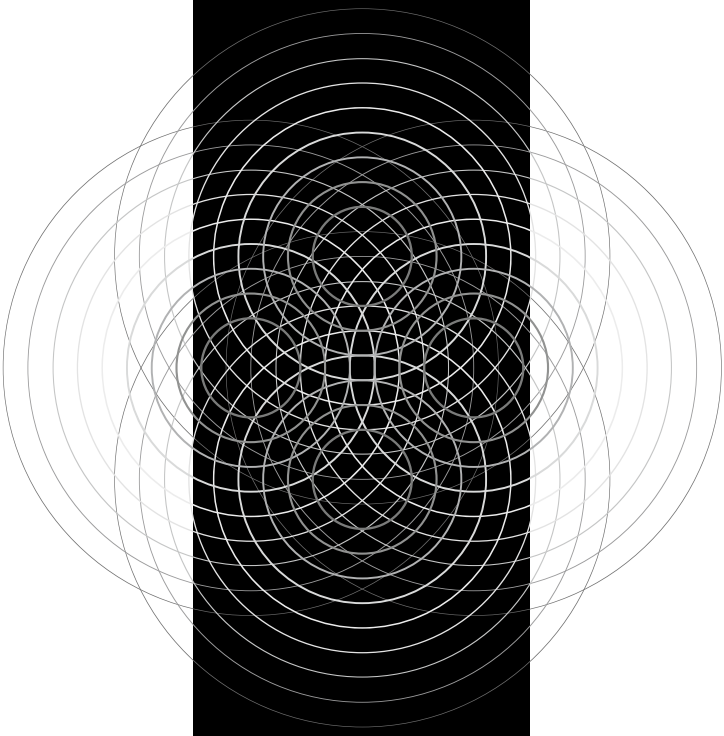
BWA WROCŁAW
GALERIE
SZTUKI
WSPÓŁCZESNEJ

30.10.26–10.01.27

Студія BWA Вроцлав
вул. Руська 46а/301

ТРАКТОР ЧИ РЕАКТОР



ЕНЕРГІЯ, ПРАЦЯ ТА УТОПІЯ
ПІСЛЯ ПРОГРЕСУ

UA

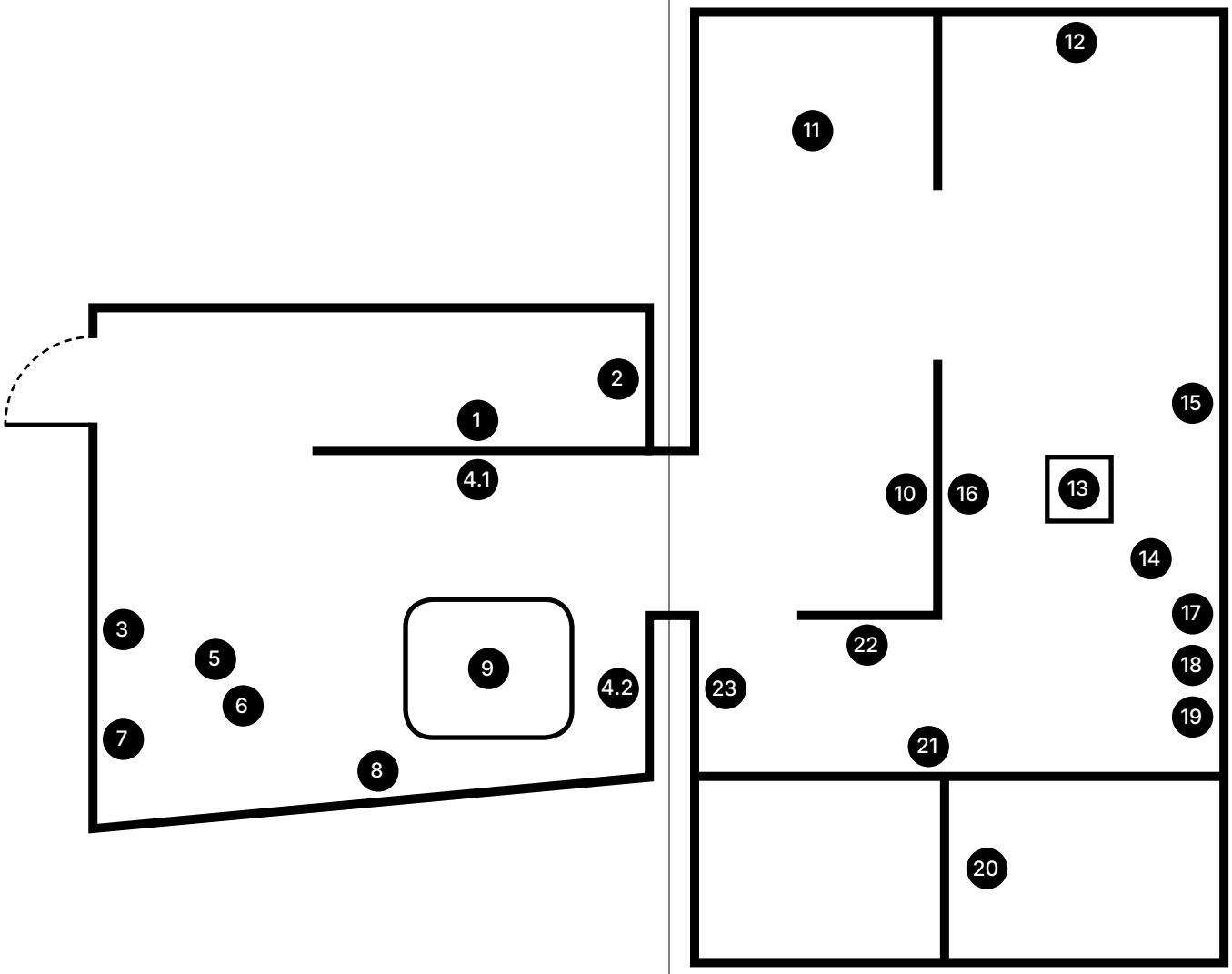
Трактор чи реактор: енергія, праця та утопія після прогресу

