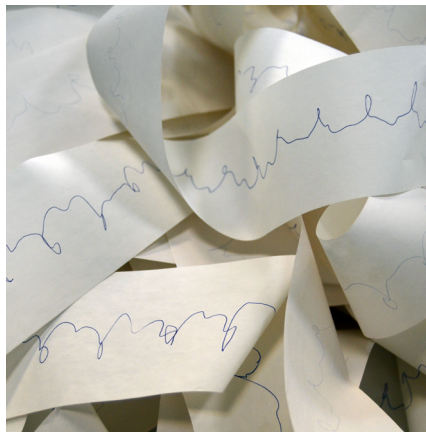
«Тени» пытаются провести практический эксперимент по Аристотелю на примере сложной онтологии очень специфического предмета, известного в наше время как «рисунок света», т.е. «фотография».

Фотография не просто рисунок, она всегда и застывшая память. Люди, запечатленные на фотографии, становятся аристотелевским материалом, а свет — их формальной причиной.

Если фотографию сжигаем, сам световой рисунок, потерявший свою сущность и «то, ради чего», становится материальной причиной нового рисунка. Пепел получает новую форму в виде нового, теневого изображения. Его начало движения — сжигание, ритуальная попытка забыть прошлое; а «ради чего» — новая жизнь того, что не может отпустить.

Тени пепла в графической серии работ получают самостоятельное существование — они не вторичны, как отбрасываемая тень. Они замещают объект, становятся на место объекта и буквально состоят из объекта.

#Кант
 #душа
 #душа — призрак разума
 #я
 #я мыслю охватывает все
 но субъекта нет



Дискурс неуловимости нашего «я» воплощается в ленте-кардиограмме огромной длины. По всей своей протяженности она покрыта непрерывной линией письма слова «я». Эта работа продолжает в материале мысль Канта о том, что наше «я мыслю» должно сопровождать, или быть способным охватить, все, что с нами внутренне и внешне происходит. Однако, сколько бы наше я в непрерывности и спонтанности это не делало, само свое я охватить в целостности мы не можем. «Я» исчезает при первой же попытке, когда мы пытаемся отстраниться от всех конкретных впечатлений своей жизни и пытаемся поймать самих себя как одно целое. Запутанная скомканность ленты отражает паралогический статус кантовской души.

Таким образом, работа продолжает мысли о призрачности человеческой природы, начатые в работе из пепла, и, через экспозиционную разметку, дает намек на то, что душа — это призрак разума.

КУРАТОРСКАЯ ЭКСКУРСИЯ

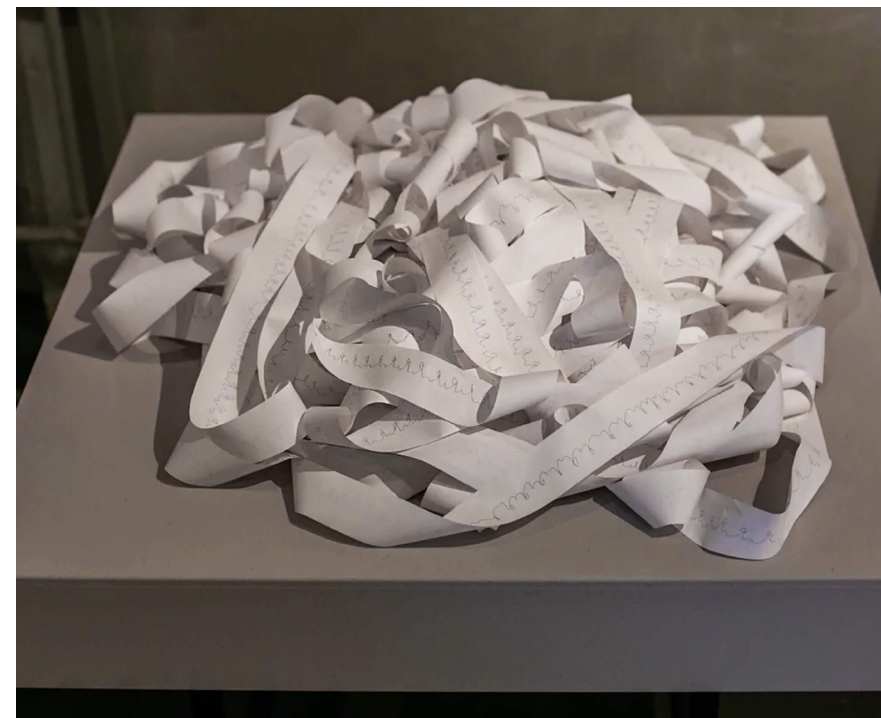
ЭКСПЛИКАЦИЯ

Арт-объект «Я» — монументальное графическое полотно, экспонируемое как лента-кардиограмма непрерывного «я»-письма, опоясывающая все выставочные залы.

Непрерывность написания «я» вторит спонтанности синтетического единства апперцепции Канта: все представления человека сопровождается и потенциально объединяет непрерывная спонтанность чистого «я мыслю». По словам Канта, «должно быть возможно, чтобы „я мыслю“ сопровождало все мои представления; в противном случае во мне представлялось бы нечто такое, что вовсе нельзя было бы мыслить».

Каждый виток «я»-письма неразрывно связан с предыдущим и последующим витком написания в согласии с тем, как «я-мыслю», как акт спонтанности, соединяет воедино многообразие восприятий во времени.

