

Ліквідність як нова маргінальність у художніх практиках Гіто Штейерль та Табіти Резаїре

Олексій Кучанський

Національний університет «Києво-Могилянська академія»
(Київ)

Криза традиційного підходу у сучасному мистецтві до проблеми маргінального як до такого, що вимагає бути репрезентованим (*Цей підхід найбільш концептуально повно представлений у доробку Рансьєра: (Рансьєр, 2007))*), дає про себе знати в українському сучасному мистецтві. Варто згадати виставку «Печера золотої троянди» кураторського колективу Ульяни Биченкової, Жанни Долгової, Валентини Петрової та Анни Щербіни, метою якої було представити альтернативні підходи до художнього осмислення маргіналізованої фемінності (*кураторський текст: Долгова, 2018*), а також переосмислення радянської культурної спадщини як репресивним чином маргіналізованої теми (як у дослідницьких практиках, так і у сьогоденній культурній політиці України) у діяльності мистецької ініціативи DE NE DE (n.d.) і проекту CREATING RUIN (n.d.), що також свідчить про відмову від тлумачення проблеми маргінального як проблеми репрезентації меншоритарних груп. Таким чином, дослідження художніх практик ліквідності у якості перегляду змісту поняття маргінальності в межах decolonial turn є особливо актуальним сьогодні.

Відеоесеїстика Гіто Штейерль та Табіти Резаїре є вдалими спробами апропріації нового значення маргінальності, адже роботи художниць є особливо чутливими до репрезентативної інтранспарентності. Ці мисткині вдаються до оптики постгуманістичного фемінізму і досліджують дискурсивно-афективну дистрибутивність образів у культурах Big Data: саме з цим пов'язана складна та почасти еkleктична структура візуальності їхніх творів.

Гіто Штейерль осмислює циркуляцію образів і даних не лише у відеоесеїстиці, але і як культурологиня, критикиня культури та мистецтва. Ліквідність – це власне метафора, за-

пропонована нею у фільмі *Liquidity Inc.* (2014). Ліквідність є формою суб'єктивності, специфічною для цифрових культур, яка «може трансформуватись або перетікати туди і назад у зображення, дані, апаратне і програмне забезпечення, матерію та енергію, загалом, приймати будь-яку форму». З іншого боку, ліквідність – це також і можливість бути ліквідованим: зазнати емоційного чи фізичного насильства, бути заблокованим чи навіть вбитим – онлайн та офлайн відповідно (Корнелл, 2018). Становлення такої ліквідності, як на мене, тісно пов'язане зі становленням афективної економіки (перцептивного споживання та статистичного дослідження і монетизації даних) (Andrejevic, 2011), яка значно прискорила перелаштування владних стратегій з контролю за індивідами, властивого дисциплінарним суспільствам (Foucault, 1995, pp. 195–230), на технологізований контроль за анонімною тілесністю, властивий сучасності (пізній Фуко (Foucault, 2007), Агамбен (2011), Лаццарато (Lazzarato, 2014), Гаравей (Haraway, 1990, pp. 203–230)). З огляду на такі трансформації режимів контролю, маргіналізованість – це все частіше властивість не індивідів як таких, але окремих атрибутів тілесності (як вроджених, так і набутих), способів поведінки, бажань, зображень, інформації – інакше кажучи, індивідуальних та колективних технік себе. Досліджуючи такий контроль доіндивідуального у пізнішому есе, Штейерль концептуалізує його як «циркуляціонізм» – політичний та економічний режим обігу бажань, знань та зображень за неолібералізму (Steyerl, 2017).