Виставка «Трактор чи реактор» досліджує метаморфози енергії – систем, що організовують її обіг, а також пов'язаних із ними ідеологій, наративів та уявлень. Її історичним контекстом є досвід соціалістичної модерності та постсоціалістичної трансформації у вибраних місцях колишнього Східного блоку. Виклики майбутнього визначає планетарна екологічна криза, яка ставить під сумнів дотеперішні бачення прогресу. Представлені архівні матеріали й роботи сучасних мисткинь і митців зосереджені на використанні сировини та енергетичної інфраструктури в моделях організації й розподілу соціального добробуту, притаманних соціалістичній та капіталістичній системам. Енергія в такому розумінні постає не лише як фізична величина й не зводиться до властичостей самої сировини – вугілля, урану, природного газу чи нафти. Вона є соціальним конструктом: результатом перетворення матерії за допомогою людської праці на енергію, яку використовують у виробництві. Виставка зіштовхує ідеологічні, соціальні, економічні та екологічні дилеми, які є похідними цих процесів. Вона охоплює довготривалі процеси та геоісторичні події: програму енергоємної соціалістичної модерності, екологічні й соціальні наслідки радянського та російського енергетичного імперіалізму, в тому числі досвід Чорнобильської катастрофи. Запрошені мистецькі особи осмислюватимуть також енергетичну трансформацію в капіталістичних економіках. Горизонт виставки сягає спекулятивного майбутнього. Її напрямки формують уявлення про функції енергії, які не обмежуються проєктуванням технологічних трансформацій. Ідеться про системну зміну відносин між виробничими потребами та біофізичними умовами життя на Землі.

Вихідним пунктом для виставки є суперечності соціалістичного продуктивізму. З одного боку, його історії показані через призму повоєнної відбудови, прогресу й економічної кризи, розвитку колективного технічного інтелекту, а також соціальної емансипації широких суспільних мас. Матерія, перетворювана в промислових масштабах, функціонує тут як паливо цих процесів. З іншого боку, документи та мистецькі роботи звертають увагу на екологічну та людську ціну модернізації. Межовим досвідом на виставці є Чорнобильська катастрофа – каталізатор розпаду СРСР, втрати довіри до сучасної технонауки й привид, якого ніколи не можна поховати. Перехід до неоліберального капіталізму показаний як черговий струс, який переорганізував енергетичні інфраструктури, трудові відносини, відносини власності й принципи поділу видобутих із землі багатств. Окрім процесів деіндустріалізації (або перенесення промислового виробництва в інші регіони) та планів декарбонізації, ключовою умовою розширення й відтворення цієї системи залишається необмежений доступ до дешевої енергії. Забезпечення такого доступу потребує не лише технологічного прогресу, а й передусім експлуатації, що набуває форм дешевої праці, екстрактивізму, колоніалізму та війни. Експлуатацію підтримують також ідеологічні обґрунтування, що дають змогу перекладати руйнівні наслідки виробництва на геополітичну периферію та природні екосистеми. Тож виставка пропонує поглянути на фрагменти історії та актуальних трансформацій колишнього Східного блоку через призму взаємозв'язків між екологічними й соціальними умовами, з одного боку, та енергоємними цілями виробництва й баченнями трансформації світу – з іншого.

Ключем до інтерпретації цих процесів є поняття соціального метаболізму – обміну речовиною та енергією між людською працею і природою. Сучасна екологічна криза описується як метаболічний розрив, тобто незворотне порушення цього матеріально-енергетичного обміну. Він виникає через суперечність між логікою модернізації чи економічного зростання та біофізичними обмеженнями планети. Відповіддю є метаболічна корекція – метаморфоза, що виходить поза технічний ремонт. Ідеться про зміну, яка вимагає відходу від мислення в категоріях експлуатації земних ресурсів і нескінченних джерел енергії.

Виставка не обмежується аналізом реконфігурацій та порушень матеріально-енергетичних циклів, що формують метаболізм суспільства і природи. Ми розглядаємо також альтернативні та утопічні візії майбутнього – як історичні, так і сучасні. Ми звертаємося до мистецьких робіт і документів, які підкреслюють силу соціальної енергії, залученої у втілення мрій про добробут, свободу та мир, а також розглядають дилеми, що стосуються способів трансформації світу. Виставка має форму візуального есею і є першим етапом більшого проєкту, який досліджує, як мистецтво та візуальна культура репрезентують енергію, працю та їхню політичну обумовленість від часів промислової революції до наших днів.



1.
Станіслав Замечник, Войцех Замечник, Тадеуш Павлюць
Павільйон вугілля на Виставці повернених територій у Вроцлаві, 1948

2.
Юліта Вуйцік
Багатство, 2011

3.
Мако Сайко
Отрути, 1964

4.1.
Ріта Шювегеш
Петроцен, 2020

4.2.
Ріта Шювегеш
Ворота пекла, 2022

5.
Влодзімєж Колодзєйчик
За завтра для себе, 1986

6.
Єжи Ауґустинський (оператор), **Пйотр Гінц** (режисер)
Північний пейзаж II, 1975