«Я»-письмо может охватить воедино все, на первый взгляд, неохватываемое многообразие философских вопросов и ответов, аккумулярованных в экспозиции. В то время, местом единения, охвата этих представлений, выступает зритель — как активный элемент, способный собрать в себе идеи выставки в их полноте.



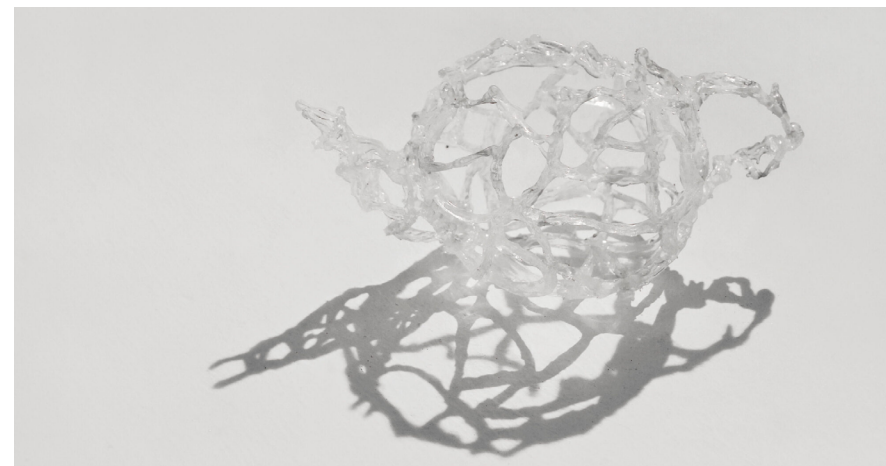
Арт-объект | бумажная лента, линер | 10000 см

#Аристотель
 #Хайдеггер
 #душа
 #смерть
 #смерть — самая не-обходимая
 возможность человека
 #древние называли кровь душой
 #я

Начатый дискурс смерти получает в экспозиции свое первое отчетливое лицо. Перед вами находятся странные скульптуры, мерцающие и прозрачные. Кажется, что они — скелеты вещей. При их создании, художница разбивала стеклянные предметы, склеивала их обратно, а после — удаляла стекло. Таким образом, трещины становились материей этих существ.

Что объединяет эти объекты, возникшие после смерти стеклянных предметов, которые человеку нужны в повседневности, с рисунками из пепла? Они говорят о смерти, как о цели человеческой жизни и жизни всех предметов. Материал скульптур перед вами — стекло — исчез. Вы видите схваченную и зафиксированную потенцию этих предметов быть уничтоженным. Вы видите призрак, или, как бы сказали древние, душу этих предметов; или, как напоминает экспозиционная разметка, их бытийную, застывшую кровь. Они призывают слова Хайдеггера о том, что смерть — самая не-обходимая возможность человека. Или, как нам говорят аристотелевские сожженные фотографии, — и самих предметов.

КУРАТОРСКАЯ ЭКСКУРСИЯ





ЭКСПЛИКАЦИЯ

Еще Аристотель понимал материал как начальную точку пути, в котором потенциальное, содержащееся в материале, актуализируется и приобретает форму предмета. Проецирование этой идеи на человека привело Хайдеггера к ужасной мысли о том, что зрелость и законченность человека — это его смерть. Человек, «пока он есть, постоянно уже есть свое еще-не», и поэтому он «всегда уже и свой конец». Человек раскрывается как бытие-к-смерти.

«Онтологическая кровь» — серия объектов, сделанных на основе разбитых стеклянных сосудов, в последствие склеенных и очищенных от оригинального материала — стекла. Обращение к предметам повседневности, подручному, по завету Хайдеггера — фундаментальный и первый шаг исследования человека как присутствия.

Художница переосмысляет и связывает идеи Аристотеля и Хайдеггера. Праматериалы стекла через руку человека доходят до своей зре-

лости. Бытие-к-смерти зрелых предметов дает о себе знать через появление трещин. Разбитость стекла и последующее его склеивание — лишь моменты созревания. Бытие-к-смерти не исчезает бесследно — соединение осколков воедино приводит, через руку человека, к возникновению новых форм, вырастающих на почве потенциала исчезновения, который всегда в этих предметах был. При этом, скульптуры-трещины как фиксации отсутствия сами не есть отсутствие — они выступают именно тем, что говорит о наличии. Тем, что позволяет видеть в окружающей скульптуру пустоте путь потенциального и законченность формы в ее отсутствии.

В прошлом, эти скульптуры, возможно, назвали бы «душой предмета», а в хрупкости стекла увидели их скелет или кровь, застывающую после смерти тела. Таким образом, древняя идея крови лежит в истоке главного онтологического вопроса: в чем смысл (не)бытия?

#Бергсон
 #смерть
 #материя
 #интеллект
 #интеллект все превращает
 в неживое

Наша философская поэма получает еще одно лицо смерти. В морозильной камере, внутри маленьких прозрачных формочек, лежат кубики льда, а в каждом из них — одна настоящая человеческая ресница. На этом месте переплетение философских понятий поднимает вопрос: являются ли эти ресницы живыми или нет? Они когда-то были частью живого существа, но, как и скелет-кровь, они уже не живы. Они лежат во льду потому что мы, люди, пытаемся продлить существование тех предметов, которые исчезают очень быстро. На экспозиционной разметке рождается новое понятие: у нас, людей, есть удивительная способность, которую некоторые философы называют интеллектом. Он пытается все что движется, что растет или умирает, что становится или исчезает, что находится в непрерывном потоке, как и само наше я, заморозить, превратить из живого в неживое, чтобы можно было его спокойно рассматривать, анализировать. Эта способность, которая и делает нас людьми, превращает и нас самих во что-то неживое. Мы привыкли к этом процессу, но на самом деле он очень страшный. Он пытается удержать нас либо в форме мертвых фрагментов, либо в форме логической конструкции — что с точки зрения интеллекта одно и то же.

