

В моем доме мне кажется, что мое пространство — мое оригинальное творение. Вазы на полке, шторы на окне и узор ковра на полу выбирал я сам. Ну, если быть точным, и жена тоже выбирала, вернее, она и выбрала, а выбрать можно было только из имеющихся товаров. И все же, когда я сижу в кресле, мне кажется, что вещи в моем доме уникальные, и все под контролем, и я не просто фрагмент в каком-то невидимом пазле.

Рядом с моим домом находится большой строительный магазин. Там много вещей со всего мира. Душевые системы с режимом струи. Болт откидной с ушком. Ковшик кельма. Я часто хожу туда с сыном, как на художественную выставку, и объясняю ему, что к чему. Мне интересно: смотришь на привезенные со всего мира товары невинно, бесхитростно, с формальной точки зрения. И приходят разные мысли. Становится легче.

Любимая игрушка моего сына — кисть для клея. Я купил ее в том же строительном магазине. Конечно, я сказал сыну, что это кисть для клея, но, похоже, для него это не единственное определение предмета. Однажды это был вертолет. Довольно часто это было просто «тпру-тпру», значение которого для меня остается загадкой, но, похоже, что ему нравится так играть.

В своей работе Паювяли выполняет некий мощный акт сокращения объектов и пространства. Она взяла элементы из реальности и свела их к линиям, цветам. Плоское пространство. За этими элементами можно увидеть изначальные объекты, источники вдохновения, но нечто, искусство или дух игры, или что-то неизвестное сделало их еще более абстрактным. Даже в случае самого весомого элемента работы — бетонной ограды — Паювяли не скрывая заявляет, что она была заказана из каталога фирмы Kiili Betoon (Бетон Кийли); а образ, созданный этими элементами, исходит из структуры кольца Ыйсмяэ (она сама сейчас живет в этом районе в панельном доме). Но все же меня не отпускает чувство, что это лишь мнимая ясность. Суть и объект произведения — возможность обрести свободу: в в рамках заготовленных элементов, в мире, состоящем из копий. Паювяли — утопический реалист.

Художник:

Paivally

Текст:

Kaunistoone

How

Тем поздним вечером, когда мы прощались на сыром углу улицы, знакомый менеджер по коммуникациям сказал, что сегодняшняя политика — это маркетинг. Маркетинг идей и чувств. В лучшее будущее, лучшее прошлое, неизменное настоящее — куда хотите, *дело техники*. А он-то уж знает — в то время он руководил отделом коммуникаций одной эстонской партии, а значит, маркетингом.

Посмотрите на Трампа. Точный и действительно блестящий маркетинг. Можно процитировать учебную брошюру по приходу к власти «Программа. На ваш выбор», написанную к постановке «Единой Эстонии (Ühtne Eesti)» моим коллегой Эпнером для Пражской quadriennale. Блестящий тактик, жалкий стратег. *Carpe diem*.

Так же бесцельно привлекает и работа Лийвранд. Вблизи нее нет ни магазина, ни торговой лавки. *What you see is what you see*. Как и в случае успешного флирта, главное — это ощущение возможности чего-то большого и захватывающего. То, что происходит на самом деле, вторично или, по крайней мере, поначалу, в момент обольщения.

В лаконичной и чувственной работе Лийвранд бесцельность обольщения возведена в суть концепции и отражает окружающий мир и его текущее состояние. Кто-то в здравом уме понимает, куда мы идем? Произведение искусства всегда больше самого себя. В каком-то смысле оно — копия своей эпохи, даже если и не хочет этого, являясь аполитичным. Вряд ли творчество Лийвранд носит политический характер, встреча с художником не произвела такого впечатления. Но этот смысловой пласт «X» прочитывается ясно и поэтически.

