

Hanna Lamma

Высокий этаж панельного дома в микрорайоне Вяйке-Ййсмяэ. Расцвеченная в теплые полуденные тона гостиная. У стены — рабочий стол из светлого дерева на серых металлических ножках. Плоскость стола держит облокотившиеся на нее локти и белый лист бумаги, на котором зарождается феерия. Миг, когда карандаш касается бумаги, подобен всплеску на водной поверхности, порождающему круговую рябь. Нарисованное рукой со временем вырастает в цифровое изображение, которое, в свою очередь, воплощается в скульптурную форму и затем сливается в единое целое с окружающим ландшафтом.

Здание, дом художника, стоит бок о бок с идентичными постройками. Ряды зданий разделяют асфальтированные дороги и подстриженные обочины. Вырастая из пруда в центре Вяйке-Ййсмяэ, эти бетонные круги образуют кольцеобразный город. Здесь, в его зеленом сердце, обрамленном дремлющими фасадами панельных домов, слышны крики детей, играющих во дворе. Равные среди равных, бегут они наперегонки между зданиями детских садов и школ.

Из открытого окна на двор смотрит полный нежности взгляд. Открывается вид на игру естественного и тяжеловесного обрамления. «Рама поддерживает и бережет, или же ограничивает и сковывает?» — спрашиваю у наблюдающей художницы. Вместо ответа она указывает на лист бумаги на столе: «Это разграниченное первичное пространство, чья направленность повлияет на то, как здесь будет расти изображение». Со временем зелень, пышно разросшаяся в центре кольцеобразного города, забирается и на бетонные стены. Дети, игравшие когда-то в песочницах, теперь видят своих детей, задумчиво бредущих по тротуару. И те, кто продолжает странствовать, иногда приходят сюда в снах, чья структура напоминает кольцевидный город.

Художник:

Rajmööli

Текст:

Kaljo

Hanna Lamina

Завораживающий дым ароматических палочек грациозно струится к потолку. «Индия», — замечает художница. Тело в объятиях мягкого дивана, а околдованный ароматом взгляд скользит к подоконнику. Деликатные, округлые стеклянные вазы, тонкие слои человеческой кожи, еле различимые надписи. Звучит повествующий голос, но формы и отзвуки слов сливаются с дымом благовоний.

Дзинь (звон стекла)! Между вазами мелькает пушистый кошачий хвост, яркая шубка сверкает на фоне белых стен ателье. Спрыгивая с подоконника на пол, он трется о ножки стола и икры наших ног, а затем направляется к двери. словно под воздействием гипноза, я вдруг чувствую, что поднимаюсь с дивана и, полнясь любопытством, следую за ним. Перешагивая через порог в пахнущий сыростью коридор, вижу исчезающий в подъезде хвост и ускоряю шаг.

Во дворе смеркается. На щербатом тротуаре блестят лужи, а в лужах — расплывчатое отражение уличного освещения. Отмечаю с удивлением, что шерстка бегущего кота светится в темноте. Время от времени

он оглядывается, и его глаза поблескивают как светлячки. Асфальт сменяет булыжная мостовая, мы идем по пустым переулкам. Фасады домов словно надели вуали после заката — их не узнать. Мы уже покидаем черту города, дальше нас ведет протоптанный проселок. Запах влажной грязи и травы, травинки царапают икры. Сумерки.

Дебри становятся все глуше, и вскоре я прокладываю себе дорогу среди стволов руками. Волосы цепляются за раскинутые ветви. Поскальзываюсь на замшелом камне, а со лба уже капает пот. Внезапно лес расступается, и передо мной расстилается ядовито-зеленое озеро. Смотрю с изумлением на кота, который тоже остановился неподалеку. Легкий как перышко, он словно стоит на водной поверхности, глаза-огоньки направлены на меня. И правда, он же стоит на поверхности озера и не тонет!

Почва под ногами вдруг становится мягкой. Смотрю вниз и вижу с ужасом, что я по самый пояс в трясине. И в голове вдруг вспыхивают слова, которые в недавнем мороке благовоний остались без внимания: «(...) в тени блуждающих огней найдешь лишь фальшивый янтарь».