Однако, человек шире интеллекта. Интеллект продвигает его вперед, но одновременно и мешает ему видеть предметы как они есть. А жизнь — вечное движение, или, как говорит Бергсон, она взрыв. Она хочет чувствовать вещи напрямую. Эта мысль выливается в новую экспозиционную философию.

КУРАТОРСКАЯ ЭКСКУРСИЯ

04



ЭКСПЛИКАЦИЯ

Размышляя о возможностях сохранения живого материала, художница предприняла попытку собрать выпавшие ресницы знакомых и незнакомых людей, а после — заморозить их, чтобы сохранить их ДНК. Поместив биологический материал-ресницы в специальные формочки, зафиксировав их в кубиках льда и поместив на хранение в холодильную камеру, художница создала застывший во времени архив, доступный для созерцания.

В действии художницы, находит свое отражение мысль Анри Бергсона о том, что интеллект всегда стремится превратить органическое в неорганическое и пытается свести живую форму, которая всегда есть процесс, к механическому пониманию — интеллектуальному, твердому и статичному, не терпящему изменений. Однако,

как пишет Бергсон, «кто скажет, где начинается и кончается индивидуальность, является ли живое существо единым или многим, клеточки ли соединяются в организм, или организм разделяется на клеточки? Напрасно мы пытаемся вместить живое существо в те или другие рамки».

Инсталляция продолжает эту мысль и призывает к размышлению о том, что может быть потеряно из-за интеллектуального освоения мира. Лед в работе становится тем, что пытается сделать жизнь-процесс объектом для изучения и вмещает часть живого организма — ресницу — в матрицу жесткого интеллектуального каркаса, буквально замораживающего внутри себя ее живой, нестабильный жизненный потенциал, и превращающего место ее сохранения в место захоронения.



Инсталляция | морозильная камера, лед, ресницы | 50x44x60 см

#Бергсон
#интеллект
#жизнь шире интеллекта
#жизнь — взрыв



Три ярко-зеленых объекта, единственная яркая точка в темном, сером и прозрачном зале, развивают мысль о жизни как выходящей за пределы интеллекта. Цветные предметы ведут себя как жизнь, которая не держится в рамках и в двух измерениях, как на традиционных картинах, в которых движение замедляется. Создавая объекты, художница стремилась отключить контроль интеллекта, творить «всем телом» и слиться с создаваемыми объектами. В результате, вы видите части человеческой жизни такими, какие они есть не для нашего интеллекта, а как взрыв двухмерного полотна. Таким образом человек ищет самого себя, потерянного в конструкциях интеллекта. Одна из работ содержит слово «boom», что соответствует идее Бергсона о том, что основной момент жизни — это «взрыв», дающий ей характерную непредсказуемость.

На этом месте в экспозиции человеческое «я» первый раз находит отчетливую форму.

КУРАТОРСКАЯ ЭКСКУРСИЯ

ЭКСПЛИКАЦИЯ

Объекты представляют собой попытку продолжить в жизни размышления Анри Бергсона об интуиции. Согласно его учению, современный человек — существо интеллекта; в результате человеческой эволюции и истории, интеллект доминирует над «духовной» природой интуиции, которая хочет осознать мир и вещи, погружаясь в них без посредников. Однако, эволюция не закончилась: «однажды освободившись от подчинения материи, [сознание, определявшееся как интеллект] уже может обратиться вовнутрь и разбудить те возможности интуиции, которые еще в ней спят».

Об интуиции здесь говорит техника исполнения. Подобно Джексону Поллоку, художница старается отключить интеллектуальный контроль, отдаваясь искусству «всем телом» и сливаясь с создаваемыми предметами. Результат этого дей-

ствия — объекты — состоят из материалов, которые изначально дают зрителю ощущение узнаваемости (утенок, клубок, растения), но которые в совокупности с остальной текстурой не складываются в цельную, понятную картину, не «прочитываются» интеллектом. Интуиция, в свою очередь, способна это сделать; она стремится проникнуть в вещь, охватить в ней целое.

К ней взывают и абстрактные формы, и объемные текстуры. Они позволяют разбудить возможности интуиции, «утилизировать самый механизм ума», как говорит Бергсон. Таким образом, объекты созданы с использованием «интеллектуального», узнаваемого материала, который в сущности взывает к интуитивному пониманию. Они — жизнь, которая дословно прорвалась и вновь освободилась из ограничений своей интеллектуальной функции.