Художник:

Текст:

Kaunistkade

Статистически вполне вероятно, что вы жили в панельном доме. Например, я вырос в пятиэтажном панельном доме в Тарту. В самом обычном. Нормальный дом, построенный в середине восьмидесятых. Помимо меня там жили сотни людей, например, — если захотеть ненадолго представить свое детство особенным, каковым оно не было — жила спортивный репортер Ану Сяэритс. Соседние дома были похожи один на другой. Всего в Тарту проживало около ста тысяч человек, большинство из них в подобных панельных домах. Но в туристические брошюры обычно включают все же что-то из старого города.

По вечерам я смотрю новости. Осталась такая привычка. В новостях редко показывают панельные дома. В основном, когда говорят, что с утеплением все еще есть проблемы, или кто-то построил бомбу в подвале или сбросился с балкона. Если я вижу здания в новостях, то это, как правило, частные дома. Или, если и попадаются многоквартирные дома, то только деревянные, такие поменьше, где живет несколько десятков человек, а не панельные. Думаю об этом и вспоминаю статистику, согласно которой большинство эстонцев живут в панельных домах. В советских панельных домах, которых не увидишь в новостях. Что воспроизводит невоспроизведение панельных домов?

Прототипом работы Казелаана стал девятиэтажный панельный дом. Он абстрагировал его, уменьшил его форму, удалил следы человеческого присутствия, и поэтому мы видим пространство в его чистой форме. «Здесь могут разместиться сотни, тысячи, сотни тысяч человек», — думал советский градостроитель, думает современный градостроитель, и будет думать будущий. Панельный дом пришел в нашу жизнь, чтобы остаться. Говорят же, что с экологической точки зрения жить в панельном доме менее вредно для окружающей среды, нежели в частном доме. Будущее человечества за эффектом масштабирования и т. п., в духе Ласнамяэ и Аннелинна.

Понятно, что советские панельные дома не были чем-то оригинальным, а копиями мировых тенденций. Выйдите за пределы старых городов, куда не ходят туристы, и вы увидите настоящие, построенные из панелей Париж, Рим и Флоренцию. Такими, каких вы их не увидите в брошюрах. Конечно, качество советского строительства оставляло желать лучшего, но Казелаан, который выводит форму панельного дома в центр внимания художественной публики — авангарда визуального восприятия — кажется нам концептуально интересным именно из-за фактора человеческой ошибки.

Текст:

Художник:

Был серый ноябрь 90-х. На окне висели бежевые, наверное, брежневской эпохи занавески. Солнце в этот класс, конечно, не заглядывало, но и снаружи его было немного. И не нужно, — экраны компьютеров давали больше света и надежды на будущее, чем можно было подумать. На первом уроке программирования учили рисовать круг в программе Turbo Pascal, что означало написание кода. На втором уроке учили, как передвигать круг по экрану. Простые радости. Помню, приходилось много сидеть. Это все, что мое тело запомнило о программировании. Уже тогда я решил выбрать для себя роль зрителя.

Йоана Чикау сочетает, на первый взгляд, в себе несовместимое — хореографию и программирование. Однако эта несовместимость обманчива, обе дисциплины являются языками по своей природе, и для их описания можно свободно использовать филологические термины. Семантике, или морфологии, или лексикологии можно легко найти аналоги в мире движений и программных команд.

Художественный подход Чикау в использовании свободного компьютерного обеспечения впечатляет. В противовес *copyright* (копирайт) лицензии она пользуется методом *copyleft* (копилефт), который объединяет в условный утопический проект пользователей по всему миру.

Сочетание хореографии и программирования, двухмерного экрана и трехмерного пространства в одном произведении искусства — несомненно очень оригинальный ход. В этом чувствуется одиночество художника, возможно, когда-то лично пережитое, мечты или художественное видение. И хотя зрителю представляются элементы, обладающие четким культурным значением, работа Чикау, вдохновленная математической страстью, приводит зрителя к открытию, что спрятано за алгоритмами и интервалами, но проявляется в процессе копирования. Удовольствие, энергия, что же еще. Вот почему творчество Чикау можно рассматривать как нечто большее, чем просто интеллектуальную игру.