7.
Теофіль Оцєпка
Барбурка, 1956

8.
Людвік Голєш
Фантастичний пейзаж, 1985

9.
Юстина Мендраля
Necro Nero, 2022–2025

10.
Деймантас Наркевічюс
Energy Lithuania, 2004

11.
Номеда & Ґедімінас Урбонаси
Дружба, 2003–донині

12.
Саодат Ісмаїлова
У горло Сонця, 2026

13–15.
Марцін Дерда
Макет – Атом, 2026
Чорне Сонце, 2024–2026
Промені, 2026

16.
Praffdata
Трактор чи реактор, 1987

17.
Роман Павельський
(фотографія: Збіґнєв Новак)
Атом, 1975

18.
автор невідомий
Хай буде атом робітником, а не солдатом

19.
Людмила Русова
Атом – лише для мирних цілей, 1985

20.
Олексій Радинський
Там, де закінчується Росія, 2024

21.
Михайло Назаренко
Мені дорогі ці місця, 1986

22.
Вадим Фішкін
Електронний Прометей, 2013

23.
Моніка Завадзький
Вогнище, 2026
Коровотрактор, 2026

1

Станіслав Замечник, Войцєх Замечник, Тадеуш Павлюць
Павільйон вугілля на Виставці повернених територій у Вроцлаві, 1948
фотографії з Архіву Станіслава Замечника (експозиційні копії)
Роботи надані Музеєм модерного мистецтва у Варшаві

Виставка повернених територій, відкрита в липні 1948 року у Вроцлаві, нещодавньому Бреслау, мала легітимізувати ідентичність регіону в нових кордонах і свідчити про польськість територій, відібраних у Німеччини. Одним із розділів виставки загальною площею 159 500 квадратних метрів – поруч із розділами «Руйнування», «Люди», «Єдність Сілезії й Одри» – було «Вугілля». Вугілля було вагомим економічним аргументом, обіцянкою безпечного майбутнього, а водночас елементом, який об'єднував Нижню Сілезію в кордонах нової держави. Кам'яне вугілля називали «чорним золотом», оскільки воно підштовхувало відбудову країни й було головним експортним товаром, за який комуністична влада купувала обладнання й сировину.

Станіслав Замечник (1909–1971) та Войцєх Замечник (1923–1967) – двоюрідні брати, виховані на довоєнному авангарді, створили проєкт розділу «Вугілля» разом із Тадеушем Павлюцем. Автори перетворили класичну ротонду на шахту. Стіни облицювали вугільними брикетами, під куполом підвісили глобус, а важку матеріальність простору врівноважувала біла графіка, що спрямовувала погляд угору. Поруч із діаграмою з гаслом «Польське вугілля вирушає у світ» розмістили кіноекран і статистичні дані про видобуток. Тридцять п'ять квадратних метрів стіни займали вирізьблені прізвища передовиків праці. Усю композицію неможливо було охопити одним поглядом – вона вимагала руху. Відсилаючи до авангардних способів створення експозиційного простору, павільйон представляв повоєнний авангард робітничого класу без підпорядкування форми доктрині.

2

Юліта Вуйцік
Багатство, 2011
відео, 45´20˝
Робота надана авторкою

Юліта Вуйцік (нар. 1971) створює об'єкти, перформенси, інсталяції та акції у громадському просторі. Її роботи стосуються прогалин у колективній пам'яті, невидимого – а тому прийнятного – соціального насильства та процесів виключення груп, які не пасують до бачення розвитку постсоціалістичної Польщі. Серед них, наприклад, негетеронормативні особи, жінки, які виконують неоплачувану домашню працю, представники мистецького середовища, працівники нерентабельних секторів економіки.

«Багатство» було ефемерною акцією, здійсненою в Катовицях біля пам'ятника Сілезьким повстанцям. Мисткиня запроєктувала великий напис «багатство», викладений із п'яти тонн вугілля у співпраці з запрошеними та випадковими учасниками й учасницями проєкту. Напис був поступово розібраний мешканцями й мешканками Катовиць, які використали матеріал мистецької роботи для обігріву своїх помешкань.

Назва інсталяції стосується багатства, яким в історичній перспективі вважалося вугілля, яке видобували в землях Верхньої Сілезії. Це було головне джерело енергії для індустріалізації країни, яка відбудовувалася після воєнних руйнувань і долала довоєнну відсталість. Ідеологічною функцією пам'ятника Сілезьким повстанцям було підкреслення польськості промислової сили цього регіону зі складною історією та його національно-культурної ідентичності через вшанування антинімецьких повстань. Бронзове литво було виконане 1967 року на Глівіцькому заводі технічного обладнання, що працював у симбіозі з шахтарською інфраструктурою. Акція Юліти Вуйцік була проведена в постсоціалістичний період, коли вугледобувна промисловість проходила трансформацію – реорганізовувалися виробництво, відносини власності, масштаби видобутку й працевлаштування. З огляду на плани декарбонізації Європейського Союзу змінилося також ідеологічне значення вугілля.

3

Мако Сайко
Отрути, 1964
оцифрований фільм, 14´
Робота надана Словенським кіноцентром

Мако Сайко (1927–2023) був словенським режисером, сценаристом і документалістом. Він створював соціально заангажовані фільми, які часто заторкували теми, табуйовані в колишній Югославії, такі як секс-робота, самогубства серед підлітків чи промислове забруднення природного довкілля – тема «Отрут».

У період існування Югославії невелика за площею Словенія була економічним серцем країни, центром найбільш просунутих технологічно промислових галузей. Сучасна енергоємна промисловість вважалася після Другої світової війни ключовою передумовою зміцнення геополітичної незалежності Югославії від Радянського Союзу і Заходу. Індустріалізація призвела насамперед до підвищення рівня життя населення різнорідної в економічному й етнічному аспектах федерації. Це давало змогу будувати соціалістичну державу загального добробуту – нову модель універсальної спільноти, що була альтернативою для суспільства, базованого на етнічній чи релігійній приналежності.