Серия объектов | смешанная техника | 38x26, 22x15.5, 19.5x32.5 см

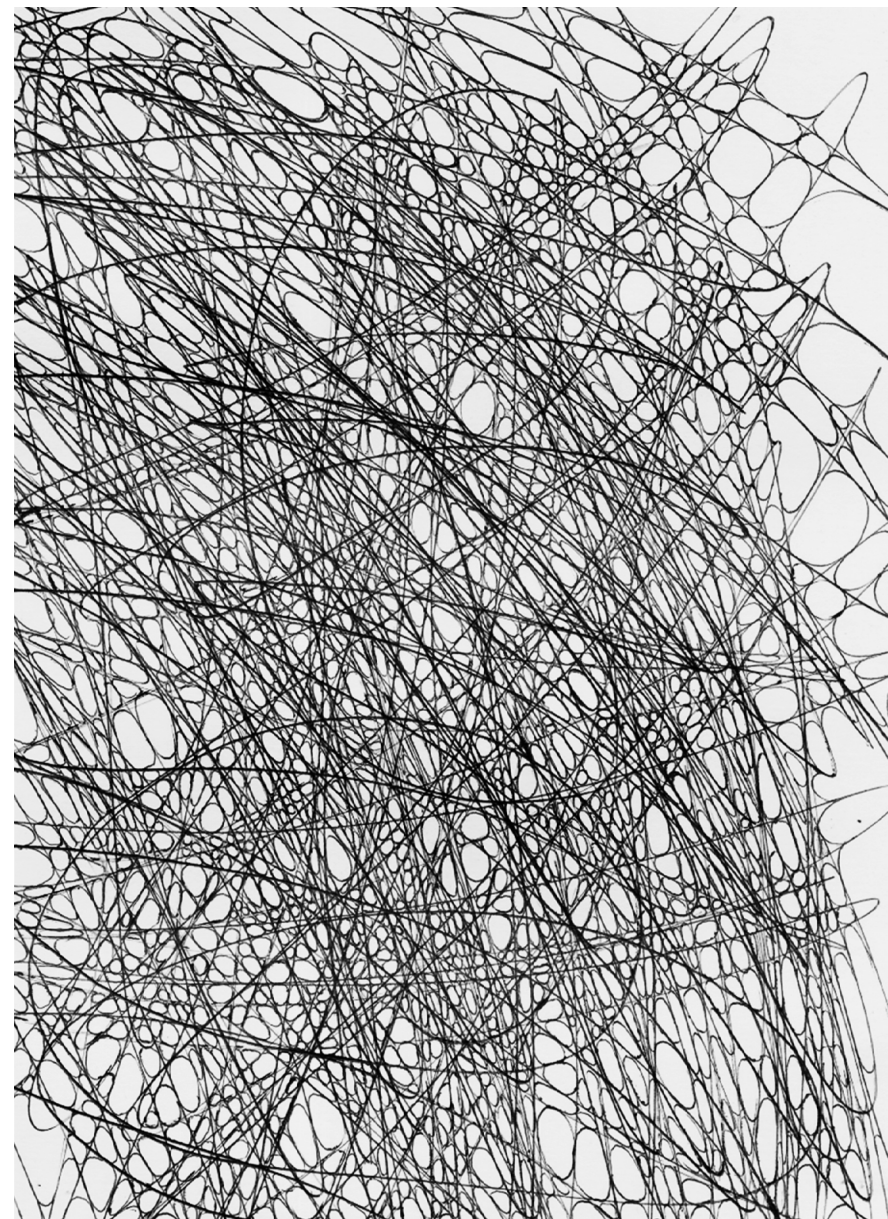
#Гегель
 #я
 #я есть только
 во взаимопризнании
 с другим я
 #мир — симулякр человека?

На большом трехметровом полотне бумаги, вы видите абстрактное сплетение линий. Это — эксперимент по философии Гегеля. Гегель, вслед за оптимистической мыслью о том, что «я» ищет и находит себя за пределами подобного-смерти-интеллекта, предполагал, что «я» подлинно есть, только если признается таким со стороны другого «я». Человек, который был бы один в мире — не «я», и как субъект самого себя не мог бы познать. Ему нужно другое я и взаимное признание.

Что происходит на этом полотне? Любой посетитель может рисовать совершенно свободно, не ограничено интеллектуальными приемами, экспрессивную линию. Он может «выплеснуть» свое внутреннее состояние или самоощущение своего «я», а художница будет закруглять углы пересечений линий, как акт взаимопризнания. Работа имеет и психологическую сторону, о которой вы можете прочитать в экспликации. Главное то, что полученные «я» держатся друг на друге; и хоть они по отдельности призраки, вместе — они оптимистически есть.

КУРАТОРСКАЯ ЭКСКУРСИЯ

Нашедшее себя «я» раскрывается теперь в работах, в которых оно не чувствует себя как призрак.





ЭКСПЛИКАЦИЯ

Отношение художника, вместе с его произведением, и зрителя в зале является специальным случаем архетипической картины отношений двух людей в их человечности.

Созерцание художественного творения — разновидность взаимного признания двух самосознаний.

«Расписка» — перформанс, в котором зритель рисует грандиозную каракулю, являющуюся самовыражением его душевного состояния как самоосознанного существа. Художница потом «скругляет» его каракулю, делая рисунок медиумом взаимного признания. Результат совместной работы превращается в практический эксперимент по философии Г.В.Ф. Гегеля. Взаимное принятие, согласно его учению, происходит в тот момент, когда мы признаем, что «самосознание есть в себе и для себя потому и благодаря тому, что оно есть в себе и для себя для некоторого другого само-

сознания. Понятие этого его единства в его удвоении, бесконечности, реализующейся в самосознании, есть многостороннее и многозначное переплетение...» В данном случае, переплетение дословно определяет графическое полотно.

