

Человек перед лицом непредопределенности

Подход к науке и технологиям с позиций искусства возможен, но зачем он? Чтобы ответить на этот вопрос, приведу несколько примеров.

Начну со своей основной темы: тактические медиа. Это — малобюджетные, низкотехнологичные средства производства и распространения информации, получившие развитие в эпоху компьютеров. Предшественники современных тактических медиа — любительское радио и самиздат. Тактические медиа появились и получили распространение в Западной Европе, в особенности в Амстердаме, на волне автономистского движения 1980-х годов, когда активисты, в рамках достаточного либерального законодательства и высокой технологизированности, смогли использовать радио-частоты и каналы кабельного телевидения. В Амстердаме появился фестиваль тактических медиа «next5minutes». Сейчас его очередное издание готовится в Бразилии, что показывает, насколько востребованными оказались идеи медиаактивизма во всем мире. Больше всего они сейчас важны для антиглобалистского движения. На всех континентах активисты проводят акции против неолиберализма, документируют их и обмениваются информацией с помощью «своих» медиа. Благодаря выработанной в «цифровом Амстердаме» формуле «art & activism», «свои медиа» антиглобалистов имеют также артистическое измерение: это клипы, фильмы (такие, например, как знаменитый, сделанный в 2002 году лос-анджелесской студией «Big Noise Films» фильм «Четвертая мировая война началась»). На IV Европейском социальном форуме в Афинах (май 2006) большую часть занимал видеоарт-фестиваль.

Основное теоретически-практическое открытие тактических медиа — это то, что особо важную часть левого движения составляет борьба за освоение технологий, тем более медиатехнологий, потому что новые технологии — это такая зона, где не создано никаких законов и прав, это зона, где новые понятия и нормы возникают мгновенно, по ходу, а законы пишутся после. В этом аспекте особого интереса заслуживает рас-

пространившаяся сравнительно недавно, в 2003 году, практика «локативных медиа».

Локативные медиа — это артистические акции, работающие с отдельно взятой функцией мобильных телефонов: функцией локализации абонента. Несколько лет назад такие функции возникли и начали распространяться в рамках сервисов «для родителей» или «для престарелых». Их смысл в том, чтобы те, кто беспокоится о своих детях или престарелых родственниках, могли по мобильному соединению определить место в городе, где находится абонент. Но артисты и активисты, естественно, увидели здесь не только сервис (впрочем, не очень понятный и мало кому нужный), но и отличную возможность слежения за абонентами, открывающуюся перед спецслужбами (обозреватель журнала «Компьютерра» Бёрд Киви пишет в своей книге «Гигабайты власти», что при производстве мобильных телефонов разведки, сотрудничающие с производителями, «компрометируют любой и каждый компонент криптосистемы, какой только можно скомпрометировать... просто потому, что могут это сделать, а не потому, что им это нужно»¹).

В связи с исследованием возможностей использования в мирных целях обозначенных сервисов, а также для того, чтобы придать новые измерения практике тактических медиа, была создана практика локативных медиа (*locative media*). Локативные медиа занялись тем, что в эпоху Интернета и мобильных телефонов реабилитировали психогеографию — революционную практику художественного исследования города, созданную в 1960-е годы французской группой ситуационистов. Ситуационисты занимались тем, что, совершая *derive* (прохождения) по городу, исследовали «специфические эффекты, которые намеренно или ненамеренно оказывает географическое окружение на эмоции и поведение индивидов» (en.wikipedia.org). Современные ситуационисты, художники-исследователи «локативных медиа», связали исследование города с утверждением социолога Мануэля Кастельса о том, что современный город представляет из себя как минимум два взаимоналоженных пространства — «пространство места» и «пространство потоков». С одной стороны, в нем есть физическое пространство улиц, площадей, скверов, зданий, в расположении которых впечатаны отношения подчинения и власти. С другой — в нем присутствует невидимое коммуникационное пространство, которое формируется благодаря взаимодействию телекоммуникационных узлов, интернет-провайдеров, хабов. Прodelывая современные «деривы» по городу, художники-исследователи по сетям обмениваются сигналами о том, какое влияние на них «намеренно или ненамеренно, оказывает географическое окружение». Французские ситуационисты 60-х всегда предпочитали произвольные маршруты — например, следовать за понравившимися запахами. Современные (например, участники группы, располагающейся на сайте Socialfiction.org) пришли к более изощренному ме-

¹ Бёрд Киви. Гигабайты власти. М., 2004.

тоту — «алгоритмической психогеографии». Предлагается, например, такой алгоритм:

второй направо, второй направо, первый налево, повторить —

и участники следуют ему. Казалось бы, выполняя алгоритмы, они берут на себя роль машин, но обилие шума и хаоса, в которые вследствие выполнения однотипных строгих команд оказываются погружены участники, создает массу непредвиденных эффектов. «Это не чистое движение пикселей, не воплощенный флэш-мультик, а алгоритмический шум, и это нам нравится».

Это — случаи того, как искусство применяется на правах свободной и экспериментальной практики для исследования побочных эффектов, возникающих от введения в использование новинок современной потребительской цивилизации. Но, пожалуй, здесь не было примера более яркого, чем история Стивена Куртца, участника американской группы Critical Art Ensemble. (Группа замечательна, в частности, тем, что в конце 80-х годов — предложила доктрину «электронного гражданского неповиновения» — «Electronic Civil Disobedience».)