У перші повоєнні десятиліття не зверталася увага на екологічні наслідки діяльності ключових галузей промисловості, а інформація про це часто підлягала цензурі. Фільм «Отрути» був знятий під час подорожі Мако Сайка Словенією. Автор згадує, що в 1960-х роках ще не мав розвиненої екологічної свідомості, однак помітив забруднення річки Сави та промислового ландшафту і вирішив це зафіксувати. Так постав один із найраніших документальних фільмів із екологічним зарядом. Через відсутність оповіді й діалогів зміст фільму сприймався як культурно універсальний, про що свідчить його популярність на міжнародних кінофестивалях.

4

Ріта Шювегеш
• *Петроцен*, 2020
полотно, акрил
• *Ворота пекла*, 2022
полотно, акрил
Роботи надані авторкою

Ріта Шювегеш (нар. 1986) – це угорська мисткиня, яка створює картини та скульптури, присвячені кліматичним змінам та планетарній історії. Особливо її цікавлять генеалогія, спекулятивне майбутнє та естетика петроцену. Цей термін описує трансформацію Землі внаслідок промислового видобутку, переробки та розподілу викопного палива. Він стосується як змін у біосфері, викликаних цими процесами, так і економічної, соціальної та культурної залежності від нафти, вугілля та газу.

У диптиху «Петроцен» мисткиня зіставляє мотив глибокого геологічного часу – минулого нафти, перш ніж вона стала сировиною, – з символікою сучасної петрокапіталістичної культури Азербайджану. Одна частина диптиху є спекуля-

тивною візуалізацією органічної матерії, з якої постала нафта, – решток мікроскопічних морських організмів, що накопичилися мільйони років тому на дні морів і океанів. Друга частина зображує складені в ритуальному жесті і вкриті брунатною липкою масою долоні на тлі схематичного післяобразу охопленого вогнем краєвиду. Мисткиня запозичила мотив долонь із реклам нафтових спа, що функціонують у багатому на нафтові поклади Азербайджані. Ця система координат перетворює вузькі, технократичні уявлення про нафту як паливо для виробництва у складний образ петроцену – токсичної, ірраціональної залежності від спалювання мертвих тіл. У результаті на перегрітій Землі спалюють також живі тіла.

У картині «Ворота пекла» мисткиня звертається до випадку, що стався в 1971 році в пустелі Каракуми в радянському Туркменістані. Під час буріння свердловини в пошуках нафти геологи пробурили породу до неглибокого підземного покладу природного газу, внаслідок чого ділянка, на якій розташовувалася бурова установка, провалилася, утворивши глибокий кратер. Побоюючись витоку газу, вирішили його спалити – передбачалося, що це триватиме кілька днів. Однак план не спрацював і вогонь у кратері горить до сьогодні. У цій історії мисткиня розкриває захопливу чуттєвість і таємничу природу цього явища. Його особливість є проявом процесів, які не вписуються в колоніальну логіку контролю й перетворення підкорених територій на запаси енергетичної сировини.

5

Влодзімеж Колодзейчик
За завтра для себе,1986
оцифрований фільм, 22´
Робота надана Студією освітніх фільмів

У 1986 році в кризових умовах пізньої Польської Народної Республіки було створено освітній фільм, присвячений перспективам розвитку країни аж до 2000 року. Слово було надане чоловікам, що представляли різні галузі економіки. Свої прогнози пропонують: штейгер із Белхатува, будівельник атомної електростанції в Жарновці, енергетик із Ратибора, фахівець із автоматизації з Варшави, фермер із Кєтша та суднобудівник зі Щецина. Респонденти помічають проблеми, пропонують розв'язки, передбачають технологічний прогрес, але ніхто не уявляє кінця соціалізму. Електростанція вимагає модернізації, а не реструктуризації, квартир не вистачає, але вони є правом, а не товаром. А отже, фільм є унікальним баченням майбутнього, яке не надійшло. Дослідження прогнозів майбутнього здійснював у ПНР Комітет досліджень і прогнозів «Польща 2000» при Польській академії наук.

6

Єжи Ауґустинський (оператор), **Пйотр Гінц** (режисер)
Північний пейзаж II, 1975
оцифрований фільм, 15´
Фільм наданий Польським телебаченням

У середині 1970-х років на болотистих теренах поблизу села Плоня Мала було збудоване одне з найсучасніших нафтопереробних підприємств у Європі (особливо Східній) – Гданський нафтопереробний завод. Інвестиція спиралася на західні технології й була повністю автоматизованим підприємством у ПНР. «Північний пейзаж» – це репортаж про будівництво НПЗ та людей, із ним пов'язаних. Він представляє підприємство як один організм, складений із сировини, машин, технологій та працівників кожного рівня, об'єднаних спільною метою. Робота над перетворенням енергії показана тут як невідчужена – завод переробляє нафту й створює суспільні відносини, розвиває і спрямовує потенціал людського інтелекту та здатності до співпраці. Репортаж, створений на замовлення державного телебачення, мав пропагандистську функцію. Сьогодні він є пам'яткою з минулого – свідченням проминулої ідеології та соціальних практик, у яких метою праці було спільне благо.

7

Теофіль Оцепка
Барбурка, 1956
Полотно, олія
Робота надана Фондом Теофіля Оцепки

Теофіль Оцепка (1891–1978) був художником-самоуком, працівником шахти «Вечорек» у Катовицях. Він був найвідомішим членом Янівської групи – гуртка художників-аматорів з тієї шахти, створеного 1946 року в межах партійної ініціативи з популяризації непрофесійної творчості. Сам Оцепка не спускався під землю: він працював машиністом на електростанції шахти. Пропаганда 1950-х років стерла цю відмінність і представляла його як шахтаря, чия чутливість до кольору нібито була зумовлена тривалим перебуванням у темряві. В цей період замовчано також справжнє джерело його живопису. Створений Оцепкою фантастичний світ був результатом глибокого вивчення езотеричної літератури, а не інтуїції та уяви, приписуваних наївному мистецтву.