Согласно психологической теории К. Насса и Б. Ривза, особенностью человеческой психологии является то, что мы воспринимаем углы нарисованных каракуль как реальные проблемы. Физическое сглаживание данных углов способствует разрешению терзающего внутреннего конфликта. В процессе данной работы человек выражает свои чувства и эмоции экспрессивным способом, а художник в дальнейшем продлевает большую и внимательную работу по облегчению этих чувств. Результат этого процесса — взаимное признание внутренних миров в их высказанности, а тем самым и гегелевское взаимопризнание самосознаний.

ИНСТРУКЦИЯ ДЛЯ ЗРИТЕЛЯ

Пожалуйста, возьмите маркер и визуализируйте состояние своего «я» в форме хаотичной, экспрессивной линии. Она будет формой вашей боли, стыда, вины, гнева, всего, что вас гнетет. Я вас буду успокаивать, закругляя эти линии и превращая их в графическое полотно, и это будет нашим взаимопризнанием.

#Маркс
#мир
#труд
#только переработанный
мир — естественный
#я

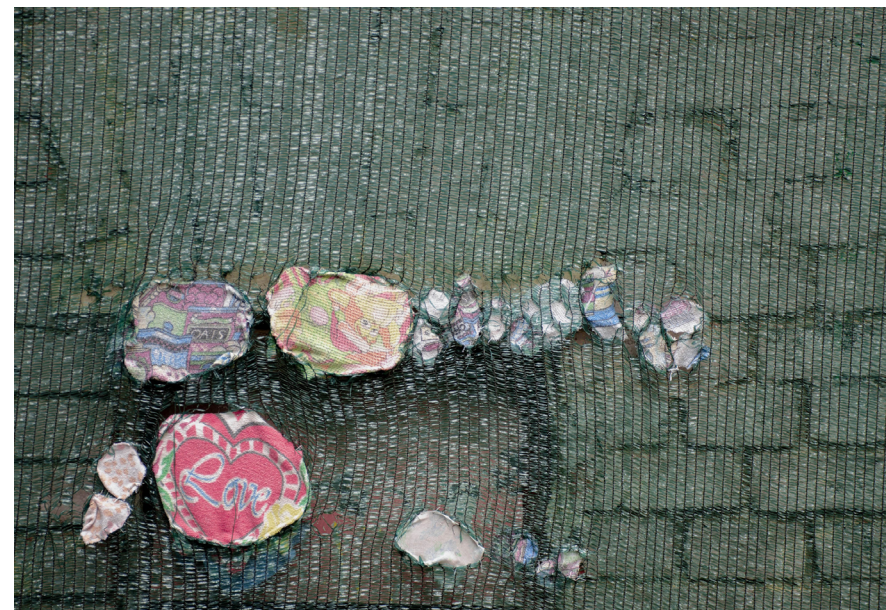
В экспозиционной разметке теперь отчетливо видно «я»: это самая трудная точка, самое сложное переплетение мыслей философской поэмы. Это «я» теперь может обратиться к миру, и в этом отношении рождает понятие труда. Этот понятийный узел переливается в еще один экспонат уверенного в себе «я» и в буквальном смысле выходит из зала — в стрит-арт о ручной работе и заботе.

Художница исследовала улицы города, где идут строительные работы, окутанные в большие фасадные полотна ткани. Она находила разорванные части в тканях и зашивала их — очень внимательно, кропотливо и нежно. Философски, художница делала с миром то, что «я» и «я» делают в практическом эксперименте во взаимопризнании. Она, в согласии с заветом Маркса, показывала, что человек может быть человеком только если он взаимодействует с миром и меняет этот мир для себя.

Таким образом мы переходим в очень странный регион мысли, в котором говорится, что человек может жить в мире, только если его переработает, и что только переработанный мир на самом деле человеческий. И только человек, который живет в переработанном собой мире, может быть натуральным, т.е. природным. На этом месте, экспозиция порождает из себя свое название, ведь этот стрит-арт и есть «мысль ручной работы», «мысль handmade». Философская поэма на этом месте находится в стадии саморефлексии.

КУРАТОРСКАЯ ЭКСКУРСИЯ

07



Стрит-арт | фотодокументация



ЭКСПЛИКАЦИЯ

Художница выходит в публичное пространство, на улицы, где находит порванные ткани, развевающиеся на фасадах ветхих зданий. Она зашивает образовавшиеся дыры с помощью заплаток из узорчатых кухонных полотенец. Акт заботливого труда возвращает целостность уличным ландшафтам (и тем самым целостность самого мира) в человеческом восприятии.

В согласии с учением Маркса, художница «делает свою жизнедеятельность предметом своей воли и своего сознания». «Что такое жизнь, если не деятельность?» — вопрошает Маркс. Труд для себя есть человеческая сущность, средство созидания человеком самого себя, и только в силу этого деятельность человека есть свободная деятельность. А «практическое созидание предметного мира, пере-

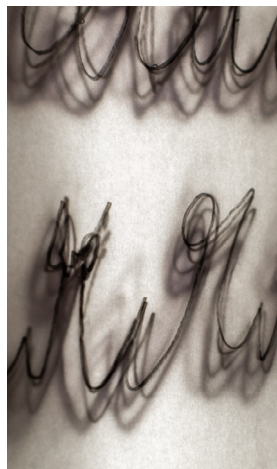
работка неорганической природы есть самоутверждение человека как сознательного — родового существа, т.е. такого существа, которое относится к роду как к своей собственной сущности, или к самому себе как к родовому существу».

Заботливый труд зашивания ткани вторит труду художников и философов, благодаря которому появилась вся экспозиция выставки.