Художник:

Текст:

Kalyo

Анна
Ламина

Художник
Калыо

Hanna-Lanna

Наблюдающий взгляд в тишине скользит по *белому городу*. Мини-малистичные формы, по всей вероятности идентичные, напоминают каркасы высоких квартирных домов. Эти группы поделены поровну между двумя белыми плоскостями столов — три и три — и кажутся отражением друг друга. Видеоклип, при помощи которого я знакомлюсь с произведением, захватывает в кадр стены с облупившейся краской в ателье художника. Открывается многогранная динамика внутреннего и внешнего пространств.

Исследуя миниатюрный макет, я оказываюсь в позиции, в которой понимаю масштабность своего взгляда. Где нахожусь я сама, если *белый город* так легко показывает мне свои фасады? Так или иначе, я наблюдаю со стороны, а точнее сверху. На дистанции город кажется простым и упорядоченным. Структуры выстраиваются из кубиков и промежутков между ними. Сконструирован ли так каждый мир — по одному блоку за прием? А в качестве блоков — решения, которые при достаточном повторении создают пространства, кажущиеся неизбежностью?

Для кого предназначен *белый город*? Вблизи — плоскости макета текстурные, несимметричные. В деталях проявляется человеческое прикосновение, приблизительность, брак отливки. Это формы созданы человеческими руками и временем. Взгляд в отверстия, которые можно посчитать окнами, встречает пустота — пустое, жутковатое ощущение.

Это ощущение не отпускает. Мы имеем дело с миниатюрной отсылкой к миру, но к какому же? Что и кто является оригиналом и где он находится? Его присутствие неуловимо, но в то же время неизбежно. Существует ли он уже или только будет возведен в будущем, или такие временные категории безосновательны? Художник не дает прямого ответа на эти вопросы, но обращает внимание на факт творческого процесса на границе миров и масштабов.

Художник:

Текст:

Kaljo

Hanna Larva

ku 'kui; nagu; et'; *kus* 'kus'; *kunā* 'millal'; *kui* 'kuidas; kuigi'

ku 'kui'; *kuza* 'kus', *kumpa* 'kumb'

kuiin, *kun* 'kui'; *kuka* 'kes', *kuten* 'nagu', *kumpi* 'kumb'

ku, *kui* 'kui', *kus* 'kus', *kumba* 'kumb; kes, mis'

kui 'kuidas; kui, nagu'ku, *kun* 'kui'; *kui* 'kui, nagu'; *kus* 'kus'

ku 'kui'; *kus* 'kus', *kut* 'kuidas'

go 'kui; nagu'

koda 'kuidas; kui'

koda 'kuidas'

kuže 'kuidas'; *kuš* 'kuhu'

ku 'kui'

kod, *koda* 'kuidas'

χōj 'kes'; χon 'millal'

χōηka 'kes'; χūn 'kui; millal'; χot 'kuskil; kuidagi; midagi'

hogy 'kuidas'; *hol* 'kus'

χúna 'kus'; χúrka 'kes, milline'

kuna 'millal'

kuniə 'mis, milline, kes'; *kuo* 'kui'; *kuni* 'kuhu'

kun 'kui'; *kuti* 'kes'; *kū* 'kuhu'

kojət 'milline'; *kōda* 'kuidas'; *kāmēn* 'millal'

kuj 'kust'¹

1 «Kui (Если)» — описывающий условность союз — происходит от уральского корня. Текст изображает присутствие этого слова в 22 уральских языках, в том числе водском, удмуртском, коми, ненецком и камасинском, а также образование и перевод на эстонский. Через отсылку к процессу автопоэзии, формирующей язык, текст предлагает расширение копирующей саму себя работы Йоаны Чикау, которая играет со словом «if (если)».

Текст:

Kaljo

Художник:

Hanna Lamina

*Брат, когда ты принесешь мне надерганый (?) лен,
Кто расчешет его для меня?**

Вросшие в почву предки,
удобряя льняные поля,
крутят прялку с куделью бытия,
что распутываем волокно за волокном.