Однак картина з 1956 року не містить характерних для Оцепки космологічних чи езотеричних мотивів. На ній зображено святу Варвару, покровительку шахтарів, і шахтаря, з яким під землею стався нещасний випадок. Робота в шахті належала в 1950-х роках до найбільш міфологізованих тем офіційного мистецтва. Вона була пов'язана з загрозою для життя і здоров'я, але на картинах і в пам'ятниках шахтар мав бути м'язистим героєм, а не жертвою. Картина Оцепки, яка поєднує казкову естетику й релігійний мотив, є рідкісним як на той період зображенням нещасного випадку на шахті, що не вписувався в героїзацію ідеалізованої праці.

8

Людвік Голєш
Фантастичний пейзаж, 1985
ДВП, олія
З приватної колекції

Людвік Голєш (1921–1999) був шахтарем на шахті «Мощениця» й художником. Із шахти Голєш приносив додому відбитки рослин кам'яновугільного періоду, які знаходив у вугіллі. Він роздивлявся їх і перемальовував. Начерки перших ідей робив на сніданковому папері під час перерв; згодом, коли роздобув фарби, перетворив їх на насичені, сповнені пульсації кольорів картини. Доісторичний ліс із високими рослинами, великими комахами та плазунами став головною темою його творчості. Його малярство зіставляє дві темпоральності: воно показує, що час виникнення природних копалин – це не лише наукове поняття, а й щось відчутне для людей, які видобували вугілля. Для Голєша бути частиною вугільної промисловості означало водночас подорожувати в геологічному часі.

Гоєш не мав палеонтологічної освіти й реконструював світ триста мільйонів років тому у своїй уяві. Однак в орнаментальній гущавині його полотен можна впізнати конкретні види: деревоподібні папороті, сигілярії зі стовбурами, вкритими рубцеподібними слідами, каламіти, хвощі заввишки до двадцяти метрів та лепідодендрони. Фантастичний пейзаж – це, з одного боку, романтична мрія про спуск глибоко під землю

й повернення до уявленої природи та передпромислового минулого. З іншого – доісторичні сліди проявляються лише тому, що хтось розрізає чергові пласти ґрунту. Інтимне проникнення в далеке минуле є тут побічним продуктом видобувного процесу.

9

Юстина Мендраля
Necro Nero, 2022–2025
асфальт, бджолиний віск, бітумна маса
Роботи надані авторкою

Юстина Мендраля (нар. 1988) працює з рисунком, скульптурою та інсталяцією, за допомогою яких досліджує історії та властивості органічних матеріалів, насамперед сировини, яка використовується у промисловості.

«Юстина Мендраля звертається до асфальтової маси, досліджуючи фізичні властивості цього матеріалу як основного складника сумішей, що використовуються для будівництва дорожнього покриття. Ця чорна, гіпнотична у своїй тягучості речовина є знаком цивілізаційного поступу й водночас невгамовного прагнення підкорення. Хоча вона служила людству упродовж кількох тисяч років, лише в XIX столітті її використання було вдосконалене у процесі переробки нафти. Це дозволило збільшити мобільність у небачених раніше масштабах. Прокладання асфальтових доріг на території, де раніше було лише болото або пісок, відкрило нескінченні можливості для дослідження та спустошення певного ландшафту» (текст: Марта Лісок).

10

Деймантас Наркевічюс
Energy Lithuania, 2004
відео (Super 8 мм, перенесене на DVD), 17´27˝
Робота надана автором

Деймантас Наркевічюс (нар. 1964) – литовський митець, автор фільмів, які аналізують ідеологічні наративи та способи творення історії. Головними темами його творчості є комуністичне минуле та трансформація Центрально-Східної Європи.

Електренай – зразкове місто, збудоване на початку 1960-х років у Литовській РСР як житлове містечко для працівників електростанції, яку там будували. Фільм реконструює соціальну енергію та ідеологію, пов'язану з цим місцем у радянські часи. Провідником у фільмі є Пранас Норейка – колишній директор електростанції, видатний інженер, педагог, громадський діяч. Норейка уособлює колишній тип представника радянської технічної інтелігенції, відповідальної за розвиток продуктивних сил – тобто виробничого потенціалу комуністичної імперії. У його розповіді енергія, що живить промисловість, – це потужна прометеїчна сила перетворення світу для суспільних потреб, а електричний струм – світло прогресу й модернізації. Відеопортрет Електреная створено у посткомуністичних умовах. Електростанція працює й досі, але ідеологія та суспільні практики, що супроводжували її створення, відійшли разом із розвалом Радянського Союзу. Відстань між цими двома епохами підкреслює використана митцем анахронічна плівка Super 8 мм, яка в минулому часто використовувалася кінематографістами-любителями.

11

Номеда & Ґедімінас Урбонаси
Дружба, 2003 – донині
стіна, силіконовий малюнок, відео
Робота надана авторами

Міждисциплінарні проєкти Номеди Урбонас (нар. 1968) та Ґедімінаса Урбонаса (нар. 1966) досліджують перетин соціальної та екологічної історії, з'ясовуючи, що змінилося після соціалізму в громадському просторі, інфраструктурі та колективних уявленнях.

«Дружба» – це архів метаболізму однойменного нафтопроводу, що будувався від 1960 року й тягнеться чотири тисячі кілометрів із Сибіру через Україну й Білорусь до балтійських держав, Польщі, Угорщини та Німеччини. Назва «Дружба» мала стосуватися спільноти, а вказувала на географію залежностей; мовою тієї епохи це була ініціатива, що мала повести світ у нову дійсність.

Митці вже багато років працюють із візуальним архівом нафтопроводу, який складається з карт із розгалуженнями, газетних повідомлень про прокладання чергових ділянок і заплановане розширення мережі, відкриття та закриття нафтопереробних заводів, фотографій насосних станцій і житлових поселень, збудованих для працівників нафтової промисловості. У своїх наступних роботах вони заново прочитують цей матеріал і аналізують його. Уславлення видобутку було частиною культури модернізації, а механізми влади, колонізації та підпорядкування, закріплені в той час, аж ніяк не належать лише минулому.