Ткани с аккуратными заплатками призывают к перенастройке оптики — они призывают увидеть философию близкой жизни, чувственной и заботливой к миру. Призывают увидеть в философии не акт чистого мышления, а действие — скромный и кропотливый труд, который восполняет целостность мира в восприятии мира человеком и творит мир человеческий.



#Бодрийяр
#симулякр
#я
#процессия копий
независима от реальности
#мир — симулякр?
#мир — призрак бога?



КУРАТОРСКАЯ ЭКСКУРСИЯ

Мысль о взаимодействии человека и мира оптимистическая, и дает человеку силу менять мир и делать его человечным. Однако, найденное заботливое «я» настигает его призрачное зарождение: если оставлять много следов в мире, если выработать очень много копий собственного «я», то получится что-то противоположное марксистскому труду. Именно эту мысль несет работа из светящихся полупрозрачных слоев бумаги. Они исписаны огромной процессией «я». Это уже не кантовское «я», которое мы давно оставили за собой. Это «я», которое оставляет след. Это «я», которое хочет сильно умножиться в этом мире.

Однако, как нас предупреждал Бодрийяр, это приводит к противоположности того, что мы хотели. В этом умножении, которое можно увидеть в глубине света в конструкции слоев, «я» исчезает и все больше удаляется от оригинала в том смысле, что последние слои этого скопированного «я» уже больше не похожи на оригинал. Более того, копии получают свойство не нуждаться в оригинале. «Я», которое хотело самоутвердиться, исчезло в собственном самокопировании, и превратилось в симулякр — копию которая не нуждается в реальности. Симулякр — новый призрак, новый пепел, новая запутанность, новая смерть.

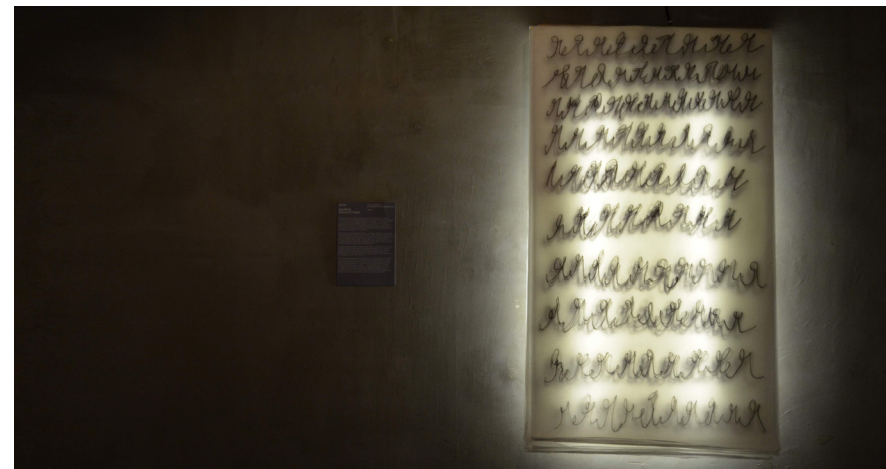
ЭКСПЛИКАЦИЯ

Каждая работа серии представляет собой репетитивное наложение повторяющих друг друга слоев кальки, исписанных «я»-строчками. Каждый первый лист архива — это созданный художницей каллиграфический «я»-отпечаток, в котором проявляется настоящее, живое и спонтанное «я» художницы. Последующие слои — механическое воспроизведение оригинального слоя письма другими людьми, чьей задачей было послушно повторить «я»-письмо.

В отличие от «я»-ленты, утвердительно охватывающей многообразии выставки, «ЯЯЯ»-архив говорит о исчезновении оригинального «я» в мире массового производства; в архиве зритель должен встретиться с симулякром «я». Как писал Жан Бодрийяр, «речь идет уже не об имитации, не о дублировании, даже не о пародии. Речь идет о субституции, подмене реального знаками реального».

Собранные воедино графические слои «я» пришли к ситуации потери своего референта. Копируемые уровни «я»-письма вобрали в себя две главные черты симулякра, отмечаемые Бодрийяром: массовость и постепенно уменьшающуюся необходимость в оригинале, которую свела на нет художница в последних слоях «я»-письма.

«Нет больше зеркала ни сущего и его отображения, ни реального и его концепта [...]. Реальное производится на основе миниатюрнейших ячеек матриц и запоминающих устройств, моделей управления — и может быть воспроизведено неограниченное количество раз» — пишет Бодрийяр. «Отныне гиперреальное экранировано от воображаемого и от какого-либо различия между реальным и воображаемым, оставляя место лишь орбитальному самовоспроизведению моделей и симулированному порождению различий».