Сестра моя, я принесу тебе его чесанным.

*Брат, когда ты принесешь его чесанным,
Кто ссучит его для меня?*

Теплый отсвет на чердаке,
материнские руки заправляют
на ткацком станке нить за нитью,
прореживают раны во времени.

Сестра моя, я принесу тебе его ссученным.

*Брат, когда ты принесешь его ссученным,
Кто спрядет его для меня?*

Нежно и непоколебимо тельце
на материнских коленях, прижато к сердцу.
Сколько ударов сердца потребует матери,
чтобы сплести воедино младенца во чреве?

Сестра моя, я принесу тебе его спряденным.

Художник:

* Курсивом выделена шумерская мифологическая поэма, 1750 до н. э.
(Цит. по: Сэмюэл Н. Крамер. История начинается в Шумере. Москва: Наука, 1965.).

Текст:

Kaljo

Hanna Leshelie

Творчество Лешелье разворачивается как элегантный дуэт строительного кирпича и слова. Чем проще исходный материал и техника конструкции — по сути, скульптурного процесса, напоминающего работу творческого каменщика, — тем более сложным становится связывающий его дискурс. Лешелье говорит через перспективу архитектора и взаимоотношений с архитектурой как дисциплиной, но его слова пытаются расторгнуть все связи со своим прочным профессиональным фундаментом.

Конфликт, нежелание, отстранение и сопротивление — вот слова и факторы, скрывающиеся за физической оболочкой работы. Последняя может вызвать впечатление строительной площадки, промежуточного пространства, где понятия *законченный* и *незаконченный* становятся излишними. Лешелье подталкивает нас обратить внимание на процессуальную, беспорядочную и рудиментарную фазу архитектуры, которая иначе может остаться незамеченной теми, для кого здания — просто стабильные структуры, в которых можно жить.

Отдаляясь от идеи функции и использования, художник сосредотачивает внимание на оголенном остове структуры, которая будет построена. «Direct construction (Непосредственное сооружение)», термин, которым он обозначает процесс создания объекта, включает в себя ряд отдельных процедурных действий. В центре внимания — физическая энергия тела, перформативный момент, единственным свидетелем которого может остаться сам художник. Вместе со словами угасает и борьба. Форма приходит к ищущему.

Художник:

Текст:

Kaljo

Мойс

Leshelie

Hanna Lamina

Художественный метод Гинкельса напоминает подход участвующего наблюдателя: технику внедрения и погружения, которая позволяет ближе познакомиться и лучше узнать исследуемых. Его переключение между разными ролями происходит быстро: художник, исследователь неолиберальной культуры и управляющий брендом энергетического напитка. Кого или что он наблюдает?

«В неолиберальном городе наши чувства и ощущения постоянно перехватываются, используются, привлекаются, требуются. Мы хотим «переживать опыт» культуры и определенного стиля жизни. Каждый должен функционировать так, будто он своя собственная фирма с одним работником, всегда появляясь в обществе привлекательным, сильным, здоровым и организованным».¹ Энергетический напиток становится топливом, которое выбирается для тела, вынужденного, по своему желанию или против него, идти в ногу со временем и его требованиями. «Привлекательный, сильный, здоровый и организованный» — это не только качества предпочтительного индивидуального образа, они также захватывают желаемый внешний вид брендов, поддерживающих радужные цели устойчивого развития в мире, стремительно сходящем на нет.

Наблюдаемый субъект — позднекапиталистическая идентичность, напичканная кофеином. В частности, процесс, через который эта идентичность постоянно воссоздает и помнит себя, используя визуальный и вербальный языки, а также язык тела. Участвующее наблюдение разворачивается как тотальная «капитуляция». Художник и его партнеры растворяются в коллективном теле и системе ценностей полуфабрикатного толка, заселяя и поддерживая тот самый феномен, который по умолчанию подвергается критике.

Художник:

¹ the nanopolitics group, Nanopolitics: Collectively Undoing Our Swallowed No's. — Slow Reader: A Resource for Design Thinking and Practice. Amsterdam: Valiz, 2016. С. 183.