Представлена на виставці версія проєкту має форму настінного рисунка, створеного за допомогою чорного силікону: збільшеної сатиричної карти Європи XIX століття, на якій держави зображені з обличчями й характерами. Історичний образ геополітичної влади постає знову завдяки матеріалу, який візуально нагадує нафту. Рисунок супроводжує відеоматеріал із Литовського центрального державного архіву, який дає змогу простежити стрімку трансформацію сільського ландшафту в період соціалістичної модернізації, а водночас побачити тріщини, крізь які стає можливим опір.

12

Саодат Ісмаїлова
У горло Сонця, 2026
одноканальне відео, 24´53˝
Робота надана авторкою

Саодат Ісмаїлова (нар. 1981) – це узбецька режисерка та візуальна мисткиня. Вона є представницею покоління, що дозрівало після розпаду СРСР. Її спекулятивний відеоесей спирається водночас на історію та міфи й поєднує дві оповіді: про радянські ядерні випробування в Центральній Азії та про Аль-Муканну – пророка, який жив у VIII столітті. На полігоні в Семипалатинську в Казахстані було проведено понад 400 ядерних випробувань, а радіаційне забруднення там більше, ніж у Чорнобилі. Совєтська програма атомної модерності, яка будувала електростанції й міста, в інших місцях залишила після себе випалену землю.

Аль-Муканна, до постаті якого звертається Ісмаїлова, оголосив себе втіленням божества й очолив повстання проти халіфату. Він обіцяв справедливе суспільство, яке не житиме за рахунок експлуатації землі. Але не збудував його: коли повстання зазнало поразки, перетворив власну фортецю на попіл, забравши з собою вірних послідовників. Через тисячу двісті років радянська історіографія зробила з нього протосоціаліста й попередника революції. Ісмаїлова зіставляє дві обіцянки. Чергові візії справедливості й трансформації не були реалізовані, а розплачуватися щоразу мусили як люди, так і земля.

13

Марцін Дерда
Макет – Атом, 2026
чорна сталь, 3D-друк,
70 × 110 × 110 см
Робота надана автором

Марцін Дерда (нар. 2000) створює інсталяції, скульптури, перформенси та відео. Його мистецькі пошуки дуже

різноманітні й випливають із зіткнення з різними матеріалами, місцями та історіями, пов'язаними, наприклад, з історією промисловості та технології.

Вихідним пунктом роботи «Макет – Атом» є скульптура «Атом» Романа Павельського 1975 року, розташована просто неба перед Аудиторією факультету хімії Вроцлавського університету. Її синтетична модерністична форма перегукувалася з раціональною красою й абстрактною логікою наукових досліджень, а також вписувалася в гармонійні містобудівні рішення та естетику архітектури повоєнної частини студмістечка.

В інтерпретації Марціна Дерди скульптура Павельського стала моделлю проминулої соціалістичної модерності – часу, коли освіта, наука, просторове планування та мистецтво повинні були живити й організовувати енергію соціального прогресу. Макет, збудований митцем, відсилає до тодішньої доцифрової епохи, коли майбутнє проєктувалося з використанням фізичних моделей. У ті часи макет був не репрезентацією, а інструментом – він матеріалізував уявлення про дійсність, яка лише мала надійти. Робота Марціна Дерди не відтворює конкретного місця, а спекулятивним чином розвиває можливе бачення автора скульптури, що стосується її майбутнього потенціалу – центру, який організовує просторову, соціальну та енергетичну структуру. А отже, «Атом» є в його інтерпретації моделлю утопії.

14

Марцін Дерда
Чорне Сонце, 2024–2026
чорна сталь, полотно, попіл,
260 × 70 × 70 см
Робота надана автором

«"Чорне Сонце" – це фігура майбутнього після катастрофи, майбутнього охолого, сповільненого й непевного. Об'єкт поглинає світло замість випромінювати його, тож нагадує мертву зірку або технологічний релікт. Однак сонце невпинно згоряє – цей процес відбувається поза нашим безпосереднім досвідом і залишається для нас невидимим. Робота унаочнює цей прихований процес, показуючи енергію, спалювання й поступове виснаження матерії. Мене цікавить напруга між станом руїни та можливістю знову включити матерію в нові форми життя, виробництва і зв'язку з планетою» (текст: Марцін Дерда).

15

Марцін Дерда
Промені, 2026
дерев'яна плита, попіл,
100 × 100 × 4 см
Робота надана автором

«Мене цікавить момент згасання енергії – стан після згоряння, в якому матерія не зникає, а переходить в інший обіг. Форма, що нагадує Сонце, була виготовлена з попелу й сирого дерева, завдяки чому стає водночас символом руйнування й потенційного відродження. "Промені" символізують силу енергії, приховану в матерії попелу – енергію, яка, хоч на перший погляд згасла, досі залишається присутньою й готовою до нового вивільнення. Це об'єкт із затриманою силою, підвішений між розпадом і регенерацією – так, мовби приховує в собі момент за мить до нового вибуху» (текст: Марцін Дерда).

16

Praffdata
Трактор чи реактор, 1987
документація перформенсу
(фотографії: Томаш Яґодзінський)
видруки, експозиційні копії

Praffdata була заснована 1984 року в Шкільному центрі соціотерапії у Варшаві як незалежне мистецьке угруповання, що об'єднувало музикантів, художників та інших митців. Під час ефектних, сповнених енергії концертів музиканти обмінювалися інструментами, а сам виступ був водночас візуальним дійством.