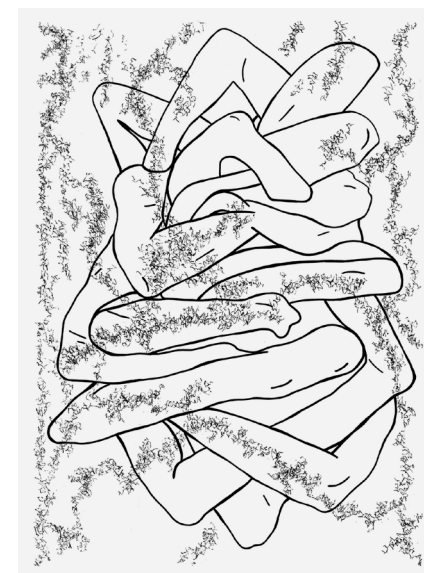
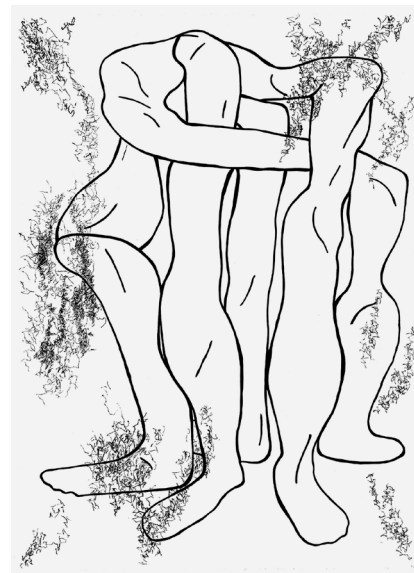
Арт-объект | калька, линер | 140x85 см

#Августин
#мир
#время
#настоящее
#время есть только
в душе
#я

Экспозиционная разметка на этом месте порождает судьбоносный вопрос: не является ли марксовский переработанный мир на самом деле моим призраком, призраком человека? Не являются ли душа, «я», субъект, другой человек, части наших тел — симулякрами? Разметка переливается в новый регион мысли, возникший на основе древнейшей идеи человечества о том, что должно быть что-то стабильное. История философии тысячелетиями предлагала мысль о том, что должен в этом мире, или над ним, быть бог, существо, которое не подвержено смерти как человек, которое не нуждается во взаимном признании с другим богом, и которое вообще не нуждается в существовании самого мира. Однако, сколько бы эта мысль не выглядела оптимистичной, мы вскоре увидим что в ней содержатся все пройденные нами страшные выводы. Поиску настоящего и бога посвящены последние две работы.

КУРАТОРСКАЯ ЭКСКУРСИЯ

В окнах галереи находятся большие работы под названием «0:00». Это полночь — время, которое мы считаем точкой перехода предыдущего дня в следующий день. Человек пытается уловить свое «теперь» и свое «настоящее», через которое его будущее переливается в его прошлое. Он этим ищет «настоящего» себя. Однако, при близком рассмотрении, мы должны признать, что будущего нет, потому что оно еще не наступило, что прошлого уже нет, потому что оно исчезло, и настоящее, каждый раз, когда мы пытаемся его поймать — уже ускользнуло. Вслед за этой мыслью Августина, вы видите множество лиц, множество рук, множество ног, человеческих форм, которые на самом деле суть — распадающееся и постоянно исчезающее настоящее.





ЭКСПЛИКАЦИЯ

«0:00» — это момент времени, который находится на мнимой границе между «сегодня» и «завтра». Мы привыкли рассматривать его как пограничное состояние, в котором наступает «будущее», которое нашему телу предоставляет многообразие альтернативных вариантов развития.

Если высказать эту мысль дословно, можно сказать, что тело в этот момент деформируется и пребывает во множественности переходных форм. Стремление поймать этот момент и перевести его в зримую форму приводит к появлению симультанных изображений пластичной телесности, расщепленной в своей неопределенности.

Невозможность схватить этот переходный момент во времени описывал в своих трудах Августин:

«Настоящим можно назвать только тот момент во времени, который невозможно разделить хотя бы на мельчайшие части, но он так стремительно уносится из будущего в прошлое! Длительности в нем нет. Если бы он длился, в нем можно было бы отделить прошлое от будущего; настоящее не продолжается.»

Вторя этому рассуждению и ведя с ним диалог, художница в своих графических работах пытается запечатлеть этот неделимый момент настоящего. Разделенные на фазы, но не кадры, фигуры-пластичные моменты на стадии становления все-таки остаются единым сгустком плоти в подрагивающем пространстве пустоты. Завязанные в узлы архивов, они застыли в симультанном неуловимом моменте незавершенности потенциального будущего, которого нет.

#Беркли
 #настоящее
 #бог
 #я
 #мир и предметы —
 видение бога
 #настоящее есть только
 в перцепции бога

Раз мы не способны поймать ни наше собственное «я», ни наше собственное настоящее — на это способен бог, который дал нам душу. Разметка ведет нас к богу, а зал начинает быть похожим на храм.

КУРАТОРСКАЯ ЭКСКУРСИЯ

Экспозиционная разметка привела нас к алтарю найденного философского бога. Два монитора продолжают огромную реку мысли из истории философии, которая тем или иным образом говорит о том, что бог своими мыслями и своей перцепцией гарантирует существование вещей. На первом экране художница ползет по какому-то безымянному полю этого мира. На ее груди прикреплена камера, которая снимает ее движение. Как в завете Бергсона, она отключила интеллект, и ползает автоматически, без смысла и цели, как существо без рассудка: движение остановится, когда она упадет от усталости. Однако, на теле художницы находится GPS датчик, который передает информацию о ее движении спутнику, и эти данные, в форме траектории, медленно отображаются на втором мониторе. Движение художницы превращается в глиф, в букву какого-то таинственного письма. Ее движение должно иметь судьбу всех концепций, которые мы прошли: когда она закончит свое действие, его как будто и не было, потому что его никто не видел, а физического следа и логической структуры в ландшафте не осталось.

На этом месте, история мысли в лице Беркли говорит о том, что проделанный путь все-таки есть, потому что его видел бог. Это движение есть в уме бога, и то, что видно на втором экране — это то, что видит один бог, и больше никто. Между экранами рождается эпистемологическая пропасть. На этом месте зритель может почувствовать себя богом. Богом, который своим взглядом на мир дает нам, предметам и нашим мыслям существование.