Текст:

Kalyc

Hanna-Laura

Человеческое тело — удивительная, динамичная и открытая форма. Бесперывно, на границе способностей восприятия и творческого начала, тело выстраивает импровизацию в диалоге с подвижным жизненным миром. Феноменология Мориса Мерло-Понти описывает восприятие как причастность, через которую расположенная к игре *среда* стремится достичь органов чувств человека¹. Но взаимосвязанная картина мира сама по себе не гарантирует благополучие причастных.

Карро интересуется обстоятельство, почему разум человека направляет его на создание бездвижной жизненной среды. Нас как пребывающих в постоянном изменении чувственных существ такая ситуация скорее затормаживает в развитии². Не говоря уже о жизнеспособности других видов. Физическая оболочка, основанная на искусственных стандартах, представляет из себя копию отраженного масштаба, укоренившегося в сознании — и наоборот. Разум, взбудораженный монотонностью повторений. Чувство стесненности.

Художник обращает внимание на относительность стандартов и предлагает гибкую единицу измерения, исходящую из особенностей индивида. Новая единица основывается на физической пропорции: так, исходя из тела самого художника, создается некий куб. Многофункциональный предмет мебели. Подчеркивая позицию человека как основоположника системы измерения, произведение Карро выражает эмансипацию, освобождение из плена внешних факторов и ожиданий.

Ученые нашли, что при контакте с величественными местами и видами — будь то захватывающие дух природные явления или созданные людьми здания — в человеке возникает чувство присутствия, которое, в свою очередь, создает ощущение полноты времени и уменьшает беспокойство.³ В отзывах на названный контакт участники исследования указали готовность уделять больше времени благотворительности, а материальному продукту, при возможности, предпочли бы впечатления. Какой внутренний образ создает соразмерный нам искусственный мир? Разум, взбудораженный монотонностью повторений? Чувство стесненности.

1 David Abram, *The Spell of the Sensuous: Perception and Language in a More-than-Human World*. New York: Vintage Books, 1997. С. 57.

2 Siim Karro, *Tajuline lootusetus pinnapealsuse ajastul*. Sirp, 26.07.2019.

3 Melanie Rudd, *Awe Expands People's Perception of Time, Alters Decision-Making, and Enhances Well-Being*. — *Psychological Sciences*, 23/2012. С. 1130–1136. Выражаю благодарность Марианне Йыги, чья готовящаяся докторская диссертация направила меня к этому источнику.

Текст:

Kaljo

Художник:

Karro

Hanna Lamma

Распадаются ли внутренние ландшафты детей, когда *игра переживает эрозию*¹?

Нейроученые, социальные психологи и защитники прав человека подтверждают, что игра — это основа психологического благополучия² и здорового развития ребенка. Тем не менее, как в школьной программе, так и за пределами школы происходит урезание времени и пространства, открытых для игры³. Развивающая любознательность игра на природе утрачивается. В городах наблюдается засилье копирующих друг друга игровых площадок — будто бы шутливое представление взрослых о нуждах детей на фоне вышеназванных процессов.

Педагог-психолог Франческо Тонуччи («La città dei bambini (Город детей)») назвал игровые площадки местами, появившимися, когда свободное передвижение детей в городском пространстве ограничили. Согласно Тонуччи, у каждой игры — свое подходящее место, которое не могут выбирать взрослые⁴. Причины, по которым городское пространство не считается безопасным, ведут уже к следующим темам, но в рамках этого текста мы можем отметить последствия: утрачивается свобода самостоятельного открытия. За ограничение независимой спонтанности дети будут расплачиваться в будущем душевными проблемами.⁵

Эрозия может выразиться и в сведении игровых площадок к стандартности; тандем художников передает свою эстафету в наблюдении. Ученые провели исследование игровых площадок, спроектированных архитектором-структуралистом Альдо ван Эйком после Второй мировой войны, и влияния их минималистичного и симметричного дизайна на творческие способности детей. Как оказалось, абстрактные, скульптурные формы действительно благотворно влияют на творческое начало. Но стандартность площадок, где элементы находятся на равном расстоянии друг от друга, препятствуют игровому потенциалу.⁶ Игра предпочитает беспорядочную, дикую среду!