Художник:

Текст:

Мой отец по полдня проводит в портале генеалогии Geni (www.geni.com). Он роется в оцифрованных церковных книгах, ищет связи и доказательства, которые затем тщательно совмещает с ранее найденными. Он добрался до кого-то по имени Ян, родившегося в 1707 году. Конечно, это еще не точно, но это лучше, чем ничего, потому что от этой точки в глубь времен уходит неизвестность.

Я одновременно и оригинал, и копия. Рождение — это высшее воспроизводство. Я родился, похожий на кого-то, затем родится кто-то похожий на меня, и, кто знает, может быть, когда-нибудь кто-то похожий на него, и где-то там начинается неизвестность.

Если задуматься, то от этих мыслей закружится голова. Но большую часть времени я не задумываюсь об этом, по большей части никто не задумывается. Мы играем на верхнем уровне жизни и стараемся не проиграть. *Homo ludens*.

В связи с работой Йоханны Ульфсак, сочетающей традиционные ремесла с современным искусством, всплывают в памяти строки Алликсаара:

... Долго, неверно-неловкие, ткуются из чувств коври¹.

В этой медлительности вязания заключено сложно формулируемое поэтическое обобщение. Это обобщение не связано с конкретным художником, хотя сама Ульфсак неоднократно отмечала важность медлительности. Является ли эта техническая и практическая медлительность ремесла олицетворением биологической медлительности человеческих поколений? Медлительности, которая всегда остается медленной, независимо от того, насколько быстрым стал мир? Является ли физическая игра здесь картиной бесследного исчезновения человеческой жизни, точно так же, как положения тел волейболистов не сохраняются в воздухе, оставляя в нервных окончаниях зрителя лишь мимолетное ощущение человеческих способностей за гранью возможного? А почему волейбол? Почему все-таки волейбол? Да, в жизни много вопросов, на которые нет ответов, и всю правду мы, возможно, сейчас не узнаем. Может быть, через пару сотен лет, или когда закончится пряжа.

¹ Артур Алликсаар, «Räikeserillaja (Расточитель солнца)». — «Четыре этюда. Яну Каплинскому», перевод с эстонского: Татьяна Стомахина. 2020.

Текст:

Как правило, архитектурой считаются завершенные здания или сооружения. Тогда они такие, какими должны быть. Процесс зарождения архитектуры от видения до сдачи под ключ считается технической подготовкой. Разве не так обстоит дело с жизнью в целом? Сколько бы ни говорилось, что путь это и есть цель, что чувства и стремления, ощущения и мнения сами по себе являются ценностями, обычно бывает наоборот — значение имеют результаты.

Есть определенное противоречие в том, что Лешелье, с одной стороны, хочет выдвинуть на первый план произвольные процессы, элементы и силы, создающие пространство, а с другой — его работы самодостаточны, строго продуманы и концептуально взвешены, и это несмотря на то, что автору далеко до старости. Противоречие есть, но диалектическое: без ведущей ясной мысли нельзя было бы отследить стихию, без стихии концепция была бы бескровной.

Лешелье сознательно использует самый банальный строительный элемент — кирпич. Простой кирпич — это самый доступный и дешевый инструмент, позволяющий архитектору не вовлекаться в рыночную экономику и погрузиться в творчество, выйти на метауровень. Этот добровольный аскетизм указывает на большие художественные амбиции.

Лешелье говорит, что он ищет нечто среднее между архитектурой, скульптурой и акционизмом, и он уверенно приближается к этому. Он хочет показать, как мир рождается из основных элементов. Он демиург. Прекрасно и одновременно пугающе, что в работах Лешелье не видно и грамма иронии. Понятно, что ирония — оружие не для слабых. Однако Лешелье относится очень серьезно к себе и миру. Он не смотрит утомленным всезнанием взглядом ни на работы коллег, ни на свои проекты, и не мирится с пределами человеческих возможностей. Ему нужен оригинал, а не копия. Он спрашивает, на что еще способна архитектура? Такие люди меняют мир.