Навесні 1987 року в клубі «Квадратова» у Гданську група показала перформенс, який був протестом проти планованого будівництва атомної електростанції в розташованому неподалік Жарновці. Поки музиканти імпровізували, художники створювали на стіні композицію з картонних коробок, а двоє членів групи, переодягнені за трактор і реактор, зійшлися в поєдинку. Публіка у спонтанному пориві приєдналася до руйнування реактора. Концерт відбувся через рік після Чорнобильської катастрофи, коли атом з обіцянки модерності перетворився на джерело страху й об'єкт спротиву. Перші протестаційні акції проти будівництва електростанції в Жарновці організовувалися середовищами, пов'язаними з антикомуністичною опозицією та екологічними рухами, ще з 1984 року. Катастрофа лише поглибила побоювання суспільства й підсилила хвилю протестів. Praffdata регулярно грала концерти з політичним зарядом, а тему енергетичної політики група зачіпала також в інших акціях: концерти в Гливицях і Катовицях підкреслювали важку працю шахтарів.

17

Роман Павельський
Атом, 1975
скульптура просто неба
(фотографія: Збіґнєв Новак)
Робота надана Осередком «Пам'ять і майбутнє»

Бетонна скульптура просто неба Романа Павельського є мистецькою інтерпретацією моделі атома. Її урочисте відкриття відбулося 1975 року у Вроцлаві на вулиці Фредеріка Жоліо-Кюрі біля будинків факультету хімії і біотехнології Вроцлавського університету. Скульптура відсилає до модерністської естетики університетської архітектури й пропагованого в ПНР етосу науки і прогресу.

18

автор невідомий
Хай буде атом робітником, а не солдатом
архівна фотографія
Робота надана Архівом «Прип'ять-фільм» та Олександром Сиротою

Неоновий напис «Хай буде атом робітником, а не солдатом» освітлював Прип'ять – ідеальне комуністичне місто, збудоване як житлова база для працівниць і працівників Чорнобильської атомної електростанції. Згідно з радянською пропагандою, атом мав давати енергію для будівництва кращого світу. Символом Прип'яті був Прометей, чиє скульптурне зображення стояло в центрі міста. Комуністичний Прометей дарував людству нескінченну теплову енергію, необхідну для будівництва мирного світу. Поблизу електростанції височів також інший об'єкт – радіолокаційна станція «Дуга», елемент системи попередження про ракетний напад на СРСР. Поруч із радаром розташовувався об'єкт, що офіційно називався центром дальнього радіозв'язку. Насправді це була частина військового комплексу з позицією ракетного дивізіону. Поряд із «мирною» Прип'яттю збудували закриті містечка Чорнобиль-2 і Любеч-1 для працівників та їхніх сімей.

19

Людмила Русова
Атом – лише для мирних цілей, 1985
репродукція плакату
З приватного архіву

У Радянському Союзі, згідно з державною пропагандою, атомна енергія мала створювати робочі місця, просвіщати й цивілізувати, слугувати розбудові прогресу й добробуту, а завдяки цьому сприяти миру в усьому світі. Водночас атом був і досі залишається потужною зброєю в радянській і російській колоніальній «боротьбі за мир». Білоруська мисткиня Людмила Русова (1954–2010) створила плакат на державне замовлення рівно за рік до вибуху реактора на Чорнобильській АЕС. Це був початок кінця Радянського Союзу.

20

Олексій Радинський
Там, де закінчується Росія, 2024
одноканальне відео, 25'
Робота надана автором

Олексій Радинський (нар. 1984) – це київський режисер і публіцист, який досліджує радянські та російські енергетичні інфраструктури та їхні політичні наслідки.

«Там, де закінчується Росія» – це відеоесей, створений зі знайдених у 2022 році архівних матеріалів, знятих у 1980-х роках українськими кінематографістами з «Київнаукфільму» під час експедицій до Сибіру. Радинський зіставляє документальні кадри сибірської природи з наративом, який намагається деколонізувати історію регіону. Підкорення Сибіру й Далекої Півночі, що триває не одне століття, супроводжувалося постійними війнами проти корінних народів. Видобуток корисних копалин у цьому процесі є водночас метою й інструментом: нафта, газ і вугілля фінансують апарат, який захоплює нові території. Розповідь була створена у співпраці з активістами антиколоніальних рухів з тих спільнот. Фільм, створений у межах дослідницького проєкту про газопровід, прокладений у 1970-х роках із Сибіру до Федеративної Республіки Німеччини, виходить із запитання: що відбувається на іншому кінці труби? Багаторічна газова угода Бонна і Берліна з Москвою збудувала для Західної Європи енергетичний комфорт, тоді як на протилежному кінці були експлуатація й насильство.

21

Михайло Назаренко
Мені дорогі ці місця, 1986, оцифрований фільм, 14´16˝
Робота надана Архівом «Прип'ять-фільм» та Олександром Сиротою

Михайло Назаренко (1953–1993) був офіційним фотографом і кінооператором міста Прип'ять – закритого атомограда, збудованого в 1970 році як житлове містечко для працівників та працівниць Чорнобильської атомної електростанції. Назаренко керував аматорською студією «Прип'ять-фільм», що діяла в будинку культури «Енергетик», навчав дітей та дорослих мистецтва фотографії й кіно, писав вірші, був залучений у театральні постановки й організовував міські аматорські фотоконкурси. Основною його пристрастю були короткометражні фільми.

Більшість фільмів – як знятих самим Назаренком, так і колективних робіт студії – документували упривілейоване життя взірцевого комуністичного міста Прип'ять. Фільм «Мені дорогі ці місця» є монтажем матеріалів, знятих до Чорнобильської катастрофи, під час катастрофи й невдовзі після неї. Час перед вибухом реактора показаний як безповоротно втрачена щаслива епоха – кадри з того періоду фіксують сучасні будинки й міську інфраструктуру, молоді сім'ї з дітьми на ігрових майданчиках, культурне життя, розваги, спорт і красу навколишньої поліської природи.