Эрозия создает ограничения, но игру в ее многозначной сущности⁷ не удержишь на привязи. Пусть тайком, но она все время стремится в большой мир, снова и снова его представляя и разбирая. Вокруг игровой площадки также простирается пространство, открытое для любознательности игры. Из этого вырастает самоощущение ребенка, его внутренний мир.

- 1 Patrick J. Lewis, The Erosion of Play. — International Journal of Play, 6/2017.
- 2 Peter Gray, The Decline of Play and the Rise of Psychopathology in Children and Adolescents. — American Journal of Play, 4(3)/2011.
- 3 Nor Fadzila Aziz, Ismail Said, Outdoor Environments as Children's Play Spaces: Playground Affordances. — Play, Recreation, Health and Well Being. Singapore: Springer Singapore, 2016.
- 4 Tania Alonso, Francesco Tonucci, Creator of The City of Children: "Cities Must Choose Between Improving or Disappearing". — Smart City Blog, 15.11.2019, <https://www.smartcitylab.com/blog/inclusive-sharing/francesco-tonucci-city-of-children/>.
- 5 Jess Row, How to Grant Your Child an Inner Life. —The New Yorker, 18.12.2019.
- 6 Rob Withagen, Simone R. Caljouw, Aldo van Eyck's Playgrounds: Aesthetics, Affordances, and Creativity. — Frontiers in Psychology, 04.07.2017, <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2017.01130/full>; Douw Jongeneel, Rob Withagen, Frank T.J.M and Zaal, Do Children Create Standardized Playgrounds? A Study on the Gapcrossing affordances of jumping stones. — Journal of Environmental Psychology" 44/2015.
- 7 Brian Sutton-Smith, The Ambiguity of Play. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1997.

Текст:

Kalyc

Художник:

Город Ландшафт

Hanna Lamina

Ощупывая рельефную поверхность холодного валуна, пальцы выделяют ложбины и возвышения. Вот здесь дождевая вода выточила за тысячелетия в камне глубокие борозды. А здесь с обманчивой мягкостью его облик вытачивал ветер. Камень не позволяет человеческим пальцам погрузиться внутрь, да и пониманию недолговечного человеческого сознания он раскрывается не без труда. Но в пространстве за закрытыми глазами постепенно обретает форму некий — правда, не совсем устойчивый — образ.

Валун хранит в себе переплетение нескольких поколений. Будучи надвидовым соединением, он несет в себе гармонию минералов и отживших организмов, где отдельная жизнь неразличима. Изменения климата, все перенесенные испытания остаются на его теле отпечатками на границе формы и бесформенности. Эрозия — творческая сила, которая создает, одновременно разрушая. Но то, что вызвало к жизни разрушение, остается отчужденным, словесные мосты утрачены. Те, кто могли бы помнить, не чтят память. Те, кто не могут помнить, *хранят постпамять*.

Постепенно в геологической абстракции проявляется антропоморфный образ. Древние рытвины превращаются в морщины на усталом лице. В выпуклостях камня вырисовываются глазницы и скулы. В каждую черту лица вплелись гнев и страх предшественников, несших и оберегавших невыносимую боль словно опору, необходимую при ходьбе. А теперь, прижав пальцы одной руки к застывшей в теле валуна скульптуре, другой же — к своему дышащему жизнью лбу, прислушайся и представь.

Послесловие

Понятие *постпамять*¹, введенное в оборот профессором Колумбийского Университета Марианной Хирш, указывает на взаимодействие младшего поколения с личной, коллективной или культурной травмой (представителей) поколения предшествующего. Связь с прошлым создается в этом случае не при помощи памяти, а посредством воображения. Младшему поколению ранее невыносимая травма являет себя опосредованно, в историях, изображениях и моделях поведения; события прошлого отзываются в настоящем копиями — через потомков. *Постпамять* — это процесс и сознательное желание установить эмпатическую связь с болью из прошлого.

1 www.postmemory.net

Текст:

Kaljo

Художник:

Hanna Lamina