ЭКСПЛИКАЦИЯ

Двухканальное видео — результат телесного эксперимента, в котором художница поместила себя в центр поля, и позволила своему телу ползать в любом направлении до изнеможения. Такой способ движения был назван «автоматическим ползанием», по аналогии с «автоматическим рисованием», так как в процессе эксперимента все тело стало инструментом, проявляющим свою спонтанность, перформативный автоматизм. Во время ползания, художница фиксировала на камеру поверхность проползаемого отрезка пути, параллельно отслеживая свое движение по GPS.

Артефактом, полученным по завершении эксперимента, стало хаотичное, полуабстрактное крупноплановое видео с поверхности земли и абстрактное линейное изображение внутри картинной плоскости поля на спутниковой карте. Полученный в результате «автоматического ползания» рисунок внутри спутниковой карты — абстрактная каракуля — проявил в себе древнюю форму ландшафтного рисунка — геоглиф.

Геоглиф, как гигантский ландшафтный рисунок недоступный для обозрения человеческому глазу, был частью предназначенных для богов ритуалов. Геоглиф мог быть увиден и понят только божеством.

С философской точки зрения, феномен геоглифа проблематизирует эпистемологическую роль возможности видения, которая в самом радикальном виде выражена в идее Беркли о том, что на самом деле только увиденное есть, а то, что никто из людей не видит, есть толь-

ко благодаря всеохватывающему видению бога.

Созданный художницей рисунок — или глиф — нарисован на земле лишь виртуально. Он не имеет зримого следа и нет никакого зрителя, который мог бы увидеть создавшееся изображение. В роли древнего бога, созерцающего геоглиф, выступает спутниковая система GPS. Глиф, каким его видит сконструированный в проекте бог — только рисунок на Google карте: эта точка зрения недоступна ни одному человеку. Таким образом, проект создает эпистемологическую ситуацию, в которой вопросы «что создала своим ползанием художница?», «где существует рисунок-глиф?» и «какой онтологический статус этого рисунка?» не имеют простого ответа.

Проект конструирует философию через партитуру перформативной части. Поэтому важно, чтобы движение было автоматическим, а рисунок на земле не был осмысленным, в отличие от того, как это делали древние. При создании осмысленного рисунка, художница стала бы тем самым берклианским духом, который знает этот рисунок. Автоматическое ползание, сбивающее ориентиры и не дающее видение поля целиком, оставляет случайный рисунок потерянными даже для самого ползающего. Дух художницы не знает и не может реконструировать рисунок, он видит жесткую и сырую встречу с землей, точку зрения, сопоставимую с взглядом петляющего животного или ползущей гусеницы. Так возникает берклианская философия, и один в своем роде геоглиф — глиф.

#бог
#шепот
#апейрон

Теперь, если посмотреть на всю экспозицию и разметку взглядом бога, мы увидим «я», которое пытается взаимно признаться с другим «я», «я», которое теряется в своих копиях, «я», которое исчезает вместе с предметами, которые ему необходимы в жизни, «я», которое никак не может охватить даже собственное существование, и «я», которое при любой попытке осмыслить себя и жизнь превращается в что-то мертвое. В глубине тени зала остались фотографии, которые созданы из пепла вашего лица, а разметка из понятий и философем становится похожей на скелет-призрак истории мысли.

КУРАТОРСКАЯ ЭКСКУРСИЯ

На этом месте, наша философская поэма рождает последнюю мысль: бог, конец всех наших поисков, тоже может оказаться симулякром, а причиной всего — огромное бесконечное, безликое и темное праначало, из которого все вытекает, и в которое все возвращается. Шуршание травы из берклианского видео превращается во всеохватывающий и неразличимый шепот бога. Это одна из древнейших мыслей человечества.



БЛАГОДАРНОСТЬ

Кураторская команда выражает благодарность за организационную и финансовую поддержку: руководству Факультета гуманитарных наук НИУ ВШЭ; руководству Школы философии и культурологии НИУ ВШЭ; руководству галереи-мастерской «ГРАУНД Солянка».

Куратор: Никола Лечич, к.филос.н., доцент ФГН НИУ ВШЭ

Кураторская группа: Майя-София Жуматина, Анжела Гурциева

Художники: Мария Авданина, Анастасия Елизарьева, Майя-София Жуматина, Света Керро [Светлана Стрикалева], Александра Куцан, Милена Малова, Даяна Мангутова, Анастасия Фроленкова

Фотоматериалы: Пресс-служба «ГРАУНД Солянка» | стр. 6, 7, 11[верх], 14, 17, 20[низ], 23, 25, 34, 35, 38[верх], 42[верх], 45[верх]; Майя-София Жуматина | стр. 1, 10, 11[низ], 16, 19[верх], 20[верх], 22, 24, 28, 32, 38[низ], 42[низ], 45[низ], 48; Митя Лялин | стр. 19[низ]

Издание подготовлено в качестве информационного материала к выставке «Мысль. Handmade» на Факультете гуманитарных наук НИУ ВШЭ в Москве [01.09–30.12.2022, ул. Старая Басманная, д.21/4, проектный зал (417)]

Составители: Никола Лечич [текст], Майя-София Жуматина [верстка]

Печать: Типография НИУ ВШЭ

© НИУ ВШЭ, 2021–2022

© Авторы, 2021–2022