Художник:

Текст:

Неоднократно пытался уйти из соцсетей, но пока безуспешно, — весь пар ушел в свисток. Наверное, слабохарактерность. Возможно, благодаря этим нескончаемым безрезультатным попыткам я стал больше интересоваться безвыходными ситуациями.

Произведение Гинкельса — бренд, который будет спонсировать Артишок Биеннале. Желание спонсоров, особенно сильных и убедительных, как известно, не ограничивается мечтой о баннере где-нибудь в дальнем углу автостоянки. Сильный спонсор хочет быть на обложке. Вернее, он хочет, чтобы то, что он спонсирует, выглядело частью его бренда, а не наоборот. Спонсор хочет быть как туман, просочиться повсюду. Стать платформой, на которой все происходящее вообще стало возможным. Ни для кого не сюрприз, что миром правят единороги.

Как против таких быть? И надо ли быть, если правильный вопрос, возможно, в том, как полноценно существовать в такое время? Как быть в мире, где рыночные механизмы всемогущи, и критика в их адрес в лучшем случае лицемерна, потому что критик живет в этом же самом мире. Вот об этом произведение Гинкельса. Может, концептуальный пузырь — единственный вариант?

«Диснейленд представляют как воображаемое, чтобы заставить нас поверить, что все остальное является реальным, тогда же как весь Лос-Анджелес и Америка, которые окружают его, уже более не реальны, а принадлежат к порядку гиперреального и симуляции», — писал Жан Бодрийяр несколько десятилетий назад. Ситуация пока что не стала намного более реальной. Теперь перед нами вдохновленный брендом Red Bull энергетический напиток, который спонсирует художественное мероприятие. Если безысходность печалила Бодрийяра, то сегодня единственная надежда достичь некоего оригинального восприятия состоит в копировании реальности в антиутопию. В любом случае, усмешкой не обойтись.

Художник:

Текст:

Во время поездки в Китай мне доводилось беседовать с местными на тему знаменитых городов-призраков. Гору разравнивают бульдозерами, а на образовавшейся гравийной равнине возводят десятки, сотни, тысячи многоэтажек для будущих жителей, которые не приезжают. Поначалу там нет ни автобусных маршрутов, ни дорог. Редко в каких двадцатиэтажках проживают: в одной — три семьи, в другой — десяток. Ветер сквозит меж панелей. Один местный убавил мой скептицизм: он сказал, что жил в одном таком поселке несколько лет. В первый год, да, было пусто, потому что район строился для 100 тысяч. Но на следующий год заработало автобусное сообщение, и через несколько лет демографические показатели пошли вверх. Говорят, сами проектировщики города даже не приезжают на место строительства города: предельные нормативы и цифры известны, можно все спроектировать в компьютере.

Свежие, еще пустующие квартиры обладают необъяснимым очарованием. Конечно, специалист сразу скажет, что такая конструкция вентиляции еще доставит хлопот, а об дверной косяк будешь годами ударяться. Но все же, главное, что здесь живет человек — это будущее. Мечта о будущем.

Работы Сийма Карро основательны. Он концептуалист, даже фундаменталист-концептуалист. Исследовать и подвергнуть сомнению всю метрическую систему, основу глобального (за некоторыми исключениями) общественного договора по измерению физического пространства — это трезвость, упрямство и принципиальность. Мне всегда казалось, что центральный вопрос в творчестве таких художников: как суметь перевести филигранно проведенные интеллектуальные изыскания в эстетическое пространство, чувственный опыт? Если это удастся, — если к вопросам о вечности добавляется плоскость современного, как то: внезапный обвал бума, трепетная надежда на выход из экономики быстрой недвижимости с помощью безостановочной печати виртуальных денег, — работы таких художников трудно превзойти по своей точности и эффективности. Человеческое измерение еще никогда не было столь истощенным.