Последнее время много работ было посвящено геной инженерии. В художественных проектах группа демонстрировала то, «как это работает» — то есть, процесс получения трансгенных продуктов, а также выгоды, получаемые от этих операций кампаниями и правительством США. Итак, 12 мая 2004 года со Стивеном Куртцем случилось сразу несколько трагических событий. Ранним утром от внезапного сердечного приступа умерла его жена. Куртц вызвал скорую помощь. Увидев в квартире передвижную лабораторию для опытов, врачи обратились в полицию. В результате подразделение борьбы с терроризмом провело в квартире длительный обыск. Несмотря на то, что аппараты, использовавшиеся Куртцем, неоднократно демонстрировались на выставках, находясь в легальном коммерческом доступе и не могут причинить никакого вреда — художник был арестован, а квартира объявлена зоной опасности. В июле Верховный суд США предъявил Куртцу и его коллеге по CAE, профессору генетики Питтсбургского университета Роберту Ферреллу, обвинение по четырем статьям, грозящее двадцатью годами лишения свободы или штрафом в 250 000 долларов. Все произошедшее оказалось возможно лишь в рамках «борьбы с терроризмом», провозглашенной после 11 сентября 2001 года «Патриотическим актом».

В качестве последнего примера я приведу краткую историю одной работы молодой екатеринбургской группы «Куда бегут собаки». На недавней выставке молодого регионального искусства в галерее «М'Арс» основное пространство экспозиции занимали работы более или менее традиционные, относительно легко атрибутируемые: «это выполнено в духе поп-арта, а это — “молодой британской волны”». Особое место занимали «Собаки». Эта молодая группа, состоящая из четырех участников, не ищет свое место в вариациях на тему прошлого, а предпочитает соз-

давать работы-модели, исследующие новые формы жизни и формы коллективного поведения. Например, работа «Антивиртуальные шлемы», представленная на выставке «Игрушки» в октябре 2004 года (Новосибирск, куратор К. Скотников), приглашала зрителей вернуться из виртуальной реальности в «реальную реальность», надевая шлемы, трансформирующие привычное человеческое зрение. Системы зеркал и перископов в шлемах то расширяли фокус обзора до 270°, то направляли зрение каждого глаза под неожиданными углами в разные стороны так, что оно из-за непривычности теряло способность фокусироваться. «Но когда, — пишут “Собаки”, — в поле зрения какого-то глаза попадает значащий или узнаваемый объект, всё меняется — объем воспринимаемого этим глазом проявляется процентов на 85–90, а объем воспринимаемого другим глазом наоборот растворяется; как только значащий или узнаваемый объект пропадает из поля зрения, баланс 50/50 восстанавливается. Мы назвали это “Смысловой фокус”...» Как выяснилось, этот «фокус» активно обсуждается в современной психологии восприятия — так что работа арт-группы моделировала само научное открытие.

* * *

В заключение мне хотелось бы рассказать историю, которую я слышал недавно от одного старого марксиста — про «одного придурка». На каком-то заседании Высшей партийной школы был задан вопрос: «Можем ли мы предсказать будущее?». И один «придурок» ответил: «Конечно, потому что мы обладаем бессмертным учением марксизма-ленинизма!»

Итак, художественные эксперименты, равно как и социальные, могут открыть нам подходы к пониманию науки и высоких технологий, но было бы ошибочно думать, что они при этом являются универсальным методом, способным как-то предотвратить злоупотребление высокими технологиями. Свободный художник, на своих правах «свободного художника», имеет возможность открыть для общества некоторые аспекты научно-технологического развития, но в отношении угроз, стоящих перед миром, он может лишь на равных правах со всеми включиться в борьбу за демократию (или, как анархист, я лучше скажу «за анархию») и за лучшее общество. Великий ученый XX века Илья Пригожин — который, кстати, часто говорил о схожести занятий ученого и художника — назвал последний научный сборник, изданный им при жизни, «Человек перед лицом неопределенности». Все научные и художественные практики сходятся в том, что, где бы мы ни находились, перед нами — открытое неизвестное будущее, и все, что мы можем — только обеспечивать оптимальные возможности для наилучшего выбора путей, принятия решений при вхождении в неизвестное будущее. Один из авторов сборника «Человек перед лицом неопределенности» Дин Дриб также пишет, что «описание начинается с собирания начальных условий, распределенных

по какому-то заданному вероятностному закону»². Ничего более определенного, чем «начальные условия» и некоторая сумма вероятностных прогнозов, мы на вооружении не имеем.

Поэтому если представить себе в качестве экспериментальной модели, – скажем так, лабораторной колбы, – состояние нашего общества, то наиболее опасными и враждебными элементами в нем окажутся в наших условиях те, кто пытается внушить, будто что-то заранее предопределено и предзадано. Это – националисты (утверждающие, что «Великая Россия все равно победит, просто потому, что она великая»), и все виды проповедников, говорящих о скором предопределенном Конце Света.

² Дин Дж. Дриб. Природа хаоса // Человек перед лицом неопределенности. М.; Ижевск, 2003. С. 56.