Однак як Штейерль, так і Резаїре наголошують на можливому емансипативному потенціалі такої ліквідності: особливих її режимах, що уникають контролю. Так, Гіто Штейерль у відео *How Not to Be Seen* (2016) називає саме невидимість таким режимом. Художниця створює типологію невидимостей (невидимий як піксель, як зелений екран) близьку в своїй субверсивності до бестіарію Борхеса. Роботі Табіті Резаїре *Deer Down Tidal* (2017), можливо, в ще більшій манері властива субверсивність: в украй грайливій, травестійно-еротизованій формі це дидактичне відео розповідає про онлайн-колоніалізм. На протигагу конформності іронії, субверсивність дає змогу уникати реставрації репресивного (зокрема за посередництва

культурного невротизму). Іншою важливою рисою зазначених фільмів є використання знайдених матеріалів (found footage): освітніх та рекламних анімацій, необроблених зображень з шаттерстоку, аматорського відео з соціальних мереж. Цей прийом варто інтерпретувати як художній жест надзвичайно важливого для деколоніальної теорії міметичного повторення – практики демонтажу картезіанського суб'єкта радикально неуніверсалістським чином (Брайдотти, 2000). Нарешті, останнім надзвичайно важливим прийомом, більшою мірою розкритим у роботах Резаїре, є гаптичність образів. Гаптичність у кіно та відео мистецтві – це властивість образу задіювати тактильні асоціації; цю властивість кінообразу проаналізовано зокрема Лаурою Маркс (Marx, 2002). Така наполеглива матеріальність тканини творів Резаїре також є важливим методом антиуніверсалістської візуальності.

Список посилань:

Агамбен, Дж. (2011). *Ното sacer. Суверенная власть и голая жизнь*. М.: Европа.

Брайдотти, Р. (2000). Различие полов как политический проект номадизма. Е. Здравомыслова, А. Темкина (ред.), *Хрестоматия феминистских текстов. Переводы*. СПб: Дмитрий Буланин.

Долгова, Ж. (2018). Феминистский художественный проект «Пещера Золотой Розы». *Prostory*. Отримано 17.05.2020 з <https://prostory.net.ua/ua/novyny/456-feministskij-khudozhestvennyj-proekt-peshchera-zolotoj-rozy>

Корнелл, А. (2018). Хито Штейерль: «Вокруг полно людей, которые не пройдут тест Тьюринга» (інтерв'ю). *Artgid*. Отримано 17.05.2020 з <https://artguide.com/posts/1638>.

Рансьер, Ж. (2007). *Разделяя чувственное*. СПб.: Изд-во Европейского ун-та.

Andrejevic, M. (2011). The Work That Affective Economics Does. *Cultural Studies*. 25(4–5), 604–620.

CREATING RUIN. (n.d.). Отримано 17.05.2020 з <http://creatingruin.net/aboutukr>

DE NE DE. (n.d.). Home [Facebook page]. Facebook. Отримано 17.05.2020 з <https://www.facebook.com/denedenede/>

Foucault, M. (1995). *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. New York: Vintage.

Focault, M. (2007). *Security, Territory, Population. Lectures at the Collège de France, 1977–78*. Palgrave Macmillan.

Haraway, D. (1990). *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge.

Lazzarato, M. (2014). *Signs and Machines: Capitalism and the Production of Subjectivity*. (J. D. Jordan, Trans.). Los Angeles: Semiotext(e).

Marx, L. (2002). *Touch: Sensuous Theory And Multisensory Media*. University of Minnesota Press.

Steyerl, H. (2017). Is the Internet Dead? In H. Steyerl, *Duty Free Art. Art in the Age of Planetary Civil War* (pp. 143–152). London: Verso.

The Prayer of Socrates: The Best Possible Government in the Republic

Graham Lee

The University of Houston (Houston)

In the *Republic*², Socrates uses the language of prayer to characterize a central argument of the dialogue: the argument for the communal arrangement of the best regime, that is, for the best government. I show how he does so by way of close reading, primarily with respect to Book V (section 1). Instances of prayer coincide with reference to the argument in the narrative because, it seems, both concern things that are apparently impossible (to actualize): the object of prayer and the best government, respectively.

That the best government is apparently impossible, according to the dialogue, is supported by consideration of one of the sub-arguments of the best government argument – what I refer to as “the woman’s law argument” (section 2). The reading suggests that the

² All quotations from Plato’s dialogues are taken from the Hackett Complete Works (Plato, 1997) translations of them, unless otherwise indicated. All emphasis is mine.