Художник:

Текст:

За последние годы я много времени провел с сыном на детской площадке. Площадки бывают разные, но, в основном, они все копии друг друга, без особых затей. Родители тоже нетребовательны: они счастливы скоротать время без капризов, слез и синяков. Принцип создания игровых площадок заключается, в первую очередь, *via negativa* — избежать травм, за это несут ответственность местные самоуправления, а ответственность, как известно, приводит к консервативности. Безопасность пытаются обеспечить ограничениями в конструкциях и согласованными элементами. Большинство дизайнеров идут более простым путем и создают для каталога что-то иллюстративное и аккуратное. Условия поставки выполнены, день близится к концу.

Сёэт и Рандмяэ пошли другим, оригинальным путем. Одним выстрелом они убивают двух зайцев. С одной стороны, они возвращают дизайну игровой площадки абстрактность, выходя за пределы очевидного, где качели — это качели, а горка — это горка. С другой стороны, они видят игровую площадку в качестве направляющей модели общества, действуя практически как активисты. С третьей стороны, они создают произведение искусства, поднимая строительство детских площадок, совершенно практическую область, в сферу современного искусства. Этот тройной удар удается им с мнимой легкостью, и так они преуспевают и достигают чего-то экстраординарного сразу в нескольких направлениях.

Художники занимают сдержанную, *low-key* позицию, вызывающую симпатию. Сама Сёэт говорит, хоть и с усмешкой, что считает себя прежде всего плотником. И в Рандмяэ чувствуется некий умеренно утопический дух конструктивизма 1920-х годов. Оба задаются осознанно или неосознанно вопросом, какова функция современного искусства в обществе в целом, как оно могло бы выйти за пределы эскапистских стен галерей. Это дух игры (наблюдается явная концептуальная взаимосвязь трехмерного произведения и его двухмерных базовых элементов) и вера в то, что альтернативное общество представляет собой реалистичную перспективу, просто это требует большой работы. И от детей тоже.

Художник:

Текст:

Наша

Здесь стоял памятник Ленину. Ленин уже при жизни был памятником, что уж вспоминать. Памятник перед большим белым зданием, который построили из панельных блоков позже, — об этой композиции говорили как одной из немногих городских планировок, соответствующих духу тоталитарной идеологии.

Потом Ленина сняли. Ничто не должно было напоминать, что здесь стоял Ленин. Это место должно было стать нормальным пространством. Нормальность вообще была главной целью, как при демонтаже, так и после. А большое белое здание осталось, оно стало теперь совершенно другим местом, и постепенно это стало новой нормальностью. Вокруг здания осталась историческая тоталитарная планировка, куда уж ей деться. И это место как будто рама с пустующей картиной внутри, сознательно неиспользуемым потенциалом.

Здесь стоит валун, в котором мы угадываем Ленина. Но это не памятник Ленину, а что-то другое. Мегалит скопирован во Франции, где живет один из авторов произведения, Шимон Кула. Ленин скопирован в Нарве, где живет другой автор произведения, Анн Мирьям Вайкла, и где памятник Ленину почему-то сохранился как музейный экспонат. Художники объединили цифровую копию памятника, содержание которого помнят (некоторые слишком хорошо) с копией памятника древней культуры, содержание которого никто не помнит, в объединяющий прошлое и будущее памятник, история которого началась вчера или даже сегодня: ведь и утренняя чистка зубов, и прошлогодний снег, и образование ракообразных животных на земле — это все прошлое. Подобно валуну помещают Вайкла и Кула эту историю в центр тоталитарного ансамбля, рамы с незаполненным потенциалом. Они помещают оригинальную работу, созданную путем копирования, в оригинальное тоталитарное пространство, что в итоге становится нереализованной копией запланированного результата этого пространства. Меч в сером камне. Можно ли повторно использовать тоталитарное пространство без его первоначального эффекта?

Художник:

Текст:

Kaunistoore