Назаренко був першим кінематографістом, який усупереч цензурі задокументував події безпосередньо після вибуху – роботу ліквідаторів, лікарів і армії, евакуацію, переселення. Документальні кадри подій у Прип'яті та на Чорнобильській АЕС доповнюють матеріали, створені влітку 1986 року в піонерських таборах у Криму, що були організовані для дітей, вивезених із забрудненої радіацією зони. Назаренко та його колектив показали тоді дітям ескізи й фотомонтаж спокійної Прип'яті до катастрофи, а звідти, з таборів, привезли батькам фільм, який показував дітей, що відпочивали й розважалися на морі.

22

Вадим Фішкін
Електронний Прометей, 2013
воскова свічка, електричний термогенератор, електрична свічка
Робота надана автором і Галереєю Ґреґор Поднар

Вадим Фішкін (нар. 1965) живе в Словенії. Він творить скульптури та інсталяції, в яких досліджує питання, пов'язані з історією науки та зв'язками між технікою, утопією та метафізикою.

Відома фраза Володимира Леніна «Комунізм – це радянська влада плюс електрифікація всієї країни» висловлювала переконання в тому, що сучасна технологія, розвиток енергетики та електрифікація є фундаментом будівництва комуністичної системи. Робота Фішкіна відсилає до історії цієї ідеології завдяки моделі невеликого пристрою, який перетворює тепло, що виділяється вогнем, на електричну енергію. Принцип його дії нагадує один із найцікавіших винаходів радянської техніки в 1950-х роках – термогенератор ТГК. У повоєнний період у СРСР електрифікація величезної території була не лише пріоритетом, а й викликом. У сільській місцевості та регіонах, не підключених до електромережі, основним джерелом освітлення дому були гасові лампи.

Винайдений тоді термогенератор дозволяв перетворювати тепло з вогню, який горів у гасовій лампі, на електричну енергію, необхідну для живлення радіоприймача. Завдяки цьому в кожній домівці імперії, різнорідної в етнічному, культурному та економічному аспектах, могла лунати комуністична пропаганда, що передавалася з Москви. Свою модель Фішкін сконструював уже тоді, коли цей голос розчинився в ефірі, – в умовах, коли комуністична версія міфу про Прометея, який подарував людству вогонь, уже втратила свою актуальність. Митець викликає минулу епоху як привид, який тимчасово проявляється в непоказній формі, знешкодженій часом і мистецьким контекстом.

23

Моніка Завадзький
• *Вогнище*, 2026
цифрова графіка, видрук
• *Коровотрактор*, 2026
цифрова графіка, видрук
Роботи надані авторкою

Моніка Завадзький (нар. 1977) – це скульпторка, яка створює також рисунки, графіку та плакати. Від початку XXI століття вона розвиває точну формальну систему, яка слугує для аналізу та проєктування зв'язків між різними чинниками екосистеми: тваринними, людськими, неживою матерією, машинами. Більшість із них стосується механізмів зведення життя до рівня ресурсу.

Мисткиня розвиває цю тему в нових роботах, присвячених принципу біомаси. Все живе тут умертвляється й перетворюється на паливо для трансформації світу за допомогою праці. Своєю чергою, праця вимагає нескінченних ресурсів енергії зі спалюваних тіл. Мисткиня заглиблюється в раціональні на перший погляд ритми продуктивності, показуючи їхню приховану вбивчу й самовбивчу динаміку.

Мистецькі особи:
Юліта Вуйцік, Марцін Дерда, Людвік Голєш, Моніка Завадзький, Саодат Ісмаїлова, Юстина Мендраля, Михайло Назаренко, Деймантас Наркевічюс, Теофіль Оцєпка, Олексій Радинський, Мако Сайко, Номеда й Ґедімінас Урбонас, Вадим Фішкін, Ріта Шювеґеш, Praffdata

Кураторські особи виставки:
Якуб Ґавковський і Йоанна Соколовська

Кураторка галереї:
Йоанна Стембальська

Візуальна ідентифікація:
Лукаш Палюх

Продюсування:
Моніка Мушинська,
Сара Щеґула

Реалізація:
Томаш Кочонь,
Даніель Мрочинський,
Дарія Храсціна,
Якуб Якубович

Промоція:
Жанета Ваньчик,
Аґата Каліновська, Береніка Нікодемська, Яґода Ольчик

Співпраця з аудиторією:
Елія Пакура

Координація доступності:
Маґдалена Вебер

Редакційний супровід:
Йоанна Осєвич-Льоренцутті (нагляд), Малґожата Позьдзік (редагування PL), Патриція Пончек (коректура PL), Андрій Савенець (переклад UA)

Переклад відео:
Софія Баянова, Єжи Хиб

Партнер:
Інститут Ліста – Угорський інститут культури у Варшаві

Співпраця:
Словенський кіноцентр, Студія освітніх фільмів, Польське телебачення, Архів «Прип'ять-фільм», Фундація «Копальня золота», Асоціація творців культури Praffdata, Архів Музею модерного мистецтва у Варшаві, Фундація Теофіля Оцєпки, Осередок «Пам'ять і майбутнє»

Медіапатронат:
TVP3 Wrocław, TVP Info, Radio RAM, Radio Wrocław, Radio Wrocław Kultura, Мистецький часопис «Format», «Szum», «Notes Na 6 Tygodni», Miej Miejsce

Програмна директорка BWA Вроцлав:
Катажина Рой

Директор BWA Вроцлав:
Мацєй Буйко

Організатор:
Галереї сучасного мистецтва BWA Вроцлав

Участь Деймантаса Наркевічюса у виставці підтримав Литовський інститут культури.

МЕДІАПАТРОНАТ:

ПАРТНЕР: